

## TRANSFIGURAÇÃO E SILÊNCIO EM *AVALOVARA*, DE OSMAN LINS

Martha Costa Guterres Paz (UFRGS)<sup>1</sup>

**Resumo:** Verifica-se em *Avalovara* um movimento de cenas entremeadas de sons, em que a transformação ascendente interna de seus protagonistas se contrapõe à ascensão, à estagnação e à decadência da maior parte dos demais personagens do romance: o sagrado em oposição ao mundano. O silêncio presente no romance encontra paralelo com a ascese mística empreendida pelos yogues tântricos rumo à libertação, representada simbolicamente, no romance, pela fusão dos protagonistas com o tapete misterioso. Os músicos John Cage e Schafer abordaram o silêncio como forma de percepção dos sons externos e de busca espiritual. Este artigo faz algumas relações entre o som e silêncio no contexto de *Avalovara* e suas possíveis conexões com a ciência tântrica.

**Palavras chave:** Silêncio; *Avalovara*; Cage. Schafer.

### Introdução

É impossível desconsiderar dois aspectos fundamentais que se desenvolvem paralelamente ao longo da linha narrativa de *Avalovara* e que concedem ao romance uma de suas caracterizações mais importantes: o contraste entre o sacro e o profano. De um modo mais amplo a contraposição de opostos é uma tônica que permeia todas as cenas da obra de Osman Lins com uma dinâmica que perpassa todos os personagens e suas histórias. Silêncio e som se revesam dando colorido, movimento e expressividade aos momentos temáticos de cada personagem. Também identificam trajetórias diferenciadas, uma delas no sentido de uma transfiguração existencial rumo a uma realização espiritual (paraíso do tapete), representada simbolicamente pela obenção do domínio absoluto das palavras e a outra, no sentido reverso, rumo ao mundano manifestado no percurso da história de grande parte dos personagens que, diferentemente de Abel e a , tem seus períodos de prosperidade e vitalidade como também de decadência e de morte. Assim, silêncio e som revelam, no romance, a ambiguidade que impregna a vida real, a mesma ambiguidade de significados oriunda das duas traduções do palíndromo SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS, que apontam para os aspectos profano e sagrado inerentes às tendências e aspirações da natureza humana.

Ornamentam o romance um conjunto de obras musicais de relevante significância para a trajetória de vida dos protagonistas: a *Sonata em fá menor* (K 462) para cravo, de

---

<sup>1</sup> Bacharel em Instrumentos - Habilitação Piano (UFRGS). Licenciatura em Educação Artística - Habilitação Música (UFRGS). Especialização em Educação Psicomotora (UFRGS). Mestre em Letras (UniRitter) e o doutora em Letras (Associação Ampla/UCS/UniRitter). Professora de música do Colégio de Aplicação da UFRGS. Contato: martha.paz@ufrgs.br.

Domenico Scarlatti, fragmentada em treze partes e incluída no relógio do músico e artífice de relógios Julius Heckethorn, em que a ordenação em três grupos de tais fragmentos promove o soar das horas cheias; a cantata *Catulli Carmina*, de Carl Orff, constituída de treze partes dispostas em três atos e em um prelúdio que se repete na conclusão; o Salmo *In Convertendo Dominus*, do compositor barroco André Campra e o folclore nordestino do *Pastoril*. Percebe-se que o sacro e o profano estão representados musicalmente por obras de estilos diferenciados. Mas não são somente músicas e sons que conferem vitalidade e significância aos contextos narrativos mas também, e não menos importante, a falta dessas sonoridades: o silêncio.

Nos cenários mais herméticos surgem algumas pistas que encorajam o leitor atento a vislumbrar os enigmas construídos ao longo do romance e buscar suas possíveis interpretações. No que se refere às expressões acústicas, a contraposição do sagrado ante o profano e entre som face ao silêncio possibilitam vislumbrar um paralelismo entre o caminho da ascensão espiritual consolidada na doutrina do Tantra e a busca pelo conhecimento empreendida pelos protagonistas Abel e a mulher sem nome, a . O universo de palavras desordenadas que deslizam pelo seu corpo e o agrupamento aparentemente sem nexos dos fragmentos da melodia fraturada da *Sonata K462* de Scarlatti no relógio de J.H. ganham sentido com a morte dos amantes e sua fusão com o tapete paradisíaco, momento em que a introdução da sonata soa faltando apenas o 12º fragmento e o casal, em sua cópula metafórica, encontra o ponto final de sua jornada com a imersão no silêncio de fundo preenchido pelos pacificadores sons do tapete paradisíaco e o domínio absoluto do mundo das palavras e, portanto, do conhecimento. O evento da morte simbólica do corpo físico para com isto obter a sabedoria em muito se assemelha à filosofia cultivada pelos yogues tântricos por meio de suas práticas contemplativas os quais, despojados do apego pelas coisas mundanas, submergem no silêncio interior para, em transe espiritual, ouvir os sublimes sons presentes em suas mentes e finalmente atingir a união com a Entidade Suprema.

### **Som e silêncio: complementos imprescindíveis**

A busca pelo silêncio interior é uma das formas que os seres humanos encontraram para a tentativa de obtenção de respostas às já conhecidas perguntas acerca do sentido existencial de suas vidas durante a jornada sobre o planeta. Paradoxalmente buscam, também, o som como forma de identificação consigo mesmo e com o universo que o rodeia. Ainda que em silêncio externo, os sons mentais de suas lembranças preenchem a ausência de sons externos. Em todas as religiões, orações e mantras,

verbalizados ou não, constituem-se em ferramentas para aproximação com uma entidade superior.

Raymond Murray Schafer (2001), músico, compositor e educador canadense, destaca a relação entre som e silêncio presente na cultura ocidental, o primeiro como sendo uma espécie de fuga da aniquilação, da confirmação da vida face à possibilidade iminente da 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).

Por outro lado sempre buscou-se o silêncio externo e interno como meio de fruição de momentos de paz e de descoberta dos mistérios mais recônditos da mente, 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. (SCHAFER, 2001, p. 352).

Mais do que o cessar das palavras, o silêncio interno só pode ser obtido com o cessar da discursividade mental oportunizando, desta forma, algo mais essencial além do que é conhecido. Tal prática é adotada pelo budismo zen cuja meditação leva à imersão no vazio e, portanto, no silêncio absoluto para com isto procurar encontrar a essência das coisas. A mesma vivência da paz absoluta e de distanciamento da esfera mundana é experimentada pelos protagonistas Abel e a  no momento em que transpõem o mundo de antagonismos e de ruídos para se integrarem ao tapete mágico com sua natureza intocada.

### **Na busca do som primordial**

Yoguis tântricos abstraem-se dos sons externos para focar a mente no som do mantra, que consiste em uma palavra ou frase em sânscrito destinada a conduzir o meditante para um estado de transcendência espiritual, para o ponto da gênese do universo, o ponto de onde emana o som AUM. Wisnik (1989) associa esse som sagrado

a um pássaro que carrega o espírito da trindade suprema, da mesma forma que o pássaro Avalovara que incorpora o mistério da divindade *Avalokiteshvara*, tríplice e uma ao mesmo tempo.

No artigo intitulado *Como o segredo de um cofre* (Reflexões acerca de uma personagem feminina em Osman Lins) Elizabeth Hazin (2010) procura estabelecer correlações entre a  e o som AUM, tomando como referência o trecho de uma entrevista concedida por Osman Lins a Esdras do Nascimento para O Estado de São Paulo, em 12 de maio de 1974, ocasião em que o escritor mostrou sua proximidade com os velhos ensinamentos hindus e suas simbologias. Para ela, a  tem nome mas o desconhece pelo fato de ser inacessível. A partir da iniciação promovida pelo pássaro, que então voa traçando uma espiral sobre seu ventre, Hazin descreve o surgimento de uma nova vida para a , uma identidade oriunda da síntese de todos os sons e que geram o vozerio que dela emanam, o som AUM.

De acordo com Prabhat Ranjan Sarkar (1978), as três letras de AUM simbolizam a trindade divina em seu ato criativo constituída por *Brahma*, *Vishnu* e *Shiva*, em que o primeiro é o criador, o segundo o mantenedor de sua própria criação e o terceiro, o destruidor. A é a letra inicial dos alfabetos, o início da criação das palavras e o ponto de partida para todo um processo de comunicação e de busca de conhecimento. Três letras também estão presentes na palavra inglesa para Deus, GOD, em que G é a primeira letra da palavra *Generator* (gerador, criador), O, da palavra *Operator* (que opera, que mantém) e D, da palavra *Destructor* (destruidor). Assim como AUM, GOD contém a trindade sagrada representativa de um ciclo completo da criação do universo, a fonte de tudo que emana do silêncio da divindade não expressada, do nada e que ao mesmo tempo é tudo.

A partir das anotações de Osman Lins preparatórias para a escrita de *Avalovara*, Pereira (2009) traz indícios sobre a familiaridade do autor com a antiga ciência espiritual indiana, o que possibilita fazer analogias entre a trindade das três mulheres de Abel (Roos, Cecília e ) e a trindade cósmica hindu. A  também abriga Roos e Cecília, sendo o ponto final, M, a morte simbólica para este mundo das formas e o renascimento para um paraíso recheado de sons de animais amáveis e de uma natureza intocada, tendo como fundo um silêncio pacífico.

### **A transfiguração da mulher palavra sob o prisma da filosofia tântrica**

Em meio aos manuscritos de *Avalovara* (PEREIRA, 2009), encontra-se uma figura humana com os sete *cakras*<sup>2</sup> associados aos planetas e aos cinco elementos, com uma espiral de três linhas e meia partindo do quarto *cakra* e finalizando no sétimo. Esta figura faz parte do livro do místico e alquimista alemão Johann Georg Gichtel, escrito em 1722, intitulado *Theosophia Practica*. O centro da espiral, localizada no centro do corpo, está o ponto de partida em que a máquina espiral repousa seu peso na  e sobre o qual o pássaro Avalovara revoa também em espiral. É o momento da iniciação para a palavra. Na filosofia tântrica indiana a energia *Kundalini*, a fonte da iluminação e da sabedoria, repousa adormecida e enroscada na base da coluna, no primeiro *cakra*, na forma de uma mola em espiral com três voltas e meia, tal qual uma serpente adormecida cuja cabeça morde o próprio rabo, enterrado na entrada de *Susumna*, simbolizando, com isto, o bloqueio da entrada desse canal que situa-se no meio da medula vertebral. Seu despertar faz com que ela suba de *cakra* em *cakra*, iluminando-os um a um até atingir o sétimo e último, no topo da cabeça.

De acordo com Sarkar (1991), dos sete *cakras* mais importantes, seis abrigam um total de cinquenta propensões mentais, sendo que cada uma está associada a um som fundamental. Tais sons formam os cinquenta fonemas da língua sânscrito e, por esta razão, esta sempre foi caracterizada pelos *panditas* (pessoas instruídas, versadas em língua sânscrito e filosofia hindu) e gurus como uma linguagem espiritual, sempre tendo sido usada para a escrita dos livros sagrados da religião hinduísta e para as práticas yoguis de meditação. Conforme os tântricos, esses sons foram ouvidos internamente a partir de profundas meditações dos antigos seguidores dessa doutrina espiritual. Para Sarkar (1991), os *cakras* são representados por um círculo (*mandala*) contendo internamente formas específicas, cores e deidades. As respectivas propensões são mostradas como pétalas de uma flor de lótus, por associação às pétalas da flor de lótus, branca e pura, apesar de crescer nas águas lamacentas dos rios.

Em um dado momento a narrativa descreve um disco cercado de mistérios, de onde emanam palavras e sons intraduzíveis. Trata-se do disco de Festo cuja

---

<sup>2</sup>*Cakra* em sânscrito literalmente significa roda, círculo. Para os tântricos significa um centro de energia, um portal para as potencialidades adormecidas nas diferentes camadas da mente e o caminho para a realização espiritual. Também relaciona-se com as glândulas do corpo e os correspondentes plexos nervosos, sendo o lugar onde repousam as propensões mentais dos seres humanos. Ao todo são sete os de maior importância e situam-se nos pontos de confluência dos *nadis Ida*, *Pingala* e *Susumna*, bem no eixo central do canal de *Susumna*, dentro da coluna espinhal.

caracterização assemelha-se ao significado dos *cakras* e suas raízes acústicas, insondáveis e somente reveladas aos iniciados mais preparados.

Arqueólogos, inquietos e não sem a alegria de uma luz velando em seu íntimo, interrogam o hermético texto em espiral grafado no disco de Festo. Sabem que a probabilidade de decifrar o escrito é nula por assim dizer, mas não desistem e voltam sempre a ele. No disco, com os signos não decifrados sucedendo-se em espiral, separados por linhas verticais, há um vozerio incompreensível e que certos ouvidos podem escutar. (LINS, 1995, p. 275).

A *Kundalini* também é referida como uma deidade feminina, sendo uma representação de *Shakti*, a energia divina, que ao subir encontra-se com *Shiva*, o aspecto masculino da divindade cósmica situada no topo da cabeça. Da fusão de ambos advém a suprema realização, a liberação deste mundo fenomênico e a obtenção do conhecimento absoluto. Nesse estágio torna-se perceptível o som AUM: a união de Abel, masculino, com a energia feminina e libertadora da mulher feita de palavras, a serpente desenroscada em ☉, quando, então, alcançam o paraíso do tapete mágico.

Para atingir a libertação espiritual o yogue necessita abstrair os cinco sentidos de seus objetos externos para obter a concentração perfeita e, com isto, abrir caminho para o despertar da *kundalini*. Isto implica na desconexão da mente da percepção dos sons externos e da atividade mental descontrolada para poder perceber a essência interna e, assim, os sons mais recônditos das profundezas da mente. Para atingir-se tal estado de consciência faz-se necessário o silêncio das percepções externas e também o silêncio da mente, o mesmo silêncio que, em *Avalovara*, envolve Abel e a ☉ na transposição do mundo de oposições para a unidade após o instante da morte.

Logo após o seu segundo nascimento da ☉, aparece o misterioso pássaro *Avalovara* que voa em espiral sobre seu corpo quando a extremidade da máquina em espiral pressiona o ponto que poderia ser o *cakra anahata*, o ponto que controla o elemento “ar”, o substrato que permite ao pássaro voar. Da mesma forma que em uma iniciação espiritual, rompe-se o silêncio interno com a percepção de seus primeiros sons, que se misturam aos sons externos. Palavras e vozes perpassam o seu corpo que passa a ser “carne e verbo”.

As bocas infantis não se aproximam nem se distanciam. Vêm mesclar-se à celeuma das crianças algumas vozes de homem. Distingo, claramente e de súbito, palavras soltas, tão próximas como se fossem ditas no meu quarto. Então, percebo-me inundada, povoada de vozes,

vozes no meu sangue, nas costelas, nos maxilares, nos cabelos, nos olhos, nas unhas, muitas vozes. Gritos e palavras nadando ou revoando em mim, eu invadida por uma multidão de vozes, eu desfeita em vozes. Como se eu fosse uma escultura de areia fina e cada grão uma voz, uma palavra e suas danças. (LINS, 1995, p. 117).

Nesse momento auspicioso ela afeere o conhecimento do cosmos, do passado, do presente e do futuro: “Sou, nessa hora, a partir dessa hora, a foz terrível das coisas, o ponto ou o ser para onde converge, com suas múltiplas faces, o que o homem conhece, o que julga conhecer, o que suspeita, o que imagina e o que nem sequer lhe ocorre que exista.” (LINS, 1995, p. 117).

A *Kundalini* sobe por um canal central ou nervo sutil, *nadi susumna*, sendo referida nos textos tântricos tradicionais como a fonte do discurso, ou a origem da fala. Mais dois canais (*nadis*) circundam *susumna* em forma espiralada, unindo-se a esta nos pontos em que se localizam os *cakras*, tal qual uma mola espichada: *ida* e *pingala*. Conhecendo-se a proximidade que Osman Lins mantinha com aspectos interessantes de filosofia hindu e fazendo referência à serpente, em *Avalovara*, que “espreita” ora sobre o ombro direito e ora sobre o ombro esquerdo da , é possível associá-la à mesma serpente representativa de *Kundalini*: “[...] enrola-se no meu pescoço e espreita serpente por cima de meus ombros — direito ou esquerdo — os que são dóceis e tudo aceitam sem queixa.” (LINS, 1995, p. 174). Os *nadis* do corpo espiritual, tal qual descrito acima, saem pelo lado esquerdo e pelo lado direito: *ida* carrega a energia refinada e que levaria o ser humano em direção à divindade; já, *pingala* induz à busca pelos prazeres mundanos. Com a ajuda de Abel, a  encontra seu rumo e liberta o pássaro aprisionado, similar a *kundalini* em seus movimentos, sendo descrito, em alguns cenários, movendo-se em espiral e conduzindo Abel e a  em direção ao tapete, à cidade sagrada cujo acesso é cuidadosamente protegido pelas águas da cisterna. O pássaro sobrevoa, então, a  iluminado pela luz ígena dos raios que perpassam seu corpo, a mesma cor vívida do sol relatada pelos tântricos como sendo a cor da *kundalini*.

Fazendo-se ainda associações com a filosofia tântrica, é no sétimo *cakra* (coronário) que a individualidade desaparece tal qual uma gota de sal que se dilui no oceano tornando-se uma única essência, onde a presença do corpo não é mais necessária. Seria isto, então, a morte simbólica de Abel e da  para se tornarem, com o tapete e com seus animais e plantas, uma única entidade, ou então, na alegoria cristã da origem da raça humana, o retorno de Adão e Eva ao paraíso de onde saíram para

gerar a multiplicidade da vida com todas as suas alegrias e sofrimentos? Nesse instante de transcendência, Abel e a  submergem no silêncio beatificante e passam a ouvir os sons idílicos do tapete, distanciando-se de um mundo de ambiguidades e adversidades: “[...] mais e mais distantes latidos dos cachorros vem um silêncio novo e luminoso vem a paz e nada nos atinge, nada, passeamos, ditosos, enlaçados, entre os animais e plantas do Jardim.” (LINS, 1995, p. 357). Este pode ser considerado o silêncio mais importante de todo o romance por tratar-se de uma imersão na ausência de sons necessária para conduzir os amantes para o ápice de suas jornadas.

O encontro voluptuoso entre Abel e a  guarda um aspecto sagrado que diz respeito à busca da perfeição empreendida pelos amantes. Sobre isto cabe referir-se à adoração do símbolo fálico *Shiva-linga*, presente desde os primórdios do tantrismo. sendo reverenciado como representação do próprio *Shiva*. Trata-se de um pênis (linga ou lingam) introduzido em uma vagina (região do períneo ou yoni, a dois dedos do ânus). Essa união fálica do masculino (*Shiva*) com o feminino (*Shakti*) alegoriza a coexistência da dualidade necessária para produzir a unidade de todos os objetos deste mundo em torno da consciência cósmica, simbolizada por *Shiva*, sendo, também, a representação do poder criador da Entidade Suprema.

A concepção romanesca da unidade na dualidade é cuidadosamente construída em *Avalovara* com a união sexual entre Abel e a . Percebe-se uma notável similaridade entre as crenças da doutrina tântrica e a alegoria descrita nos cenários cruciais do romance. Sobre isto escreve o próprio autor:

Uma coisa que não devo perder de vista: aqui, o órgão masculino é o poder criador. Criador no sentido artístico. No sentido literário. Sem isto, as palavras, gestos ou pensamentos da mulher ficam no nível de qualquer novela licenciosa. E não é isto que pretendo. O caráter do romance como representação da aventura de escrever um romance, de produzir um romance, não deve ser esquecido. Não há, no homem, um órgão que produza um romance. O que produz isto é seu poder criador, servido pela experiência vivida e pela imaginação.

Assim, o p. não é a substituição de outro órgão, a representação carnal de outro órgão carnal. Ele é o signo, a representação visível da força criadora, do poder criador.

Ora, para que o poder criador se manifeste, precisa ser estimulado. Ser usado sem estímulo é uma prostituição. O que o estimula? Os sentidos e a reflexão. Os sentidos do homem são estimulados por essa mulher. A cópula é uma obra. Mas a energia criadora é do homem é provocada por essa mulher e se dirige a ela. Le monde existe pour aboutir à un livre. Un livre existe pour aboutir au monde. La femme existe pour aboutir à l'acte de l'amour; l'acte de l'amour existe pour aboutir à la femme. Plus ou moins. Ela deflagra as energias do homem. Essas

energias se concentram no p. Este volta à mulher. Exatamente à mulher que o provocou, o excitou, o estimulou. Esse poder criador não existe isoladamente. (Pode-se escrever toda uma página sobre as associações entre o p. e o poder criador.) Que é esse poder criador sem todo um suporte, uma comunidade, uma biografia etc.? (LINS *apud* PEREIRA, 2009, p. 15).

O pensamento de Osman Lins sintoniza com a ideia central da concepção filosófica religiosa indiana sobre a dualidade masculino-feminina por meio da união carnal simbólica representativa do poder gerador, seja da criação literária, seja da criação da vida, seja da criação do mundo. O símbolo fálico *Shiva-linga* procura mostrar esta unidade inseparável simbólica entre homem e mulher, indispensável para que surja a criação em todos os seus aspectos, inclusive a criação literária.

A narrativa tem na iniciação da  pelo pássaro e, também, no episódio apoteótico de união dos amantes com o tapete, os momentos de transfiguração, de transformações internas gigantescas em suas jornadas internas rumo a um mundo de paz absoluta e de conhecimento pelo domínio das palavras. O termo, usado neste artigo, por analogia ao ocorrido com Jesus, refere-se aos instantes de iluminação associados à obtenção do dom da palavras concedido pelo pássaro Avalovara à mulher sem nome e à morte dos amantes no final de suas obstinadas buscas.

### **O silêncio e o tapete mítico**

John Cage descrevia o silêncio como uma espécie de cor branca “sonora” que inclui todas as frequências. Ora, sabemos que na prática os efeitos percebidos em ambas as situações não são os mesmos em virtude de que ondas sonoras e ondas eletromagnéticas tem naturezas distintas e, conseqüentemente, os canais sensoriais humanos também tem diferentes modos de recepção das correspondentes vibrações que chegam em seus pontos sensíveis. Esta mistura produz o que hoje conhecemos como ruído branco, o qual, ao conter todas as frequências sonoras audíveis, apresentaria semelhanças com a cor branca pelo fato desta incluir todas as frequências luminosas perceptíveis ao olho humano. Entretanto, Cage (1973) não estaria completamente desprovido de razoabilidade, pois suas reflexões encontram eco no uso do ruído branco como supressor de todos os demais sons circundantes já que, contendo também as suas frequências, impediriam ou dificultariam a sua audição trazendo uma ideia de silêncio relativo.

Em *Avalovara*, é possível vislumbrar a busca pelo silêncio metafísico por parte de seus personagens mais importantes, em que a paz paradisíaca, obtida a partir da união

de Abel e da  com o tapete mítico e seus seres, leva-os ao distanciamento gradativo dos ruídos do mundo externo, e a imersão nas sonoridades bucólicas e prazerosas daquele mundo transcendente percebidas em meio a um silêncio pacificador.

Chevalier e Gheerbrant destacam a diferença de significados de um tapete para um ocidental e para um oriental. Para o primeiro, trata-se apenas de um objeto de decoração e de conforto doméstico, enquanto que para o segundo, de um espaço singular onde cada forma geométrica, cada desenho, cada animal, cada planta e cada cor tem um significado específico e também uma função particular, calcados na ancestralidade cultural e, por conseguinte, nas simbologias de cada ente que o compõe. Aludem ao tapete como representação do paraíso como morada, o lugar de paz e de alegria permanentes.

Osman Lins, em suas anotações de *Avalovara*, descreve o simbolismo do tapete no contexto da narrativa da mesma forma que CHEVALIER, GHEERBRANT:

O tapete surge em fragmentos do tema O e E numa alusão a ideia de renovação com as imagens do crocodilo e coelho, mas também ao Paraíso. Para os ocidentais é simplesmente um fino objeto de decoração, porém assume uma vasta simbologia para os orientais. (LINS apud PEREIRA, 2009, p. 83).

A música é uma das expressões máximas da subjetividade humana, que se manifesta a partir da criatividade refinada, materializada em expressões vibracionais por meio de instrumentos físicos que proporcionam aos que a ouvem o deleite estético da elaboração artística. Segundo Schafer (2001), a audição conduz para dentro, enquanto que os olhos projetam o indivíduo para fora de si. Este movimento centrípeto da música denota a sua capacidade de produzir um estado mais introspectivo até a busca do silêncio mais íntimo, evocando a crença mística profundamente arraigada em algumas culturas de que o poder da interiorização levaria o indivíduo, em profundo transe, à percepção de outros sons além daqueles que nossos ouvidos estão acostumados a receber.

### **Considerações finais**

A leitura de *Avalovara* mostra um universo de sons e de menção ao silêncio com várias possibilidades de interpretações. Fica visível, entretanto, a intenção do autor em contrapor os opostos para demonstrar a inseparável convivência entre o sagrado e o profano, como parte do caminho para a apreensão do conhecimento. A busca pela transcendência por meio das práticas de acesso espiritual da filosofia tântrica encontra

semelhança com a trajetória de Abel em sua busca pelo conhecimento como escritor e da  pela conquista da sabedoria pelo manejo dos sons e palavras que permeiam o seu corpo. A familiaridade de Osman Lins com certos preceitos da filosofia tântrica fica evidente em suas declarações sobre o tema e nas pistas deixadas para que o leitor aguçado possa vislumbrar alguns significados mais herméticos do romance. A narrativa transporta o leitor para um universo sofisticado de cenários sonoros e de simbolismos metafísicos, os quais, ultrapassando a visão simplista de um aglomerado de seres míticos e irreais, remetem a uma profunda reflexão sobre a existência de um mundo mais real do que nunca: nosso misterioso e inexplorado mundo interior, em que os sons percebidos no infinito do silêncio nos leva a um reservatório de paz, tal qual a transfiguração alcançada por Abel e a  no ponto culminante do romance de Osman Lins.

## Referências

BRASIL, Ubiratan. *O inegável valor do silêncio*. Estado de S. Paulo, 7 ago. 2011. Caderno Cultura. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,inegavel-valor-do-silencio-imp-755121>>. Acesso em: 13/03/2015.

CAGE, John. *Silence: Lectures and writing of John Cage*. Hanover: Wesleylan University Press, 1973.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 22. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2008.

COEN, Monja. *A importância do silêncio*. Disponível em: <<http://www.monjacoen.com.br/textos/textos-da-monja-coen/1587-materia-sobre-a-importancia-do-silencio>>. Acesso em: 10/05/2017.

COLOGNE Digital Sanskrit Lexicon. In: *Monier-Williams' Sanskrit-English Dictionary*. Disponível em: <<http://www.sanskrit-lexicon.uni-koeln.de/scans/MWScan/tamil/index.html>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

HAZIN, Elizabeth de Andrade Lima. *Como o segredo de um cofre (Reflexões acerca de uma personagem feminina em Osman Lins)*. Ângulo, No 121/2 (2010) Disponível em: <<http://www.fatea.br/seer/index.php/angulo/article/viewArticle/737>>. Acesso em: 07/04/2017.

LINS, Osman. *Avalovara*. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. *Evangelho na Taba: outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.

PAZ, Martha Costa Guterres. *A paisagem sonora em Avalovara, de Osman Lins*. Porto Alegre, 2015. 242 f. Tese (Doutorado em Letras). Associação Ampla USC/UniRitter.

PEREIRA, Eder Rodrigues. *A chave de Jano: os trajetos da criação de Avalovara de Osman Lins: uma leitura das notas de planejamento à luz da crítica genética*. São Paulo, 2009. 309f. Dissertação. (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada). FFLCH - USP.

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

\_\_\_\_\_. *Yoga Psychology*. Calcutá: Ananda Marga, 1991.

SCHAFER, R. Murray. *O ouvido pensante*. Tradução 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*. Tradução Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: UNESP, 2001.