

## O SALTO DO PEIXE

Ludmilla Alves C. de Lima - UnB<sup>1</sup>

*Deus disse: “Faça-se um firmamento entre as águas, e separe ele umas das outras.” Deus fez o firmamento e separou as águas que estavam debaixo do firmamento daquelas que estavam por cima. E assim se fez. Deus chamou ao firmamento CÉUS.*

Gênesis 1,6-8

*Muito havendo convivido com as águas e à força de ler na superfície, diz o pescador: ‘Aqui há peixe’. Onde? Quantos? Não sabe e o peixe é veloz: não pára ante o anzol e as interrogações.*

Osman Lins, Avalovara, p. 51 <sup>2</sup>

No ano de 1938, Maurits Cornelis Escher (1898-1972) apresentou um trabalho que viria a figurar entre os mais famosos no conjunto de sua produção artística. Tratava-se da obra intitulada *Sky and Water I*. Nesse grafismo, peixes brancos ascendem do fundo negro da água em direção ao céu, também branco, e o que se observa desenhado aí já não são peixes, são aves escuras. Ultrapassada a linha que divide céu e água, uma sutil transformação se dá e peixes tomam a forma de pássaros. Neste limiar, na superfície imaginária onde se transmudam o branco e o preto no quadro, aves e peixes coexistem. A técnica de simetria e o efeito óptico utilizados pelo artista trazem à tona, assim, um princípio que remete à criação do mundo: seres do ar e seres da água, metamorfoseando-se, remetem o observador à idéia de que são um o reverso do outro.

Não raro, a correspondência entre águas e firmamento é retratada no mundo das letras. Em um dos ensaios do livro *Figuras*, Gérard Genette observa que pássaros e peixes predominam no bestiário do poeta barroco Saint-Amant. A partir daí, Genette aprofunda a investigação acerca dos significados que se pode atribuir a essas que são, segundo ele, “duas faunas mais ou menos inseparáveis” <sup>3</sup>. Conforme avançam, os apontamentos do ensaio caminham para uma

---

<sup>1</sup> Graduanda em Comunicação Social pela Universidade de Brasília

<sup>2</sup> LINS, Osman. *Avalovara*, 2005, p.51. Este trecho integra o manuscrito de *A Viagem e o Rio*, escrito pelo personagem Abel.

<sup>3</sup> GENETTE, Gérard. *Figuras*, 1972, p.9

perspectiva esclarecedora e muito próxima de algumas considerações suscitadas pelo romance *Avalovara*, de Osman Lins, quando lido através de lentes voltadas para a observação da fauna que povoa as narrativas.

Com freqüência, as páginas são animadas por algum rastejar de cobra, salamandra ou crocodilo. Ora passa um leão, um coelho, passam cavalos. Há o ladrar e os dentes de cães, vôos de baratas, de moscas, aparece um grifo, vai e vem um gato – com cabeça de macaco – e, enigmáticos, passeiam o cordeiro e o unicórnio. É tão marcada a presença de animais, reais e fantásticos, que talvez não seja exagero falar que um bestiário de Osman Lins perpassa o *Avalovara*. Em meio à variedade dessa fauna, a presença de alguns animais se mostra nitidamente mais importante que outras, como se exigissem uma busca por significados maiores que ajudem a avançar uma camada a mais na compreensão do texto. Então o leitor, chamado a tal decifração, se depara com as duas faunas a que se referia Genette: dispersos entre as páginas, de forma sutil ou bem marcada, ganham destaque peixes e pássaros.

A considerar que o título do livro (a palavra *Avalovara*, derivada, segundo o autor, do nome de uma deusa hindu chamada Boddhisattva **Avalokiteshvara**) é usado no texto para nomear um pássaro que, segundo a definição que aparece entre as páginas, “é um ser composto, feito de pássaros miúdos como abelhas. Pássaro e nuvem de pássaros.”<sup>4</sup>, é de se pensar que muitas possibilidades de significado acompanhem a presença de aves no romance. Por esse motivo, há que se traçar certos limites, com o intuito de concentrar a análise do aparecimento de pássaros nas relações que se estabelecem entre estes e a fauna aquática, bem como nas ressonâncias que a interpenetração dos sentidos suscitados por essas relações adquire em meio à trama.

Feito o recorte, ainda assim são um tanto variadas as situações em que as duas faunas aparecem ligadas. Há casos em que as menções a peixes ou aves se encerram apenas no caráter objetivo das palavras, sem fim maior que a descrição, como a frase: “o calçamento lavado cheira a peixe, a bagaço de laranjas”<sup>5</sup>. Entretanto, aos poucos o autor insere, em passagens de evidente distanciamento do que se chama aqui de significado objetivo, a palavra peixe. Na linha narrativa **S: A espiral e o quadrado**, um trecho, ao fazer referência ao próprio livro que se está lendo, chama a atenção:

---

<sup>4</sup> *Avalovara*, 2005, p.262.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.27.

Tendo presentes a espiral e o quadrado, um ponto evidencia-se, iluminando as criações do romance com um pó que as transfigura. Aí estão, homem e mulheres, inventados para ajudar o autor a desvendar uma ilha do mundo - e tudo, personagens e fatos, vem de um começo inalcançável. Nos seus gestos, triviais ou mesmo obscenos, eles buscam decifrar um enigma. Têm de fazê-lo. Vibra dentro deles uma presença que não se pode negar ou esquecer. **“No fundo da cisterna”, diz o poema em que o livro se inspira, “olho através das águas e entrevejo o Todo. Sol e peixes misturam-se.”** (LINS, 2005, p.73)

Aí, a mistura entre sol e peixes, ocasionada pelo reflexo do céu na superfície da água, traz a idéia de uma fusão entre águas e firmamento, que, assim, remetem ao estado primordial onde os seres e as coisas, na sua totalidade, estão em imanência. A água dá a ver o céu, não como imagem espelhada, mas como se estivesse integrado na superfície e substância aquáticas. Gerard Genette atribui ao reflexo na água um tanto de mistério: a imagem pode ser ilusória ou real, retrato de um duplo guardado nas profundezas. Ao que vem somar uma passagem onde pergunta: “Quem pode afirmar realmente que não haja no fundo da água um outro sol, tão real quanto o nosso, do qual seria uma espécie de réplica?”<sup>6</sup>.

Junto ao reflexo, no fundo da cisterna, subjazem outros significados. Possibilidade evidenciada quando, na linha narrativa **T: Cecília entre os leões**, Osman Lins demarca a importância de uma cisterna para o personagem central Abel. É de se pensar, a partir daí, que o autor não lançaria mão de uma passagem que, fazendo referência ao romance, menciona ‘o fundo da cisterna’, sem que quisesse indicar ou somar interpretações para o que representam, no plano maior da obra, os peixes e a cisterna. Nesse local, o personagem – então jovem e morador do Recife –, costuma passar as horas, assaltado por questões existenciais e chamados de morte que parecem ecoar do futuro:

O lugar que prefiro para desenvolver as minhas incompletas meditações juvenis é a cisterna [...] O costume de lançar aos poucos peixes a rede e que tanto me ajuda, durante certa época, a indagar sobre o que busco, não mais é necessário: deitado no cimento, deixo-me vogar inutilmente ao encontro das revelações. (Ibid., p.350).

A força e profundidade dessas reflexões, despertadas quando está na cisterna e associadas a ela mesmo quando Abel já não mora no Recife, conduzem à impressão de que, olhando ali, o personagem olha para dentro de si mesmo. Entrever o ‘eu interior’ na observação de uma

---

<sup>6</sup> *Figuras*, p. 14 e 15

coisa ou um lugar, como acontece com Abel, remonta à imagem do ser humano como, ao mesmo tempo, fragmento e reflexo da totalidade das coisas. No *Dicionário de Símbolos* (de Jean Chevalier e Alain Gheerbrandt), o verbete *homem* corrobora essa idéia: “Em inúmeras tradições, desde as mais primitivas, ele é descrito como síntese do mundo, modelo reduzido do universo, microcosmo” (p.495).

A leitura avança e outras passagens se sucedem, permitindo que comecem a se delinear interpretações para os significados da fauna aquática no romance. A primeira imagem a indicar que um sentido maior envolve a aparição de peixes é trazida pela voz da personagem sem nome, representada por um símbolo (☿). Observando o trecho seguinte, presente na linha narrativa **O: História de ☿, nascida e nascida**, é possível vislumbrar um dos rumos que vai tomar esta ampliação de sentido:

Não viverei sequer mil anos, minha vida é rápida, risco no tempo, tal como um peixe salta um dia acima da vastidão do mar e vê o Sol e um arquipélago onde se movem cabras entre as rochas, assim eu salto da eternidade, como todos, eis-me no ar, vejo o mundo dos homens, logo voltarei aos abismos marinhos. (Ibid., p.31)

É como se, para além da escrita, o texto falasse, comunicando que aí o peixe já não remete apenas ao que se entende pelo significado exato, biológico, da palavra que designa o animal. A objetividade da figura é transposta: o peixe emerge do oceano como quem nasce e, riscando o ar enquanto salta, risca o traço de uma existência que ascende dos escuros, vê o mundo e os aspectos do mundo, depois mergulha, e vai. Nenhuma transformação fantástica ocorre. É tão só como se o peixe viesse a representar a vida humana. Na frase **“Eis-me no ar, vejo o mundo dos homens, logo voltarei aos abismos marinhos”**, a personagem se coloca de tal modo na construção e no desenrolar da imagem que a leitura é conduzida a associá-la ao peixe. Diversas culturas evocam-no como representação do humano, e sua simbologia está associada “ao nascimento ou a restauração cíclica”<sup>7</sup>. No cristianismo, Cristo é o *pescador*, e os cristãos, *peixes* que ganham vida com a água do batismo. O verbete *peixe* traz ainda um significado que, devido a sua correspondência com a palavra que dá nome ao livro, vale destacar: “Em Caxemira, Matsyendranath, que se deve, sem dúvida, interpretar como *pescador*, e que se identifica como o Boddhisattva Avalokiteshvara, obteve, diz-se, a revelação do Yoga, depois de se ter transformado em *peixe*”<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> CHEVALIER, Jean. GHEERBRANDT, Alain. *Dicionário de Símbolos*, 2008, p.703

<sup>8</sup> Ibid., p.704

Posto que boa parte da simbologia associada ao peixe remete ao nascimento e, por extensão, à vida, sua representação também não deixaria de ser perpassada pela idéia de morte. Se o peixe, no salto, vive, no retorno à água vai ao encontro da morte? Assim, pode ser que o retorno da personagem aos abismos marinhos marque o fim da existência que se configura enquanto acontece seu salto do mar. Em *A Água e os Sonhos*, Gaston Bachelard desdobra incessantemente as imaginações e devaneios que podem ser atribuídos à água, e pontua o quanto este elemento está associado à morte: “O ser votado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente”<sup>9</sup>. Não se pode deixar de notar alguma semelhança entre a visão trazida por Bachelard e certos aspectos da personagem inominada. Ao longo do romance, perturba-a uma presença, um incômodo, uma vontade de morte e é feita a tentativa – sem sucesso. Então **☪**, nitidamente ligada ao peixe e cuja existência está em constante construção e desmoronamento, é um ser votado à água. Este elemento de faceta insondável, tomado por Bachelard como “a lição de uma morte imóvel, de uma morte em profundidade, de uma morte que permanece conosco, perto de nós, em nós”<sup>10</sup> está, portanto, para sempre atrelado ao peixe. Ainda que salte e experimente o ar, ainda que vislumbre a superfície terrestre, o acima das águas, o peixe está, desde a origem, ligado à água, e a ela retorna.

Outros dois exemplos complementam a associação entre o mergulho do peixe, depois do salto, e o fim da vida. Em um fragmento da narrativa **O**, o avô de **☪** está prestes a morrer, agoniza enquanto parece rever toda a vida e, misturada ao parágrafo, a frase: “O peixe emerge das profundezas, salta sobre a linha do mar e volta às águas”<sup>11</sup>. Na linha narrativa **T: Cecília entre os leões**, que se passa no Recife, Abel narra a morte da então amada Cecília da seguinte forma: “Os olhos tão luminosos, abertos, baços, sem nada refletir. Movimento algum. Respira? Um salto de peixe.”<sup>12</sup>. Seria o salto, dessa forma, não a representação de todo o curso de uma vida, mas sim do instante que antecede a morte, esse instante em que o curso da existência mesma é revivido? A análise prossegue sem resposta específica, tanto mais são os aspectos que virão ainda se juntar à possibilidade de significação do salto.

---

<sup>9</sup> BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos*, 2002, p.7

<sup>10</sup> Ibid., p.72

<sup>11</sup> *Avalovara*, p.227

<sup>12</sup> Ibid., p.290

Se a água é um convite à morte, o ser que nela se precipita, segundo Bachelard, “é antes de tudo um despertar, ele desperta na consciência de uma impressão extraordinária”<sup>13</sup>. Quanto mais extraordinária a impressão, maior a dúvida e o desconhecimento suscitados naquele que vê. Assim, um trecho retoma à primeira imagem do salto apresentada, porém trazendo-a de outra perspectiva: que faz o peixe ante o mundo que se apresenta, no momento de seu salto de vida?

No breve salto, neste espaço de relâmpago em que o peixe voa e vê as cabras mordendo as pedras das ilhas, neste salto breve nos confunde a luz das interrogações, que não são poucas. Emergimos do mar para indagar, Abel. (Ibid., p.33)

Dessa maneira, a personagem aproxima o salto do peixe não só da existência como de um aspecto marcadamente humano desse tempo, breve, em que se vive: o homem, no salto, tenta entender o mundo, tal um peixe que emerge para indagar. Indagações direcionadas a que ou a quem? A respeito de que? O livro, aparentemente, não fornece resposta, talvez com o intuito de retratar a perplexidade do humano diante de coisas que em muito o ultrapassam, talvez de ressaltar a força, ao mesmo tempo motora e angustiante, que têm as perguntas. Ou talvez a resposta resida justo neste ponto: evidenciar que as indagações são muito maiores do que a possibilidade de compreensão alcançada pelo homem.

A frase trazida na voz de *o* guarda o tom e o teor das grandes verdades, cujo sentido ecoa em diversos pontos: perguntas acompanham os personagens nas reflexões acerca de si e do mundo que os rodeia; acompanham o leitor, perplexo ante um livro que espelha o caos, a ordenação, a incompreensão do homem ante a essência de fenômenos humanos, celestes, cotidianos. Da análise que mergulha em tal trama, não seria diferente, emergem perguntas. Em outro ponto da mesma linha narrativa (**O**), encontra-se uma imagem do salto do peixe que aparece expandida, desdobrada em possibilidades e envolta na mesma atmosfera de dúvida e indagações. Deste trecho partem – e para ele retornam – as inquietações suscitadas pelas presenças de aves, peixes e seus saltos entremeados às linhas complexas de que é tecido o Avalovara.

---

<sup>13</sup> *A Água e os Sonhos*, p.8

Salta o peixe das vastidões do mar, salta o peixe e este salto nem sempre ocorre no momento propício, nem sempre advém próximo à terra, às ilhas, aos arrecifes, nem sempre há luz nessa hora, pode o peixe encontrar um céu negro e sem ventos, ou uma tempestade noturna sem relâmpagos, ou uma tempestade de raios e relâmpagos, assim o salto, o instante do salto, esse rápido instante pode coincidir com a treva e o silêncio, pode coincidir com o mundo ensolarado, enluarado, o peixe no seu salto pode nada ver, pode ver muito, pode ser visto no seu brilho de escamas e de barbatanas, pode não ser visto, pode ser cego e também pode no salto, no salto, no salto, encontrar no salto, exatamente no salto, uma nuvem de pássaros vorazes, ter os olhos vazados no momento de ver, ser estraçalhado, convertido em nada, devorado, e o espantoso é que esses pássaros famintos representam a única e remota possibilidade, a única, concedida ao peixe, de prolongar o salto, de não voltar às guelras negras do mar. Mas não serão essas aves, seus bicos de espada, uma outra espécie de mar, sem nome de mar? (Ibid., p.52)

Tal é a amplitude – e porque não dizer beleza – dessa imagem, que se faz necessária uma demora maior em sua análise. A vida e suas possibilidades estão aí expressas. Obviamente, a totalidade de saltos possíveis, se fosse escrita, seria de um número inalcançável, infinito, e por isso mesmo é surpreendente que a sensação deixada pelo parágrafo, ao final, seja a de completude. Idéia ressaltada, paradoxalmente, pela incompletude que cobre qualquer certeza: não há certezas, não há previsões, não há compreensão acerca do que (ou quem) define se será dia ensolarado ou tempestade no instante de saltar o peixe. O trecho evidencia o quanto o curso da vida está envolto em imponderáveis, e assim retrata a existência com uma imagem que parece movimentar-se, renovar-se, expandir-se. Se antes o salto estaria destinado ao retorno quase imediato às águas, aqui é colocada a possibilidade de que o peixe, arrebatado no ar, seja interrompido em seu salto de vida e levado, nos bicos e intestinos dos pássaros, a outro plano que talvez espelhe o abismo marinho ou, talvez, prolongue a existência do peixe a algo maior que um breve risco traçado no ar.

Literalmente, a passagem ascende, apontando interrogações em movimentos cada vez maiores. Um detalhe a engrandece: o salto, tendo a medida do instante, acentua as pesadas porções de efêmero e imprevisível da vida. Em dado momento, a personagem sem nome discorre sobre este aspecto: “Toda a minha vida, pois, está aqui, neste instante, instante?, não há instante, instantes, o que assim denominais é a vossa própria vida”<sup>14</sup>. O historiador francês Gaston Roupnel toma o instante como o elemento temporal primordial, e escreve: “Somente ali, por ele e nele, é que temos a sensação de existência. E há uma identidade absoluta entre o

---

<sup>14</sup> *Avalonara*, p.28

sentimento do presente e o sentimento da vida.”<sup>15</sup>. Pode-se pensar, daí, que a vida seja constituída tão só do presente, do instante presente, e que tal idéia esteja esboçada em todos os outros pontos do livro. Desse modo, não seria cada salto o traço e o fim de uma vida, mas cada vida é que seria uma soma, uma sucessão de todas as possibilidades desses saltos-instantes.

A perspectiva temporal de Roupnel atrai um ponto situado na linha narrativa **P: O relógio de Julius Heckethorn**. Aí, o narrador explica a escolha de um mecanismo que funciona a saltos para o relógio que está sendo construído a partir de uma noção que aproxima, da medição mecânica do tempo, impressões humanas e naturais:

A saltos move-se no corpo o sangue, a saltos atuam os pulmões, movemo-nos a saltos, mesmo as aves de mais tranqüilo vôo a saltos se deslocam, nadam os peixes movendo, a saltos, as barbatanas, dia e noite são saltos, ir e vir, passar e ressurgir, sim e sim, não e não, e a **própria consciência que temos de existir não é contínua, toma-nos e foge, vez por outra assalta-nos, a saltos**. (Ibid., p.300)

Tanto nesse trecho quanto na imagem do salto transcrita anteriormente, chama atenção a palavra *salto*. É como se esta, imprimindo um ritmo ao texto, quisesse, literalmente, saltar. Tantas repetições podem extrapolar o fato de que essa palavra represente apenas um detalhe de ritmo no texto. Um dos ensaios de *A Poética do Espaço* se ocupa das imagens de imensidão que remetem o homem ao pequeno e ao íntimo. Em determinado ponto, ao tratar desses aspectos na obra de Baudelaire, Bachelard afirma que a palavra *vasto*, na obra do poeta francês, traduz convicções vitais e é capaz de trazer ecos internos do ser. “A vogal a é a vogal da imensidão”<sup>16</sup> e a palavra *vasto*, portanto, evocaria o imenso. Não é difícil recordar o quanto a sonoridade desta palavra se aproxima da forma como soa, ao ser pronunciada, a palavra *salto*. E porque não pensar, à luz de Bachelard, que a palavra *salto* tenha, no texto do Avalovara, também a função de preencher com um caráter de grandeza as sentenças em que aparece?

Além de atrair a atenção para a palavra *salto*, essa passagem deve ser observada pelo que acrescenta à noção de instante apresentada no salto do peixe, conduzindo o pensamento para a impressão de que o tempo, no romance, pode ser influenciado pela idéia uma atemporalidade,

---

<sup>15</sup> ROUPNEL *apud* BACHELARD, Gaston. *A intuição do instante*, 2007, p. 24

<sup>16</sup> BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*, 2008, p.202



ou melhor, de uma abolição da cronologia e de noções como passado e futuro. No Avalovara, o leitor só se depara com o presente, alimentado pelas sucessões de instantes os mais diversos, postos à vista em um mesmo plano, ao mesmo tempo. Os personagens também são afetados por essas questões: os eventos de suas vidas se entrecruzam a todo momento e, como no trecho acima transcrito, são assaltados vez ou outra pela consciência de existir, que irrompe, tal qual o peixe acima da linha do mar.

Ao caracterizar o movimento das aves com um aspecto que até então vinha sendo associado a peixes (“mesmo as aves de mais tranqüilo vôo a saltos se deslocam”), o texto retoma a aproximação entre pássaros e a fauna aquática comentada no início deste trabalho. Vale reescrever, também, o trecho em que a personagem **R** pergunta: “serão essas aves, seus bicos de espada, uma outra espécie de mar, sem nome de mar?”. Aves que se movimentam a saltos, o mar deslocado para o espaço aéreo, o mergulho de aves - inversão do salto de peixes. Tais aspectos acentuam a correspondência entre céu e água, espaços invertidos cujos habitantes também seriam regidos pelas leis especulares. Genette afirma que “o parentesco entre pássaros e peixes está inscrito de alguma forma na natureza, que dele nos oferece naturalmente duas figuras simétricas”<sup>17</sup>. E avança, a partir daí, para uma valiosa conclusão: **“Através da metáfora pássaro-peixe, um tema muito mais amplo se propõe, o da reversibilidade do universo e da existência.”**<sup>18</sup>

Se a existência é reversível, então pode ser que o humano também se aproxime dos animais do ar, como acontece com os seres da água. No romance, a enigmática descrição de um cais em formato de T e dos eventos que aí se desenrolam traz à tona essa possibilidade. O trecho é apenas um entre os numerosos pedaços dessa cena que estão dispersos na linha narrativa **R**: **R** e **Abel: encontros, percursos, revelações**. A extensão da passagem implica que seja transcrita de maneira recortada, a fim de destacar o que interessa ao exemplo:

Vejo, quando faz a curva à nossa frente, o esbelto corcel de metal sobre o capô, lançado – **um salto – na direção do mar**. Abrem-se as portas, desce um casal (permanecem acesos os faróis) e três meninas de casaco cinza **voam em direção ao cais**.  
[...]

---

<sup>17</sup> *Figuras*, p.11

<sup>18</sup> *Ibid.*, p.18

A pescadora retira da água, pela vigésima vez, o anzol sem isca e sem peixe. **Agudos grasnidos cortantes pontuam o confuso diálogo entre as meninas (ou pássaros?) e o homem: fulge várias vezes, argêntea, a palavra peixe.** A mais nova, solerte, introduz a mão no cesto e devolve ao mar um dos peixes. Brilham nas seis mãos infantis, como facas, os corpos laminados dos peixes. **Vêm os quatro (as vozes das crianças, agudas e tensas) em direção à velha, obstinada e muda – um peixe.** [...] As meninas e o homem estão junto à pescadora, mas ~~que~~ e eu sabemos, tão certo como se aguarda, num verso ainda inconcluso, o advento – inevitável – da tônica final, que as meninas de cinzento não surgem em vão; **invasoras egressas de outro mundo, precipitam-se de longe (das nuvens?) para arrebatam esses peixes.** (Ibid., 118 e 119)

A idéia de reversibilidade, portanto, está consolidada: meninas precipitam-se das nuvens, saltam na direção do mar, voam em direção ao cais. As meninas, neste trecho, são aves – e são humanas. E os humanos, como foi dito, aproximam-se de peixes. Saltam como saltam os peixes, vivem tais como peixes (ou aves?), imersos no correr dos dias, experimentando saltos atrás de outros, experimentando uma existência que se constrói a cada instante, luminoso ou não. Humanos (ou peixes?) aspiram ao ato de voar. Aves (humanos?) aspiram ao ato de nadar. Para onde quer que o olhar se volte, um ponto remete a outro a outro, de modo que as imagens aqui apresentadas, como num jogo de espelhos, apontam umas para as outras, alargam o alcance e logo se percebe que, em se tratando do Avalovara, tudo parece regido por leis especulares – do que as imagens de pássaros e peixes apenas seriam uma amostra. O prefácio de Antonio Candido já observava essa “reversibilidade vertiginosa”<sup>19</sup> correndo entre as narrativas, o que faz afirmar que, neste livro, o universo é reversível.

---

<sup>19</sup> *Avalovara*, p.8

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 202p. (Tópicos)

BACHELARD, Gaston. *A Intuição do Instante*. Campinas, SP: Verus, 2007. 107p.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008. 243p. (Tópicos)

GENETTE, Gérard. *Figuras*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972. 255p. (Debates)

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 22. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008. 996p.

LINS, Osman. *Avalovara*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 384p.