30 Criação & Crítica

BABEL, DISPERSÃO, INACABAMENTO: A ESCRITA DE BORDEJAR E O TEXTO DE FRUIÇÃO, UMA ESCALA DE CONFLUÊNCIAS ENTRE OSMAN LINS E ROLAND BARTHES

Luciana Barreto Machado Rezende[1]

As árvores são alfabetos, diziam os gregos. Dentre todas as árvores-letras, a palmeira é a mais bela. Da escritura, profusa e distinta como o repuxo de suas palmas, ela possui o feito maior: a inflexão.
Roland Barthes

RESUMO: Em sua consciência acerca do ofício literário, as formulações ficcionais, as indagações filosóficas e as inovações estéticas adotadas pelo escritor pernambucano Osman Lins ao longo de toda sua obra, em especial no romance *Avalovara* (1973), coincidem com as proposições de Roland Barthes relativas ao "texto de fruição" – a provocar desestabilidade, desconforto, estado de perda e vacilação quanto às bases históricas, culturais e psicológicas do leitor. A assumida crise por parte do escritor e do leitor na relação com a linguagem e a representação é ilustrada neste artigo por meio do mito de Babel e os signos de infortúnio e incomunicabilidade que caracterizam a personagem alemã Roos em seu desencontro linguístico com o protagonista Abel da obra osmaniana. Edificada sob o propósito de alcançar o céu, a Torre de Babel é associada a desentendimento, desordem, dispersão, resultando em desventura, malogro e ruína. Ao lado de Roland Barthes, reflexões de Zumthor e Benjamin se fazem importantes para compreender a noção de inacabamento, confirmando como a linguagem se mostra falha e insuficiente. A partir do registro barthesiano de gozo e fruição, sublinhamos no romance em questão o tensionamento narrativo a partir de elipses sintáticas, esgarçamento textual, embaralhamento de fonemas e fusionamento de vocábulos.
PALAVRAS-CHAVE: Roland Barthes, Osman Lins, *Avalovara*, texto de fruição, mito de Babel, inacabamento.

BABEL, DISPERSION, UNFINISHED MATTERS: THE WRITING OF BORDERING AND THE TEXT OF FRUITION, A SCALE OF CONFLUENCES BETWEEN OSMAN LINS AND ROLAND BARTHES

ABSTRACT: Pernambuco writer Osman Lins' understanding of the literary profession, the fictional formulations, philosophical questions and aesthetic innovations, throughout his work, especially in the novel *Avalovara* (1973), overlaps with Roland Barthes' propositions regarding the "Fruition text" – causing destabilization, discomfort, loss and wavering regarding the reader's historical, cultural and psychological bases. The writer's and reader's crisis

[1] Doutora em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília (2017, UnB). Mestre em Teoria Literária (2008) e Graduada em Comunicação (1992), pela mesma instituição. Integra os Grupos de Pesquisa do CNPq: *Estudos Osmanianos: arquivo, obra, campo literário* e *Literatura e Cultura*. E-mail: lubarretinha@gmail.com

concerning language and representation is illustrated in this article based on the myth of Babel and the signs of misfortune and incommunicability that characterize the Osmanian work, perceived in the German character Roos in her linguistic mismatch with the leading character Abel. Built with the purpose of reaching out to the sky, the Babel Tower is associated with disagreement, disorder, dispersion, resulting in misfortune, failure and ruin. Along with Roland Barthes, reflections by Zumthor and Benjamin are important to understand the notion of unfinished matters, confirming the notion that language proves to be flawed and insufficient. Based on the Barthesian record of enjoyment and fruition, we highlight in the studied novel the narrative tension based on syntactic ellipses, textual fraying, the shuffling of phonemes and words fusion.

KEYWORDS: Roland Barthes, Osman Lins, *Avalovara,* fruition text, myth of Babel, unfinished matters.

Introdução

A partir do percurso criativo do pintor, gravurista e escultor Edgar Degas, Paul Valéry assim definiu o artista moderno e o seu ofício: “o homem verdadeiramente ‘bom’ é aquele que sente que nada é dado, que é preciso tudo construir [...] e que treme quando não sente a existência de obstáculos; [...] Nele, a forma é uma decisão motivada” (VALÉRY, 2012, p. 115). A assunção de que o inacabamento é uma das vigas mestras da obra de arte, a qual se ancora francamente em sua condição aberta e irresoluta – em especial deixando à mostra, no próprio constructo, os processos de feitura – confere à expressão artística o seu caráter de modernidade. Sabidamente, o leito da linguagem também se desdobra entre elipses, lapsos e hiatos. Réstias de línguas, rastros de comunicabilidade – ora ruidosos dissensos, estéreis silêncios ora feixes coincidentes, pródigas interseções – e, principalmente, a afirmação das diferenças em nome de um imperativo comum: o entendimento humano.

Nessa chave, situa-se Babel: texto primordial, narrativa exemplar; mito que ultrapassa o relato bíblico, convertendo-se em emblemática metáfora que atravessa toda a história da humanidade e prossegue não somente a partir do renitente giro do dito-e-redito e sim como caudalosa foz, sedimentada confluência de renováveis sentidos e contextos. Edificada sob o vertiginoso propósito de alcançar o céu, a célebre Torre de Babel é associada, desde o início dos tempos, ao desentendimento, a desordem, dispersão – grandioso projeto que resultou, segundo certas leituras, em desventura, malogro e ruína.

Situado no Antigo Testamento, o episódio, contado no capítulo do Gênesis, culmina com a cólera de Javé que, diante da pretensão humana de conquistar um nome e construir uma cidade e uma torre “cujo cume atinja o céu”, pune seus filhos confundindo as línguas e dispersando-os para o exílio e o degredo.

> A terra inteira utilizava a mesma língua e as mesmas palavras. Ora, deslocando-se para o Oriente, os homens descobriram uma planície

> na terra de Shinear e ali habitaram. Disseram um ao outro: "Vamos! Façamos tijolos e cozinhemo-los ao forno". Os tijolos lhe serviram de pedras, e o betume lhes serviu de argamassa. "Vamos – disseram – construamos para nós uma cidade e uma torre cujo cume atinja o céu. Conquistemos para nós um nome, a fim de não sermos dispersados sobre toda a superfície da terra".
> O Senhor desceu para ver a cidade a torre que os filhos de Adão construíram. Ah, disse o Senhor, todos eles são um povo só e uma língua só, e esta é a sua primeira obra! Agora nada mais do que projetarem lhes será inacessível! "Vamos, desçamos e confundamos as línguas deles, que não se entendam mais entre si". Dali, o Senhor os dispersou sobre toda a superfície da terra, e eles cessaram de construir a cidade. Por isso, foi dado a ela o nome de Babel, pois foi ali que o Senhor confundiu a língua de toda a terra, e foi dali que o Senhor dispersou os homens sobre toda a superfície da terra (Gn 11, 1-9).

Para Roland Barthes, o mito é uma linguagem, "mas não uma fala qualquer, são necessárias condições especiais para que a linguagem se transforme em mito" (BARTHES, 2003a, p. 199). Desse modo, o mito se organiza como mensagem, surgindo como um sistema de semiológico, já que depende da cadeia relacional entre um significante e um significado: "Cada objeto no mundo pode passar de uma existência fechada, muda, a um estado oral, aberto à apropriação da sociedade, pois nenhuma lei, natural ou não, pode impedir-nos de falar das coisas" (BARTHES, 2003a, p. 200).

Além de compreender o mito como uma fala escolhida pela História a partir de um saber que sempre postula "um passado, uma memória, uma ordem comparativa de fatos, de ideias, de decisões" (BARTHES, 2003a, p. 208), Barthes recorre à mitologia de Babel para acusar o indivíduo que alcança a alienante comodidade do "texto de prazer":

> Ficção de um indivíduo (algum Sr. Teste às avessas) que abolisse nele as barreiras, as classes, as exclusões, não por sincretismo, mas por simples remoção desse velho espectro: a contradição lógica; que **misturasse todas as linguagens**, ainda que fossem consideradas incompatíveis; que **suportasse, mudo,** todas as acusações de ilogismo, de infidelidade; que **permanecesse impassível** diante da ironia socrática (levar o outro ao supremo opróbrio: *contradizer-se*) e o terror legal (quantas provas penais baseadas numa psicologia da unidade!). Este homem seria a abjeção de nossa sociedade: os tribunais, a escola, o asilo, a conversação, convertê-lo-iam em um estrangeiro: quem suporta sem nenhuma vergonha a contradição? Ora **este contra-herói existe: é o leitor de texto; no momento em que se entrega a seu prazer**. Então **o velho mito bíblico se inverte**, a confusão das línguas não é mais uma punição, o sujeito chega à

> fruição pela coabitação das linguagens, que trabalham lado a lado: **o texto de prazer é Babel feliz**. (BARTHES, 2006, p. 7-8, grifos meus).

Segundo Barthes, em sua obra *O prazer do texto*, inicialmente publicada em 1973, há dois regimes de leitura. O autor propõe uma distinção conceitual entre o "texto de fruição" e o "texto de prazer": o primeiro "vai direto às articulações da anedota, considera a extensão do texto, ignora os jogos de linguagem" (BARTHES, 2006, p. 18), enquanto a segunda postura "não deixa passar nada; ela pesa, cola-se ao texto, lê, se se pode assim dizer, com aplicação e arrebatamento, apreende em cada ponto do texto o assíndeto que corta as linguagens [...] – o sujeito do texto" (BARTHES, 2006, p. 18).

Para o filósofo francês, tais categorizações, porém, vacilam: "De toda maneira, haverá sempre uma margem de indecisão; a distinção não será origem de classificações seguras, o paradigma rangerá, o sentido será precário, revogável, reversível, o discurso será incompleto." (BARTHES, 2006, p. 8). Acerca da acepção ambígua que o termo "fruição" arrasta, do francês *jouissance,* o tradutor Jacob Guinsburg aporta o seguinte entendimento:

> Alguns críticos têm considerado que a melhor tradução de *jouissance* para o português seria *gozo*, uma vez que esta palavra daria, de um modo mais explícito, o sentido do prazer físico contido no termo original. De nossa parte, acreditamos que a palavra *fruição*, embora algo mais delicada, encerra a mesma acepção – "gozo, posse, usufruto" –, com a vantagem de reproduzir poeticamente o movimento fonético do original francês. Em todo caso fica para o leitor o prazer que pretenda desfrutar nesta leitura (GUINSBURG apud BARTHES, 2006, p. 8).

Em nossa perspectiva crítica, encampada neste artigo, convalidamos ainda o ponto de vista quanto a *jouissance,* desenvolvido por Leyla Perrone-Moisés, no posfácio da obra *Aula* (1997), de Barthes, ao conjugar o termo à noção semântica de gozo. Como explica: "A *jouissance* barthesiana é um conceito vindo diretamente da psicanálise (via Lacan) onde está diretamente afeto à *libido*. Palavra propriamente libidinal, a *jouissance* é o *gozo* [...] sentido este que é aqui metafórico" (PERRONE-MOISÉS, 1997, p. 80). Prossegue:

> Em Barthes, a metáfora se faz no campo da escritura, mas conservando a mesma referência sexual (frustrada como tal, realizada como deslocamento). Portanto, não há razão para que se apague, na palavra *fruição*, a conotação sexual que só *gozo* pode transmitir. [...] A *jouissance* é a realização paradoxal do desejo em plena perda (PERRONE-MOISÉS, 1997, p. 80).

Neste artigo, defendemos que as formulações ficcionais, o rigor estético e as indagações filosóficas adotados pelo escritor pernambucano Osman Lins (1924 – 1978), ao longo de toda sua obra – a qual abrange contos, romances, dramaturgia e ensaios – em sua acurada consciência acerca do ofício literário coincide com a proposição de Roland Barthes, que compreende o "texto de fruição" como aquele que

> [...] põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem (BARTHES, 2006, p. 20).

Nesse sentido, Lins, no capítulo dedicado à natureza do ato de escrever, em seu livro de ensaios *Guerra sem testemunhas* (1969), destaca – a exemplo do duplo regime barthesiano entre "texto de prazer" e "texto de fruição" – dois tipos de escrita: a cursiva e a de bordejar. De acordo com o escritor:

> Distingue os escritos *cursivos* o seguirem um curso conhecido, senão para o leitor, para o próprio escritor; este, concluído o artigo, ou o romance, ou o ensaio, ou o tratado, não avançou interiormente, nada acrescentou ao conhecimento que antes possuía do mundo e de si mesmo. Pouca ou nenhuma contribuição aportam tais escritos à economia espiritual do autor. Os chamados de *bordejar* são aqueles dos quais bem pouco sabe o escritor ao empreendê-los e ao longo dos quais, arduamente, avança e descobre, revela-se, devassa territórios que desconhecia, podendo suceder-lhe, durante a realização da obra, chegar a evidências e surpresas que lhe ameaçam os alicerces da vida; permanecerá interessado nas revelações da sondagem e mesmo no processo da sondagem, empenhando nesse esforço todas as reservas do espírito. (LINS, 1969, p. 18).

No entrecruzamento entre as proposições empreendidas pelo filósofo Barthes e pelo escritor-ensaísta Lins, seja em relação à recepção do texto desestabilizador (o desestabilizador texto de fruição), seja quanto à natureza aberta do ato de escrever (a escrita de bordejar), valemo-nos, neste artigo, da esfera literária para ilustrar como tais operações se consubstanciam por meio dos passos de Abel, o protagonista do engenhoso romance *Avalovara* (1973). Na obra de Lins, o jovem escritor Abel tem o seu destino ligado a três mulheres que o conduzem a uma jornada rumo ao êxtase amoroso e a desdobráveis iluminações quanto ao sentido da vida e do mundo, principiando o seu percurso com a alemã Anneliese Roos na cidade de Paris. Alegoricamente composta por cidades, rios e solos diversos, que se revezam incertos e inexatos em seu corpo vazado por antigas e radiosas paisagens, essa notável

personagem feminina comporta feixes de significados passíveis de associação à figura bíblica de Babel justamente por estar conformada à dispersão geográfica, bem como aos signos do infortúnio, do irresoluto e da incomunicabilidade. Incomunicabilidade essa, porém, que não se encerra rígida e estéril em Abel, mas se faz motor e movimento em sua procura por diálogo, entendimento, expansão.

A busca existencial do personagem Abel, que, no transcurso do romance, compõe um livro intitulado "A viagem e o rio", coincide com a obsessão do próprio autor Osman Lins, ao afirmar que cabe ao escritor, "recusando por todos os meios de monólogo, sustentar com a máxima energia o diálogo com o mundo e com os seus semelhantes", indagando ainda: "Desgasta-se a linguagem pelo seu uso capcioso? Tem o escritor de protegê-la contra a erosão, restaurando a sua integridade e restituindo-lhe a eficácia" (LINS, 1969, p. 255).

E é como inapelavelmente esquiva, fugidia, inapreensível, conforme reiteradamente assinala Abel em toda a linha narrativa *A – Roos e as Cidades,* em *Avalovara*, que a mulher alemã se apresenta alheia, desenraizada, seguindo os dias e prosseguindo seus passos como quem vaga por entre países e estações de trem. Em seu manto de mistério, porém, Roos guarda seus mapas, destino e segredos – especialmente na cifra da linguagem, dada a comunicabilidade rasurada entre eles, pois estrangeiros em trânsito em um país outro.

Como anota o historiador e linguista Paul Zumthor (1997) a respeito da inscrição e repercussão de Babel no imaginário do Ocidente e do Oriente, "o texto, confiado à escrita, continua presente para nós e cada qual pode sem custo voltar a ele: o que fizeram, desde a Idade Média, muitos pintores e poetas, sem contar as hordas de exegetas", acrescentando que a história da Torre "filia-se no símbolo, se admitirmos que este nunca é totalmente decifrável, nem jamais inteiramente transcrevível no nosso código – pois fica sempre um resto" (ZUMTHOR, 1997, p. 16). E é justamente essa abertura, esse "resto" a que se refere o ensaísta, que imprime no relato a sua atualidade, sempre ajustada e renovada quando o lugar da linguagem é pensado e problematizado – do arco que vai da não compreensão desse *outro* inscrito pela palavra ao impossível e absoluto entendimento entre os homens.

O teórico aponta ainda o "inacabamento do sentido", que circunscreve Babel como substantivo eixo irradiador de significação, já que o mito bíblico perfaz uma narrativa aberta a leituras várias e camadas diversas. Nessa clave, o inconcluso e a hesitação contornam e conformam não somente a história de amor entre Abel e Roos, mas a própria linguagem, que se mostra insuficiente para sagrar encontro e entendimento – palavra que se mostra falha e incessante ao sondar e visar o que não se pode reter na experiência, tampouco dizer por meio da linguagem.

Mas o mito de Babel também pode ser compreendido em uma chave positiva, distinta da leitura judaico-cristã empreendida, cuja lógica marca o castigo e a culpabilização por uma suposta "soberba" do homem. Como anota Félix de Azua,

> [...] a culpabilização faz parte da exegese rabínica no texto do Gênese. Para muitos exegetas judeus, a Torre é um instrumento de ataque dos humanos contra Deus, seja para chegar até ele e combatê-lo [...] seja para explorar suas condições de resistência, seja para resistir a um segundo dilúvio. (AZUA, 2001, p. 37).

Azua prossegue sugerindo outro sentido em relação à corrente interpretação da Torre, um sentido contrário ao difundido legado simbólico de repressão, dispersão, confusão associado ao povo que intentava o feito babilônico: "a negação de Abraão isola um povo inteiro em sua própria língua, aprisionado a si mesmo mediante um feroz desprezo pelos outros povos". E complementa: "Assim, 'sem dor', porque o exílio não é um castigo de nossa soberba, mas sim uma vontade de exílio: nós, humanos, temos feito da terra nosso estrangeiro" (AZUA, 2001, p. 38), em uma formulação que faz eco à falível e humaníssima condição assumida pelo Abel osmaniano.

O corpo e a linguagem: refração e dispersão

Assim como as cidades que visita, Roos é apreendida por Abel em toda sua exuberância plástica, com especial relevo ao leque de matizes imantados por clarões de luz – sejam recebidos quanto por ela emitidos. Pois essa claridade emanada é mais um dos sinais de rarefação que compõem o desenho da personagem, figura que, encontro a encontro, escapa, evade-se, volatiza-se aos olhos do homem enamorado, perpassando e tingindo – projétil luminoso –, em seu rastro irisado, a tudo com as cores do arco-íris: "Carnal e luminosa, esplende, inflamada pela luz do letreiro, a pele de Anneliese Roos. Esta é a mulher a quem amo. A noite se aproxima e um resto de luz, coando-se nas leves cortinas brancas, enreda-se nas coisas como teias." (LINS, 1973, p. 187). Tal como as palavras rotas e os encontros irrealizados, a sua luminosa imagem reforça uma espécie de estatuto etéreo, ilustrando – pictoricamente – esse caráter vago, diáfano, inapreensível. Toda a linha A é pontuada por descrições similares:

> [...] um clarão (vindo de Roos?) põe em relevo o rosto vivo dos homens. (LINS, 1973, p. 76).
>
> Porque a claridade é a marca de Roos. Uma claridade que não ajuda a ver e que talvez ofusque. (LINS, 1973, p. 92).
>
> Vejo-a no visor, diminuta, invertida, difusa, com seu vestido rubro, sorrindo, olhando-me, uma flor na mão (fui eu que trouxe a flor?), de perfil, a máquina estala entre meus dedos, clique do obturador, passar do filme, Roos, fugidia e móvel, presa em flagrantes imóveis, nos quais amanhã, depois, depois, tentarei recuperar – o quê? Ressurgirá, em

> alguma das fotografias, tal como a vejo no jardim do castelo onde repousam as cinzas de Da Vinci? Roos, uma visão, um impossível, a fugidia, a próxima, a ofuscante, a clara, a quase, a que entrevejo, a que perpassa, o relâmpago, a irisada, a apenas visitada, a intangível a vinda inconclusa, o perene ir. (LINS, 1973, p. 297).

Em simétrica oposição ao esperado horizonte de contentamento e completude – a ser alcançado somente com a terceira das suas amantes, representada pelo sinal gráfico ♡, mulher formada por palavras, carne transmutada em Verbo, não passível de nomeação justamente por conter todos os nomes, a própria mulher-Literatura –, a história de Abel com Roos, transcorrida em diversas cidades da Europa, erige-se, então, sob o signo da incompletude, personificando a falta, a não chegada e assinalando, de modo contundente, a sua inelutável e malograda procura. E Abel, em sua obsedante busca pela Cidade e pelo Nome – instâncias ideais de júbilo e redenção –, persiste com sua reflexiva sondagem: "Errôneo, ainda, dizer que a Cidade não encontrada continua desconhecida e oculta quanto antes; que não tenha sofrido, a sua identidade, um processo qualquer, inacabado, de desvendamento" (LINS, 1973, p. 180).

Não apenas a mulher que se faz "arisca", esquiva, também a palavra a nada une e tampouco elucida, emergindo sempre fosca, turva. Tal como o episódio bíblico – Babel, após a cólera divina, passou a assumir a acepção de "confusão" ("Por isso, foi dado a ela o nome de Babel, pois foi ali que o Senhor confundiu a língua de toda a terra" – Gn, 11) –, Abel em Roos é tão somente desalento: "levarei anos e anos buscando aquele ponto onde se conciliam o arisco e o verbo: tentando fazer visíveis Roos e as cidades que abrange" (LINS, 1973, p. 53) em movimento contrário aos raros instantes em que, diante do amor que lhe oferta, tange pontualíssimo encontro: "Move-se na minha boca o instrumento estranho? Sim, léxico e sintaxe, dóceis, obedecem-me e tornam-se, associados, um mapa menos rasurado e preciso" (LINS, 1973, p. 153).

Em uma espécie de remissão à imemorial narrativa fundadora, Roos provoca em Abel as indagações mais diversas quanto à linguagem, à origem e ao potencial criador do homem:

> Como escapar a este resíduo irracional que me induz a ler nas coisas, onde tantas vezes penso decifrar (e já não leio em Roos?) representações da minha vida, textos, grafados numa escrita esquecida e nos quais, entretanto, identifico o meu nome? (LINS, 1973, p. 56).

Em *Roland Barthes por Roland Barthes,* publicada em 1975, cinco anos de sua morte, o autor indaga a si mesmo quanto aos limites da linguagem, da realidade e do simbólico, instâncias que habitam o imaginário na destinação de quaisquer escritos ao Outro, ao leitor. Para Barthes, "a **elipse**, figura mal conhecida, é perturbadora pelo fato de representar a assustadora liberdade da linguagem, que é,

de certa forma, *sem medida obrigatória:* seus módulos são completamente artificiais, puramente aprendidos" (BARTHES, 2003b, p. 93, grifo meu).

Como figura de linguagem, elipse significa a omissão de um termo em uma determinada frase, mas que não deixa de sugerir sentidos, mesmo que partidos, interrompidos. Não à toa foi no Castelo de Chambord, emblemática edificação medieval que tanto inspirou e motivou a obra de Osman Lins na evocação de espirais alusivas ao infinito e ao divino, que Abel empreende tais sondagens, acometido pelo babélico e violento mal-estar da incomunicabilidade, demarcando o estranhamento diante do que lhe chega como estrangeiro, sublinhando, em compasso acelerado e febril, explosão, dispersão, turbilhão que se desfaz em aturdimento e mutismo – "enrouqueço" – e se confirma no "encontro interrompido", tal como a interrompida Torre de Babel.

> **Cruzam-se pedaços de** frases em várias línguas estranhas, cresce em mim uma **espécie de pressão** [...] até que noite fechada, novamente em Chambord, após esse dia febril e abundante em imagens, ouço aproximar um rondo, um estrondo e me vejo envolvido pelos faróis de dezenas de motocicletas, conduzem-nas rapazes com blusões de couro, moças nos porta-bagagens, enlaçando-os, cruzam-se as máquinas em ziguezague, os motoristas, todos de negro, gritam uns para os outros calcando os aceleradores, os faróis trespassam-se na noite, novos veículos chegam, ninguém desliga o motor, o trovão vindo do ar e da terra me rodeia, levanto os braços em meio ao **turbilhão** de pneus, luvas, rostos, canos de escape, guidons e jatos ofuscantes – e **brado, mãos nos ouvidos, o nome de Roos**, um grito longo, o mais longo que posso, no bojo do bramido provocado pelos setenta motores de explosão e com tal violência que enrouqueço. Como se estivessem **à espera deste apelo**, quase a um tempo só, os motores emudecem e os faróis começam a apagar-se, quase a um tempo, e eu me vejo livre das vespas, dos seus aguilhões, mas fendido, sem fôlego, só, rodeado de estranhos. (LINS, 1973, p. 58, grifos meus).

O fragmento, acima disposto, tão emblemático do trabalho de Osman Lins com a linguagem, parece ecoar o que Leyla Perrone-Moisés circula do pensamento barthesiano: "para o escritor, a língua não é uma mina de riquezas ou um repertório de possibilidades; a língua é insuficiência e resistência" (PERRONE-MOISÉS, 1997, p. 65) – o que se pode atestar a partir do aturdimento do Abel osmaniano ante à babélica e erodida linguagem.

Babel-balbúrdia, a escrita de bordejar, a fruição em gozo

De modo reflexo, a Torre de Babel, do modo como se enraizou em nosso imaginário simbolizando balbúrdia e incompreensão, pode ser compreendida como uma espécie de antítese, a outra ponta do Paraíso e da Jerusalém celeste e o seu bem-aventurado reino – alusão oblíqua à almejada Cidade de Abel, destino final do protagonista. Leitura coincidente pertence a Northrop Frye, demarcando-se, aqui, a ressalva de que Roos-Babel não assume a acepção cristã de inferno. Pelo contrário, é por ela que Abel principia seu percurso rumo ao jardim edênico.

> Jerusalém está no alto de um monte e simbolicamente, portanto, é o ponto mais alto do mundo. É a "Jerusalém, para onde sobem as tribos", do Salmo 121:4, e seu templo, dessa forma, toca o céu. Sua paródia demoníaca, a Torre de Babel, também tentou fazer o mesmo (Gênesis, 11:4). A construção de Babel terminou na confusão das línguas, que contrasta com a "fala pura" proferida a Israel. (FRYE, 2004, p. 93).

Em face à profusão de cidades que habitam a múltipla-mulher a qual está enamorado, Abel, ao se flagrar em meio à angústia e à desordem – "[...] aguardo para cada próximo minuto o recomeço [...]. As vozes decrescem. Vão-se as baratas, com suas asas riçadas" –, agrega relevo ao ideal de completude, harmonia e entendimento que tanto persegue: "Vem-me, imperioso, o impulso de recomeçar a busca da Cidade" (LINS, 1973, p. 58). Cidade essa, a despeito do seu errante itinerário pelo Velho Mundo, "não encontrada" e tão "desconhecida e oculta quanto antes".

Rastros e vestígios colhidos à medida que persiste incessante em sua busca. Acresce-se um valor orientador impresso em sua procura: o poder ordenador do homem conjugado à arte como potência criativa e organizativa do mundo em que "tudo forma uma só coisa, uma só palavra incompreensível e luminosa. [...] Pouco a pouco avançamos para a vidência" (LINS, 1973, p. 93).

> Como se estas impressões não fossem numerosas, em duas ou três se concentram, simplificando-se: pombos, gaivotas, flautas de metal, reflexos nos automóveis, nas bicicletas, nas águas, cortinas rendadas, sol nas vidraças, nuvens algodoadas, **tudo forma uma só coisa, uma só palavra incompreensível e luminosa**; a pintura de Vincent evolui das trevas, da fuligem, para ofuscantes trigais e girassóis; a luz perpassa como uma melodia através das mãos e das faces, nos quadros desses mestres holandeses, reinando com tamanha eloquência sobre a escuridão dos trajes e dos interiores que se tem a

> impressão de ouvir, mesmo em artistas menores, a mesma frase: "Pouco a pouco avançamos para a vidência". (LINS, 1973, p. 93, grifos meus).

E o texto que se tece dentro do texto, livro composto pelo personagem Abel, e progressivamente mostrado à mulher-palavra, traz indagações quanto à origem da linguagem e do mundo: "– Trata de que, Abel?". "– Do tempo mítico e das suas relações com a narrativa (LINS, 1973, p. 282)". Somam-se a seus escritos recorrentes reflexões acerca do que principia o poder criador e forja o ofício literário: "Empenhado na decifração e também no ciframento das coisas (embora, quase sempre, sem êxito), recuso deter-me no que é visto e captado sem esforço. Investigo aqueles planos ou camadas do real que só em raros instantes manifestam-se" (LINS, 1973, p. 62).

Tal recusa em se deter no que é captado sem esforço, como propalado pelo Abel osmaniano, ajusta-se ao imperativo barthesiano de "vontade de fruição":

> O *brio* do texto (sem o qual, em suma, não há texto) seria *a sua vontade de fruição*: lá onde precisamente ele excede a procura, ultrapassa a tagarelice e através do qual tenta transbordar, forçar o embargo dos adjetivos – que são essas portas da linguagem por onde o ideológico e o imaginário penetram em grandes ondas. (BARTHES, 2006, p. 20).

Quando aproximamos o horizonte osmaniano ao universo barthesiano, valemo-nos novamente do entendimento de Leyla Perrone-Moisés, que, ao discorrer sobre a obra do filósofo francês como um todo, sublinha que Barthes "trabalha com a língua como um escritor e não um dissertador. Como os poetas, ele explora, nas palavras, suas conotações, suas ambiguidades, a 'cintilação de sentido' mais do que o sentido." (PERRONE-MOISÉS, 1997, p. 71). E é esse ponto de inflexão, onde o texto excede a sua própria procura, que captura os grandes escritores, a exemplo de Osman Lins.

E é no campo que entrecruza linguagem e representação – "obstinado projeto criador" (LINS, 1973, p. 319), movendo e inscrevendo Abel no mundo – que o seu percurso transcorre, sempre esbarrando no limite expressivo da palavra como instância de apreensão e retenção do ser e das coisas. Assim diz Abel em suas recorrentes indagações, "combate quase corporal", obsedante busca no sentido de convergir "expressão e faces do real", novamente investido do verbo "empenhar".

> Empenho-me na conquista de uma **afinação poética e legível entre a expressão e faces do real** que **permanecem como que selvagens, abrigadas, pela sua índole secreta, da linguagem e assim do conhecimento**. Existem, mas veladas, à espera da nomeação, este segundo nascimento, revelador e definitivo. Consigo, por vezes, rápidas passagens, alcançar o cerne do sensível. O

> combate quase corporal que sustento com a palavra liga-se a essas perfurações. Um esforço no qual venho amestrando aptidões mais ou menos embotadas; e para o qual, inclusive, convergem as pausas de sombra, os intervalos em que, sem realmente ver e sim apenas revendo, caço o oculto. O claro e evidente deixa-me frio. (LINS, 1973, 223, grifos meus).

De modo notável, a queda do homem e o derivado desencantamento com o mundo, bem como a narrativa bíblica como fonte de indagação sobre a origem da linguagem e da história da humanidade, constam no horizonte filosófico de Walter Benjamin. Em um de seus mitologemas, fundados na exegese bíblica, associados à língua pura, o filósofo alemão elucida o mundo messiânico como aquele da atualidade plena e integral, o que contém a história universal, para o qual tudo converge:

> Nada lhe pode corresponder antes de ser eliminada a confusão proveniente da Torre de Babel. Esse mundo pressupõe a língua para a qual terão de ser traduzidos, sem reduções, todos os textos das línguas vivas e mortas. Mas não como língua escrita, antes como língua festivamente experienciada. Esta festa foi expurgada de toda a solenidade, não conhece cânticos celebratórios. A sua língua é a própria ideia de prosa que todos os homens entendem, do mesmo modo que a linguagem dos pássaros é entendida por aqueles a quem a sorte bafejou. (BENJAMIN, 2011, p. 13).

Foi em um de seus escritos iniciais – *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana* (1916) – que o filósofo se valeu dos primeiros capítulos do *Gênesis* não no sentido de compreender a Bíblia como "verdade revelada", mas para esboçar a sua teoria. Sobre o episódio da Queda e o drama do Paraíso, Benjamin afirma que "o pecado original é a hora de nascimento da palavra humana, aquela em que o nome não vivia mais intacto, aquela palavra que abandonou a língua que nomeia, a língua que conhece" (BENJAMIN, 2011, p. 67) – justamente a Palavra personificada em ☉, que provém de sua queda.

O pecado original, gesto que resulta na expulsão do homem do Paraíso, é, antes de mais nada, a queda que se dá na linguagem, que acaba por fraturá-la e condená-la: de pura e transparente língua dos nomes para significante e meio de uma comunicação exterior, como compreende Benjamin em suas proposições sobre mito e linguagem, datadas da primeira década do século XX. Por ordem do Criador, é creditado ao homem o poder da nomeação – instância que porta a essência espiritual dos seres e das coisas. Somada ao degredo e à supressão da eternidade, a emblemática punição divina, diante da transgressão e da colheita do fruto proibido, redundou na perda da capacidade de nomeação concedida ao homem, a justaposição pura e imediata – sem cifra nem mediação comunicativa – entre o nome e a natureza,

obrigando-o ao uso arbitrário e comunicativo da linguagem, impelindo-o, assim, ao que chama de "essência linguística", nomeação essa que mobiliza Abel no seu percurso como escritor.

No arco da representação imediata e ideal dos seres e das coisas, universo no qual Abel movimenta os seus passos, é possível evocar a teoria da linguagem elaborada por Benjamin a partir da interpretação do capítulo bíblico, "em um ensaio que abre espaço para a reflexão do caráter metafísico da linguagem e que faça justiça à sua natureza fundadora" (MURICY, 2009, p. 103), a linguagem como *medium* da verdade, conforme explica Katia Muricy. O que constitui, portanto, o caráter mágico da linguagem, prerrogativa do homem antes da Queda, é justamente a sua "imediaticidade", o *medium* sendo compreendido não como elemento mediador, campo no qual se manifesta a essência espiritual, ilimitada. São a infinidade e a imediaticidade que determinam a chamada "magia da linguagem". De acordo com Giorgio Agamben,

> O estatuto dessa língua adâmica é, portanto, o de uma palavra que não comunica nada além de si mesma, e em que, por conseguinte, essência espiritual e essência linguística coincidem. Uma tal língua, de fato, não tem um conteúdo, não comunica objetos através dos significados, mas é, pelo contrário, perfeitamente autotransparente. [...] Por isso não pode existir, na pura língua, o problema do indizível como "contraste entre o proferido e o proferível, por um lado, e o indizível e o improferido, por outro" que caracteriza a língua humana. Aqui, a filosofia da linguagem tem o seu ponto de contato com a religião no conceito de revelação, que não conhece o indizível. (AGAMBEN, 2013, p. 39).

E essa linguagem debruçada sobre si mesma faz emergir, de maneira mais límpida, a sua dignidade, a sua essência. Essa ação no interior da linguagem, essa exposição desdobrada e recorrente de si própria, constitui o exercício da expressão que objetiva eliminar o indizível da linguagem até torná-la pura como cristal, como anota Benjamin em carta a Martin Buber. É nessa (auto)remissão que a linguagem encontra a sua dimensão poética e o escritor, a sua expressão. Ao sublinhar (e valorar) o aspecto nomeador da linguagem, seu propósito é criticar a concepção de linguagem como mero meio, em sua extensão trivial e burguesa. Defende que para salvar as coisas da mudez ao nomeá-las, o filósofo tem por tarefa salvar a arte e a poesia do que chama de "elemento coisal", recuperando, assim, a sua essência espiritual no domínio da linguagem pura. Por isso se vale da atribuição de um caráter religioso "para fazer frente à sua degradação em signo e à banalização de seu uso utilitário nas sociedades modernas" (MURICY, 2009, p. 107). Linguagem e conhecimento se equivalem e se identificam em oposição à tradição racionalista e iluminista.

Quase setenta anos depois de o lançamento de seu trabalho inaugural, um conjunto de textos aforismáticos intitulado *O grau zero da escrita* (1953), Barthes prossegue ecoando junto a linguistas, semiólogos, escritores, filósofos, pois ali já provoca um novo modo de compreender a literatura a partir da responsabilidade do escritor de pensar a forma, de fixar, assim, uma *moral da forma*, especialmente a partir de Flaubert e Mallarmé, já que o mundo burguês impele o autor "a inscrever, enfim, esse dilaceramento no que escreve", como explica Leda Tenório da Motta (2010):

> A escritura tal como Barthes a entende não se situa frente ao mundo, mas frente à própria linguagem, e não o faz sem corrompê-la em seu valor de meio de contato e de compreensão. Não fosse assim, ainda estaria, para ele, no ritual das letras ou no "decorativo" do estilo. (MOTTA, 2010, p. 236).

Problematizando a linguagem assumida pelo escritor no mundo burguês, no qual a literatura não é uma graça, mas "o corpo dos projetos e das decisões que levam um homem a se realizar (isto é, de certo modo, a se essencializar) somente na palavra" (BARTHES, 2007, p. 34), como dispõe em seu célebre texto "Escritores e escreventes", Barthes, em relação à apropriação e institucionalização da palavra/estrutura literária, fixa uma distinção nodal quanto a essas categorizações: enquanto o primeiro grupo é aquele que realiza uma função, o segundo empreende uma atividade. Nesse gesto escritural, o escritor, então:

> [...] absorve radicalmente o *porquê* do mundo num *como escrever*. E o milagre, se se pode dizer, é que essa atividade narcisista não cessa de provocar, ao longo de uma literatura secular, uma interrogação ao mundo: fechando-se no *como escrever*, o escritor acaba por reencontrar a pergunta aberta por excelência: por que o mundo? Qual o sentido das coisas? (BARTHES, 2007, p. 32).

Nessa perspectiva indagatória e problematizadora da representação literária, a ação de Osman Lins, para o qual "escrever é o único meio de abrir uma clareira nas trevas" (LINS, 1979, p. 152) conflui com aquilo que Barthes credita ao escritor, cuja "verdadeira responsabilidade é a de suportar a literatura como um engajamento fracassado, como um olhar mosaico sobre a Terra Prometida do real" (BARTHES, 2007, p. 34). O escritor assume, assim, o efetivo engajamento na linguagem em seu feixe de ambiguidades semânticas, diferentemente do escrevente, figura "transitiva" e "ingênua" que institui testemunhos e explicações para os quais a palavra configura apenas um meio, uma atividade, e não uma função.

Paraíso e completude versus Queda e degredo

De modo espelhado e simétrico, é possível flagrar ainda uma intersecção espacial entre *Avalovara* e o mito bíblico de Babel: a espiral – constructo fundante da obra, que alude ao desdobrável e infinito fio do tempo e movimenta a trama do romance acessando, um a um, os oito blocos narrativos que sustêm a obra. A título de explicação do enredo e da arquitetura narrativa do romance, como uma espécie de escultura escritural, *Avalovara* expõe sua inventividade desde o seu ponto de partida, ao se movimentar a partir de três elementos compositivos: a espiral, o quadrado e o palíndromo. Seguindo a exata geometria disposta no palindrômico quadrado mágico SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS – cujos entendimentos podem ser "o lavrador mantém cuidadosamente a charrua nos sulcos" ou ainda "o Criador mantém cuidadosamente o mundo em sua órbita" –, a trama se desenvolve segundo o giro da espiral que acessa, uma a uma, as letras da referida frase latina, as quais formam oito blocos narrativos, com distintas histórias, que se revezam e se entrecruzam à medida que são tocadas por esse mecanismo cíclico: *R – ♉ e Abel: encontros, percursos, revelações*; *S – A espiral e o quadrado*; *O – História de Nascida e Nascida*; *A – Roos e as cidades*; *T – Cecília entre os leões*; *P – O relógio de Julius Heckethorn*; *E – ♉ e Abel: ante o Paraíso*; N – *♉ e Abel: o Paraíso*. A partir da história de cada uma, tais linhas podem ser associadas em três grandes grupos: S e P como metanarrativos ao espelharem e refletirem a construção do romance; A e T, o amor de Abel por Annelise Roos e por Cecília; R, O, E e N, a paixão do protagonista Abel e o seu envolvimento com ♉, configurando o termo da sua busca amorosa, existencial e literária.

Enquanto no texto osmaniano, a figura da espiral está disposta de modo concêntrico, giro que se perfaz de fora para dentro, convergindo para o centro até alcançar o anunciado Paraíso inscrito na linha narrativa N, a Torre de Babel foi construída em forma espiral ascendente, visando a tocar o céu e a morada divina.

De um lado, a aspiração convergente avalovareana de retorno ao tempo primevo, a retomada do reino edênico; de outro, o movimento ascendente da Torre construída pelo homem – "Babéis cravando nas nuvens as suas espirais", conforme entoa o poeta Victor Hugo – e a inescusável jornada rumo à história e à civilização, a partir da dispersão dos povos e das línguas, após o que George Steiner chama de "segunda Queda":

> Cada nome, cada proposição era uma equação, com raízes distintas e exatamente definidas, entre a percepção humana e os fatos por ela percebidos. **O nosso discurso interpõe-se entre a compreensão e a verdade como um vidro fosco ou espelho deformado**. A língua do Paraíso era um cristal transparente: atravessavam-no as ondas da luz de uma inteligibilidade total. Por isso, Babel foi uma Segunda

> Queda, tão devastadora, sob certos aspectos, como a primeira. Adão fora expulso do jardim; agora os homens eram afastados, como cães entre ganidos, da unidade da família humana. **E eram ao menos tempo exilados da certeza de serem capazes de apreender e comunicar a realidade**. (STEINER, 2002, p. 88, grifos meus).

Já na perspectiva histórica, em seu livro *O grão da voz*, Barthes novamente discorre sobre o *ser* da *linguagem*:

> Tudo é linguagem, ou, mais precisamente, a linguagem está por toda parte. Ela atravessa o real; não há real sem linguagem. Toda atitude que consiste em se colocar ao abrigo da linguagem, por trás de uma não-linguagem ou de uma linguagem que se pretende neutra ou insignificante, é uma atitude de má-fé. A única subversão possível em matéria de linguagem é deslocar as coisas. A cultura burguesa está em nós: em nossa sintaxe, na maneira como falamos, talvez até numa parte de nosso prazer. (BARTHES, 2004, p. 226).

E no arco corpo-linguagem, é deste modo que Abel se aflige referindo-se à sua Roos-Babel: “Essa mulher, eu me precipito em direção a ela. Compreendem? Sou lançado, caio no emaranhado de coisas que a formam. Esbarramos em tantas sombras!” (LINS, 1973, p. 190). A imagem evocada em seu brado suscita vertigem e sugere o movimento de queda em meio ao “emaranhado de coisas que a formam” – alegoria que pode ser aproximada à desordem babélica resultante do castigo divino.

Em sua incessante e obstinada busca pela Cidade por entre as tantas que habitam Roos – “é possível que eu venha a descobrir, na Cidade, alguma coisa – e a minha atração por Anneliese Roos, meu interesse por ela, a continuidade com que me ocupa [...] leva-me a perguntar, incerto, se acaso não me espera, na Cidade procurada, a claridade” (LINS, 1973, p. 92) –, Abel é acometido pela angústia da dispersão, ponta contrária à unidade redentora:

> [...] enquanto vago entre os canais, as ruas e os museus, cruzando o dia, este rio largo e ensolarado, onde na margem oposta, na margem da noite, talvez reencontre Roos. **Disp (em mil impressões) erso-me** (....) e tudo forma uma só coisa, uma só palavra incompreensível e luminosa. (LINS, 1973, p. 92-93, grifos meus).

Zumthor recorre à explicação hermenêutica judaísta, segundo a leitura talmúdica, para mostrar que “a edificação de Babel constituiu uma falta”, denunciando a tentação idolátrica desviada do Deus uno: o “nome” que os homens desejam adquirir estaria expresso tanto no intento do rei Nemrod, personagem bíblico descrito como um dos primeiros poderosos na Terra (Gn 10:8, 1), descendente direto de Noé, quanto

na glória e pretensa imortalidade dos construtores da Torre, já que cada obreiro teria gravado seu próprio nome nos tijolos que edificaram o templo. “Qualquer falta, porém, requer a sua punição: não há a mínima dúvida acerca deste princípio. [...] Assim, a Torre, na sua própria ruína, assegura emblematicamente a unidade do céu, da terra e do universo ctônico” (ZUMTHOR, 1997, p. 90), assinala, acrescentando a interpretação assumida por muitos cabalistas:

> [...] o homem quis refugiar-se na verticalidade pura de um verbo indefinidamente repetitivo e, por tal motivo, sem abertura; ele é castigado por uma dispersão na horizontalidade sem fronteiras; vê-se precipitado no pó de uma língua esfarelada, de significações em estilhaços. Da esperança de um nome próprio único, vivificante, todo branco de luz, ei-lo caído na pluralidade dos idiomas, quer dizer: nas contingências do sentido. (ZUMHTOR, 1997, p. 91).

Nessas contingências do sentido, portanto, reside o gesto de Osman Lins, ao compreender a linguagem como falha, ambígua, vertiginosa, espelhando tal esfarelamento linguístico na própria sintaxe romanesca, espelhando na forma a insuficiência da expressão, alinhando-se assim ao modo como Barthes compõe seus fragmentos em *O Prazer do Texto*: “vírgulas, pontos-e-vírgulas, dois-pontos, pontos de interrogação se sucedem, evitando ou adiando o ponto final” (PERRONE-MOISÉS, 1997, p. 69).

Palavras díspares e polípticos dispersos

Na defesa de que a arte literária tem de ultrapassar o registro realista, para Barthes,

> **a literatura** não pode exceder o saber de sua época; por outro lado, ela **não pode dizer tudo**: como linguagem, como generalidade *finita*, ela não pode prestar contas dos objetos, dos espetáculos, dos acontecimentos que a surpreenderiam a ponto de a estupefazer. (BARTHES, 2003a, p. 135, grifos meus).

Para Lins, ao refletir sobre a elaboração e o alcance da sua escrita literária:

> Do mesmo modo que em geral não resolvemos, mentalmente, operações aritméticas, mesmo simples, sendo obrigados a alinhar, na lousa ou no papel, os números, para efetuarmos nossos cálculos, num jogo belo e raro entre a mente e a escrita – jogo de que nunca nos apercebemos –, só escrevendo sou capaz de aferir conceitos, revisar valores, pesar o imponderável, desfiar enfim o tecido das ideias e avançar um pouco na obscuridade das coisas. Por isto há de ser envolvida neste livro, nesta meditação ou sequência de meditações, de perguntas, de assertivas, minha experiência passada. Escrevendo,

> incidentes que se me afiguram significativos se dissolverão, enquanto assumirá novos relevos o que antes nem sequer me despertava interesse, havendo ainda casos onde o que me atrai virá a confirmar essa atração e até multiplicá-la. **Quase tudo, no mundo, para mim é sombrio; o véu se entreabre** – só um pouco, e nem sempre, logo se fechando – **nos breves momentos em que procuro escrever**. (LINS, 1969, p. 20, grifos meus).

Justamente em seu esforço escritural e em contraposição ao registro factual e realístico, Osman Lins optou pelas vias da alegoria para compor a trama e seus personagens em *Avalovara*. Inscrita na universalidade do espaço sagrado, a Cidade de Abel encerra a compactação a que estão submetidos os mitos e a história, operando de modo circular, concêntrico, convertendo e fusionando imagens em irradiações de tantas outras cidades atuais e imemoriais, em uma pretensão totalizante e exemplar. Ao modo caleidoscópio do pássaro feito de pássaros, sua cidade é sumo e súmula de cidades reais e imaginárias. Políptico, palimpsesto inscrito em Roos, ponto de partida de sua busca. Busca sem porto e repouso.

> A Cidade que surge instigando-me a encontrá-la, e que tenho gravada no espírito, deve estar inserida, incrustada em ruas novas e novos quarteirões, emaranhada em outra. Posso cruzá-la e não a reconhecer. Lembro-me também de que muitas obras de arte existem, desmembradas, como o políptico de Masaccio realizado em Pisa, onde só chego a figura de São Paulo, a única que resta na cidade, indo encontrar o Calvário – isolado do conjunto – em Nápoles: santos e fragmentos do friso inferior acham-se em Berlim; em Londres, a Virgem e o Filho, com anjos músicos em torno. A ansiada Cidade pode Ser, como este, um políptico disperso e se for eu nunca a encontrarei. Pelo menos, não a encontrarei de todo. (LINS, 1973, p. 218).

E, a exemplo do inacabado feito babilônico, o qual, impelido pelo rei Nemrod, levou os homens à construção da Torre – aos olhos dos javeístas obra nefasta, atentatória ao sagrado, símbolo da insurreição e orgulho humano –, a barreira do idioma entre Abel e Roos configura um dos desentendimentos, “limitados diálogos”, “vias limitadoras”, mais um dos intransponíveis fossos na pretensa relação amorosa:

> O ritmo da vida e dos sinos de Eltville (aí nasce Annelise Roos e aí vivem os seus) repercute em tudo que faz: no andar, nos gestos, no falar. A língua de Racine, que utiliza de um modo literário, digno e até elaborado, com uma pronúncia na qual a exatidão constituiria a única falha, adquire, interposta entre idiomas diferentes — os idiomas que cada um de nós traz do país de origem e que o outro não fala —, um sentido mágico e benévolo: nós, sem ela, dois mudos. As vias que nos

> abre, contudo, são limitadoras e mais para mim do que para Roos: raras vezes, e talvez nunca, expresso com exatidão o que me esforço por dizer-lhe.
> Assim, não obstante o meu fervor, nossas conversações, flutuando numa órbita até certo ponto neutra, alheia igualmente à atmosfera da pequena cidade alemã onde nasce Anneliese Roos e à parte do Nordeste que – sempre sem êxito – tento descrever-lhe, **ilustram, para meu desespero, as limitações da linguagem e mais ainda as do escritor**, egresso, com frequência, de territórios pouco familiares. (LINS, 1973, p. 33, grifos meus).

Pois Javé, ao assistir à construção simultânea de uma cidade e de uma torre – conforme explica Zumthor ao indagar que "Ele não se irrita verdadeiramente senão contra a primeira. Só ela justifica a condenação. Por que a cidade mais do que a Torre, a qual tenta, no entanto, elevar-se ao céu?" (ZUMTHOR, 1997, p. 45). De acordo com sua interpretação, "é porque ela figura mais claramente para o javeísta o desígnio do homem e responde mais expressamente à sua vontade de 'adquirir um nome'". Segundo essa leitura, o homem, então, ansiava por descobrir-se a si mesmo, dispor da sua própria força e exaltar a sua grandeza. Para o crítico, porém, "o deus assombra-se, ganha tempo, dispersa, aturde, mas não arruína os fundamentos do desejo" (p. 46).

E é perseguindo esse desejo de alcançar o "nome", ou seja, valer-se da batuta e do poder da nomeação das coisas e a subsequente supremacia de conferir sentido ao mundo, que Abel movimenta seus passos e destino. Avistar esse "nome" é assumir o desafio do artista-escritor que, mesmo à luz da contemporaneidade, busca restaurar a "arquipotência da Palavra, onde radica todo o ser e todo o acontecer" (CASSIRER, 2006, p. 64), como assinala Ernst Cassirer ao se referir ao vínculo originário entre a consciência linguística e a mítico-religiosa presente nos relatos da Criação.

A narrativa de Babel, e o que ela contém de ameaça à posição privilegiada de Javé, lega o testemunho de que, em um tempo incerto e longínquo, "o homem atingiu uma etapa crucial num processo em perpétuo recomeço" – o que acaba por coincidir com o que próprio Abel antevê, de modo desolado e assertivo, em Roos, "cujo símbolo parece ser o círculo, a volta, o progresso ilusório", em um destino assentado em movediças vigas, em "mal fundadas esperanças" –, tal como a inscrição no pórtico do Inferno de Dante, mais uma antítese do Paraíso a ser alcançado com ➰, a mulher-Palavra, com a qual está "a um passo de saber. Saber? O quê?" (LINS, 1973, p. 221).

> Com que **mal fundadas esperanças** encaro esta viagem que eu e Roos, Anneliese Roos, devemos fazer juntos! Os outros passageiros, na cabina, lêem jornais, Ngô Dinh Diem na Casa Branca, jardim zoológico holandês vai adquirir mil crocodilos, foto de Churchill, olho os montes de feno espalhados na planura verde, iluminada pelo sol

> ainda tíbio de maio. Sob o signo de Roos, cujo símbolo parece ser o círculo, a volta, o progresso ilusório, posso, ao invés de seguir rumo a Lausanne, estar retornando à fria plataforma descoberta de gare de Lyon. Se Roos e tu, Abel, de mãos dadas, girásseis entre as gavelas de feno! Teu coração talvez se aquietasse e talvez entrevisses o que procuras em vão. (LINS, 1973, p. 25).

Em paralelo à espiralada e ascendente Babel, o signo circular que conforma e movimenta Roos ressoa em diversas passagens da linha A, a exemplo de quando Abel, acompanhado do redentor cordeiro branco, brada seu nome em círculos, no momento em que giram na montanha-russa. Podemos arriscar que as sílabas e os fonemas que se desprendem de seu nome configuram uma ilustração da fragmentação e dispersão das línguas, tal como no episódio bíblico.

> Seguimos de mãos dadas, Roos cantando em voz baixa e uma romança do Reno, a fita e as abas do chapéu aflando, as passadas largas. Normalmente, seu andar é outro, comedido. Giramos na montanha-russa, e, tal um dia, em Chambord, em meio ao ruído de inúmeros motores de dois tempos, brado o seu nome, brado o seu nome em círculo e o som das vogais ondula com a ondulação das cadeiras sobre os trilhos. Subimos na roda-gigante, vemos os telhados, os horizontes, o mundo, com ambas as mãos ela ergue o fular, o grifo fantástico e as flores voam sobre nossas cabeças, encho os pulmões de ar pronuncio Roos, lentamente Roos, o nome forma agora um círculo na vertical, a roda se engalana com as flâmulas, os nastros e as guirlandas do R, do O, do S e de súbito, no alto, o chapéu de Roos desprende-se, regira entre os raios da roda gigante, é erguida pelo vento e levado para longe com a longa fita verde. (LINS, 1973, p. 227-228).

Outra interseção simbólica que aproxima Roos do mito bíblico está contida na raiz etimológica do nome, já que Babilônia deriva do acadiano Bāb-ilu, que significa “porta do céu”, ilustrando a pretensão arquitetônica e religiosa das grandes torres-templo, a exemplo dos zigurates erguidos no mundo antigo, notoriamente na Suméria, a Sinar bíblica, no sul do Iraque moderno. E é tentando acessar esse portal a partir do qual, e por meio de Roos e da busca pela Palavra, que Abel intenta alcançar graça e redenção, justamente a “espera dourada” que o conduziu e iluminou os seus passos.

> Calados, vamos pelo parque. O rosto pontilhado de sol, ela sorri por nada, sob o chapéu. Porta Dourada. Nós, dois animais terrestres, macho e fêmea, lado a lado entre árvores e aves, sob o céu que pende como um grande seio, um seio azul e branco, onde bebemos nossa ração de júbilo. Nós, nesta tarde de domingo, pausa ou arrefecimento das cobiças e atribulações, libertos de tudo que nos sobrecarrega o

> peito, flutuando sobre a relva como se nos dias precedentes, não nos seis, mas nos cinquenta e seis, houvéssemos gerado, em canseiras e ânsias, o instante que vivemos. O sol faz-se lâminas entre as folhas. **Re – nos milhões de folhas – flete-se**. (LINS, 1973, p. 219, grifos meus).

Considerações finais

Esgarçamento da malha textual, elipses gramaticais, embaralhamento de fonemas, fusionamento de vocábulos, irrupção de sintaxes entre Abel e a mulher-cidade, a qual compreende "palavras díspares", "letras esparsas" e "polípticos dispersos", ilustram tanto o desentendimento nos idealizados campos do amor e de uma linguagem, em que "expressão e objeto" enlaçam-se e coincidem em perfeita harmonia, quanto o fim que se avizinha implacável:

> Em Roos, essas vertentes parecem confundir-se. Ela abriga, dentre todas as cidades que em momentos propícios diviso no seu corpo (nas quais incursiono e me perco, sabendo que em breve daí serei arrancado e que logo haverei de voltar à cidade onde eu me espero, espero por mim, à sua frente), a que procuro e entre cujos muros, quando menos supuser, ver-me-ei, solitário; ao mesmo tempo, flui da sua pele, como se muitas velas a iluminassem de dentro, um esplendor – talvez a expressão visível do que sonho encontrar na Cidade, de maneira concreta, assim unindo a expressão e o seu objeto, tal como se durante anos eu houvesse lido, em **palavras díspares** – vida, ave, uva, sonho, hoje, ver –, as **letras esparsas**, ainda não unas, da palavra vinho, mais tarde a palavra vinho, antes que existisse o vinho – e um dia, de súbito, encontrasse o vinho, e o bebesse, e me embriagasse, e soubesse que vinho era o seu nome, e que nele também estavam os sonhos, o hoje, a vida, as aves, as uvas, o ver.
>
> Vamos costeando o Luxemburgo na direção da gare d'Austerlitz, atravessamos o Sena (um cão, nas Tulherias, com dentes fosforescentes, morde a cauda negra) rumo a Saint Lazare. Bilbao Pamplona Liverpool Lyon Dublin Antuérpia Groningen Monte Carlo brindisi ulm lubeck. Os bares fechados – boulevard Saint Michel – os cafés fechados – boulevard Malheserbes – Jardim das Plantas – fechadas as lojas, as agências postais – Constança brunswick – mas a cidade desperta – **pavianancymilão** – move-se aos poucos na névoa da manhã. Que aspecto terá, em hora tão matinal, o Bois de Vincennes? Cre monacor int oali cante granadapalospor tobor deus, um trem do metropolitano no elevado à esquerda da gare d'Austerlitz, os números amarelos e os ponteiros vermelhos do relógio da entrada em Saint Lazare (por que tantos relógios na estação?), carrocinhas

> com sacos do correio, **messna bruxlas cônia oxd plym gena ogunc ul onia omnia** voem pulverizem-se. (LINS, 1973, p. 93, grifos meus).

Frente à dilatação sensorial que circula as provocações léxicas e pulverizações sonoro-fonéticas a partir do estilhaçamento ortográfico e sintático em Osman Lins, voltemo-nos a Roland Barthes: "Temos, aliás, oriundo da psicanálise, um meio indireto de fundamentar a oposição do texto de prazer e do texto de fruição: o prazer é dizível, a fruição não o é" (BARTHES, 2006, p. 28). Para o semiólogo francês:

> A fruição é in-dizível, inter-dita. Remeto a Lacan ("*O que é preciso considerar é que a fruição está interdita a quem fala, como tal, ou ainda que ela só pode ser dita entre as linhas...*"), ou a Leclaire ("*... aquele que diz, por seu dito, se interdiz a fruição, ou, correlativamente, aquele que frui faz com que toda letra – e todo dito possível – se desvaneça no absoluto da anulação que ele celebra*"). (BARTHES, 2006, p. 28-29).

Na clave mítica, para Georges Gusdorf, a linguagem é contemporânea à criação do mundo, "a obreira dessa criação" (2010, p. 43), pois é "pela palavra que o homem vem ao mundo, e que o mundo vem ao pensamento" (2010, p. 44). Steiner também assinala que não há mitos nem imagens de uma divindade não criadora e que as definições do divino, "de forma não lógica, mas tautológica, estão sempre associadas ao atributo da criatividade" (STEINER, 2003, p. 25).

> Numerosos teólogos e metafísicos chegaram a identificar na equivalência absoluta entre Deus e o ato da criação a única restrição à liberdade divina. Deus só pode se dedicar a criar. Ele é, por autodefinição, Le Grand Commenceur (René Char). Um deus estéril, um deus que não fosse capaz, no idioma hegeliano, de negar a negação, seria algo ainda pior que um mero absurdo sinistro: seria a grande aporia final, isto é, o absurdo supremo, um insolúvel escândalo lógico. (STEINER, 2003, p. 27).

Nesse sentido e na esteira da tradição judaica, Benjamin, em seus *Escritos sobre Mito e Linguagem*, ao expor a faceta metafísica de seu pensamento, coloca, lado a lado, história e religião ao enfatizar a importância da Bíblia não como "verdade revelada", mas como fonte de indagação sobre a linguagem e a sua origem e natureza, além da "singular revolução do ato criador" e a "onipotência criadora da linguagem" (BENJAMIN, 2011, p. 63). João Barrento assinala a "ideia de prosa", desenvolvida por Giorgio Agamben a partir de suas leituras benjaminianas, como uma instância equivalente a uma utopia da linguagem, "associada por Benjamin à transparência absoluta e ideal de uma língua pura, adâmica e universal, que seria a do mundo messiânico e da revelação" (BARRENTO, 2012, p. 12). Segundo o filósofo

alemão, em sua tese *Sobre o conceito da História*, “nada lhe pode corresponder antes de ser eliminada a confusão instituída com a construção da Torre de Babel”. E esse mundo messiânico confunde-se com a própria língua, “a própria ideia da prosa que todos os homens entendem, do mesmo modo que a linguagem dos pássaros é entendida por aqueles a quem a sorte bafejou” (BENJAMIN, 2012, p. 185).

Também Alfredo Bosi sublinha “o poder originário de nomear, de ‘com-preender’ a natureza e os homens, poder de suplência e união” (BOSI, 1997, p. 142) ao falar do poeta como o doador de sentido, já que ao primeiro homem foi concedido o poder de nomear. Tais elaborações ilustram a clara pretensão de narrativa cosmogônica e de alinhamento do Criador divino com o ordenador literário empreendida por Osman Lins, em *Avalovara*.

Pois ante a sua “ofuscante solidão” diante da falta que se faz substantiva, inapelável inscrita na fugidia e inapreensível Roos, de “indefinível esquivança”, “foz de ir e vir”, ensaia-se e encena-se o gestado e sabido porvir do adeus – “nunca vimos o quarto nem o país do outro. Conhecemo-nos como soltos no mundo” (LINS, 1973, p. 228). Babel avistada e compreendida para o escritor como irrequieto ponto de partida, suspenso voo, tensionado e aflitivo movimento. O malogrado desfecho amoroso resultou, para Abel, em exílio e degredo, impelindo-o, porém, a prosseguir com sua busca e destino como homem e escritor.

Em consonância com as provocações de Barthes quanto ao texto/tecido – “perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia” (BARTHES, 2006, p. 54-75) –, é com maestria que Osman Lins formula e encena uma espécie de reencantamento do real segundo a celebração da escrita, a restauração do rito, a atualização histórica dos mitos, a assunção da falha e do inacabamento como *moto continuum* da linguagem, assim ancorando as desdobráveis representações do mundo no deslizante e desestabilizador leito da escritura literária.

Referências

AGAMBEN, G. *A potência do pensamento*. Lisboa: Relógio D´Água, 2013.
AGAMBEN, G. *Ideia de prosa*. São Paulo: Autêntica, 2012.
AZUA, F. “Sempre Babel”. In: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos (org.). *Habitantes de Babel:* políticas e poéticas da diferença. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 31-44.
BARTHES, R. “Escritores e escreventes”. In: BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 31-39.
BARTHES, R. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
BARTHES, R. *O grão da voz*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
BARTHES, R. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Difel, 2003a.
BARTHES, R. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003b.
BARRENTO, J. Prefácio. In: AGAMBEN, Giorgio. *Ideia de prosa*. São Paulo: Autêntica, 2012, p.11-17.
BENJAMIN, W. *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Editora 34, 2011.

BENJAMIN, W. *O anjo da história.* São Paulo: Autêntica, 2012.
BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Paulinas/Edições Loyola, 1995.
BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1997.
CASSIRER, E. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
FRYE, N. *Código dos Códigos:* a Bíblia e a literatura. São Paulo: Boitempo, 2004.
GUSDORF, G. *A palavra*. Portugal: Edições 70, 2010.
LINS, O. *Evangelho na taba*. São Paulo: Summus Editorial, 1979.
LINS, O. *Avalovara*. São Paulo: Melhoramentos, 1973.
LINS, O. *Guerra sem testemunhas.* São Paulo: Ática, 1969.
MOTTA, L.T. Roland Barthes e seus primeiros toques de delicadeza minimalista: sobre *O grau zero da escritura.* Alea – Estudos Neolatinos, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, p. 233-247, 2010. Disponível em: https://www.scielo.br/j/alea/a/NjY8GBNp8f7SrRq6jT57KbJ/?lang=pt&format=pdf. Acesso em: 2 mar. 2021.
MURICY, K. *Alegorias da dialética:* imagem e pensamento em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2009.
PERRONE-MOISÉS, L. Lição de casa [Posfácio]. In: BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1997. p. 51-89.
STEINER, G. *Gramáticas da criação*. São Paulo: Editora Globo, 2003.
STEINER, G. *Depois de Babel*. Lisboa: Relógio D'Água, 2002.
VALÉRY, P. *Degas dança desenho*. São Paulo: Cosac Naif, 2012.
ZUMTHOR, P. *Babel ou o inacabamento.* Lisboa: Bizâncio, 1997.

Recebido em: 15/04/2021 **Aceito em:** 01/07/2021

Referência eletrônica: REZENDE, Luciana Barreto Machado. Babel, dispersão, inacabamento: a escrita de bordejar e o texto de fruição, uma escala de confluências entre Osman Lins e Roland Barthes *Criação & Crítica*, n. 30, p., set. 2021. Disponível em: <http://revistas.usp.br/criacaoecritica>. Acesso em: dd mmm. aaaa.