

***Avalovara*: entre a tradição do livro impresso e as mediações tecnológicas da contemporaneidade**

Leny da Silva Gomes*

RESUMO:

Este artigo trata da reconfiguração do romance *Avalovara*, de Osman Lins, em um hipertexto eletrônico que disponibiliza leituras por rotas, por temas, por estratégias compositivas, por sentidos. Compõem esta reflexão as rotas de leitura relativas à opressão e à formação do personagem em um tempo histórico real.

Palavras-chave: *Avalovara*. Osman Lins. Hipertexto. Opressão. Romance de formação.


Introdução

Desde que percebemos nossas atividades rotineiras invadidas pelas tecnologias da informática, das quais nos tornamos dependentes, desde que o conhecimento tornou-se impensável sem o concurso da mediação digital, movemo-nos em novos aprendizados, descobertas e questionamentos. Esse quadro de transformações afeta a literatura e nos deixa em posições ambivalentes – de admiração com as possibilidades advindas das tecnologias computacionais e, ao mesmo tempo, de receio e de resistência – em relação às metamorfoses da cultura impressa em cultura digital e à tendência de hibridização cultural contemporânea. Como sujeitos moldados pela tradição iluminista, centrada nas letras, vemo-nos simultaneamente deslocados em ambiências culturais diversas, cada uma delas com suas peculiaridades, nos envolvendo e agindo em nossa (trans)formação.

Lucia Santaella, em *Culturas e artes do pós-humano* (2003, p. 13), afirma que para compreendermos a cultura digital de nossa época precisamos relacioná-la com as precedentes que poderiam ser classificadas em eras culturais: a cultura oral, a cultura escrita, a cultura impressa, a cultura de massa, a cultura das mídias e, por fim, a cultura digital. Na era digital, os fluxos informacionais, a velocidade, a multilinearidade, a confluência e mistura de linguagens transformam os leitores do livro impresso, os espectadores da TV e de outras mídias em usuários do computador que se conectam em redes interagindo com a máquina. Esses usuários transformam-se em “leitores imersivos” na busca individualizada da mensagem e da informação, que se dá de forma dispersa e fragmentada.

Neste artigo, apresentamos parte dos resultados do desafio de sincronizar as mídias impressas às mídias eletrônicas da cultura digital, pois reconhecemo-nos numa posição de urgência em relação aos movimentos acelerados que não cessam de transformar o já feito, em algo ainda a fazer, ainda não suficiente às necessidades do momento presente. Os antecedentes deste texto remontam a um projeto de pesquisa – *Uma rede no ar: os fios invisíveis da opressão em Avalovara, de Osman Lins* – que integrou as áreas da Informática, da Literatura e do Design, investindo na criação de um hipertexto informatizado para mediação de leitura do texto literário. O objetivo de criar mecanismos para transpor um romance complexo como *Avalovara* para os meios eletrônicos de modo a atualizar seu caráter hipertextual teve desdobramentos motivados pela visualidade do texto em reconfiguração. O sítio criado www.um.pro.br/avalovara tem várias seções para leitura e uma delas diz respeito a unidades temáticas que denominamos rotas de leitura. Trata-se do agrupamento, no ambiente eletrônico desenvolvido, de fragmentos textuais que encontram-se dispersos na composição do romance. Ao desconstruirmos

o romance em unidades de leitura, ao agruparmos os temas das oito letras que o compõem, o manipulamos, desestruturamos sua engenhosa arquitetura compositiva em benefício da articulação dos elementos dispersos, potenciada pelo uso da tecnologia digital. Tornamos, assim, visíveis, através dessa rede no ar e da visão de conjunto dos fragmentos, o entrelaçamento de enigmáticas referências a um espaço/tempo concreto e identificável, mistura da realidade brasileira da década de 60 com a simbolização de um espaço ilimitado de autoconhecimento, de reflexão sobre o fazer artístico e sobre a posição do autor em momentos de crise.

O recorte feito para esta reflexão destaca, entre as diferentes rotas de leitura do hipertexto, os fragmentos que dizem respeito a uma personagem secundária, talvez figurante, chamada Natividade. No livro, eles estão dispostos em diferentes capítulos; no sistema eletrônico, estão agrupados na rota Enterro de Natividade. Relacioná-los às frases impressas em itálico, igualmente distribuídas de forma aparentemente desordenada no romance, foi decorrência imediata. Essas frases, cotejadas com os acontecimentos históricos pós-64, foram identificadas como manchetes jornalísticas do período inicial da ditadura. Agregamos, então, a essa rota que denominamos O Enterro de Natividade, juntamente com as Manchetes Jornalísticas, a rota de leitura Referências Históricas, que tem uma abrangência mais ampla, e a rota A Opressão em que selecionamos um léxico denotativo desse campo semântico, e também partes de diálogos entre os personagens Abel e , que remetem ao período da história do Brasil sob o governo militar. Assim, procuramos demonstrar que no emaranhado das linhas do romance está expressa uma denúncia contra a opressão exercida pela ditadura militar e a reflexão sobre seus efeitos nefastos, ambas se tornam manifestas no hipertexto eletrônico pelo cruzamento de rotas de leitura.

Fluxos e conexões de um hipertexto

O romance *Avalovara*, publicado em 1973, período de vigência da ditadura militar no Brasil, nos surpreende pela complexidade de sua estrutura, pela confluência de linguagens representadas na linguagem verbal e pela forma como, sem se referir diretamente ao regime político do país, denuncia a opressão. Ao reconfigurarmos o texto impresso em hipertexto eletrônico, chamou-nos atenção a aposta no processo de autoconhecimento e de formação do indivíduo, representada na trajetória de Abel, e sua estreita relação com a formação histórico-cultural brasileira. Tal forma é privilegiada pelo romance de formação, de tradição iluminista, que representa o personagem integrado ao momento histórico, dando-lhe autonomia para o desenvolvimento de suas potencialidades que se converteriam em bem universal.

Entretanto, ao contrário de uma sequencialidade linear tradicional, a estrutura do romance é inusitada e desafiadora. Composto de temas e de pequenas unidades temáticas, ou motivos, dispersos em frases e parágrafos, que se movimentam como se obedecessem ao giro da espiral, inscrita no palíndromo SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS, *Avalovara* exige o desvelamento dessas unidades temáticas que aparentemente seriam incursões no enovelado romanesco. As possibilidades criadas pelo hipertexto de navegar por temas, rotas, estratégias, reunindo os fragmentos dispersos no romance, tornaram visível a conjugação de uma técnica compositiva que pré-configura os movimentos de um leitor da cultura digital com uma temática própria da modalidade do gênero romanesco, chamada romance de formação (*bildungsroman*), que tem como referência o Iluminismo alemão e a obra *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795), de Johann Wolfgang Von Goethe.

Ao mesmo tempo em que nos servimos dos mecanismos das tecnologias digitais para criar um hipertexto, que já estava *in nuce* no texto impresso, por sua composição fragmentada e multilinear, concebemos essa aproximação paradoxal com o Romance de Formação, gênero praticado no século XVIII, em suas características conteudísticas/temáticas. Nesse sentido, *Avalovara* assume

um posicionamento de Jano, pois em seus aspectos formais indica o futuro (lembremo-nos de que foi escrito entre o final da década de 60 e início da década de 70) e, em seus aspectos temáticos, revigora na literatura o seu potencial formador, marcado de forma especial pelo período Iluminista. Se, por um lado, a aposta no processo do conhecimento e de formação do indivíduo, representada na trajetória de Abel, e a estreita relação entre essa e a formação histórico-cultural brasileira remetem ao *bildungsroman*, a fragmentação das personagens e suas incompletudes moldadas na linguagem em movimento espiralado, distanciam-se da construção teleológica do indivíduo unitário, aproximando o romance da cultura digital.

As tecnologias da cultura digital são contemporâneas de sujeitos descentrados, em permanente formação identitária, ao contrário do sujeito do período Iluminista, concebido como unidade, indivíduos centrados, exercendo seu poder de racionalizar e de ter uma visão do mundo a partir de um foco, de sua posição de classe. Essas concepções divergentes do sujeito afetam o direcionamento da formação. Enquanto no Iluminismo havia confiança em si mesmo, nos outros e na sociedade, na era da cultura digital, torna-se perceptível a (trans)formação, a permanente mobilidade dos sujeitos.

A principal força motora por trás desse processo tem sido desde o princípio a acelerada “liquefação” das estruturas e instituições sociais. Estamos agora passando da fase “sólida” da modernidade para a fase “fluida”. E os “fluidos” são assim chamados porque não conseguem manter a forma por muito tempo e, a menos que sejam derramados num recipiente apertado, continuam mudando de forma sob a influência até mesmo das menores forças (BAUMAN, 2005, p. 57).

O processo de hipertextualização de que tratamos não se limita ao transporte do livro impresso para o computador, mas aciona os recursos da informática para a transformação do romance em um programa de leitura, de modo a possibilitar interações e orientar o estabelecimento de interfaces. De imediato, verifica-se que *Avalovara*, publicado quando o regime militar usava habilmente a comunicação de massas para seus fins, configurado no suporte tela do computador, revitaliza-se em novas leituras. A própria estrutura do romance nos remete ao que hoje denominamos hipertexto e hipermídia com sua hibridização de linguagens. Não estaria nesse romance um apelo a novas linguagens, a um novo leitor, numa antevisão de uma futura formação/transformação do sujeito? Podemos inferir que no processo de leitura hipertextual não se trata apenas de mudança de suportes, mas de modificações que dizem respeito à sensibilidade do leitor, às disposições mentais, aos métodos de apreender e de pensar o mundo e às relações entre os indivíduos.

O hipertexto – como o concebemos hoje na cultura digital – tem a tendência à multilinearidade possibilitada e efetivada por diferentes ligações entre blocos de textos, de imagens, de informações adicionais. Se o texto literário for reestruturado em dispositivo hipertextual, então sua organização se dispersa em múltiplas formas de acesso. A composição do texto passa a ser em blocos, ligados entre si não para uma forma sequencial de leitura, mas em rotas, de maneira que o leitor possa ativar outros blocos a partir de marcas textuais em suas possibilidades de ligações. Paradoxalmente, a reconfiguração em hipertexto eletrônico de *Avalovara* torna visíveis várias sequencialidades que estão atomizadas no romance. Entretanto, apesar das opções disponibilizadas em hipertexto, os caminhos são ainda pré-determinados pelo programa criado pelos pesquisadores.

Essas possíveis aventuras da leitura hipertextual, autorizadas pela própria estrutura não sequencial do romance, credenciam o leitor a escolher seus caminhos de uma forma natural e, por assim dizer, autenticada. Ele se torna um leitor imersivo que se movimenta simultaneamente com informações e dados, cujo fluxo segue uma ordem a ser escolhida pelo próprio navegador, embora pré-determinada

em possibilidades mais amplas pelo texto literário e pelas rotas do hipertexto eletrônico. À pergunta, em que isso contribui para a leitura em geral e para a crítica literária em especial, devemos responder de forma prudente que ainda é cedo para conclusões, mas prevemos uma forma de apoio a trabalhos de pesquisa que tenham como foco esse romance, uma atualização das relações com outras linguagens e uma forma de aproximar o leitor contemporâneo de textos complexos. É certo que o exercício de hipertextualização informatizada não substitui a leitura que segue a estrutura do livro impresso, embora facilite buscas de pesquisadores e desperte interesse de novos leitores.


Os fios invisíveis da opressão


O dispositivo eletrônico permite-nos ver, entre outros aspectos, os fios que enlaçam a transição entre períodos históricos nacionais com a formação do personagem Abel, ao agrupar frases e expressões datáveis em rotas de leitura. Tal período foi marcado por movimentos reivindicatórios e por instabilidade política num momento de crise que antecede o golpe militar. Pistas são dadas no texto que levam o leitor a identificar referentes contextuais da narrativa, representados na obra pela inserção de frases alusivas aos movimentos que aconteceram em Pernambuco.

Interrompe as justificativas para dizer que o anteparo de papel da lâmpada está cheirando a queimado: pode causar um incêndio e já bastam os incêndios provocados nos canaviais. Amanhã, Sábado, irei a Olinda? Censura-me por não fechar a porta do meu quarto a chave. Com a desordem em que anda o Estado, baderneiros disfarçados de cassacos depredando usinas e invadindo cidades de foice na mão! Os ladrões não dormem, Abel, todo cuidado é pouco. Que será do país se João Goulart fizer o plebiscito e restaurar como quer o presidencialismo? Vendo os livros na estante e o manuscrito espalhado na mesa, adverte-me. É prudente ocultar, dos chefes, meu interesse por atividades que colidam com a vida bancária (LINS, 1974, T 7, p. 130).¹

Sutilmente espalhada pelo tema T (*Cecília entre os Leões*), exposta de forma velada pela disposição do livro, a representação da situação político-econômica da década de sessenta torna-se bem marcada no sistema hipertextual, pela visão de conjunto de cada unidade temática, pela justaposição dos fragmentos. A citação acima mistura observações anódinas com referentes históricos que denunciam as graves crises do período, envolvendo a renúncia de Jânio Quadro à Presidência da República, a resistência das Forças Armadas à posse de João Goulart, vice-presidente eleito, as discussões sobre as reformas e sobre a necessidade de um plebiscito sobre a opção pelo regime, presidencialista ou parlamentarista. Na leitura por rotas, vamos ter uma sequência de dados conexos “Na zona canavieira há qualquer coisa de novo e que de certo modo me interessa: essas ocupações de terra e até esses incêndios. O objetivo é abalar e, quem sabe, eliminar de uma vez certos esquemas que já duraram muito. Mas será isto uma corrente ou um açude arrombado?” (T 10, p. 174). A situação de miséria do Nordeste e a organização, nessa região, das Ligas Camponesas deflagram graves conflitos, principalmente em Pernambuco “- Era só o que faltava, Abel, você metido a incendiar plantações de cana” (T 10, p. 176). As Ligas Camponesas tiveram na figura lendária de Francisco Julião, ou Julião da Galileia, um defensor e politizador “Estou longe de ter as virtudes exigidas para incendiar as consciências, como faz, na zona canavieira, Francisco Julião. Falta-me a energia cega dos reformadores” (T 12, p.211). Essas citações estão dispostas no artefato eletrônico na rota de leitura Referências Históricas e se conectam com “Notícias alarmantes sobre as Ligas Camponesas e nas quais a voz do Tesoureiro parece ecoar, assustada e vingativa. Devo talvez invejar suas opiniões aladas, eu que insisto no hábito

ou na deformação de pesar, sempre, todos os lados das questões, achando que só assim posso chegar a uma conclusão não muito distorcida” (T 10, p. 171) da rota Manchetes Jornalísticas. Nesse pequeno apanhado, observamos pela paginação a distância que separa cada recorte no suporte impresso e que o hipertexto aproxima.

As andanças de Abel em seu percurso de idas e vindas entre espaços brasileiros e europeus tornam também evidentes a busca de seu aprimoramento como escritor, e se ligam às trajetórias de outros personagens, protagonistas de histórias encaixadas, que assumem a posição de indivíduos em formação durante a vigência de sistemas políticos opressivos. Nesse sentido podemos ler as histórias de Julius Heckethorn – personagem do tema P – e do Escravo Loreius – do tema S. Entretanto de forma mais contundente as denúncias contra a opressão são expressas nas rotas de leitura A Opressão e O Enterro de Natividade, nas representações em itálico “*Marechal Costa e Silva apóia o voto indireto*” (R 7, p. 36) e no entrelaçamento de algumas rotas conexas, como Reflexões de Abel e .


O tema P – *O Relógio de Julius Heckethorn* – que se constitui em uma longa história encaixada, tem como personagem principal Julius Heckethorn, cuja vida se desenvolve durante a I e a II Guerra Mundial. Grandes modificações políticas, sociais, econômicas e familiares afetam a vida desse personagem, que tem sua biografia paralela a esses devastadores acontecimentos históricos, mas essencialmente ele permanece com os mesmo ideais. Apesar da guerra, desenvolve suas habilidades artísticas e artesanais, reveladas na construção do relógio que marcará os *Encontros, Percursos, Revelações* (tema R) de Abel e .

A fabricação das peças, iniciada em 1933, poucos meses após a subida de Hitler ao poder, dura quatro anos e oito meses. Não falta muito para a conclusão, quando o intimam (como a outros relojoeiros, transformados em fabricantes de material bélico) a readaptar sua oficina, com o subsequente silêncio dos carrilhões, cujo som constitui como que a sua atmosfera natural (P 9, p. 360).

Na história encaixada do tema S – *A espiral e o Quadrado* –, o escravo Loreius e seu senhor Publius Ubonius dedicam-se a “especular sobre o incompreensível” (S 5, p. 23). Há nessa narrativa a ideia de construção do conhecimento relacionada à conquista da liberdade. Ubonius propõe um problema ao escravo Loreius, prometendo-lhe a liberdade se ele vencer o desafio de criar um palíndromo.

Acaba, em conseqüência de tantas e cada vez mais exaltadas conversas, por prometer ao servo a liberdade, se este descobrir uma frase significativa e que possa, indiferentemente, ser lida da esquerda para a direita – e ao revés. Não só isto: sotopondo as palavras de que se componha, possa ser lida também na vertical, inicie-se a leitura do ângulo esquerdo superior ou do inferior direito. Em qualquer sentido, afinal, que se empreender a leitura da frase, deverá esta permanecer idêntica a si mesma (S 5, p. 23).

A solução do problema proposto ao escravo Loreius, após meses de especulações, surge em sonho, de maneira imprevista, entretanto como resultado de um longo trabalho reflexivo, que não lhe dará a almejada liberdade.

Natividade, aparentemente figura secundária, quase submersa na grandiosidade dos encontros/revelações de Abel e , revela-se uma personagem importante tendo em vista sua vinculação com a opressão. Podemos visualizar Natividade em contraponto com o personagem Abel/escritor, em sua atividade de rendeira. Ambos – um representante da arte literária impressa, do mundo letrado, a outra representante da cultura popular com seu fazer manual – são limitados em suas criações por processos

coercitivos. O enterro de Natividade faz seu percurso do asilo ao cemitério, justapondo a sua silenciosa pobreza ao avanço ruidoso e excludente da cidade de São Paulo, em que “a penúria e a prosperidade” são fios de uma mesma malha.

[...] suas cantigas das tardes sossegadas indo e vindo em surdina, fio invisível e melodioso enleando a penúria e a prosperidade (delineiam-se à distância os perfis de potentes instituições financeiras), vai Natividade cada vez mais pesada entre os cimentos e aços de S. Paulo, a cabeça povoada de vozes que se calam e manhãs luminosas que se apagam, rebentam nos jardins e nas ruas as flores pascais das quaresmeiras, distinguem-se nas rendas o fundo e a flor, panos roxos cobrem as imagens na capela do antigo Colégio Arquidiocesano, as detentas do Presídio Feminino erguem-se todas de uma vez à passagem do caixão, ficam de pé junto às grades para que o enterro as atravesse, o enterro atravessa-as, Natividade atravessa-as, atravessa o refeitório, o pátio, as sentinas, as celas, morta e presídio com o mesmo cheiro de ossos no monturo, o Ser, de costas para todos, gane pelo avesso a palinódia, são dez horas no relógio da Estação da Luz, a flor da renda também se chama ornato e se forma pelo cruzamento de fios entre as malhas, [...] (R 21, p. 365).

O trajeto de Natividade morta mostra as antinomias de uma sociedade que se ostenta em contínuo progresso e faz submergir seres destituídos de suas individualidades, de seus sonhos de suas potencialidades.


Natividade corta uma nota alta da cantiga, suspende o manejo dos bilros e decide vencer a solidão, gerar em segredo uma família de sombras, sua. Volta a cantar, já grávida e feliz. Nascem filhos e filhas, morrem dois com alguns dias de nascidos (chora, trancada no seu quarto sem ventilação, lágrimas reais por esses dois mortos imaginários), os outros crescem e pouco a pouco desgarram-se, vão-se, somem no mundo: Natividade inventa-os e desfaz-se do invento, outra vez só e agora gasta, de útero seco. Sua voz ecoa, forte e comovida, sob os alicerces dos prédios, nos obstruídos corredores do subsolo, a voz das horas em que tece na almofada as rendas corrente cheia, flor no quadro, riso de Cecília ou coroa de rainha, seguem, voz e rendeira, subterrâneas, cortadas pelos fios elétricos e pelas vozes dos cabos telefônicos (eis, Natividade, o amor e o rompimento, as transações, os processos, as edificações, as demolições), avançam em curvas, cantora e melodia, mordidas pelos ratos e saúvas do bátrio, turvadas pelo lixo da enxurrada, sucessivamente lustradas pelas águas dos condutos e contaminadas pelas podridões e fezes e mênstruos e urinas e escarros e vômitos e fetos abortados que descem pelas bocas dos vasos sanitários (R 20, p. 353-354).

Todo o trabalho da mestra rendeira, que não teve reconhecimento algum em vida, como empregada de uma família rica, resulta em bens impensáveis no mundo do capital.

A carne desmemoriada da negra avança sobre as unhas, finas e brilhantes na sua juventude, apesar das tarefas brutas, retrai-se descobrindo a implantação dos oito dentes que restam e desponta na esclerótica, incorporando-se às sombras que nos seus olhos escurecem o mundo. Sobre o guarda-roupa vazio a sua roupa e o par de sapatos cabem na gaveta inferior do móvel –, numa caixa de chapéu, estão guardadas as suas lembranças. Fotografias dos patrões, da criança que ajuda a criar e vê crescer, folhas secas, conchas, seixos, um prisma, lápis de cor meio usados e sem ponta, frascos de remédio, barbantes, um anel de latão, cacos de um jarro, estampas de santos, um dobrão de prata (R 7, p.3 6-37).

Esses e outros fragmentos assim agrupados revelam a opressão resultante de relações que se dão no espaço privado, naturalizadas por uma tradição de discriminação e irresponsabilidade social. Quando os ajustamos isso se revela em sua realidade e crueza. Natividade permanece a mesma, embora mudem as circunstâncias de sua vida, das plantações de café e algodão, passa às atividades domésticas da casa dos Hayano, serve de cozinheira e babá de Olavo Hayano, gasta os olhos e mãos em seu trabalho e morre num asilo, quase cega, sem ter os filhos que pretendia, sem ter o terreno pelo qual pagara. Permanece pobre e espoliada da infância até a morte:

os jovens pés da negra vencem rápidos as sendas, percorrem as plantações de café e de algodão, endurecem com os anos e os percursos restringem-se, sempre mais cautelosos e lentos e pesados os pés, como se tendessem para a quietude e agora atravessam na manhã de maio os corpos das mulheres, rasgam-se nos corpos, artelhos e unhas vão sendo extraídos (corpos de arame farpado os das presidiárias?, de cacos de garrafas?, de ganchos de açougueiros?), trespassados pelo corpo de Natividade os corpos parecem engrenagens malignas, dilaceram o couro crestado dos beiços, furam os olhos cegos, rasgam a casca de rugas e descobrem – mas sem dentes, e também cortam fundo – a cara da menina negra que, iludida, canta no algodoal (R 21, p. 365).

Natividade representa na imutabilidade de sua vida os efeitos da opressão e sua história dispersa no texto impresso está diretamente relacionada às frases em itálico e às reflexões de Abel e . Uma busca em jornais da época mostrou-nos que essas frases são manchetes jornalísticas do período, *Cassações e suspensões de direitos políticos: aguarda-se nova lista ainda hoje* (R 16, p. 301) e estão dispersas principalmente no tema R. – *Encontros, Percursos, Revelações* –, assim como o itinerário do enterro de Natividade.

A leitura da rota Enterro de Natividade juntamente com a leitura da rota Opressão e a das manchetes jornalísticas “*Castelo Branco adia “sine die” a execução de novas cassações de mandatos*” (R 6, p. 26) vão nos dar um quadro de contundente crítica ao governo imposto e à atuação dos militares a partir do golpe de 64 “*Caberá ao Congresso decidir se as eleições de 1970 serão diretas para governadores e Presidente da República*” (R 10, p.84), engenhosamente disfarçado nas estratégias composicionais do romance.

Constatamos, pelos agrupamentos dos parágrafos do enterro de Natividade, que de fato, no conjunto eles expressam uma história de exploração, tendo como protagonistas uma família de militares e uma negra que trabalha como escrava sem vida própria, desde sua juventude até a morte. Há marcas espalhadas pelo todo que indicam essa relação e o olhar crítico de uma das personagens é diretamente acusador:

A mulher do oficial, sempre retraída, sustendo ainda o ramo de malmequeres, a mão crispada e um pouco para trás, como quem traz uma pedra para atirar num cachorro, observa a operação, a ponto de ceder, de aderir à cena (o homem e os velhos choram sem mover-se), mas protestando – os lábios meio abertos – que alguém deve abster-se de chorar pela negra e desvalida, sepultada com honras de parenta no jazigo da família: “**Nunca sentou-se à mesa com eles**”, **sim, alguém deve recusar o jogo magnânimo, circunstancial e vão, ser o corpo de Natividade, assumir a sua raiva ou irar-se no seu lugar, não ver quitação na condescendência, não incorrer no engano de medir um modo de ser pelos momentos em que é interrompido e substituído, como agora, por outro, ritual e passageiro. “A vida é pesada no dia a dia e esta hora não quita coisa alguma. Nada. Nada. Nada”**. Um fogo queima os braços de Natividade, queima ombros e peitos e as mãos resistem, soltas, a carne avançando nas unhas. “Vou ser recebida” Erige-se, perto, um alto andaime cilíndrico (R 22, p. 383, grifos nossos).

Dor, raiva, rancor, sentimentos que seriam próprios dos espoliados, como Natividade (morta em vida), provocam essa reação de ☹².

A seleção de trechos do campo semântico opressão mostra que no tema R há reiteradas referências à situação política “*Armas farão advertência.*” (R 19, p. 339) e ainda há, inseridos no mesmo tema, diálogos dos personagens Abel e ☹ que tratam do ato de criar em situação de opressão. Esses diálogos são intermitentes, mas o agrupamento permitido pelo dispositivo hipertextual nos mostra uma sequência lógica das falas com um fio condutor claro sobre a condição do artista que cria em tempos de cerceamento das liberdades. Nessas falas, a linguagem é permeada por alegorias e imagens indicativas de um mundo podre, de coerções, sem saída. “De súbito, a gente sente na carne um corpo estranho e deseja arrancá-lo. Nada abstrato, o desespero. Uma raiz, um seixo aquecido, incrustados num ponto qualquer do tronco. Um gato podre” (R 6, p. 27). No suporte impresso, esse trecho encontra eco muitas páginas adiante: “O pior de tudo, Abel, é quando a gente aceita a carcaça podre e decide viver com ela na carne” (R 14, p. 222), que retorna “-A aceitar que subsista em nós o seixo ou gato podre, preferimos morrer. Viver não nos parece impossível, amargo, ou difícil. Você não age contra a vida: inclusive, quer viver. Mas o ódio contra a presença instalada no seu tronco é mais forte do que tudo (R 19, p. 337) em seu movimento espiralado “Arrancar do tronco o animal ou o seixo. Você preferiria viver e se morre é por acaso. Mas o pior de tudo é quando a gente aceita o corpo estranho e começa a pensar que não é tão mau viver com ele encravado”(R 20, p.352) que espalha, desmembrando e dissimulando, essas subunidades temáticas (“Você atira no peito ou corta os pulsos, para que suma o seixo. Preferiria viver e se morre é por acaso”) (R 19, p. 340).

As conexões e aproximações tornam-se facilmente exequíveis no sistema hipertextual criado, que possibilitou destacar rotas e agrupá-las, tornando visíveis os vários subtemas que compõem o todo. Dessa forma, desvelam-se frases e expressões que numa leitura linear passam despercebidas. Ao classificá-las e agrupá-las, descobrimos sua lógica de composição. Cada tema tem seus subtemas, que se entrelaçam em fios invisíveis com outros subtemas de outros temas. Cada capítulo é composto por vários segmentos, (janelas?), de subunidades tramadas de modo que a opressão, a atuação dos militares, a representação dos oprimidos sem voz e sem vida própria ficam submersas na narrativa maior. ☹, personagem-texto, representa esse processo de desmembramento e reunificação: “Meu nome e a confissão atingem-me. Ficam em mim, voz e palavras, projéteis, cravados: sólidos, cortantes. Facas. Desmembro-me para que isto suceda e agora reúnem-se os pedaços soltos, articulam-se e encerram como em uma armadilha a curta frase atirada na sombra” (R 17, p. 319). Abel, personagem-escritor, reflete metaliterariamente: “Procuro entrever e nomear um fragmento do que jaz sepultado sob as aparências. Assoma, entretanto, nos meus textos conflituosos e híbridos, a História – dissonante, sem integração possível –, em uma de suas manifestações mais soturnas. Um quisto: cáustico e arbitrário” (R 18, p. 328).

Os elos estabelecidos nos indicam que, sob uma instância de poder que cassa mandatos, baixa decretos-lei, “‘Trai e ofendi’. Pretende o que falando-me? *Presidente da República baixa mais dezenove decretos-lei*” (R 14, p. 222) como se seus ocupantes tivessem poderes demiúrgicos, subverter essa ordem é ser merecedor, sob a ótica do dominador, de penalização, “*Parlamentares acatam os atos punitivos de Castelo Branco. Renuncia o Presidente da Câmara*” (R 21, p. 367). ☹ – personagem/texto – é uma forma de denúncia, explícita e cifrada, ou tomando a personagem como representação do próprio corpo literário, ela conserva uma tradição de resistência e subversão. Os diálogos de Abel e ☹ traduzem a luta do escritor nessas condições.

– Sob a opressão, os atos mais simples – comprar um selo postal ou alegrar-se – são atingidos e transformam-se em núcleos de interrogações. Toda alternativa faz-se dilemática e nenhuma opção pode desconhecer isto. Mais: mesmo sendo

a opressão um fenômeno brutal, o peso e o significado dos atos, na sua vigência, crescem na medida em que abrangem o domínio do espírito. Segue-se que o ato criador é particularmente exposto a tal emergência (R 16, p. 304).

As proibições sobre a livre expressão ferem. A concretude e urgência da realidade provocam posicionamento e reação. Mas como se efetivam? É possível ser isento?

– Há textos com preocupações idênticas aos meus, voltados para a decifração e mesmo para a invenção de enigmas (o que também é um modo de configurar o indizível) Textos realizados com serenidade, e, vistos sob certo ângulo, não contaminados pela opressão. Ora, nenhum indivíduo, instituída a opressão, subtrai-se ao seu contágio. Nenhum indivíduo e comportamento algum (R 18, p. 329-330).

– Sei bem: há, tem havido outros males na Terra, sempre e inúmeros. A opressão, fenômeno tendente a legitimar muitos outros males e em geral os mais prósperos, reduz a palavra a uma presa de guerra, parte do território invadido. Lida o escritor, na opressão, com um bem confiscado (R 15, p. 261).

Como viver tendo consciência da opressão e não a denunciar? “(não ouvir o clamor dos massacrados, não ouvir o protesto dos roubados, não ouvir o gemer dos enganados, o ranger de dentes dos mudos, mas eu ouço)” (R 17, p. 319). Sentir a contaminação e a força do poder opressor “– Não há saída, Abel, Nenhuma? – Para dizer a verdade, não vejo qual. Uma saída? A opressão infiltra-se nos ossos e invade tudo” (R 6, p. 28) exige resistência e desmascaramento das manipulações correntes numa cultura de massa.

– A opressão, se instaurada como norma e ainda mais quando se manifesta com instrumentos precisos - quase sempre revestidos de uma aura sacral -, apossa-se de um modo absoluto do mundo moral: uma réplica da gravidade no mundo físico. Infiltra-se nos ossos e invade tudo. Infecciona o mundo. Infecciona o mundo, eu disse? Sim, isto. Uma doença (R 24, p. 221).

A consciência do engodo “– O modo exasperado e ostensivo como a opressão venera a Ordem faz-me supor que disfarça uma filiação ao Caos” (R 8, p. 48) na manipulação da coletividade apela para reações que tenham sua força assegurada por mecanismos de outra ordem, uma ordem que, embora transcendente, permanece ligada e comprometida com a realidade brutal.

– A indiferença do escritor é adequada à sua presumível elevação de espírito? Para defender a unidade, o nível e a pureza de um projeto criador, mesmo que seja um projeto regulado pela ambição de ampliar a área do visível, tem-se o privilégio da indiferença? Preciso ainda saber se na verdade existe a indiferença: se não é – e só isto – um disfarce da cumplicidade. Busco as respostas dentro da noite e é como se estivesse nos intestinos de um cão. A sufocação e a sujeira, por mais que procure defender-me, fazem parte de mim – de nós. Pode o espírito a tudo sobrepor-se? Posso manter-me limpo, não infeccionado, dentro das tripas do cão? Ouço: “A indiferença reflete um acordo, tácito e dúbio, com os excrementos.” Não, não serei indiferente (R 20, p. 354).

Servimo-nos de uma sequência de fragmentos agrupados em algumas rotas de leitura do sistema hipertextual para demonstrar como o autor articula o tema da opressão, pulverizado em diferentes páginas do romance, destituído, aparentemente, do peso que assume quando reconfigurado nesse processo associativo. O conjunto das rotas de leitura relacionadas à opressão nos dá uma dimensão de


contundência e rigor das críticas. No texto, outras partes formam uma cadeia através de *links*, dando-nos uma visão bem concreta da forma hipertextual do próprio romance e das relações entre a situação histórica e a formação do sujeito.

Abro as mãos ante os olhos no âmago da noite e não as vejo. Crio um casulo de trevas. Questiono o meu ofício de escrever em face da opressão. Fico ouvindo a resposta que se forma no ponto mais protegido e inviolado do meu corpo. A máquina da opressão alcança-me através das paredes e da carne. Todos os seus guardas e artífices dormem, todos — rodeados de arames, casamatas e armas, e ela, a máquina, opera. Máquina ou cão? Não há modo algum de escapar ao seu hálito (R 15, p. 260).

A extirpação, Abel, será a morte, sim, será a morte, sabemos. Arrancar o coração e continuar vivendo? Mesmo assim, se você alcança o ponto extremo (você precisa livrar-se do bicho morto no seu tronco), hesita? Raramente (R 16, p. 301).

– Pode-se supor que um projeto literário pouco comprometido com a superfície do real – e portanto com o tempo histórico –, não contradiz, em princípio, a gramática dos opressores (R 17, p. 318).

O sistema criado possibilitou a visualização de cada unidade temática – que denominamos de rota –, separadamente, e a partir daí a recomposição conforme nossa leitura, no caso, a dos fios invisíveis da opressão. O recorte feito criou contornos mais definidos no processo da investigação.

Assim, no cruzamento do campo semântico da opressão, com os diálogos de Abel e , com as manchetes jornalísticas, com os trechos do enterro de Natividade, temos a visão do autor em relação ao seu tempo e à construção de sua posição como artista. Num intrincado amálgama, o romance trata da opressão, mantendo fidelidade às notícias sociopolíticas veiculadas em jornais, que tinham orientações cuidadosas por parte do regime sobre o que poderia, ou não, ser do conhecimento público, relacionando-a de forma muito densa aos trabalhadores, como Natividade, e à criação literária, especialmente a realizada nos períodos de repressão.

***Avalovara* e o romance de formação**

A *Bildung*, no sentido de ideal pedagógico, ancorada nas instituições formadoras, teve seu reforço e, ao mesmo tempo, contraponto no gênero literário denominado romance de formação (*Bildungsroman*), já que nesse o protagonista tem sua formação orientada pela vivência, pela experiência fora da educação formal. Os objetivos, entretanto, permanecem idênticos sob princípios iluministas: formação do homem comum (o burguês), aperfeiçoamento de qualidades inatas, tendo como resultado o bem coletivo, construção de uma identidade nacional, universalização do conhecimento.

O paradigma do tradicional romance de formação é *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe em que “a formação do homem se apresenta em indissolúvel relação com a formação histórica. A formação do homem efetua-se no tempo histórico real com sua necessidade, com sua plenitude, com seu futuro, com seu caráter profundamente cronotópico” (BAKHTIN, 2003, p. 221).

Se considerarmos algumas características do romance de formação, que toma como modelo o desenvolvimento teleológico do homem (do sexo masculino), em que o protagonista deve ter consciência de seu processo de desenvolvimento e realizá-lo por via de sua experiência no mundo, veremos que *Avalovara* se aproxima desse paradigma. Entretanto, a decupagem do texto e as estratégias compositivas embaralham a visibilidade das condições histórico-sociais, cuja representação

é fundamental nesse tipo de romance, pois o desenvolvimento do personagem deve dar-se em sintonia com a realidade social concreta.

Mikhail Bakhtin (2003), ao tratar do “Romance de educação e sua importância na história do Realismo”, situa a formação histórica no cerne do verdadeiro romance de formação:

Nele a formação do homem se apresenta em indissolúvel relação com a formação histórica (p. 221). [...]

O homem se forma *concomitantemente* com o mundo, reflete em si mesmo a formação histórica do mundo. O homem já não se situa no interior de uma época mas na fronteira de duas épocas, no ponto de transição de uma época a outra. Essa transição se efetua nele e através dele. Ele é obrigado a tornar-se um novo tipo de homem, ainda inédito. Trata-se precisamente da formação do novo homem; por isso, a força organizadora do futuro é aqui imensa, e evidentemente não se trata do futuro em termos privado-biográficos mas históricos (p. 222).

Essa posição autoriza uma flexibilidade na concepção do gênero, admitindo a sua permanência em outros contextos. Em *Avalovara*, pelo concurso do hipertexto podemos perceber a trajetória de autodesenvolvimento da personagem Abel, conjugada à transição histórica brasileira, marcada em nosso recorte entre o início da década de 60 com os movimentos liderados por Francisco Julião ao período pós 64 com a instalação da ditadura. Ainda, conjugada a uma mobilidade de focos narrativos, temos em *Avalovara* não apenas a história da formação de um protagonista, mas várias histórias de desenvolvimentos entrelaçadas umas nas outras e contextualizadas em diferentes momentos históricos que se revelam em seus movimentos de transição.

Em *O Relógio de Julius Heckethorn* há uma trajetória conjugada aos eventos históricos, situados na Alemanha nazista, entretanto esses acontecimentos não motivam o desenvolvimento do personagem, pelo contrário, oferecem obstáculos à realização de seus ideais. Entre ele e o mundo não existe interação, mas provação. O personagem é atingido pelos acontecimentos, resiste a eles, no plano individual, sem nenhum efeito. Podemos associar o tema P, no que concerne às experiências de Julius Heckethorn, ao romance de provação “O romance de provação sempre começa onde começa o desvio em relação ao curso social normal e biográfico da vida, e termina onde a vida volta ao curso normal” (BAKHTIN, 2003, p. 210-211). Para Julius Heckethorn não há “volta ao curso normal”, pois ele sucumbe às atrocidades da guerra sem ver seu relógio em funcionamento.

O percurso do Enterro de Natividade, como já foi demonstrado, está relacionado à opressão e, embora possa ser situado num espaço/tempo definido, as marcas temporais não afetam a constituição da personagem. Não é ela quem se modifica, mas é seu trajeto, sua viagem, quando já morta, que vai mostrar a realidade de uma cidade plena de diferenças. Sua passagem não interfere no entorno, somente acentua as diferenças sociais.

Entre a classificação dos romances de formação, Bakhtin (2003) apresenta o romance didático-pedagógico: “Ele se baseia em uma determinada ideia pedagógica, concebida com maior ou menor amplitude. Aqui se representa o processo pedagógico da educação no próprio sentido do termo” (p. 221).

Como no método matemático, que a partir do problema levanta hipóteses que progressivamente formam uma cadeia de interligações, o escravo Loreius constrói o palíndromo que lhe daria a liberdade. Porém a traição da cortesã Týche, ao usurpá-lo, determina a morte de Loreius, ou faz com que ele redirecione a conquista de sua liberdade. O restabelecimento da ordem, da harmonia, deve ser feito pela Díke (justiça). De posse do conhecimento a situação do escravo em relação ao comerciante Publius Ubonius modifica-se, não lhe interessando mais a proposta inicial. O conhecimento possibilita

a ele outra dimensão da liberdade, exercida no suicídio. Nas doutrinas de reencarnação a morte é a verdadeira libertação, associando-se, assim, Tyche e Dike.

O que há de comum entre essas histórias? A chave para entendermos *Avalovara* como um romance de formação está em percebermos a relação entre uma formação humanista e uma sociedade capitalista sob regime de opressão. Nela não há a segurança devida aos indivíduos pelas instituições oficiais, a autonomia é eliminada, a liberdade é censurada e o bem comum é enganosamente camuflado. Abel questiona o seu fazer, resiste, mesmo não tendo “a energia cega dos reformadores”, à situação em que se vê obrigado a produzir. A autonomia, tão cara ao espírito das Luzes, princípio de incentivo à confiança na ousadia de pensar por si mesmo, regula as criações de Abel, Natividade, Lereius e Julius, mas seus produtos não se tornam bens comuns. A concepção de que a fonte do poder está no povo que deve agir racionalmente no domínio das paixões e na busca do verdadeiro e do justo de maneira alguma se adequam às situações históricas em que atuam esses personagens. Não há um desenvolvimento com um final harmônico entre indivíduo e sociedade como pretendiam os Iluministas, segundo a fala de Abel

– Não estou em condições de afirmar – modifica-se constantemente a luta e também os sistemas de defesa que jamais cederei a outros métodos de ação. Mas sei: serei sempre inferior, como homem e artesão, ao que seria em outras circunstâncias. Tornamo-nos, sob a opressão, piores do que éramos. Na melhor das hipóteses, somos assassinados ou aprendemos a amar a violência. Apenas, não nos cabe de todo, sob a opressão, o peso dos nossos atos: a posição do opressor não é sem ônus. Por mais que acuse, e ele necessita de acusar, pois detém o privilégio das sentenças e das execuções, arca – embora se recuse a isto – com as respostas dos demais. Ele é o culpado, se investe contra mim; se eu próprio me destruo, a culpa é sua; se eu o mato, o culpado ainda é ele: assassino de si mesmo (R 21, p. 364).

Parece-nos que ficam manifestas as condições que obliteram uma finalização harmônica de desenvolvimento dos personagens Julius Heckethton, Loreius, Natividade e Abel. Todos situam-se em períodos históricos marcados por regimes políticos autoritários, deflagradores de injustiças sociais. Apesar dos cerceamentos impostos, todos desenvolvem atividades de construção/criação – Natividade é rendeira, Abel, escritor, Loreius é um geômetra e Julius é músico e construtor de relógios. Todos desenvolvem seus projetos de forma autônoma, por escolha e decisão individual, seguindo seus métodos racionais e experimentais, tendo como objetivo um prazer puramente humano. Mesmo Loreius, que tem sua busca ligada à proposta de seu amo, desenvolve suas especulações de forma independente e acaba abdicando do benefício individual que lhe daria a descoberta/criação do palíndromo. Esses personagens singulares criam, geram conhecimento por meios artísticos, artesanais, mecânicos, reflexivos, científicos, não obstante a falta de liberdade própria dos regimes totalitários. As finalidades humanas de suas obras transcendem o momento histórico de repressão e desligando-se de seus criadores tornam-se perenes. Significativamente os quatro personagens morrem – dois assassinados, um comete suicídio e Natividade morre já velha e doente – “Na melhor das hipóteses, somos assassinados ou aprendemos a amar a violência. Apenas, não nos cabe de todo, sob a opressão, o peso dos nossos atos”. *Avalovara* como romance de formação denuncia a impossibilidade de conciliação entre o indivíduo e a formação histórica real em períodos de opressão, que submete o ser humano, viola a integridade do corpo e ignora o direito à liberdade.

***Avalovara*: Between the tradition of the printed book and the technological mediations of contemporaneity**

ABSTRACT:

This article deals with the reconfiguration of Osman Lins' novel *Avalovara* into an electronic hypertext, which provides reading by routes, themes, compositional strategies, meanings. Reading routes related to oppression and to the character's formation on a real historical time are the components of this reflection.

Keywords: *Avalovara*. Osman Lins. Hypertext. Oppression. Novel of formation.

Notas explicativas

- * Professora titular da graduação e do Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro Universitário Ritter dos Reis, UNIRITTER.
- ¹ As próximas citações seguirão a ordem proposta pelo romance: "Com a função de tornar bem claro o plano da obra, encimam as subdivisões do texto, além do título, uma letra e um número: a letra para situar o tema no quadrado; o número para indicar se o tema esta sendo introduzido ou voltando (pela quinta, pela décima, pela vigésima vez). Quanto à natureza dos temas, em número de oito, correspondentes às vogais O-E-A e às consoantes P-R-S-T-N, qualquer palavra seria excessiva" (S 9, p. 74). Todas as citações são da edição: LINS, Osman. *Avalovara*. Apres. Antonio Candido. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1974.
- ² No romance *Rainha dos cárceres da Grécia*, lê-se: "resistência dos espoliados é um tema vigoroso. Representar a espoliação fere mais fundo do que representar a resistência" (LINS, 1977, p. 139, nota 40), conforme GOMES, 1998, nota de rodapé, n. 168.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. e Intr. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Trad. Nicolino Simone Neto. Posfácio Georg Lukács. São Paulo: ed. 34, 2006.
- GOMES, Leny da Silva. *Avalovara: uma cosmogonia literária*. 1998. 360 f. Tese. (Doutorado em Letras) Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.
- LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1977.
- _____. *Avalovara*. Apres. Antonio Candido. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1974.
- SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.