



**COM AS SUAS LUZES PERDIDAS NA ESCURIDÃO
CIRCUNDANTE: MOTIVOS COSMOGÔNICOS NA
ESCRITA LITERÁRIA E NA PINTURA NA
COMPARAÇÃO ENTRE *AVALOVARA*, DE OSMAN
LINS, E *SUNSET BY THE OCEAN*, DE VLADIMIR
KUSH**

***WITH ITS LIGHTS LOST IN THE SURROUNDING
DARKNESS: COSMOGONIC MOTIFS IN LITERARY
WRITING AND PAINTING IN THE COMPARISON OF
OSMAN LINS' AVALOVARA AND VLADIMIR
KUSH'S SUNSET BY THE OCEAN***

Victor Hugo de O. Casemiro P. de Amorim¹

RESUMO – O presente estudo tem por intento motivar os debates pertinentes às conexões entre a arte literária, a arte pictórica e estudos acerca da simbólica a partir do diálogo estabelecido entre o romance *Avalovara*, escrito por Osman Lins (1973), e o quadro *Sunset by the Ocean*, pintado por Vladimir Kush (2006). A citação de Eliade que Lins escolhera para compor o corpo de epígrafes do seu romance revela o quão importante era o tema da cosmogonia para o seu projeto literário. Os elementos do quadro de Kush

também revelam uma atenção especial para o tema cosmogônico. Desta forma, o propósito deste texto é mostrar a forma como a linguagem metafórica possibilita tanto a escrita literária dos mitos cosmogônicos como a criação de metáforas na pintura. Além de refletir sobre a forma como as artes dialogam, por meio dos escritos de Souriau (1983), Lessing (1998) e Praz (1982), este artigo mostrará uma análise do modo de funcionamento da linguagem simbólica através, principalmente, de Chevalier &



Gheerbrant (1993), Durand (1993), Moisés (1978), Eliade (1979, 1992) e Bachelard (1989, 1994). A análise dos símbolos comuns aos dois objetos deste estudo revelará o aspecto hierático da narrativa de Lins e da pintura de Kush.

PALAVRAS-CHAVE – Osman Lins, Vladimir Kush, literatura cósmica, pintura metafórica, mito cosmogônico.

ABSTRACT – The aim of this study is to motivate the debates pertinent to the connections between literary art, pictorial art and studies about the symbolic based on the dialogue established between the novel *Avalovara*, written by Osman Lins, and the painting *Sunset by the Ocean*, painted by Vladimir Kush. The quote from Eliade that Lins had chosen to compose the body of epigraphs in his novel reveals how important the theme of cosmogony was to his literary project. The elements of

Kush's painting also reveal special attention to the cosmogonic theme. Thus, the purpose of this text is to show how the metaphorical language makes possible both the literary writing of cosmogonic myths and the creation of metaphors in painting. In addition to reflecting on how the arts dialogue through the writings of Souriau (1983), Lessing (1998) and Praz (1982), this article will show an investigation about the way the symbolic language works, mainly through Chevalier and Gheerbrant (1993), Durand (1993), Moisés (1978), Eliade (1979, 1992) and Bachelard (1989, 1994). The analysis of the symbols common to both objects of this study will reveal the hieratic aspect of both Lins' narrative and Kush's painting.

KEYWORDS: Osman Lins, Vladimir Kush, cosmic literature, metaphoric painting, cosmogonic myth.

Introdução: o unicórnio dava ordens

E eles dizem que, naquela época, o nosso universo era um ovo preto e frio até que o deus, que estava em seu interior, causou uma explosão e, de sua casca quebrada, criou o que se tornou o mundo que conhecemos. (BJÖRK & SJÓN, 2011)

O leitor de *Avalovara* certamente notou a presença de epígrafes. Para o presente estudo, aquela epígrafe pertencente a Mircea Eliade tem um peso especial. Trata-se de um trecho retirado do seu livro intitulado **O sagrado e o**

profano onde se lê: “uma criação implica superabundância de realidade, ou por outras palavras, uma irrupção do sagrado no mundo. Segue-se daí que toda a construção ou fabricação tenha como modelo exemplar a cosmogonia” (ELIADE, 1992, p. 28). Depreende-se, especialmente por meio desta citação, que Lins tentou representar a ordem cósmica por meio da organização textual de *Avalovara*. O mesmo leitor perceberá um curioso desenho que precede o prefácio e o texto literário em si. Trata-se da conjunção das efigies geométricas do quadrado e da espiral. Esta conjunção representa o ordo



cósmico uma vez que, conforme Chevalier & Gheerbrant (1993), o quadrado e a

espiral simbolizam, na devida ordem, o espaço e o tempo:

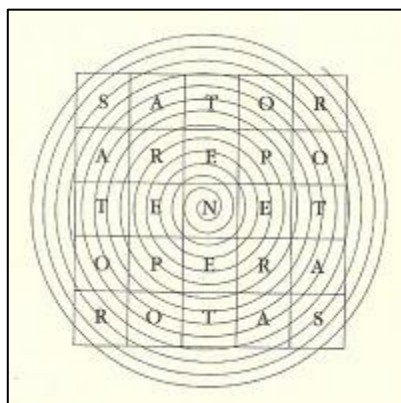


Figura 1

Ilustração da espiral e do quadrado contendo as letras de um poema.¹

¹ Disponível em: <http://fantasiaceruditas.blogspot.com/2011/09/resenha-avalovara-de-osman-lins.html>. Acessado no dia 03/12/2020.



O desenho possui nele inscrito um poema místico escrito na língua latina. Trata-se do poema **Sator Arepo Tenet Opera Rotas**. Tal poema, além de ser um palíndromo, subdivide o quadrado em vinte e cinco quadrados menores. A espiral, surgindo desde o lado de fora, toca cada uma das letras que correspondem, respectivamente, aos oito temas da narrativa. Sendo assim, a espiral toca a letra R vinte e duas vezes; a letra S, dez vezes; a letra O, vinte e quatro vezes; a letra A, vinte e uma vezes, a letra T, dezessete vezes; a letra P, dez vezes; a letra E, dezessete vezes; e a letra N, duas vezes. Há, na última página de **Avalovara**, o índice dos temas que compõem o romance:

R – A Inominada² e Abel: Encontros, Percursos e Revelações (1 a 22);

Páginas: 13, 14, 15, 17, 20, 26, 35, 47, 62, 82, 107, 122, 182, 221, 258, 300, 317, 326, 337, 350, 364, 380.

S – A Espiral e o Quadrado (1 a 10);

Páginas: 13, 14, 16, 18, 23, 30, 40, 54, 71, 84.

O – História da Inominada, Nascida e Nascida (1 a 24);

Páginas: 20, 22, 25, 28, 33, 37, 45, 49, 59, 64, 79, 85, 103, 110, 133, 137, 161, 166, 197, 203, 238, 245, 271, 279.

A – Roos e as Cidades (1 a 21);

Páginas: 22, 24, 29, 32, 39, 43, 52, 56, 69, 74, 90, 96, 118, 125, 146, 151, 177, 185, 215, 225, 294.

T – Cecília entre os Leões (1 a 17);

Páginas: 58, 67, 77, 88, 100, 114, 129, 142, 155, 171, 191, 209, 230, 251, 263, 286, 305.

P – O Relógio de Julius Heckethorn (1 a 10);

Páginas: 165, 202, 243, 277, 315, 323, 333, 345, 358, 373.

E – A Inominada e Abel: ante o Paraíso (1 a 17);

Páginas: 314, 316, 322, 325, 331, 335, 343, 348, 356, 361, 370, 377, 387, 390, 395, 399, 403.

N – A Inominada Abel: o Paraíso (1 e 2);

Páginas: 394, 408. (LINS, 1973, p. 415).

A estrutura textual de **Avalovara** está disposta em oito linhas narrativas não-lineares que contam a vida do escritor Abel e suas aventuras amorosas com Anneliese Roos, mulher europeia que possui cidades inscritas em seu corpo, Cecília, pessoa hermafrodita e a Inominada. Conforme vai-se avançando na leitura da espiral literária de **Avalovara**, o leitor percebe a maneira como Osman Lins inseriu diálogos entre a prosa poética e as outras artes na urdidura de seu romance. O diálogo entre a música e a literatura está presente na experiência comum a Abel e à Inominada que ocasionalmente escutam um velho relógio a soar fragmentos dispersos da introdução da Sonata em Fá Menor (K 462) de Domenico Scarlatti. Constatase, também, a intensa utilização da *ekphrasis*³,

² Optou-se por ‘nomear’, neste artigo, a Inominada do romance de Lins. Em tal romance, a personagem, que é também uma das mulheres de Abel, é uma personagem representada graficamente por um círculo que, além de ter em seu centro um ponto, possui duas hastes superiores viradas para cima. Por conta destas características gráficas, preferiu-se utilizar uma alcunha já em voga nos estudos acerca deste romance. Tal sinal lembra vagamente, ademais, o símbolo alquímico do ouro e do Sol. Cf. Burckhardt (1971).

³ Conforme Massaud Moisés (1978), define-se como *ekphrasis* o fenômeno no qual acontece, em um texto literário, a descrição o mais detalhada possível de uma obra de arte, podendo também



ou seja, a descrição poética de obras de arte pictóricas. Ademais, o aspecto cosmogônico do romance de Lins parece sintetizar todos esses elementos aparentemente desconexos. Sendo assim, este estudo pretende apresentar uma análise comparativa entre um trecho específico, e tão visual, de **Avalovara** – a saber, uma fábula cosmogônica concebida por uma personagem que foi internada e estava dominada pela loucura e pela fome – e o quadro **Sunrise by the Ocean**, produzido por Vladimir Kush, um representante do realismo metafórico⁴.

Em seu site oficial é possível ter acesso ao credo – uma espécie de manifesto artístico – em que Kush sistematizou as suas reflexões sobre os fundamentos da arte. Tal texto funciona como um dispositivo de contextualização do artista e o seu ethos. Percebe-se como o pintor atribui à metáfora, à imaginação e à linguagem simbólica um lugar de destaque:

Refletir o mundo no espelho da metáfora – esta é a meta do artista. A metáfora não pertence tão somente à comunicação linguística, mas pode também ser encontrada em nossa vida diária. A metáfora é o meio da comunicação em que vivemos. Primeiro, a metáfora é destinada ao subconsciente e sentimentos do espectador. Ela dá domínio pleno à imaginação, já que é a imaginação que cria as conexões entre duas coisas aparentemente diferentes. “A imaginação é mais importante do que o conhecimento. O conhecimento tem suas limitações, enquanto a

imaginação não tem limites”. (Albert Einstein)

A metáfora deixa a mente aberta para agarrar a semelhança oculta entre as coisas e os eventos. E quanto mais distantes essas coisas são, maior é o efeito. O inesperado da conexão e da intuição repentina, que tira o seu fôlego, é a medida verdadeira do valor de uma pintura, conforme o artista. Diferente da arte que nos deixa em uma admiração sem palavras (realismo) ou sugere que resolvamos um enigma feito de símbolos (arte abstrata), a arte metafórica desafia o nosso subconsciente com o simbolismo dos artefatos.

Qualquer metáfora tem sua própria história para contar. A metáfora “vê” através dos séculos, desvelando as imagens do mundo e conectando as noções criadas pela civilização.

Ao mesmo tempo, a metáfora pode facilmente refletir as complexidades da nossa vida moderna, com sua ambiguidade e contradições. A missão do pintor é encontrar um “paralelo” metafórico para cada aspecto da vida real. O elemento do inesperado sacudirá o espectador e despertará a sua natureza artística. (KUSH, s. d., tradução livre feita pelo autor do artigo).⁵

⁵ To reflect the world in the mirror of the metaphor — this is the goal of the artist. Metaphor does not only belong to linguistic communication but can also be found in our daily life. Metaphor is the means of communication that we live by. First of all, the metaphor is aimed at the viewer's feelings and subconscious. It gives full rein to imagination, as it is the imagination that creates the connections between two seemingly different things. “Imagination is more important than knowledge. Knowledge has its limitations, while imagination has no limits.” ~Albert Einstein. Metaphor leaves the mind open to grasp onto the hidden likeness of things and events. And the more distant these things are, the greater the effect. The unexpectedness of the connection and sudden insight, which takes your breath away, is the true measure of the painting's value, according to the artist. Different from art that leaves us in speechless

acontecer uma apresentação de seres animados ou inanimados.

⁴ Terminologia adotada pelo artista com o objetivo de não ser identificado como um artista surrealista.



Com o credo de Kush exposto, tem-se mais claro o objetivo deste estudo. Pretende-se, portanto, investigar a maneira como o tema da cosmogonia – por meio do tríptico: metáfora, alegoria e símbolo – surge na imaginação literária do pernambucano Osman Lins e na imaginação pictórica de Vladimir Kush.

Ut pictura poesis: a propósito das relações entre a arte poética e as outras artes

Nos dizeres de Lessing (1998), o primeiro ser humano a ter feito uma contraposição entre a pintura e a prosa poética foi alguém com a sensibilidade refinada e que percebeu a existência de uma sensação similar advinda tanto das artes plásticas quanto da arte poética. As duas retratam como existentes as coisas inexistentes, fazendo, assim, com que os acidentes funcionem como se fossem um estatuto da existência real. Tanto uma quanto a outra engendram a ilusão da qual surge a fruição. Este primeiro ser humano foi denominado pelo filósofo como **o amador**. O segundo ser humano teria

perscrutado esta fruição e percebido que esta emana, nas duas artes, por meio do belo e de um mesmo princípio. O belo é compreendido pelo autor como sendo uma ideia originada tanto da corporeidade dos objetos quanto das leis e princípios gerais que podem ser aplicadas a diversas outras coisas como “a ações, a pensamentos, bem como a formas” (LESSING, 1998, p.75). Este segundo ser humano foi identificado como **o filósofo**. Um terceiro, denominado como **o crítico de arte**, fez uma reflexão acerca da legitimidade e das divisões de tais leis e princípios gerais, constatando que umas possuem maior influência nas artes plásticas enquanto que outras prevalecem na arte poética. Este crítico de arte também compreende que há uma interconexão entre a pintura e a poesia com elucidações e amostras.

Ainda conforme Lessing, os debates acerca do parentesco entre as artes surgiram na Antiguidade Clássica quando havia uma contraposição circunstancial entre a poesia e a pintura nas obras sobre retórica e poética dos filósofos Aristóteles, Horácio e Quintiliano. Sendo assim, pode-se afirmar que o estudo teórico das artes teve a sua origem no contexto das investigações a respeito dos princípios que regem a arte poética. Havia, portanto, uma dependência da pintura para com as ideias recebidas e transmitidas da arte poética. Para Praz, “a ideia de artes irmãs está tão enraizada na mente humana desde a antiguidade remota que deve nela haver algo mais profundo do que a mera especulação” (PRAZ, 1982, p. 1).

É bastante expressiva a expressão horaciana **ut pictura poesis** que sintetiza

admiration (realism) or suggests we solve a puzzle made of symbols (abstract art), metaphorical art challenges our subconscious with the symbolism of artifacts. Any metaphor has its own story to tell. Metaphor “sees” through centuries, unveiling the images of the world and connecting notions created by civilization. At the same time, metaphor can easily reflect the complexities of our modern life, with its ambiguity and contradictions. The painter’s mission is to find a metaphorical “parallel” for every side of real life. The element of unexpectedness will shake up the viewer and awaken his artistic nature. Disponível em <http://vladimirkush.com/credo>. Acessado no dia 01/12/2020.



os estudos acerca da interface entre a literatura e a pintura. Quanto ao âmbito da fruição estética, Horácio (65-68 a.C.) afirmou:

Poesia é como pintura; uma te cativa mais, se te deténs mais perto; outra, se te pões longe; esta prefere a penumbra; aquela quererá ser contemplada em plena luz, porque não teme o olhar penetrante do crítico; essa agradou uma vez, essa outra, dez vezes repetida, agradará sempre (HORÁRIO, 2005, p. 65).⁶

Étienne Souriau, em seu livro dedicado ao estudo das artes, discorre acerca do rigor necessário para que haja um estudo comparativo entre as diversas artes. Tal estudo só é possível porque há uma analogia entre os vários empreendimentos artísticos e os diversos tipos de linguagem. Por meio da disciplina que Souriau chamou de **estética comparada**, pode-se observar e evidenciar as semelhanças e as diferenças em um estudo comparativo entre, por exemplo, a música e a pintura:

Um músico é, não somente de fato, mas mesmo por vocação, um homem comprometido a fundo com o universo das sonoridades; é aí que ele se desloca em pensamento, é aí que vive, é aí que trabalha, está aí o que lhe importa mais do que tudo; nisso é diferente do pintor comprometido a fundo, em pensamento, ações e sentimentos, com o mundo das cores. Eles diferem entre si primeiro por tipos opostos de

comprometimento e mais ainda por sua adaptação a esses dois mundos não apenas sensível, mas estruturalmente diferentes um do outro (SOURIAU, 1983, p. 5).

Intérpretes ou contempladores do universo

Para além da interface entre a prosa poética e as outras artes, **Avalovara** traz uma referência ao ordenamento matemático do Cosmos, como pode ser percebido na medida em que se avança na leitura. O Narrador da linha temática **S – A Espiral e o Quadrado** informa que um comerciante, Publius Ubonius, é bastante curioso quanto às coisas do mundo e, por isso, hospeda mercadores em sua própria casa para que tenha a chance de escutar suas histórias. Publius possui um servo, Loreius, que é perseguido por sonhos permeados por enigmas. A ele é prometida a liberdade “se [...] descobrir uma frase significativa e que possa, indiferentemente, ser lida da esquerda para a direita e ao revés. (...) em qualquer sentido, afinal, que se empreender a leitura da frase, deverá esta permanecer idêntica a si mesma” (LINS, 1973, p.23-24). O fragmento S6 apresenta, portanto, o poema palíndromo elaborado por Loreius ao seu senhor e duas possíveis traduções para tal:

SATOR AREPO TENET OPERA
ROTAS. O sentido exato da expressão, tão concisa, perder-se-á com o tempo, tornando-se ambígua. Aos contemporâneos de Loreius, porém, a sentença é de uma grande clareza e o seu único mistério consiste numa duplicidade de sentido. Diz-se: O lavrador mantém cuidadosamente a charrua nos sulcos. E também se

⁶ Do latim: “*Vt pictura poesis: erit quæ, si propius stes, te capiat magis, et quædam, si longius abstes; hæc amat obscurum, uolet hæc sub luce uideri, iudicis argutum quæ non formidat acume; hæc placuit semel, hæc deciens repetita placebit.*”



entende: O Lavrador sustém cuidadosamente o mundo em sua órbita. Esta última significação, portanto, atende também aos anseios místicos de Ubonius. Sobre um campo instável, o mundo, reina uma vontade imutável. (LINS, 1973, p. 32).

Os anseios místicos de Ubonius aparentam ser contemplados na segunda tradução do poema: **O Lavrador sustém cuidadosamente o mundo em sua órbita**. Pode-se pensar que o poema Sator apresenta um fragmento de um mito cosmogônico corroborando, assim, com o projeto literário pensado por Lins na ocasião da confecção textual de **Avalovara** com sua estrutura calcada na representação geométrica do espaço e do tempo

Percebe-se, especialmente nesta segunda possibilidade de tradução para o poema Sator, as ressonâncias da **alegoria**, uma figura de linguagem bastante utilizada por Lins. Para ele, **Avalovara** era também, em si mesma, uma alegoria da literatura: “Eu ambicionava realizar um texto que, sem limitar-se apenas a isto, expressasse a minha paixão pela escrita e pelas narrativas. Um livro que fosse, no primeiro plano, se assim posso dizer, uma alegoria da arte do romance” (LINS, 1979, p. 175).

O verbete intitulado ALEGORIA, escrito por Massaud Moisés (1978, p. 15) para o seu **Dicionário de Termos Literários**, lembra que a sua etimologia significa, em grego, outro discurso. Desta forma, a alegoria é um discurso feito para a compreensão de um enunciado que está em uma linguagem cifrada. É, também, toda a materialização, através de um aparato tríplice – imagens, figuras e

peças – de conceitos, características ou seres imateriais. O verbete ainda recorda que é por meio da narração que a materialização do mundo abstrato se torna possível pressupondo, assim, que a alegoria se serve de uma urdidura literária, seja ela teatral ou novelesca. Há, portanto, atrelada à alegoria, a noção de um encadeamento de metáforas coerentemente dispostas. A alegoria, enquanto método de simbolização daquilo que é abstrato ou imaginário, aparenta datar dos primórdios da humanidade, uma vez que a arte rupestre e a escrita hieroglífica aparentam apontar para a pertinaz ânsia de dar forma aos temas intelectuais advindos de uma concepção engendrada no âmbito da racionalidade ou da fantasia.

Percebe-se, nas duas traduções apresentadas pelo Narrador para o poema Sator, uma alegoria de um mito cosmogônico. Fica claro, portanto, que **Avalovara** foi engendrado com um altíssimo rigor formal que possibilitou à urdidura textual do romance uma representação do ordenamento cósmico. Esta organização do cosmos, advinda de uma cosmogonia primordial, reflete-se em todos os aspectos de **Avalovara** e funciona como uma importante chave para a abertura de uma interface entre os estudos literários e os estudos acerca das religiões do mundo. Ademais, através daquela citação de Mircea Eliade que Osman Lins escolheu para compor a epígrafe de tal romance cosmogônico, é possível ver claramente que tal autor compreendia a sua literatura – e a sua vocação de escritor – como sendo uma analogia real à da criação de universos:



A ideia de rigor e a de universo estão presentes na frase que tão caro custou ao escravo frígio de Pompéia: SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS. O lavrador mantém cuidadosamente a charrua nos sulcos. Ou, como também pode entender-se: O Lavrador sustém cuidadosamente o mundo em sua órbita. Difícil encontrar alegoria mais precisa e nítida do Criador e da Criação. Eis o lavrador, o campo, a charrua e as leiras; eis o Criador, Sua vontade, o espaço e as coisas criadas. Surge-nos o universo, evocado pela irresistível força dessa frase, como uma imensa planura cultivável, sobre a qual um vulto, com soberano cuidado, guia a charrua e faz surgirem, brilhantes, para em seguida serem incendiadas, ceifadas ou esmagadas sobre patas sanguíneas de cavalos, as suas lavouras: plantas, heróis, bichos, deuses, cidades, reinos, povos, idades, luzeiros celestes. Idêntica é a imagem do escritor, entregue à obrigação de provocar, com zelo, nos sulcos das linhas, o nascimento de um livro, durável ou de vida breve, de qualquer modo exposto – como a relva e os reinos – aos mesmos cavalos galopantes. Apesar desta certeza, desta ameaça, nenhum descuido é aceito. Sustém-se, com zelo e constância, a Charrua no seu rumo (LINS, 1973, p. 72).

É importante, também, ressaltar a diferença existente entre o conceito de alegoria e o conceito de símbolo. Conforme Godet, a alegoria é verdadeiramente o inverso do símbolo: “A alegoria parte de uma ideia (abstracta) [sic] para chegar a uma figura, enquanto que o símbolo é primeiro e em si figura e, como tal, fonte, entre outras coisas, de ideias” (GODET apud DURAND, 1993, p. 10). Além disso, Durand destaca o caráter

centrípeto do símbolo e o caráter centrífugo da alegoria. O autor também aponta para o fato de que ambos funcionam como um retorno ao observável, do representativo ao definido, bem como epifania ao apontarem para o inefável. Conforme Corbin,

A alegoria é uma operação racional que não implica passagem a um novo plano do ser nem a uma nova profundidade de consciência; é a figuração, em um mesmo nível de consciência, daquilo que já pode ser bem conhecido de uma outra maneira. o símbolo anuncia um outro plano de consciência, que não o da evidência racional; é a chave de um mistério, o único meio de se dizer aquilo que não pode ser apreendido de outra forma; ele jamais é explicado de modo definitivo e deve ser decifrado de novo, do mesmo modo que uma partitura musical jamais é decifrada definitivamente e exige uma execução sempre nova. (CORBIN, apud, CHEVALIER & GHEERBRANT, 1993, p. xvi).

Chevalier e Gheerbrant, em seu **Dicionário de Símbolos**, escrevem que a cosmogonia é um relato extremamente simbólico da origem do mundo. Todos os povos – em todos os lugares e épocas – desenvolveram seus mitos e teorias sobre a gênese do cosmos. O surgimento da existência desde a inexistência, ou a manifestação do universo, não poderia ser assunto da história, uma vez que não haveria quem tivesse testemunhado tal surgimento. Desta forma, a única existência inteligível seria o fruto da gênese deste universo e não a gênese em si. Vê-se, portanto, que todo princípio está permeado de sacralidade sendo, logo, o



princípio absoluto. A sua narração pode ser manifestada no formato de um mito elaborado através da imaginação humana ou revelado por Deus. Tais mitos instauram o eterno no tempo e expressam no humano o divino. Ainda que contenham elementos enganosos, os mitos cosmogônicos não estariam totalmente privados de sentido nem de verdade, uma vez que apresentam de forma inteligível o ser humano e a forma de engendrar a incursão da existência. Além disso, os mitos cosmogônicos simbolizariam um sentimento abrangente de transcendência, ou seja, a incumbência da gênese do universo a um Ser extracósmico, “e é por

isso que se pode dizer que eles falam essencialmente a linguagem interna dos símbolos, que não tem tradução racionalmente unívoca” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1993, p. 295).

Os autores do verbete dedicado ao tópico referente à cosmogonia também afirmam que certos mitos cosmogônicos não possuem a sua origem no nada, mas no caos. Uma mistura caótica de água, terra e escuridão precedem a existência desde toda a eternidade até que uma força irrompeu neste caos fazendo com que a luminosidade e a ordem – o cosmos – surgissem.



Figura 2

Ícone medieval representando Deus como o geômetra cósmico.⁷

⁷ Disponível em: <http://juliaprotkova.blogspot.com/2013/01/god-geometer.html>. Acessado no dia 03/12/2020.



Além de representações nas artes visuais, os mitos cosmogônicos foram também representados na música. Um exemplo, no âmbito da música erudita, é o oratório **Die Schöpfung (A Criação)**. O texto, baseado na narração da criação do cosmos conforme o **Livro do Gênesis**, o **Livro dos Salmos** e o **Paraíso Perdido** escrito por John Milton, fora musicado pelo compositor austríaco Franz Joseph Haydn (1732-1809). O oratório foi estruturado em três partes. A primeira parte narra a criação da Luz, do céu e da terra, do sol e da lua, da terra e da água e das plantas. A segunda faz uma narração da criação dos animais, do homem e da mulher. A parte final reconta a história de Adão e Eva durante seus momentos jubilosos no Jardim do Éden, retratando um amor idealizado em harmonia com o novo mundo.

A temática da cosmogonia aparece, ainda, como título, *Cosmogony*, de uma música composta pela artista islandesa Björk Guðmundsdóttir, cuja letra fora escrita por ela e pelo poeta, também islandês, Sigurjón Birgir Sigurðsson. O álbum conceitual a que pertence a faixa *Cosmogony*, *Biophilia*, intenta instaurar um diálogo interdisciplinar entre a arte, a tecnologia e a natureza. Cada uma das dez faixas deste álbum faz referência aos diversos aspectos da natureza, como a influência dos ciclos da Lua nas marés terrestres e sua referência simbólica à melancolia, os trovões que geram notas musicais, os padrões geométricos dos cristais em comparação com fórmulas de compasso pouco comuns, o movimento dos planetas representado nas notas

cantadas por um coro musical, entre outras analogias. Cosmogony traz, tanto em sua estrutura musical quanto em sua letra, aspectos analógicos do universo – sua criação e a órbita de seus corpos. A letra apresenta um resumo panorâmico dos mitos cosmogônicos engendrados pela humanidade:

Céu, os corpos celestes giram ao meu redor e me fazem pensar. E eles dizem que, naquela época, o nosso universo era um mar vazio até que uma raposa prateada e seu astuto companheiro começaram a cantar uma canção que se tornou o mundo que conhecemos. E eles dizem que, naquela época, o nosso universo era um ovo preto e frio até que o deus, que estava no seu interior, causou uma explosão e, de sua casca quebrada, criou o que se tornou o mundo que conhecemos. E eles dizem que, naquela época, o nosso universo era uma terra sem fim até que os nossos ancestrais acordaram e, antes de voltarem a dormir, esculpiram nele o mundo que conhecemos. E eles dizem que, naquela época, nosso universo nem estava lá. Até que um estrondo repentino fez com que houvesse luz, som, matéria e tudo se tornou o mundo que conhecemos. Céu, os corpos celestes giram ao meu redor e dançam eternamente. (GUÐMUNDSDÓTTIR & SIGURÐSSON, 2011, tradução livre feita pelo autor deste artigo).⁸

⁸ Heaven, heaven's bodies whirl around me, make me wonder. And they say back then our universe was an empty sea, until a silver fox and her cunning mate began to sing a song that became the world we know. Heaven, heaven's bodies whirl around me, make me wonder. And they say back then our universe was a cold black egg, until the god inside burst out and from its shattered shell he made what became the world we know. Heaven, heaven's bodies whirl around me, make me wonder. And they say back then our universe was an endless land, until our ancestors woke up and before they went



Em uma entrevista concedida ao website StreetDate-Radio, a artista revela alguns aspectos da música Cosmogony, cuja inspiração foi extraída a partir de documentários sobre a teoria das cordas e a teoria do *Big Bang* enquanto mito cosmogônico da contemporaneidade. Em Cosmogony, há quatro versos. O primeiro verso traz o mito cosmogônico dos indígenas norte-americanos, enquanto que o segundo narra a cosmogonia védica. O terceiro traz o mito de criação do universo elaborado pelos aborígenes da Austrália. O quarto e último verso traz, por fim, a teoria do *Big Bang*.⁹

Onde Deus guarda um grão de claridade

O interesse de Osman Lins pelo fascinante tema da cosmogonia aparenta ser antigo, uma vez que começou a aparecer ainda nas narrativas de **Nove, Novena**. Uma leitura atenta de **Retábulo de Santa Joana Carolina** revelará que os doze mistérios que compõem a narrativa estão configurados às constelações zodiacais. Vê-se, pelo menos em dois dos ornamentos que precedem os mistérios, elementos cósmicos/cosmogônicos

back to sleep they carved it up into the world we know. Heaven, heaven's bodies whirl around me, make me wonder. And they say back then our universe wasn't even there, until a sudden bang. And then there was light, was sound, was matter and it all became the world we know. Heaven, heaven's bodies whirl around me and dance eternal. (GUÐMUNDSDÓTTIR; SIGURÐSSON, 2011).

⁹ Disponível em: <https://www.bjork.fr/StreetDate-Radio-com-11-nov>. Acessado no dia 01 de dezembro de 2020.

narrados de forma alegórica, ou seja, permeados de metáforas interconectadas.

No ornamento que antecede o **Primeiro Mistério**, há a referência ao ordenamento do universo cujas constelações têm o seu peso comparado, pela balança cósmica do signo de Libra, à leveza do pólen das sublimes flores estelares:

As estrelas cadentes e as que permanecem, bólidos, cometas que atravessam o espaço como répteis, grandes nebulosas, rios de fogo e de magnitude, as ordenadas aglomerações, o espaço desdobrado, as amplidões refletidas nos espelhos do Tempo, o Sol e os planetas, nossa Lua e suas quatro fases, tudo medido pela invisível balança, com o pólen num prato, no outro as constelações, e que regula, com a mesma certeza, a distância, a vertigem, o peso e os números (LINS, 1975, p. 87).

Neste outro ornamento, precedendo o **Nono Mistério**, que é regido pela constelação de Gêmeos, o Narrador instaura um mito cosmogônico que conta sobre a dupla criação do mundo – o cosmos. Saindo do nada para a existência, sutizou-se e fez-se palavra. A palavra aparece, aqui, como instrumento ordenador do caos, que continua a persistir a despeito do arranjo cósmico comandado pelo Espírito:

Duas vezes foi criado o mundo: quando passou do nada para o existente; e quando, alçado a um plano mais sutil, fez-se palavra. O caos, portanto, não cessou com o aparecimento do universo; mas quando a consciência do homem, nomeando o criado, recriando-



o portanto, separou, ordenou, uniu. A palavra, porém, não é o símbolo ou reflexo do que significa, função servil, e sim o seu espírito, o sopro na argila. Uma coisa não existe realmente enquanto não nomeada: então, investe-se da palavra que a ilumina e, logrando identidade, adquire igualmente estabilidade. Porque nenhum gêmeo é igual a outro; só o nome gêmeo é realmente idêntico ao nome gêmeo. Assim, gêmea inumerável de si mesma, a palavra é o que permanece, é o centro, é a invariante, não se contagiando da flutuação que a circunda e salvando o expresso das transformações que acabariam por negá-lo. Evocadora a ponto de um lugar, um reino, jamais desaparecer de todo, enquanto subsistir o nome que os designou (Byblos, Carthago, Suméria), a palavra, sendo o espírito do que – ainda que só imaginariamente – existe, permanece ainda, por incorruptível, como o esplendor do que foi, podendo, mesmo transmigrada, mesmo esquecida, ser reintegrada em sua original clareza. Distingue, fixa, ordena e recria: ei-la (LINS, 1975, p. 117).

Para além de simbolizar o ato de escrever – que pode consistir na disposição alegórica em um cosmos inteligível, por meio da palavra, o caos das letras embaralhadas – esta fábula assemelha-se ao mito cosmogônico da *Kabbalah*, que transmite a ideia de que Deus teria criado do Nada o Universo através das letras do alfabeto hebraico.¹⁰

O fragmento T16, pertencendo à linha narrativa intitulada Cecília entre os Leões, apresenta uma fábula trazida por Cecília a Abel. Trata-se de uma fábula concebida por uma das internadas – que estava a

passar fome e padecia de loucura – no Hospital Pedro II, onde Cecília trabalhava como assistente social:

Há, em algum ponto do mundo, um ovo cujas dimensões é impossível calcular e onde Deus guarda um grão de claridade. Isto para o caso de todos os fogos do universo vierem a apagar-se. Então, com um grito, Deus romperá o ovo e dele sairá voando um pássaro feito de chispas, que crescerá rapidamente com a velocidade da luz. Mas pode suceder que o mundo recaia ainda nas trevas. Prevendo isto, traz o pássaro um ovo onde Deus esconde a claridade (LINS, 1973, p. 291-292).

¹⁰ Cf. Halevi (1979).

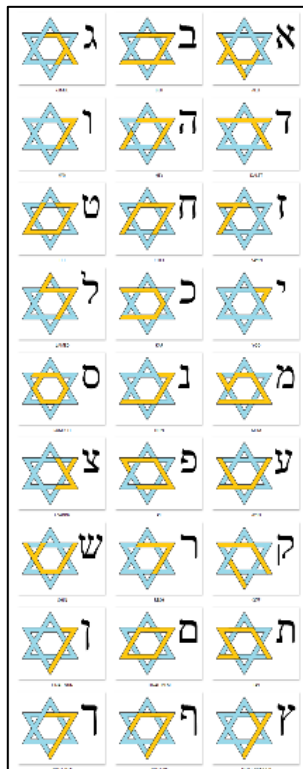


Figura 3

O alfabeto hebraico encaixado na estrela do rei David.¹¹

¹¹ Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alphabet_Hebrew.png. Acessado no dia 03/12/2020.



Antes do início da análise desta fábula, é importante lembrar que, conforme Eliade (1979), o discurso permeado por metáforas ligadas entre si, como é o caso da dos mitos de criação do universo e da fábula revelada pela internada acompanhada por Cecília, não é posse exclusiva de ninguém, apesar de aparecer com frequência nas narrativas infantis, poéticas e aquelas formuladas por pessoas tresloucadas:

O pensamento simbólico não é domínio exclusivo da criança, do poeta ou do desequilibrado: ele é consubstancial ao ser humano: precede a linguagem e a razão discursiva. o símbolo revela aspectos da realidade - os mais profundos - que desafiam qualquer

outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos, os mitos não são criações irresponsáveis da psiquê; eles respondem a uma necessidade e preenchem uma função: por a nu as mais secretas modalidades do ser (ELIADE, 1979, p. 13).

É notória a semelhança presente entre esta fábula, que pode ser considerada um mito cosmogônico, e o quadro **Sunrise by the Ocean**, do artista plástico russo Vladimir Kush. No entanto, é improvável que Lins tenha visto tal quadro de Kush, uma vez que este é datado de 1996, enquanto que Lins faleceu no ano de 1978. Por outro lado, é certo que a primeira tradução de **Avalovara** para a língua inglesa data do ano de 1979 e fora feita por Gregory Rabassa.



Figura 4

Pintura Sunrise by the Ocean de Vladimir Kush. Acrílico sobre tela.¹²

¹² Disponível em: <https://vladimirkush.com/sunrise-by-the-ocean>. Acessado no dia 03/12/2020.



Aquele que se aventura pelo site de Vladimir Kush em busca do quadro **Sunrise by the Ocean** encontra uma exegese da tela feita pelo próprio pintor. No texto, há um destaque no aspecto cosmogônico do tema da pintura:

O ovo simboliza o sol nascente e o começo da vida. Em muitos mitos sobre a criação do mundo, o ovo cósmico é colocado por um pássaro gigante em um oceano antigo e sem forma. O ovo se divide em dois e o céu e a terra aparecem a partir de suas metades, enquanto o sol é visto na gema. Você pode ver na foto que o sol recém-nascido ainda não tomou sua forma final. Fragmentos de matéria primária continuam a fluir da esfera ardente que se eleva sobre o oceano. Segundo o mito polinésio, as ilhas havaianas nasceram desse ovo. (KUSH, data indefinida, tradução feita pelo autor deste artigo).¹³

Antes da análise dos símbolos presentes tanto na fábula cosmogônica engendrada pela internada atendida Cecília quanto no quadro pintado por Kush, é importante esclarecer o método hermenêutico a ser utilizado na decifração da sua linguagem. Durand afirma que:

Sempre que abordamos o símbolo e os problemas do símbolo e a sua decifração, encontramos em presença de uma ambiguidade fundamental. Não só o símbolo tem um duplo sentido, um concreto, preciso, o outro alusivo e figurado, como também a classificação dos símbolos nos revelava os “regimes” antagônicos sob os quais as imagens vêm ordenar-se. Mais, não é só o símbolo que é duplo, as hermenêuticas também são duplas: umas redutoras, “arqueológicas”, as outras instauradoras, amplificadoras e “escatológicas” (DURAND, 1993, p. 97).

Diante do trecho exposto, optou-se por aderir a uma forma hermenêutica que fosse configurada no tríptico instauração, amplificação e escatologia, pois é justamente por meio desta chave hermenêutica que o sentido último e espiritual do símbolo poderá ser explicitado. Para a organização desta análise, foram selecionados tanto da fábula quanto do quadro os seguintes símbolos: ponto; ovo; grão; claridade; fogo; grito; pássaro e trevas.

Em algum ponto do mundo: considerações sobre o simbolismo do centro

Cavalcanti (2008) escreveu que o ponto, no âmbito da geometria sagrada, pode ser considerado como o menor símbolo no que concerne a significação da Unidade e do Centro transcendental. Por ser a mais ínfima porção do todo, o ponto concentra em si tanto a totalidade quanto a perfeição. O ponto faz a alusão ao Centro primeiro que, por sua vez, é a origem e irradiação da realidade por meio de um fluxo

¹³ The egg symbolizes the rising Sun and the beginning of life. In many myths about the creation of the world, a cosmic egg is laid by a giant Bird in a formless, ancient ocean. The egg splits into two and the sky and the Earth appear from the halves of it, while the sun is seen in the yolk. You can see in the Picture that the newborn sun still hasn't taken its final shape yet. Shreds of primary matter continue to stream from the burning sphere rising over the ocean. According to Polynesian myth, the Hawaiian Islands were born from such an egg. Disponível em: <https://vladimirkush.com/sunrise-by-the-ocean>. Acessado no dia 01 de dezembro de 2020.



interminável de energia criadora que sustenta a existência. Também representa o Eterno, o Infinito. Ademais, a autora afirma que a criação do espaço, através do ponto e do círculo, é uma referência clara à fundação do Sagrado. Conforme os cientistas aludidos por Cavalcanti, o universo teve seu início em um ponto único cercado pelo nada. Este ponto teria sido detonado com uma violência explosiva impossível de ser imaginada.

O verbete PUNTO, no **Dicionário de Símbolos**, informa que a noção referente a ponto equivale ao conceito de axis mundi, aquele local em que o sagrado se manifesta a partir da teofania. Ademais, Chevalier & Gheerbrant afirmam:

O centro tampouco deve ser concebido, na simbólica, como uma posição simplesmente estática. É o foco de onde parte o movimento da unidade em direção à multiplicidade, do interior em direção ao exterior, do não-manifestado para o manifestado, do eterno para o temporal, todos os processos de emanção e de divergência e onde se reúnem, como em seu princípio, todos os processos de retorno e convergência em sua busca na unidade (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1993, p. 220).

Um ovo de dimensões cósmicas

É curioso como tanto a fábula cosmogônica quanto o quadro de Kùsh se

iniciam com uma referência ao Ovo Cósmico. No verbete dedicado ao OVO, no **Dicionário de Símbolos**, pondera-se que ele tem em si a origem por meio da qual se desdobrará a materialização da transcendência. A gênese do cosmos através de um ovo é uma percepção compartilhada por diversos povos. Porém, cada cultura desenvolveu as suas idiossincrasias. Apesar disso, o ovo conceitua a plenitude. Surgiu depois do nada como uma aurora primordial cujo atributo principal é a ordenação cósmica. Em vez dos começos confusos, do ovo viria a unidade na diversidade. Por vezes, poderia não ser o primeiro, mas alude, outrossim, à semente das separações elementares. Apesar de sua unicidade, o ovo cósmico uniria em si o que está em cima e o que está em baixo. E seria, principalmente, conforme Chevalier & Gheerbrant (1993), um símbolo da atualização cíclica da natureza representando, portanto, o símbolo da criação intermitente. Comparado pela tradição alquímica ao atamor – o forno dos alquimistas – o ovo conteria o princípio da vida sobrenatural, pois tal forno é o local em que ocorrem as transmutações morais, místicas ou físicas.



Figura 5

Ovo cósmico pintado por Santa Hildegard von Bingen.¹⁴

¹⁴ Disponível em: <https://www.ancient-origins.net/myths-legends/fiery-cosmic-egg-hildegard-von-bingen-001999>. Acessado no dia 03/12/2020.



Vê-se na exegese de Kush que o ovo representa justamente o sol que surge e a vida que é instaurada. Na letra da música *Cosmogony*, da cantora islandesa Björk, conforme mencionada anteriormente, há também um verso que retrata a criação do universo por meio de um ovo: “E eles dizem que naquela época o nosso universo era um ovo preto e frio até que o deus que estava dentro explodiu e, de sua casca quebrada, ele criou o que se tornou o mundo que conhecemos”.

Um grão de claridade

Além de apontar para o simbolismo do ponto, o *grão*, conforme se lê no **Dicionário de Símbolos**, faz uma alusão daquilo que é próprio do reino vegetal, onde aquilo que se propaga só o faz por meio da aparente morte da sua semente. Sendo assim, há a simbologia da alternância cíclica da vida e da morte. Chevalier & Gheerbrant (1993, p. 477) também indicam que os ritos iniciáticos têm por propósito a libertação da alma humana deste ciclo cheio de agonias para a fixação desta na luminosidade do Eterno.

Poder-se-ia considerar, ainda conforme os autores, a claridade como sendo uma figura primeva do universo amorfo. Além disso, a claridade tem uma estreita relação com a escuridão por causa de uma alusão a valores que podem tanto se complementar quanto se alternar, valores estes que simbolizam uma evolução cósmica. As expressões que designam um aspecto espiritual e divino à luz deixam explícito um riquíssimo simbolismo que aponta para o conhecimento. Conectando-se à

expansão do universo a partir de um ponto originário, a iluminação faz uma analogia da configuração do caos primitivo no cosmos ordenado. Esta ação cosmogônica é, em última análise, uma distinção e separação das trevas e da luz. A iluminação também representa um intenso simbolismo de determinadas experiências místicas. Além disso, faz-se necessário trazer para este artigo o relato cosmogônico presente no Gênesis, em que se diz que Deus criou o Universo do Nada e percebe, finalmente, que a Sua criação é boa.¹⁵

Os fogos do universo

Vê-se, conforme o **Dicionário de Símbolos**, que o fogo possui diversos aspectos quanto ao seu simbolismo, que se estende do caráter destruidor ao caráter mantenedor. Importante para a fábula cosmogônica por hora analisada é o aspecto criador e conservador do fogo. Também conectado à figura da purificação e regeneração, o elemento foi sendo ligado aos diversos ritos de passagem próprios das culturas agrárias. Quanto à experiência do poeta, que muito se aproxima daquele

¹⁵ Por último, não é de todo inútil recordar, ainda conforme Halevi (1979), que a hermenêutica da *Kabbalah* é quase toda construída nestes versículos iniciais das Escrituras onde se fala da luz que Deus criou com a força da Sua palavra. De acordo com a cosmogênese cabalística, Deus concebeu o universo através de um processo chamado *tzimtzum* que, em hebraico, significa contração. Desde antes do começo do tempo, a presença do Criador preenchia o universo. Quando Deus decidiu trazer este mundo à existência, prendeu a Sua respiração para, desta forma, criar o Nada, que se identifica com a Escuridão. Quando disse "faça-se a luz", esta preencheu as trevas e, posteriormente, as dez *sphirots* que, em hebraico, designam os vasos sagrados.



que recebe a incumbência de registrar um mito cosmogônico, a matéria ígnea seria de suma importância no âmbito da explicação e da evocação. Conforme Bachelard: “O fogo e o calor fornecem meios de explicação nos domínios mais variados porque são, para nós, a ocasião de lembranças imperecíveis, de experiências pessoais simples e decisivas. O fogo é, assim, um fenômeno privilegiado capaz de explicar tudo” (BACHELARD, 1994, p. 11).

Através da percussão, o fogo tem um parentesco com o raio e com o dardo, adquirindo, assim, um aspecto purificador e iluminador. É, portanto, um acréscimo ardente da luminescência. O fogo obtido por meio da fricção marca, conforme Chevalier & Gheerbrant (1993), aquele estágio no qual o abismo entre o homem e o reino da animalidade cresce de forma exponencial. Por fim, tal estudo das formas do fogo o aproxima enormemente da simbologia do pássaro, que será explorada posteriormente neste estudo.

Um pássaro feito de chispas

O pássaro feito de chispas, de acordo com Chevalier & Gheerbrant (1993), liga-se à principal matéria de que é composto o universo conforme a narrativa da fábula cosmogônica, que vem a ser o elemento ígneo. O seu voo indica o constante intercâmbio entre o âmbito terrestre e o âmbito celeste, além de representar augúrio. A simbologia do pássaro aponta para a leveza e os estados espirituais, além de poder ser um sinal da amizade dos deuses para com os seres humanos. A Fênix, o pássaro de fogo por excelência,

tem em si a força vital, a sublimidade divina e a imortalidade. Este animal mítico e místico possui uma vida longa e, depois de eventualmente morrer, apresenta a extraordinária capacidade de renascer de suas próprias cinzas.

No âmbito da narrativa, Abel afirma que o pássaro, portando o ovo onde a claridade foi aí escondida por Deus, é Cecília. Poderia também ser o "pássaro feito de pássaros" (LINS, 1973, p. 409), cujo nome é Avalovara (LINS, 1973, p. 239). Ademais, Nitrini afirma que o pássaro, no significado da urdidura do romance, é uma metáfora do ato de escrever.¹⁶

¹⁶ Cf. Nitrini, 2014, p. 222.

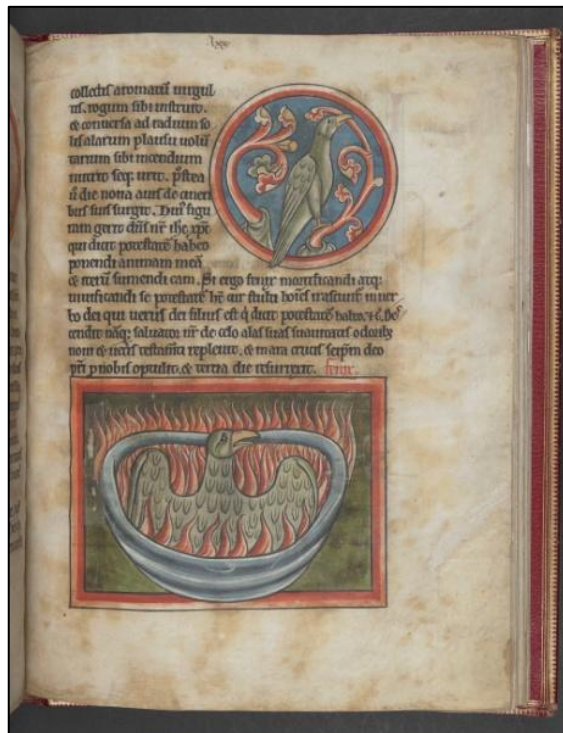


Figura 6

Manuscrito iluminado contendo uma representação da fênix.¹⁷

¹⁷ Disponível em: <https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2018/02/rising-from-the-ashes-bringing-a-medieval-manuscript-to-life.html>. Acessado no dia 03/12/2020.



Além disso, é importante ressaltar que Charbonneau-Lassay (1991, p. 446), um importante arqueólogo francês, resgata para a contemporaneidade a noção de que a Fênix, por sua capacidade de ressurgir das cinzas, faz parte do bestiário do Cristo. Por causa desta característica, a Fênix simboliza perfeitamente, conforme o arqueólogo, o Cristo Ressuscitado. Desta forma, este animal fantástico mereceu ser amplamente representado nos Manuscritos Iluminados Medievais.

As trevas que podem engolir o cosmos

O penúltimo trecho da fábula cosmogônica traz a informação de que o mundo pode vir a cair nas trevas novamente. Além de trazer uma visão cíclica do tempo – bastante comum às religiões da Índia – e que combina com o simbolismo da espiral, o trecho – com a referência às trevas – se conecta com a simbologia da luz. Escrevendo sobre a luz e as trevas de forma poética e comparando a experiência da pessoa sonhadora com a daqueles que estudam as expressões mitológicas, Bachelard aponta que:

Os mitólogos nos ensinaram a ler os dramas da luz nos espetáculos do céu. Mas no cubículo de um sonhador, os objetos familiares tornam-se mitos do universo. A vela que se apaga é um sol que morre. A vela morre mesmo mais suavemente que o astro celeste. O pavio se curva e escurece. A chama tomou, na escuridão que a encerra, seu ópio. E a chama morre bem: ela morre adormecendo (BACHELARD, 1989, p. 31).

Numerosas tradições espirituais correspondem no ensinamento que afirma que, no desenlace das eras, o tempo parece se expandir e o espaço é comprimido ou, em outras palavras, o tempo engoliria o espaço. Nesta experiência guiada por uma atmosfera escatológica, o cosmos é gradativamente reduzido e uniformizado, enquanto acontece um vertiginoso apressar-se do tempo e um crescente acelerar dos acontecimentos. No entanto, há uma experiência na qual o oposto ocorreria. Trata-se da experiência mística ou soteriológica¹⁸ que faz com que o tempo seja engolido pelo espaço, de forma que o tempo se transmuta em espaço. Ocorreria um abrandamento no qual o tempo se tornaria o Eterno, em vez de meramente apontar para ele. Quanto ao espaço, este seria habitado com plenitude pelo Ser. As tradições do *Dharma*¹⁹ (Hinduísmo, Budismo e Jainismo) identificam esta soteriologia como o Nirvana, enquanto que as tradições abrahâmicas²⁰ identificam-na como o Jardim do Éden, a Jerusalém Celeste e a Igreja Triunfante.

Explorando a imensa duração de cada uma das eras e as intermináveis idades das divindades do panteão do hinduísmo, Mircea Eliade afirma que "o que convém fixar desta avalanche de números, é o

¹⁸ Do grego, estudo da doutrina da salvação.

¹⁹ Do sânscrito, segurar, manter. Trata-se um caminho espiritual que segurasse o praticante da queda no inferno.

²⁰ Optou-se por manter uma escrita etimológica que ressaltasse a mudança ontológica pela qual o pai das religiões do livro passou. Depois da Aliança feita com o Altíssimo, seu nome, que era Abram, passou a ser Abraham.



caráter cíclico do tempo cósmico" (ELIADE, 1979, p. 64). Este ciclo, sem começo e sem término, seria a expressão cósmica da ilusão (maya) e o ser humano não conseguiria uma libertação deste encadeamento de ilusões a não ser por meio de uma ação permeada de liberdade espiritual. O grande e eterno retorno, também representado miticamente, seria reconhecido como uma forma de sabedoria e de libertação.

Considerações Finais

Foi possível perceber uma intensa equivalência entre a segunda tradução possível para o poema Sator e a fábula do ovo que traz um grão de claridade. Em algum lugar do Universo há um instrumento que Deus pode vir a utilizar caso as trevas se alastrem. Vê-se como o Lavrador mantém o Cosmos de forma ordenada. A implícita permissão para a existência do mal aponta para a Divina Sabedoria, já que do ovo sai um pássaro feito de fogo e de luz que traz, em si, um ovo que porta a luminosidade. Esta aparente luta entre a luz e as trevas indica o cuidado com que Deus sustenta o Universo no Ser.

As palavras a seguir, extraídas do livro **Meditações sobre os 22 Arcanos Maiores do Tarô**, escrito por Valentin Tomberg, podem lançar um pouco de luz o conflito entre a luz e a escuridão, tema retratado na fábula do ovo cósmico e na pintura de Kush. Sendo assim, pode-se pensar que a ideia original de mundo não é aquela que permite que as trevas tenham a possibilidade de engoli-lo. O universo teria

em si, latente, a força da cooperação. Portanto, para Tomberg:

O coração nos diz: o mundo, essa maravilha de sabedoria, de beleza e de bondade, sofre, está enfermo. Esse grande organismo, que não pode ter nascido da doença, e cujo nascimento só deve ser atribuído à saúde perfeita – isto é, à sabedoria, à beleza, e à bondade perfeitas, cujo conjunto foi seu berço – esse grande organismo está doente. Sem cessar, os continentes e os planetas vão se petrificando, é a esclerose no mundo. Na superfície das massas que se petrificam, ao se resfriarem, no seio dos mares e no espaço do ar reina a luta pela existência, é a febre, a inflamação do mundo.

Não obstante, esse mundo doente conserva, em toda parte e sempre, os sinais de sua saúde primordial e manifesta a obra das forças de sua saúde nova, de sua convalescença. Porque, ao lado da luta pela sobrevivência, persiste a cooperação para a vida, e, ao lado da petrificação mineral, existe o tapete suculento e respirante do reino vegetal. O mundo pode, então, ser cantado e chorado ao mesmo tempo (TOMBERG, 1983, p. 252).

A fábula cosmogônica elaborada pela internada acompanhada por Cecília descreve de forma quase visual, como se estivesse a pintar por meio de palavras, aquele mito cosmogônico. Sendo assim, reparou-se na forma como Osman Lins utiliza de forma magistral os recursos narrativos. A semelhança com o quadro de Vladimir Kush pode ter sido uma mera coincidência, uma vez que o autor pernambucano já havia falecido à época em que o pintor concluíra o quadro *Sunrise by the Ocean*. E, até à data da edição final deste artigo, não foi possível



identificar um texto ou entrevista em que Kush afirmasse ter lido ou não **Avalovara**. Ademais, tanto a narrativa quanto o quadro surgem da universal necessidade de se explicar, em termos míticos, as ideias acerca da criação do Universo, o combate entre a luz e as trevas, o Ser Superior que sustentaria o Cosmos na existência e o sentido depreendido da ordem observada na natureza. Por meio da leitura de *Avalovara*, compreendeu-se que Lins concebe a arte literária como uma maneira de participar na cosmogonia. É uma apreciação estética da obra de Kush, além

da observação do seu ethos, revela como o pintor pretende apontar - às vezes revelar - para os níveis rarefeitos da realidade por meio do seu realismo metafórico.

Espera-se, portanto, que este estudo – tendo explorado as camadas mais densas de um mito cosmogônico literário e de uma pintura igualmente cosmogônica – possa servir para enriquecer as pesquisas concernentes às múltiplas formas de manifestação do Sagrado nas diversas interfaces entre a literatura e as outras artes.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, G. **A Chama de uma Vela**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S., 1989.
- BACHELARD, G. **A Psicanálise do Fogo**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- BURCKHARDT, T. **Alchemy: Science of the Cosmos, Science of the Soul**. Baltimore: Penguin Books, 1971.
- CAVALCANTI, R. **Os Símbolos do Centro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- CHARBONNEAU-LASSAY, L. **The Bestiary of Christ**. New York: Parabola Books, 1991.
- CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- DURAND, G. **Imaginação Simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1993 .
- ELIADE, M. **Imagens e Símbolos**. 1. ed. Lisboa: Editora Arcádia, 1979.
- ELIADE, M. **O Sagrado e o Profano**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GUÐMUNDSDÓTTIR, B. & SIGURÐSSON, S. B. **Cosmogony**. In: BJÖRK. **Biophilia**. United Kingdom: One Little Indian, 2011. 1 CD. Faixa 4.
- HALEVI, Z. B. S. **Kabbalah: Tradition of hidden knowledge**. London: Thames and Hudson, 1979.
- HAYDN, F. J. **Die Schöpfung**. Stuttgart: Emi Classics, 2006. 2 CD's.
- HORÁCIO. **Arte Poética**. In: **ARISTÓTELES, HORÁRIO, LONGINO**. **A Poética Clássica**. São Paulo, Cultrix, 2005.
- KUSH, V. **Sunrise by the Ocean**. Tinta acrílica sobre tela, 58.4 x 88.9 cm. 1996.
- LESSING, G. E. . **Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia**. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- LINS, O. **Avalovara**. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973.



LINS, O. **Evangelho na Taba: outros problemas inculturais brasileiros**. Rio de Janeiro: Summus, 1979.

LINS, O. **Nove, Novena**. 2. ed. São Paulo: Martins Editora, 1975.

MOISÉS, M. **Dicionário de Termos Literários**. 2. ed. rev. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.

NITRINI, S. M. O Pássaro na Trama de Avalovara. **Eutomia**, Recife, v. 13, n. 1, 220-230, 2014.

PRAZ, M. **Literatura e artes visuais**. São Paulo: Cultrix, 1982.

SOURIAU, É. **A Correspondência das Artes: Elementos de Estética Comparada**. São Paulo: Editora Cultrix, 1983.

TOMBERG, V. A. **Meditações sobre os 22 arcanos maiores do tarô**. São Paulo: Paulus, 1983.

ⁱ Mestre em Estudos Literários Comparados (UnB), especialista em Docência Virtual e Presencial no Nível Superior (UCB) e graduado (bacharel e licenciatura) em Língua Inglesa e Literaturas (UnB). Doutorando em Representações Literárias (UnB) e membro do Grupo de Pesquisa Literatura e Espiritualidade. E-mail: victor.hocp.amorim@gmail.com