

A CIDADE EM AVALOVARA, DE OSMAN LINS

Renata Rocha Ribeiro¹

RESUMO: Este trabalho se propõe a analisar a obra *Avalovara* (1973), do escritor pernambucano Osman Lins, sob a ótica espacial, mais precisamente sobre a presença da cidade em uma das micronarrativas que compõem o romance. Nessa micronarrativa, intitulada “Roos e as cidades”, o protagonista Abel percorre algumas cidades europeias à procura de sua inspiração como escritor e também de um relacionamento amoroso. Ele vê sua companheira de viagem, a alemã Anneliese Roos, como uma mulher composta de cidades. Nossa fundamentação teórica recairá principalmente sobre as considerações de Gomes (1997, 1998, 2008) acerca da presença da cidade na literatura, com destaque para a narrativa contemporânea. Nosso aporte crítico sobre o romance em questão é composto pelas reflexões de Ferreira (2005) e do próprio autor. A metodologia utilizada para a realização deste trabalho é a pesquisa bibliográfica. Verificamos que Abel, ao se portar como narrador e ao colocar lado a lado as descrições de espaço (cidades) e de personagem (Roos), une essas categorias narrativas, que também se mostram unidas na composição citadina do corpo da personagem feminina.

PALAVRAS-CHAVE: romance brasileiro. Espaço. Cidade. *Avalovara*. Osman Lins.

Quanto desejaria encontrar a Cidade cuja imagem aparece-me uma tarde, miniatural, vinda através de mares e estações, como o espectro de um pássaro ou de um antepassado! Será possível, entretanto, reconhecê-la?

Osman Lins, *Avalovara*, p. 79.

Avalovara é o penúltimo romance acabado do escritor pernambucano Osman Lins, publicado em 1973. Ocupa, na trajetória literária do autor, lugar de destaque, por ser um romance que alegoriza o próprio gênero a que pertence e por sua estrutura. Lins informa que resumir-lo não é tarefa fácil: “Não resumo *Avalovara*; seria a mesma coisa que contar um sonho: ele perde a metade do valor, porque as idéias confusas ganham uma certa clareza que não existe no nosso inconsciente” (LINS, 1979, p. 171). De qualquer forma, *Avalovara* é uma história de amor: o amor do protagonista Abel pela escrita, que se revela na busca incessante da palavra, e o amor de Abel por três mulheres, Anneliese Roos na Europa, Cecília no Recife e “C” (ou a inominada) em São Paulo. Nosso objetivo, neste trabalho, é verificar como a cidade aparece no romance, mais especificamente em uma de suas micronarrativas, intitulada “Roos e as cidades”. Nesse sentido, a noção de cidade ultrapassa o sentido espacial e se associa à categoria de personagem. Primeiro vejamos alguns comentários, inclusive os do próprio Osman Lins, sobre a obra, bem como seu plano geral, para depois expor a micronarrativa citada e analisar a presença da cidade nela.

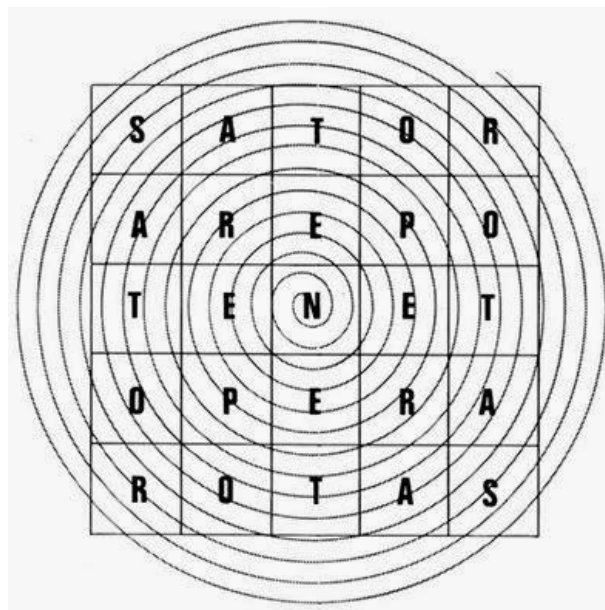
¹ Professora de Literatura Brasileira e Estágio do Português da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. renataribeiro@yahoo.com.br

Quanto ao título inusitado, Lins (1979, p. 165) afirma que “corresponde ao nome de um pássaro que existe no romance. Um pássaro imaginário”, relacionado ao nome de uma divindade oriental, “um ser cósmico, de cujos olhos nasceram o Sol e a Lua; de sua boca, os ventos; de seus pés, a Terra. Assim por diante. [...] Tem muitos braços, pois não lhe falta trabalho no mundo. Seu nome é Avalokiteçvara”. A partir desse nome, Lins chegou à redução *Avalovara* e, no romance, esse pássaro adquire “um papel simbólico. É um grande pássaro feito de pequenos pássaros”. Nesse sentido, essa ave é uma alegoria da construção tanto de *Avalovara* como da concepção de Lins do que seja o romance, ou seja, um todo composto por várias partes: “O romance aglutina narrativas menores, breves unidades temáticas, pássaros miúdos. Não é o meu romance que é assim. Qualquer romance é isso” (LINS, 1979, p. 180).

Mesmo sendo o pensamento de Lins avesso a resumos, como vimos acima, Antonio Candido, no prefácio “A espiral e o quadrado”, condensa muito bem a estrutura da obra:

Como num relato de Borges, o modelo deste livro seria um poema místico em latim, de que se conserva apenas a versão grega na hipotética Biblioteca Marciana de Veneza... O poema fornece o esqueleto de uma geometria rigorosa e oculta, que o Autor revela numa espécie de guia metalingüístico do leitor, e que dá à narrativa um movimento espiralado, sem começo nem fim quando tomado em si mesmo. O limite está no fato de a espiral ser contida num quadrado, que por sua vez se reparte em quadrados menores, cada um correspondendo a uma letra. O traçado da espiral vai tocando sucessivamente as letras, e cada uma destas corresponde a uma linha da narrativa, voltando periodicamente em segmentos cada vez maiores. (CANDIDO, 2001, p. 9)

O quadrado maior que se divide em outros menores, contendo cada um uma letra, também é conhecido como “quadrado mágico”, por ser a esquematização do palíndromo SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS, criado, segundo o romance, pelo escravo frígio de Pompeia, Loreius, que servia ao comerciante Publius Ubonius. A palavra TENET ocupa o centro do quadrado tanto na horizontal, quanto na vertical, formando uma cruz. O núcleo é, portanto, a letra N. Assim, é possível ler a frase no sentido vertical e horizontal, de cima para baixo e de baixo para cima, como pode ser visto na imagem abaixo:



(LINS, 2001, p. 8)

Da mesma forma, o romance é dividido em micronarrativas e estas são seccionadas em partes. Cada letra do quadrado corresponde a uma micronarrativa e é o movimento da espiral sobre este quadrado, portanto, que determina as secções de cada uma delas. A espiral e o quadrado são, assim, uma alegoria do movimento do tempo sobre o espaço, tempo este sem início e sem fim, como sugere a própria espiral. Logo, é possível também ler o romance na sequência que se desejar. Essa estrutura influencia a configuração do livro como objeto que pode ser manuseado e lido de várias formas diferentes, cabendo ao leitor descobrir a sua maneira.

Ermelinda Ferreira, no livro *Cabeças compostas: a personagem feminina na narrativa de Osman Lins (2000)*, trata, além da construção da personagem feminina indicada no subtítulo, das relações das narrativas de Lins com a tapeçaria e a pintura, bem como das iluminuras verbais e das personagens compostas e espelhadas que aparecem ao longo da obra do escritor pernambucano. A autora também comenta sobre outras questões relacionadas às categorias narrativas e suas metamorfoses em *Avalovara*, como a multiplicidade do foco narrativo. Assim nos informa Ferreira (2005, p. 106) acerca do ponto de vista no romance em questão:

No romance *Avalovara* é impossível dissociar o problema da visão, ou foco narrativo, da produção dos efeitos visuais nele encontrados. Embora narrado eminentemente em primeira pessoa, *Avalovara* oferece uma constelação de narradores que faz supor uma multiplicidade de visões percorrendo o trajeto da narrativa. A relação entre esse tipo de técnica e a física óptica é estabelecida desde o

início pelo autor, que defende uma analogia entre o tipo de narração usado em seu livro e o efeito prismático [...].

Abel, então, ao se colocar como escritor e também como narrador de alguns eventos, problematiza o tema da escrita e da relação do escritor com o seu mundo, colocando-se também como leitor não só de textos, mas do mundo. A soma de suas experiências de vida, especialmente as amorosas, resulta nessa busca incansável, tanto da palavra quanto do amor pleno, cujos fios se fundem na coincidência entre o clímax sexual, o ápice afetivo e a morte ao lado de 'O'.

Voltando à divisão do romance de acordo com a frase SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS e o movimento da espiral sobre o quadrado palindrômico, temos as seguintes micronarrativas, que aparecem nesta ordem: R (“‘O’ e Abel: encontros, percursos, revelações”, composta de 22 fragmentos), S (“A espiral e o quadrado”, composta de 10 fragmentos), O (“História de ‘O’, nascida e nascida”, composta de 24 fragmentos), A (“Roos e as cidades”, composta de 21 fragmentos), T (“Cecília entre os leões”, composta de 17 fragmentos), P (“O relógio de Julius Heckethorn”, composta de 10 fragmentos), E (“‘O’ e Abel: ante o Paraíso”, composta de 17 fragmentos) e N (“‘O’ e Abel: o Paraíso”, composta de 2 fragmentos). O número de fragmentos de cada micronarrativa corresponde ao número de vezes em que a espiral toca cada letra do quadrado. Seguindo a cronologia dos fatos, temos outra ordem das micronarrativas: A corresponde ao período em que Abel viveu na Europa com Roos; T é o seu retorno ao Recife, quando se relaciona com Cecília; O conta a história de ‘O’ e a versão dela de sua relação com Abel; R trata da relação de Abel com ‘O’, segundo o ponto de vista dele; E e N são o desfecho da relação entre Abel e ‘O’. Observemos, pois, mais de perto a micronarrativa regida pela letra A, “Roos e as cidades”, que é aquela que mais se volta para a questão do espaço e da cidade. Antes, porém, vejamos rapidamente algumas considerações sobre a cidade como motivo literário feitas por Renato Gomes.

Na abertura de “A cidade moderna e suas derivas pós-modernas” (1998), Renato Gomes comenta sobre o livro *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino, em que Marco Polo comenta sobre a “cidade perfeita, que poderá estar aflorando dispersa, fragmentada em algum lugar, e não como uma realidade pronta e totalizante. O que importa, diz ele, é procurar essa terra prometida visitada pela imaginação mas ainda não conhecida ou fundada” (GOMES,

1998). Já nessas primeiras linhas do texto de Gomes podemos identificar uma relação entre o comentário sobre Marco Polo e a busca de Abel pela Cidade², a ser comentada adiante.

Gomes afirma que Calvino, por meio das alegorias presentes na narração de Marco Polo a Kublai Khan, problematiza “o esgotamento da cena moderna, para o ultrapassamento dos valores utópicos em que a modernidade se fundamentava” (GOMES, 1998). Assim, na contemporaneidade, deve-se buscar o risco de “ler as representações da cidade contemporânea na literatura contemporânea, percebendo a utopia em ruína e os traços infernais das megalópoles em que vivemos, sem, entretanto, abrir mão da capacidade de indignação e das possibilidades do presente, ainda que precário” (GOMES, 1998). A literatura contemporânea é, segundo essa visão, resultado de um tempo pós-moderno, por isso pós-utópico, pondo abaixo as certezas da modernidade. Logo, a expressão literária,

filha desse tempo de subtração dessas certezas, é também filha das megalópoles que põem em questão a própria concepção de urbano arquitetada pelo mundo moderno. De tema privilegiado pelos modernos, a cidade torna-se problema, como foi para as vanguardas, e constitui elemento forte da pauta das questões pós-modernas, quando se constata que a era das cidades ideais caiu por terra (Sarlo, 1990), justamente no momento em que o mundo se torna eminentemente urbano [...]. (GOMES, 1998)

Desse modo, a abordagem da cidade como espaço privilegiado na literatura contemporânea, com destaque para a brasileira, se dá numa perspectiva de pluralidade, pensando a urbe não como espaço utópico, como o podia ser na modernidade, mas como espaço de contradições e desigualdades.

Em “Cartografias urbanas: representações da cidade na literatura” (1997), Gomes também já havia comentado sobre a relação existente entre cidade e literatura, considerando que a modernidade permite maior aproximação entre ambas, devido às transformações sofridas pela cidade advindas da Revolução Industrial. Assim comenta o autor:

A desmedida do espaço afeta as relações com o humano. Sob o signo do progresso, alteram-se não só o perfil e a ecologia urbanos, mas também o conjunto de experiência de seus habitantes. Essa cidade da multidão, que tem a rua como traço forte de sua cultura, passa a ser não só cenário, mas a grande personagem de muitas narrativas, ou a presença encorpada em muitos poemas. (GOMES, 1997)

Sendo a cidade considerada inclusive como personagem, por vezes pelo fato de comportar grandes aglomerações humanas, sendo assim extensão do próprio homem, é

² Abel sempre se refere ao seu espaço citadino ideal e buscado por ele como a Cidade, com inicial maiúscula, destacando, portanto, a importância deste lugar, que não necessariamente é um espaço físico.

fundamental, na visão de Gomes, ler os textos que leem as cidades. Deve-se levar em consideração, além dos aspectos físicos, geográficos e culturais,

a cartografia simbólica, em que se cruzam o imaginário, a história, a memória da cidade e a cidade da memória. É, enfim, considerar a cidade como um discurso, verdadeiramente uma linguagem, uma vez que fala a seus habitantes: falamos a nossa cidade, onde nos encontramos, quando a habitamos, a percorremos, a olhamos [...]. (GOMES, 1997)

Há que se lembrar também que a cidade, ao ser algo construído pelo homem, pela coletividade, é um desafio à natureza, como diz Gomes em *Todas as cidades, a cidade* (GOMES, 2008, p. 23). Logo, a cidade é um registro, tal como a escrita, para a posteridade. A memória da cidade é preenchida por vários textos, documentos: “Cidade e escrita, indissolavelmente ligadas, impulsionam-se pela necessidade de memorização, medida e gestão do trabalho coletivo” (GOMES, 2008, p. 24). Seguindo essa linha de raciocínio, Gomes continua: “Tentar uma leitura globalizante, totalizadora, desse livro de registro, tentar uma reconstituição imaginária [...] é tarefa impossível. O livro é composto de pedaços, fragmentos, trechos apagados pelo tempo, rasuras – de textos que jamais serão recompostos na íntegra” (GOMES, 2008, p. 24).

De modo bem sintético, portanto, podemos afirmar que Gomes entende a cidade como discurso, como texto a ser lido, como fonte coletiva da construção da memória humana. Assim como a memória, devido à fragmentação o texto citadino pode apresentar rasuras, lacunas, desfoques, sendo então impossível de ser apreendido em sua totalidade, mas passível de passeios e leituras. Coloquemo-nos então diante do texto de Lins para observar como é possível entrever algumas dessas questões.

Como constatado anteriormente, apesar de a ideia de resumo desfazer o sentido de totalidade do romance, *Avalovara* trata, em linhas gerais, da história de Abel em busca, principalmente, da palavra (por ser escritor), do amor e da Cidade. Ao se apaixonar por Anneliese Roos, na Europa, Abel empreende sua procura pelo espaço citadino a ser reverberado em sua obra. Essa empreitada se frustra, uma vez que a moça nega qualquer possibilidade amorosa; em Recife, com Cecília, Abel continua seu progresso como escritor, entretanto, a morte precoce da moça também o impede da realização afetiva; por fim, em São Paulo, com ‘☺’, vive a plenitude do amor, da palavra e da Cidade. Analisemos, então, os primeiros passos dessa procura, que é a micronarrativa “Roos e as cidades”, ambientada em várias cidades europeias.

A micronarrativa regida pela letra A do quadrado mágico é dividida em 21 fragmentos e, neles, podemos entrever o relacionamento sinuoso entre Abel e Anneliese Roos em Paris, narrado pelo próprio Abel, quando ele contava com 27 anos. Nascido no Nordeste brasileiro, saindo de um casamento fracassado e prestes a tomar posse em um cargo no funcionalismo público brasileiro, Abel vai à França estudar na Aliança Francesa, e aí conhece a alemã Roos, que se sente impedida de corresponder o amor do rapaz. Nos fragmentos observamos o ímpeto apaixonado de Abel e o comportamento esquivo de Roos. Ela é por vezes comparada a um pássaro prestes a fugir: “Sou um recinto no qual penetrou e de onde logo irá embora um pássaro fugidio” (LINS, 2001, p. 21). Em A1, Abel e Roos estão andando na noite de Amsterdam. Em A2, Abel e Roos viajam de trem para Lausanne, na Suíça, fato que será retomado adiante. Em A3, Abel está indo para Londres, momento do adeus dos casal. Nos fragmentos seguintes, Abel narra os encontros e desencontros dos dois, para depois retomar a viagem de trem a Lausanne, quando descobre que Roos é casada e seu marido está internado no sanatório dessa cidade. Abel também retoma, em A21, a ida dele a Londres, quando se despedem para sempre.

Em primeiro lugar, perguntamo-nos: por que Abel decide ir à Europa para buscar sua identidade como homem e escritor? Vemos que ele percorre inúmeras cidades aí e visita pontos culturais importantes. É, portanto, uma forma de “retornar às origens”, se pensarmos na cultura ocidental.

Em A3, quando Abel narra parte do último encontro com a moça em Paris, há o indício da composição citadina do corpo da amada: “Londres é apenas uma cidade e em Anneliese Roos subsistem tantas!” (LINS, 2001, p. 27). Nesse momento podemos também aludir um confronto de Abel sobre contradição contemporânea na cidade referida por Gomes (1998): “Abro a porta do táxi frente à ampla marquise da estação do Norte. *Nós* em meio à *multidão*, rápidos, sempre de mãos dadas” (LINS, 2001, p. 27, grifo nosso). Inferimos que Abel opõe o casal e a multidão, como se mesmo diante de um sem-número de pessoas, naquela ocasião os dois eram somente os dois.

Em A4, Abel continua a junção entre as categorias de espaço (cidade) e personagem (Roos): “O ritmo da vida e dos sinos de Eltville (aí nasce Anneliese Roos e vivem os seus) repercute em tudo que faz: no andar, nos gestos, no falar” ((LINS, 2001, p. 29). O narrador afirma, assim, que Roos assume em sua expressão corporal e verbal o ritmo de sua cidade natal. Mais adiante, revela:

Poderei, entretanto, descrever *as cidades que flutuam no seu corpo* como refletidas em mil pequenos olhos transparentes? Como dizer que penetro nesses olhos – olhos ou dimensões – e constato que as cidades, aí são ao mesmo tempo reflexos de cidades reais e também cidades reais? Inumeráveis, íntegras, eis as cidades de Roos, erigidas nos ombros, nos joelhos, no rosto. Conheço, invasor, as suas ruas, seus edifícios desertos, seus veículos vazios, suas árvores, pássaros, insetos, flores e animais (nenhum ser humano), e os rios sob pontes frágeis ou magníficas. Haia, Roma, Estrasburgo, Reims, Granada, Hamburgo. Sim, falar de tudo isto será refazer outra direção, com idêntico malogro, os meus limitados diálogos com Roos. (LINS, 2001, p. 30, grifo nosso)

Abel, portanto, vê Roos como uma mulher composta de cidades. Ora, se ele está na Europa em busca da Cidade, Roos seria, para ele, uma possibilidade de encontro. Entretanto, os dois são estrangeiros em terra estrangeira, se comunicando num terceiro idioma, já que não é o idioma natal de nenhum deles:

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. (LINS, 2001, p. 29)

Poderiam, assim, se comunicar por meio da linguagem corporal dos amantes, mas Roos quase nunca corresponde às investidas de Abel, portando-se, como já referido, tal qual pássaro em fuga.

No fragmento A5, quando Roos e Abel estão em uma excursão de Páscoa para o vale da Loire, ele revela sua procura pela Cidade:

Ignoro ainda que Anneliese Roos também segue, em outro ônibus, nesta excursão de Páscoa ao vale da Loire. Deixo-me ir, sem amigos, só como um cachorro, atravessando, na região adornada de residências principescas – idênticas às que ilustram livros lidos na infância, deitado em algum quarto do chalé – e conservadas como exemplares raros da arquitetura civil no período entre a Idade Média e os grandes descobrimentos marítimos, paisagens campestres ou pequenas cidades que nem de nome conheço (Étampes, Cheully) e que me fazem indagar, esquadrinhando seus perfis e traçado: “Será aqui?” (LINS, 2001, p. 36)

Ao verificar a arquitetura local e também nomes de cidades desconhecidas, Abel se questiona se estes são o lugar que tanto busca. Neste trecho percebemos a cidade como texto que contém a memória de um povo, apregoada por Gomes: os castelos, *conservados*, se mantêm como testemunhos de épocas remotas, como a Idade Média e o tempo das grandes navegações. Em outras palavras, Abel lê o espaço da cidade como repositório de civilizações anteriores que permanecem ali por meio da arquitetura inabalada.

Ao longo da narrativa, é possível verificar que o discurso de Abel, além de contar os acontecimentos entre ele e Roos, também oscila entre as descrições da paisagem e de Roos, como no exemplo a seguir, quando se encontram em Amboise:

Estamos em Amboise e os participantes da excursão se dispersam. Se, em vez de pôr-me a vaguear nas *imediações do castelo*, estimulado pelo frio deste meio-dia luminoso, eu me dirigir ao restaurante, nunca verei realmente Anneliese Roos. [...] Nas espáduas um casaco azul-marinho que realça a alvura do seu colo e o amarelo-canário do suéter. A saia cinza atenua esse contraste de cores. Favorecida ainda pelos *ondulantes verdes das elevações e o azul-desmaiado do céu na linha do horizonte*, sustém Roos um ramalhete à altura do queixo, como se aspirasse o seu perfume, conquanto só a rosa, fresca e vermelha, tenha algum para mim: serão também olorosos as papoulas e os gerânios? As flores refratam suas púrpuras no rosto de Roos, que me parece invulgarmente vívido em sua meditação. (LINS, 2001, p. 38-39, grifo nosso)

Essa oscilação entre Roos e a paisagem que a circunda é um modo de unir personagem e espaço, já que Roos, como já demonstrado, também é feita de cidades. Mais adiante, Abel vê na cabeça de Roos uma cidade italiana, a “pátria de Dante”, ou Florença:

Então, de súbito e por breve tempo, como numa queda ou numa vertigem, entrevejo na cabeça de Roos uma cidade de ruas tortuosas, inóspita, fria e ventosa apesar do sol que a inunda, porém com grandes e alvos templos revestidos de mármore. Exclamo, em meu íntimo: “É a pátria de Dante! (LINS, 2001, p. 46).

Abel, como um exímio contemplador de cidades, contempla a mulher amada ao perceber, fugidias, cidades conhecidas e desconhecidas em seu corpo. Outro momento significativo dessa junção se dá em Paris:

Cessa um instante o desfile ruidoso dos veículos, flui de Notre-Dame a abertura de não sei que marcha triunfal, os calos dos construtores dos órgãos deslizam pelos tubos. Reconheço a mulher diante de mim? [...] Oh, essas ruas tortuosas, essas paredes de edifícios sagrados ou profanos, esses canais, esses muros, toda essa arquitetura vária, inclusa no corpo de Roos – e tão afortunadamente que não me surpreendo ao ver, no rosto puro e simétrico, luzes vindas de dentro, sim, do sumo de sua carne (não do mundo exterior) e que nascem, por exemplo, dos reflexos do Sol nas águas de Veneza! As cem vozes do coro descem das ogivas sobre a rue du Cloître Notre-Dame, trituradas pelo barulho dos veículos. (LINS, 2001, p. 110)

Abel, ao comentar sobre o barulho do tráfego e o canto vindo da Catedral de Notre-Dame, não o faz de modo a construir uma ode à velocidade ou ao progresso, como acontecia com os movimentos vanguardistas europeus do início do século XX. Tampouco tece críticas a esse mesmo progresso, como Gomes (1998) apontou que costuma acontecer com a pós-utopia da contemporaneidade. Em momentos como o citado, a vida da cidade sublinha o

relacionamento entre o casal, como se a urbe, com seus sons e movimentos, ecoasse no corpo de Roos, composto de fragmentos urbanos.

A busca de Abel pelo espaço, pela Cidade, reverbera o que Marco Polo, segundo Gomes (1998), também buscava: a cidade perfeita, conhecida pela imaginação, mas nunca visitada. Abel acreditava que a encontraria em Roos, que a moça a continha, mas como os dois não concretizaram um relacionamento amoroso, não haveria como saber. Em seu íntimo, Abel, ao divisar o comportamento da amada com a fuga de um pássaro, já sabia que sua busca ali era vã: “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, 2001, p. 23). Em outra passagem, quando Abel vê Florença em Roos, considera: “[...] 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, 2001, p. 46-47). Mais adiante, Abel ainda comenta sobre as cidades de Roos e aquela que procura:

Ela [Roos] 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 terei 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 [...].(LINS, 2001, p. 81)

Ainda segundo Gomes (1998), no mundo eminentemente urbano e contemporâneo, a cidade não é mais um ideal, mas um problema. O curioso é que Abel encontrará a Cidade em São Paulo, uma das maiores metrópoles da América Latina. Vemos, então, que não é o caos urbano que determina ou não a procura de Abel pela Cidade, mas sim o encontro amoroso somado ao encontro da escrita. Em São Paulo, Abel consegue se realizar como escritor, bem como encontrar a mulher que corresponde seu amor.

A cidade, também para Gomes (1997, 2008), é discurso, é texto a ser lido. Ora, se a cidade é discurso, sendo também espaço, é essencial na busca do escritor, tanto da criação, da palavra, quando do homem em relação à plenitude amorosa. Além disso, o pensamento de que a cidade, ao se assemelhar à escrita, é um modo de conservar uma memória, pode se aplicar à trajetória de Abel, posto que a procura do protagonista acaba por ser uma só: amor, escrita, tempo, espaço, tudo isso se condensa na produção literária que, por sua vez, é um registro que se mescla à memória de uma coletividade.

Acreditamos, pois, que as cidades, na micronarrativa “Roos e as cidades”, de *Avalovara*, além de ser cenário, é também motivo para a composição de personagem, posto que Anneliese é composta de cidades, metáfora para a procura do protagonista. Se a mulher amada é composta de cidades num momento de procura literária, que acaba por ser também uma busca de um tempo e de um espaço, todos os objetivos do protagonista se juntam em um só: não há como dissociar o homem de sua criação, nem dos seus objetos de afeição.

Referências bibliográficas

CANDIDO, Antonio. A espiral e o quadrado. In: LINS, Osman. *Avalovara*. 5 ed. 1 reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

FERREIRA, Ermelinda Maria Araújo. *Cabeças compostas: a personagem feminina na narrativa de Osman Lins*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

GOMES, Renato Cordeiro. A cidade moderna e suas derivas pós-modernas. *Revista Semear*, Rio de Janeiro, n. 4, 1998. Disponível em: <http://www.letras.puc-rio.br/unidades%26nucleos/catedra/revista/4Sem_03.html>. Acesso em: 01 jul. 2014.

_____. Cartografias urbanas: representações da cidade na literatura. *Revista Semear*, Rio de Janeiro, n. 1, 1997. Disponível em: <http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/1Sem_12.html>. Acesso em: 01 jul. 2014.

_____. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. 2 ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

LINS, Osman. *Avalovara*. 5 ed. 1 reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Evangelho na taba: outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.