

OS ELEMENTOS SONOROS-TEXTUAIS EM *AVALOVARA*: PEÇAS DE UM QUEBRA-CABEÇA

Martha Costa Guterres Paz (UFRGS)

RESUMO: A aparente desconexão entre segmentos de *Avalovara* resolve-se na sequência temática produzida pela passagem da espiral pelo palíndromo de Loreius. O romance expõe um universo sonoro associado a personagens e a fragmentos cênicos em que a inter-relação desses fragmentos fornece um significado às expressões acústicas e musicais. São como peças de um complexo quebra-cabeça a ser decifrado pelo leitor atento que deve descobrir os caminhos e nós de uma malha de sons e imagens textuais que dão sentido ao todo da obra de Osman Lins. Artes plásticas, arquitetura, música, sons da natureza, ruídos, sons metafísicos e seres míticos formam uma estrutura coesa e multidimensional. A cidade sagrada da cisterna silenciosa sugere a cidade simbólica indiana, Varanasi, a qual, muito mais do que uma cidade física, é o ponto denominado pelos tântricos de bindu, o centro de luz no alto da cabeça onde os místicos almejam encontrar o fim de suas jornadas de intermináveis nascimentos e mortes, tal qual o paraíso do tapete em que Abel e a Inominada se fundem. É possível identificar pontos comuns entre a pesquisa do músico e educador canadense Raymond Murray Schafer e o ornamentalismo acústico do romance *Avalovara*, especialmente no que concerne à simultaneidade de sons naturais e de sons artificiais da sociedade moderna, presentes nas múltiplas cenas que compõem a narrativa. A linguagem sonora desempenha um papel fundamental ao dar vida à sucessão de cenas e, com isto, criar uma conexão emocional com o público. A música, na narrativa literária, serve como trilha sonora para construir a identidade psicológica dos personagens e a identidade temática do enredo ficcional. Este trabalho procura mostrar a inter-relação entre os diferentes níveis narrativos e seus múltiplos aspectos, bem como seus possíveis significados com destaque para as variadas expressões sonoras e musicais presentes no romance de Osman Lins.

Palavras chave: *Avalovara*, sonoridades, Schafer, Osman Lins, linguagem musical.

Introdução

A estrutura do romance *Avalovara* baseada na sequência de oito temas (R, S, A, O, T, P, E, N) é apenas um ponto de partida que visa ativar o leitor atento a empreender uma busca pelos possíveis significados dos inúmeros enigmas cuidadosamente elaborados pelo autor ao longo da narrativa. Certamente tal esqueleto básico consiste em uma malha de nós que se interconectam com outros elementos, especialmente aqueles de natureza sonora e que gradativamente dão vida e consistência aos personagens em sua trajetória de vida. Destes, um grupo se destaca pela perspectiva de ascensão e subsequente degradação e morte. Outro grupo, representado pelos personagens Abel e seus três amores, Roos, Cecília e Inominada, sendo esta a sua última amada e a síntese das três figuras femininas que lhe antecedem, transpõem o cotidiano, o usual, para empreender uma jornada rumo ao desconhecido. Abel e Inominada protagonizam uma busca pelo conhecimento transcendental alcançado

mediante a apropriação do domínio das palavras que circulam pelo corpo da mulher palavra.

Abel e a Inominada morrem simbolicamente e se integram ao tapete mítico com sua natureza pura e intocada permeada por um silêncio reconfortante e por seus suaves sons e de seus animais. Nesta jornada de Abel, o mundano e o sagrado se misturam levando muito possivelmente uma mensagem não explicitamente revelada ao leitor de *Avalovara* sobre o sentido da vida e de seus desígnios: será lícito vê-la apenas como um fluxo cujo único sentido seria nascer, viver e morrer ou seria ela um meio para se atingir algo mais do que é facilmente visualizado no verniz de sua superficialidade? Lins contrapõe um leque de opostos que se materializam no confronto entre sons artificiais e sons naturais ou sons musicais, os quais revelam o contraste entre o popular e o erudito, entre o ruído da sociedade moderna e o som organizado e culto da tradição musical europeia, enfim, entre o caos e a ordem. A narrativa põe o homem frente ao cosmos, com suas leis implacáveis, ao mesmo tempo que enfatiza as imprevisibilidades da vida humana com suas infinitas possibilidades: um eterno contraponto entre macrocosmo e microcosmo.

Provavelmente aqui resida um dos pontos altos do romance: a diferença crucial que se vislumbra em dois caminhos de uma encruzilhada, um dos quais que leva um dos grupos de personagens para as imponderabilidades que se manifestam na efemeridade de uma vida trivial, diferindo do outro caminho que conduz os protagonistas Abel e Inominada ao ponto final de suas buscas, ou seja, a obtenção da unidade que se sobrepõe à eterna contraposição de opostos em permanente conflito e a libertação pelo conhecimento.

O sons de instrumentos musicais e seu silêncio é elemento revelador da alternância entre os momentos de pujança da vida e de seu declínio. O silêncio também desvela o significado do simbolismo da mudez da Inominada como um estágio de ignorância espiritual, finalmente quebrado pelo pássaro Avalovara, o ser mítico que a inicia no dom da palavra abrindo-lhe, assim, as portas para um mundo de novos conhecimentos. Ele o faz por meio da máquina em movimento espiralado que pressiona o ventre da mulher palavra e cujo primeiro som a ser percebido em seu próprio corpo é o de um cálice vibrante. Finalmente, o silêncio é a textura que envolve a busca pelo sagrado, pela infinitude do cosmos e pelos seus segredos, concretizada pela apreensão dos mistérios das palavras e de seus significados mais profundos.

Eixos musicais e sua identificação com os protagonistas

Integram o romance *Avalovara* sons e músicas de caráter contrastante, intimamente associados a contextos narrativos e aos personagens do enredo romanescos, revelando simbolismos que contrapõem simultaneamente o sagrado e o profano. Percebe-se, na narrativa, a existência de quatro referências musicais significativas, constituintes de inúmeros cenários sonoros, e que delineiam o perfil das personagens centrais do romance. As três protagonistas femininas são anunciadas por essas manifestações musicais características em diversas cenas. A culta e impenetrável Roos é associada à cultura ocidental europeia, representada musicalmente na peça sacra do compositor francês barroco André Campra, intitulada Salmo *In Convertendo Dominus*. A andrógina Cecília, mulher do povo e habitada por seres oprimidos e emudecidos, mistura-se com as pastorinhas durante uma apresentação musical nordestina do *Pastoril*, manifestação folclórica oriunda da Península Ibérica, arraigada na cultura popular até poucos anos atrás, e que acontece durante as festividades natalinas. Nos cenários em que a Inominada e Abel realizam o rito amoroso da união carnal, a música erudita reaparece no soar das horas cheias do relógio de Julius Heckethorn (J.H.), quando soam fragmentos aparentemente desconexos da introdução da *Sonata em fá menor* (K462) *para cravo* do compositor clássico galante italiano Domenico Scarlatti e, simultaneamente, na cantata profana *Catulli Carmina* do compositor alemão do século XX, Carl Orff.

Os quatro eixos musicais convergem para uma síntese musical em que o antigo e o moderno convivem em uma mulher, Inominada, que, por sua vez, é formada por mais duas: as duas mulheres anteriores de Abel, Cecília e Roos, que o levam por uma trajetória gradual em direção ao objetivo de sua busca, qual seja, a compreensão absoluta do mundo, como escritor, pela apropriação das palavras presentes no corpo da Inominada.

Na cantata de Orff, música moderna e texto antigo se entrelaçam em uma amálgama simétrica e convergente em que pianos, percussão e coro fluem em um acelerado ostinato em ritmo ternário: *eis aiona, eis aiona, eis aiona*. Contrasta com o comedimento do estilo musical e a regularidade rítmica da sonata de Scarlatti, cujos acordes lembram o bater das horas cheias de um relógio de carrilhões e sugerem uma atmosfera de mistério e de misticismo, associada ao andar indecifrável do tempo. Ambas as músicas se fazem ouvir no mesmo cenário amoroso onde se encontram Abel

e a Inominada, simbolizando os aspectos sacro e profano presentes na ambientação licenciosa da união dos amantes.

O tema A – Roos e as cidades - descreve o início de uma trajetória de Abel em busca do conhecimento, como escritor iniciante, que o leva a visitar as cidades do Velho Continente impregnadas da tradição milenar da arquitetura e da música. Em um trecho da narrativa as refinadas sonoridades de uma música antiga brotam de dentro da catedral *Notre Dame* como “um navio ressoante” e se sobrepõem aos ruídos desagradáveis de uma paisagem urbana moderna de Paris no final da década de 1950. Neste momento, Abel e Roos caminham pelas ruas da capital francesa próximas à catedral gótica, quando ouvem a execução do Salmo de André Campra acompanhado pelas cem vozes de um coro, por um órgão de tubos e por uma orquestra produzindo sons musicais que reverberam pelos arredores, misturando-se com os ruídos dos aparatos de uma civilização em franco desenvolvimento tecnológico. A representação do órgão de tubos e suas sonoridades traz à tona a ancestralidade e a densidade cultural presentes em Roos. Incrustada de cidades europeias silenciosas embebidas de antigas tradições culturais, carrega essas ambivalências e as torna disponíveis para Abel em sua procura pelo conhecimento pleno. Entretanto Abel ainda não está pronto, pois falta-lhe o convívio com a arte do povo representada pelo folclore do *Pastoril*, disponibilizada por Cecília, a mulher dos oprimidos, a antítese necessária para chegar à síntese, posteriormente, com o encontro da múltipla Inominada.

A superposição de sonoridades musicais e dos ruídos de uma sociedade industrial em crescimento acelerado tornou-se uma referência para as pesquisas do músico, compositor e educador Raymond Murray Schafer que resultaram em seu projeto intitulado *The World Soundscape Project (WSP)*, realizado na Simon Fraser University, no Canadá (1969). O termo por ele criado, *soundscape* (paisagem sonora), foi inspirado na palavra *landscape*, cujo significado diz respeito unicamente à paisagem visual. A partir de suas investigações elaborou um procedimento de classificação de sons, buscando identificar todos os tipos de sonoridades percebidos pelo homem desde os tempos anteriores à revolução industrial. Pelas dificuldades inerentes à inexistência de recursos tecnológicos para registrar os sons dos ambientes antes da invenção do gravador, valeu-se, para a caracterização desses sons, de relatos em obras literárias.

No tema T – Cecilia entre os Leões – é detalhado o *Pastoril*, uma dança festiva de cunho religioso incorporada ao folclore nordestino de Recife e de Olinda. Foi trazida pelos portugueses vindos da península Ibérica no século XVI, quando se fixaram no

Nordeste, sendo encontrada em todos os Estados dessa região.

O *Pastoril* de *Avalovara* é rico na sua expressão artística e folclórica, sendo apresentado por pessoas de poucas posses: as pastoras vestem saias desbotadas, nem todas dispõem de instrumentos musicais, um dos instrumentos da orquestra está desafinado (tambor rouco), e os músicos são descritos com vestimentas precárias (não têm sapatos). Atuando na profissão de assistente social em Recife, Cecília, que se encontra muito próxima de uma classe social menos favorecida constituída de operários, camponeses e pessoas marginalizadas, identifica-se com essa manifestação musical praticada por pessoas oriundas desse segmento social.

Na tradição do *Pastoril*, existe uma pastora que se situa no meio dos dois cordões, cujo vestido tem a metade colorida de azul e a outra metade, de vermelho. No *Pastoril* de *Avalovara*, Diana é a personagem central que interage com Cecília, transparecendo uma relação de harmonia e equilíbrio. O entrelaçamento das pernas de Diana e de Cecília, em meio aos cordões do *Pastoril*, sugere uma profunda semelhança entre ambas. Cecília desempenha aqui um papel mediador entre dois ciclos da vida de Abel, fazendo-o avançar para outra etapa, que somente poderá ser finalizada com a participação da Inominada. Sua androginia, associada ao deus Jano, com suas duas faces simétricas, a insere em um ponto de transposição de um passado caracterizado pela mudez de Roos e o silêncio de suas cidades para um futuro com a Inominada e seu corpo repleto de sons, letras e palavras.

Nos temas O, E, R, N, constatou-se a existência de dois eixos musicais associados à Inominada e que se constituem em elementos antagônicos e ao mesmo tempo complementares, imprescindíveis para o equilíbrio e para a vitalidade do enredo. Essa perspectiva abriga, sob o mesmo teto, o relógio, com sua presença sóbria e o soar elegante dos fragmentos da sonata de Scarlatti, e a vitrola, esta tocando a ritmada e exuberante cantata *Catulli Carmina* de Carl Orff. Coexistem dois estilos estéticos distintos representados pela melodia contida e equilibrada da sonata e pela letra lasciva da composição musical de caráter um tanto primitivo da cantata de Orff, surgindo como símbolos inseparáveis do sagrado e do profano.

A peça de Orff aparece como música de fundo para o enlace voluptuoso dos amantes Abel e Inominada. A acentuada ritmicidade resultante de um vigoroso ostinato tocado pelos pianos cria uma atmosfera licenciosa em diversos cenários sonoros, compatível com os momentos amorosos que envolvem os dois protagonistas.

A parte introdutória da cantata, o *Praelusio*, vale-se de um texto poético do próprio Carl Orff. Os versos mostram um diálogo entre rapazes e moças, por meio do qual explicitam seus desejos amorosos, sendo observados por um grupo de anciãos que, a certa altura, passam a ridicularizar a crença no amor ingênuo e eterno manifestada pelos jovens. Um coro repete incisivamente '*Eis aiona*' (para sempre) acompanhando o exaltado ostinato dos pianos e da percussão.

No romance, os termos em latim *Eis aiona* e *Tui sum* (a ti pertencço) aparecem repetidas vezes no tema O. O soar da cantata de Orff tece um pano de fundo para o relacionamento amoroso entre Abel e a Inominada, estabelecendo uma interação entre narrativa cênica e música e, portanto, de alusão à inseparabilidade entre espaço e tempo: “Solta Abel as presilhas da meia e desnuda-me [...] A penumbra da sala parece iluminar-se com a entrada imediata do coro. *Eis aiona! Eis aiona! Tui sum.*” (LINS, 1995, p. 35).

Na mesma paisagem sonora em que Abel e a Inominada eternizam o amor metafórico, faz-se ouvir, paralelamente à cantata de Orff, a introdução da *Sonata K462* para cravo, de Scarlatti, cuidadosamente decomposta por J.H. em treze fragmentos os quais, arranjados em uma ordem aparentemente desconexa e incompreensível, soam nas horas cheias de seu inusitado aparato de medição do tempo.

O relógio dialoga com as passagens da cantata *Catulli Carmina*, de Carl Orff que, com seus incisivos ostinatos a dois pianos, também acompanha o casal de amantes em sua trajetória rumo à fusão com o tapete paradisíaco. Ambas as músicas, em estilos completamente distintos, coexistem em um mesmo ambiente e em momentos coincidentes, mas se separam no limiar da transição entre o tempo de aprendizado e o tempo que precede a morte e a realização dos amantes.

Finalmente, aproximando-se o clímax, a cantata, contraparte profana desse rito carnal, silencia para dar espaço ao instrumento sagrado, o relógio de J.H. Atinge-se, neste ponto, o momento apoteótico do romance, a revelação final por meio do domínio das palavras e da fusão com tapete e sua natureza excelsa, em que homem e mulher se reúnem em um ser único, tal qual o ser andrógino, representado também pelo casamento alquímico entre o Sol e a Lua. Uma sinfonia de sons alcança o apogeu quando se mesclam as vozes dos amantes e da multidão de palavras presentes na Inominada com os sons da introdução quase completa da música de Scarlatti e dos seres do tapete paradisíaco.

A execução de peças musicais de características diametralmente opostas revela um ambiente narrativo em que os contrários se manifestam no previsível e no imponderável da vida dos personagens. Seria provavelmente um fatalismo o encontro dos amantes Abel e Inominada em Rio Grande, selado pelo alinhamento dos astros no eclipse solar, a partir de quando se estabeleceria um elo incorruptível entre ambos, um amor simbólico que decretaria uma busca incansável pelo conhecimento, pela realização espiritual e pela união, simbolizada pela morte de suas individualidades.

O silêncio: possíveis significados contextualizados

Além da multiplicidade sonora, reveste-se o silêncio de profunda relevância em diversas passagens de *Avalovara*: como símbolo da impossibilidade de comunicação de Roos e da mudez da Inominada; do vazio das cidades incorporadas em Roos; da opressão que intimida a Inominada frente a Olavo Hayano e emudece os homens e mulheres que habitam o corpo de Cecília; do pesar pela morte, da desventura e da decadência anunciadas pela mudez dos instrumentos musicais da família de Abel e da Inominada; da transcendência originada a partir da experiência de iniciação da Inominada e da morte e fusão com o tapete mítico. Utilizado para demonstrar o seu poder coercitivo e destruidor, o silêncio é, ao mesmo tempo, libertador. São significados conflitantes e que têm a sua gênese nos processos sociais e individuais construídos e entrelaçados no romance, revelando a ampla possibilidade de várias interpretações vinculadas a contextos diferenciados, associados às características de cada personagem.

Em Roos, o silêncio revela uma personagem com a qual Abel encontra grande dificuldade de comunicação em razão das diferenças de línguas. Ainda que Roos recite com fluência versos arcaicos, com a comunicação oral truncada, não é facultado a Abel compreender os mistérios mais profundos da mulher feita de cidades.

A Inominada não fala até os nove anos e também não tem nome: se existe um nome que a identifique, esse não é conhecido nem dela e nem de nenhum dos personagens. A ausência e o abandono da Inominada na casa de sua arrogante avó, ainda quando criança, refletem-se no silêncio que inunda seu corpo. O silêncio de sua mudez somente será quebrado com o toque mítico do pássaro e da máquina espiralada.

O silêncio da opressão aparece quando o truculento Olavo Hayano, o Iólipo, lança um convite, quase uma ordem, para que a Inominada seja sua esposa, ao que ela não responde, não porque não consiga falar, mas porque sente-se intimidada, paralisada.

Hayano é o militar frio e coercitivo, representação da ditadura dos quartéis e da censura sobre toda produção cultural que pudesse representar uma ameaça à estabilidade do regime.

Posteriormente, sobrevêm a suave opressão mitigadora do peso da máquina feita de muitas peças que, junto com o pássaro, movimenta-se no ar e, girando em silêncio tal qual um peão, pressiona delicadamente o corpo da Inominada. O silêncio precede o ato de transformação para um estágio que a levará para um patamar de compreensão mais ampliada a partir da posse do dom da palavra. A máquina descrita pela personagem lembra uma espiral que gira sobre o centro de seu corpo, um fardo pesado tal qual o peso do destino que a oprime e do qual ela não pode fugir. No entanto, a máquina é também o instrumento de libertação, de maturação e de auferição do conhecimento, a espiral traçada pelo pássaro para o despertar das palavras na Inominada.

Durante o cortejo fúnebre, Natividade aceita seu próprio destino, submergindo em um silêncio pesaroso e resignado, representativo de uma vida sofrida e sem perspectiva, cujo sofrimento finalmente cessa com a mudez da morte.

Abel recupera, em suas lembranças, traços de cenas que aconteciam no casarão da família, em que o silêncio de fundo e que permeia a tela de suas reminiscências é quebrado apenas pelas visões de um ou outro jantar em família, pelas risadas do tesoureiro e pelos sons esporádicos de velhos e deteriorados instrumentos musicais. Nesta passagem o silêncio retrata um cenário de desconstrução e de gradativa desconexão de um passado festivo e barulhento.

Silenciosos são também os seres que perambulam pelo corpo de Cecília que, diferentemente das demais situações da narrativa, representam uma espécie de simbiose que a situa na condição de mulher protetora dos oprimidos e necessitados. Simbolicamente enterrados nas areias da sociedade coloca-os num patamar inferior ao dos animais, da terra e da água.

Em muitas cenas, o silêncio é apenas um pano de fundo para a identificação precisa de várias sonoridades dentro da paisagem sonora de *Avalovara*, sendo mencionado dezessete vezes ao longo da narrativa: “Calo-me e atento para o silêncio do chalé, cheio, em outros tempos, de moças e rapazes, vozes, canções e risos ressoando até na Sexta-Feira Santa” (LINS, 1995, p. 151). Abel contrapõe o silêncio do casarão, no qual ninguém mais habita, às nostalgias das imagens de um passado movimentado e ruidoso.

Schafer (2001) aborda um dos aspectos da relação entre som e silêncio, percebidos principalmente na cultura ocidental, como uma dicotomia entre existência e aniquilação, entre vida e morte:

O homem gosta de produzir sons para lembrar de que não está só. Desse ponto de vista, o silêncio total é a rejeição da personalidade humana. O homem teme a ausência de som do mesmo modo que teme a ausência da vida. Como o derradeiro silêncio é a morte, ele adquire sua dignidade maior nos serviço funerário. Temendo a morte como ninguém antes dele temera, o homem moderno evita o silêncio para nutrir sua fantasia de vida eterna. (SCHAFER, 2001, p. 354).

Paradoxalmente, o silêncio externo e interno também são percebidos como momentos de busca da paz e dos mistérios mais profundos no interior de cada um, conforme descreve Schafer (2001) em suas observações:

Assim como necessita de tempo para dormir, reanimar-se e renovar suas energias vitais, o homem precisa também de períodos de quietude para recobrar a tranquilidade mental e espiritual. Em certas épocas, a calma era um precioso artigo, um código não-escrito de direitos humanos. O homem mantinha reservatórios de silêncio em sua vida para restaurar o metabolismo espiritual. (*Ibidem*, p. 352).

O budismo zen adota como prática meditativa a imersão no vazio, portanto, no silêncio absoluto. Ao focar a mente no nada, o meditante procura a totalidade das coisas, a sua essência. Seria como estar na presença do próprio ser desnudado dos ruídos produzidos por seus pensamentos.

Nas práticas de meditação yogue, procura-se suprimir o som externo com a concentração no mantra, um som pronunciado mentalmente e que poderia levar à percepção do som máximo da criação do universo e à essência de sua gênese, o som AUM. Apesar de buscá-lo com perseverança, a meta maior do meditante estaria na transcendência desse som primordial para, finalmente, atingir a união com aquele que contém o silêncio absoluto e que gera esse som primordial, a entidade imanifestada, a fonte de todos os sons.

A cidade mítica submersa nas águas escuras da enigmática cisterna sugere o ponto final da busca de Abel, que em dado momento tenta desvendar seus mistérios até então inacessíveis, da mesma forma que os tântricos procuram encontrar a fonte da eternidade na cidade sagrada indiana Varanasi. Para eles, muito além de uma cidade geográfica, Varanasi é o ponto situado entre o centro de energia localizado entre as sobranceiras e aquele localizado no topo do cérebro, o ponto de luz onde os yogues, a

partir de profundas meditações, atingiriam a finalização dos penosos ciclos de nascimentos, mortes e renascimentos, da mesma forma que a divindade Avalokiteshvara, inspiradora do mítico personagem pássaro Avalovara, trabalha arduamente para livrar os homens de tais ciclos. Abel e Inominada chegam ao paraíso do tapete mágico, à cidade misteriosa cujos segredos eram tão ansiados por Abel ao longo de sua jornada.

Considerações finais

Cenários visuais e sonoros se entremeiam concatenados pelo enredo narrativo, construído em grande parte a partir de uma sucessão de códigos a serem decifrados pelo leitor. Este é levado a encaixar peças aparentemente desconexas de um quebra-cabeças, cujo resultado final pode conduzir a uma compreensão mais abrangente e profunda das mensagens cifradas, gravadas explícita ou implicitamente no romance e, quiçá, a um melhor entendimento de si. O leitor que mergulhar nas águas misteriosas do enredo de *Avalovara* certamente não será mais o mesmo e terá pela frente muitos questionamentos sobre o papel de sua existência frente ao cosmo, assim como tencionava o personagem J.H. para aqueles que se defrontassem com seu intrincado relógio musical. Texto e música edificam um complexo emaranhado de possibilidades interpretativas dentro das quais quaisquer elementos, sejam eles personagens, sons, músicas, animais, objetos ficcionais ou mitológicos, cenas ou instrumentos musicais têm seu significado e sua importância. A narrativa sobre vida e morte sugere a existência de duas escolhas: a transcendência da morte para encontrar a vida e a vida inútil que traz a morte. A primeira surge de uma procura incansável pela conhecimento e pela perfeição empreendida por Abel e a Inominada que, na simbólica conjunção carnal, morrem para encontrar a felicidade suprema no tapete idílico. A segunda decorrerá de uma vida sem propósitos cuja inércia conduz à degeneração, à desagregação e à morte.

Referências

ALVARENGA, Oneyda. *Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Globo, 1950.

COEN, Monja. *A importância do silêncio*. In: *Monja Coen Sensei*. Disponível em: <<http://www.monjacoen.com.br/textos/textos-da-monja-coen/1587-materia-sobre-a-importancia-do-silencio>>. Acesso em: 10 abr. 2015.

FARIA, Zênia de; FERREIRA, Ermelinda. *Osman Lins: 85 anos - A harmonia dos imponderáveis*. Recife: EDUFPE, 2009.

GOMES, Leny da Silva. *Avalovara: uma cosmogonia literária*. 360 p. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Letras, Porto Alegre, 1998.

GROUT, Donald; PALISCA, Claude. *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva, 2007.

LINS, Osman. *Avalovara*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ORFF, Carl. *Catulli Carmina: ludi scaenci*. Londres: Ernest Eulenburg, 1990.

PAZ, Martha Costa Guterres. *Avalovara: leituras musicais*. 131 p. Dissertação (Mestrado) – Centro Universitário Ritter dos Reis, Faculdade de Letras, Porto Alegre, 2010.

_____. *A Paisagem sonora em Avalovara, de Osman Lins*. 226 p. Tese (Doutorado) – Centro Universitário Ritter dos Reis, Faculdade de Letras, Porto Alegre, 2015.

SARKAR, P. Ranjan. *Discourses on Tantra*. Calcutá: Ananda Marga, 1978.

SCHAFER, R. Murray. *O Ouvido Pensante*. Trad. Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: UNESP, 1991.

_____. *Voices of Tyranny: temples of silence*. Ontario: Arcana Editions, 1993.

_____. *A Afinação do Mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente sonoro*. Trad. Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: UNESP, 2001.

UMA Rede no Ar: Os fios invisíveis da opressão em Avalovara, de Osman Lins.
Disponível em: <www.um.pro.br/avalovara/>. Acesso em: 20 nov. 2015.