

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.13012018173-180>

O LIVRO DENTRO DO LIVRO EM AVALOVARA

Leila Lampe*

Ana Luiza Andrade**

Resumo: *Em Avalovara, Osman Lins nos convida a experimentar o livro a partir do seu interior, moldando-o a partir de seus próprios códigos.*

Palavras-chave: *Osman Lins. Avalovara. Livro. Impressão gráfica. Tipografia.*

Há, porém, em coisas as mais simples, projeções de outras que nem sempre descobrimos; refletem, muitas vezes, claros segredos, que a nossa visão turva, pouco afeita às transparências, não nos permite enxergar. Osman Lins

As preciosas sutilezas dos espaços no romance *Avalovara* de Osman Lins se revelam não apenas na profundidade de seus textos, como também em sua impressão gráfica. Na primeira edição de 1973 (editora *Melhoramentos*), o romance foi minuciosamente supervisionado pelo autor e a impressão com tipos móveis se resalta pela textura das páginas através do relevo de cada letra. Uma evidência que deixa clara a marca de uma época em que ainda não se imprimia digitalmente, tampouco se utilizavam fotolitos¹. Contudo, a inserção de um signo visual nos capítulos do romance, (em *Nascida e Nascida*) já nos apresenta uma obra diferenciada no processo gráfico, já que o signo escolhido não é uma letra, e sim um símbolo (clichê²), e sua presença dentro da obra indica, graficamente, um recurso rebuscado desde a sua aceitação pelo editor (devido ao custo *versus* tempo) até sua produção final na máquina de impressão.

Na São Paulo da década de setenta havia a restrição tecnológica, circunstância análoga à de Mallarmé na Paris do final do século XIX. Lins e Mallarmé se encontravam em diferentes contextos, porém presenciaram os mesmos conflitos sociais da mão-de-obra barata e a força operária assalariada, inseridos em sociedades recém industrializadas que se diziam liberais. Na Europa, Mallarmé propôs uma crítica ao modelo industrial reprodutivo no poema *Un coup de dés*, trabalhando com diferentes tipos (letras), explorando as possibilidades das dobras nos espaços em branco do papel/jornal e sugeriu uma leitura com apreensão de estruturas visuais, onde o branco da página seria também elemento signifiante. Muito bem informado sobre a transformação da impressão em massa, o poeta demonstrou suas aspirações progressistas vinculando sua escrita aos processos de impressão em oposição ao jornal de leitura rápida e compreendeu no

* Mestra em Literatura - UFSC. E-mail: leilalampe@gmail.com.

** Doutora em Literatura Luso Brasileira e Hispano Americana - University of Texas At Austin. Professora da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: andradeufsc@gmail.com.

¹ Fotolito é um papel de acetato que viabilizou “um caminho” entre o analógico e o digital no processo gráfico. Hoje a impressão se dá diretamente no digital.

² Termo gráfico para um tipo único e impresso.

“formato livro” um instrumento social capaz de decretar um engajamento produtivo com o público. Previu no livro o seu manuseio como objeto, uma matéria a ser esculpida, compreendido não somente na superfície da página, mas em sua profundidade, como algo a mais do que um simples receptáculo neutro para receber a escrita.

Em *Avalovara* (1973), Osman Lins introduz a experiência da leitura fragmentada, entrelaçando textos numa dimensão espacial e temporal que percorrem a narrativa através de um quadrado dentro de uma espiral, onde se lê a frase palíndroma SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS, cujas letras constituem os capítulos da obra e formam uma espiral onde princípio e fim coincidem. *Avalovara* se apresenta como uma obra de arte estruturada com elementos de outras artes, conferindo ao romance uma dimensão labiríntica da narração ao percorrer corredores muito bem organizados, assim como Antonio Candido (1973) apresentou: fruto do “calculado e do imprevisto”, onde o autor em sua profunda erudição nos introduz a fragmentos que podem ser comparados com a história do cinema, da música, das palavras, ao lado das evocações de outras artes, como a arte de imprimir. Assinala claramente Candido (1973, p. 09), “a execução do livro é a resposta, um livro que não tem medo de se apresentar como livro”.

Um dos capítulos que tecem a narrativa de *Avalovara* (1973) se apresenta como o *Relógio de Julius Heckethorn*, e situa-se no centro de uma teia de relações complexas e ambíguas dentro do romance. O autor apresenta o relógio numa espécie de “estreita relação com o mundo”, onde sua representação ultrapassa os limites de sua utilidade (LINS, 1973, p. 165). Dentro da ficção, o criador do relógio é Julius Heckethorn, nascido em 1908, matemático, cravista e descendente em linha indireta de Charles William Heckethorn que publica, em Londres, o livro *The Printers of Basle in the XV and XVIth centuries, their biographies, printed books and devises*. O pai de Julius abre uma oficina para a confecção de joias na Alemanha e, desde menino, Julius lança-se ao desígnio secreto de sua vida: o desejo de adquirir uma oficina especializada em mecanismos de som para relógios na região da Floresta Negra. Um lugar conhecido pela sua evidência como centro relojoeiro, onde o industrial de nome Junghaus revolucionara o lugar com a instalação de uma fábrica, “onde a contribuição artesanal fora reduzida a praticamente zero”, e assim “os primeiros anos de Julius Heckethorn passam-se entre carrilhões que soavam dia e noite” (LINS, 1973, p. 244). Ainda dentro da ficção, os sonhos do menino Julius são permeados por um contínuo bater de horas, e com o imprevisto da guerra de 1914, o silêncio dos dias o deixa adoecido e anseia pela presença dos tão sonhados carrilhões. Uma quietude que só se desfaz quando o avô contrata um professor de cravo para o garoto. Neste pequeno trecho do *Relógio de Julius Heckethorn* é possível identificar a construção de um enigma no mínimo complexo e ambíguo³. Ora, o que há em comum entre uma oficina de confecção de joias e os sons de carrilhões que soam no sonho do menino, dia e noite? O “carrilhão” é um instrumento musical de percussão acionado por um teclado que, quando tocado, movimenta um conjunto de sinos de

³ Sobre o “interesse por um engenho raro e a narrativa de certas vicissitudes humanas com eles relacionadas”, Lins escreve: “Não obstante a modernidade das linhas e o que aproveita da técnica moderna, o relógio de J. H., tão distanciado dos que instigam a curiosidade de Platão ou dos que assinalam no Egito a marcha vencedora dos persas, situa-se no centro de uma teia de relações mais complexa e ambígua que a existente em torno de um relógio de sol ou da que justifica os relógios astronômicos” (LINS, 1973, pp. 202-203. Grifo meu).

tamanhos variados. Os carrilhões são normalmente alojados em torres de igrejas e considerados os maiores instrumentos do mundo. Portanto, os carrilhões podem ser compreendidos como a joia de Julius Heckethorn que projetara na confecção do pai, e a chave que lhe permitiria produzir os sons de seus sonhos, materializados na fabricação de um relógio incomum, cuja réplica não há no mundo. E seu preceito de desordem se realiza com a variação de temperatura e dilatação de uma delgada barra de zinco, supondo que é ativado pelas notas tocadas e soadas da tal invenção:

Fabrica de maneira imperfeita um dispositivo complementar, atingido – e portanto desregulado – sempre que a temperatura sobe, pela dilatação de uma delgada barra de zinco, posta de maneira apropriada. Assim, há momentos em que o penúltimo grupo de notas, chegando a hora de soar, não soa [...] com tal imperfeição, o relógio de Julius alcança a perfeição. E como no projeto a que alude o incunábulo impresso em Basiléia, agora uma vida inteira pode decorrer sem que o mecanismo venha a repetir, da primeira à última nota [...] o que ele denominaria de a Sonata de Heckethorn. (LINS, 1973, p. 359)

Lins não liga diretamente os carrilhões aos sons do relógio de Julius, nem tampouco deixa claro o funcionamento de sua invenção. Porém, a maneira imperfeita do dispositivo complementar fabricado por Julius, que funciona pela dilatação de uma delgada barra de zinco e posta de maneira apropriada é semelhante ao processo que se dá na fundição instantânea das letras de chumbo em linhas inteiras em uma máquina de impressão em Linotipo, a última máquina de impressão que ainda utilizava a mão do homem para compor, artesanalmente, as linhas que continham as palavras. Tal máquina substituiu a prensa manual, não havendo mais a necessidade de se compor à mão. Criada por Ottmar Mergenthaler, um relojoeiro alemão que em 1886 foi considerado por alguns como o segundo Gutenberg, a Linotipo é (ou foi) uma bela, colossal e engenhosa máquina que funciona com um carrilhão num sistema de matrizes de chaves ativado por um teclado semelhante ao de uma máquina de escrever. Cada molde de letra, após acionado pelo teclado, percorre um trilho diferente, onde as matrizes de chaves têm encaixes únicos. Os moldes de letras caem em linhas (daí vem o nome *linotype*) em um compartimento da máquina que, ao escorregar por um caminho específico ganham um banho de chumbo, zinco e estanho derretidos e vindos de um lingote, uma espécie de barra que é derretida no caldeirão da máquina. Ou seja, o carrilhão do relógio, aquele com os sons do maior instrumento do mundo, também se apresenta em uma máquina de impressão de livros, cujo som do cair das chaves é tão magnífico quanto o de um instrumento musical. Somente quem teve a oportunidade de presenciar o funcionamento de uma máquina como esta lhe dará o devido valor espiritual, cultural e histórico que ela carrega, mas hoje, infelizmente, é muito improvável encontrar uma máquina Linotipo até mesmo nos museus da área gráfica.

O rastro da criação do relógio ficcional de Lins pode ser alcançado em outra obra de sua autoria. Nos ensaios que compõem *Guerra sem Testemunhas* – antecessor ao romance *Avalovara* de 1973 –, Lins relata a empreitada do escritor em seu caminho muitas vezes solitário no ato de escrever em confronto com sua vocação, e evidencia (assim como Mallarmé) ser bom entendedor gráfico do processo da produção de livros e sua importância no universo misterioso e oculto da impressão, descrevendo, inclusive,

todo o método complexo de impressão pela máquina de Mergenthaler e se deixa fascinar pelo processo em que o livro “atinge a plenitude de sua evolução”:

A maioria das pessoas – e entre elas muitos escritores – jamais acompanhou a fabricação de um livro e nem sequer entrou numa oficina gráfica. Tem-se, em geral, a idéia de que as novas máquinas, encampando tarefas antes exaustivas, transformaram a produção do livro num ato de magia. Seja-nos então permitido esboçar a descrição, sempre sucinta, de como se fabrica uma brochura simples, sem cores nem clichês, com o auxílio da linotipo, uma vez que a monotipo⁴ (a qual funde isoladamente os caracteres) não é difundida entre nós.

Letra por letra, manejando com grande delicadeza um teclado semelhante ao das máquinas de escrever e cujas teclas, acionadas, vão liberar a matriz correspondente, o linotipista, tendo diante de si o original – às vezes coberto de rasuras e emendas em má caligrafia, uma vez que muitos escritores, sem ao menos pensar nos que imprimem livros, encaminham ao editor originais ilegíveis – compõem o texto, linha por linha. Cada uma destas, de per si, é levada pela máquina à posição de fundir, no disco de moldes, frente a um crisol, contendo chumbo derretido. O pequeno lingote assim formado, a linha-bloco, ato contínuo é resfriado e toma seu lugar no granel, enquanto as matrizes, graças a um sistema de ranhuras⁵, voltam para novo uso aos canais que lhes correspondem e o linotipista, com os mesmos gestos leves, prepara a linha seguinte. Esta, fundida, vem a cair sobre a anterior; outras se lhes acrescentam; atingem o número correspondente a uma página do futuro livro. O volume de chumbo, razoavelmente pesado, constituído por essas trinta ou quarenta linhas-bloco com a espessura aproximada de dois centímetros, é então retirado e preso com barbante, formando o paquê. A operação, simples na aparência, exige grande prática, sendo indispensável que fiquem ajustadas ao máximo as linhas-blocos. De cada página é tirada uma prova para revisão, incumbência a cargo da editora e frequentemente negligenciada por nós (LINS, 1974, p. 129).

Portanto, em *Avalovara* (1973), Lins apresenta, através da invenção de Julius Heckethorn, não só um relógio desordenadamente harmonioso, mas também um universo desconhecido para a maioria dos leitores, um hiato entre a imaginação do escritor e o livro publicado, que são os pequenos paraísos de impressão manual. Lins abre mais um caminho a ser explorado nesta obra já reconhecidamente por sua grandeza ficcional, aciona mais um espaço para as sutilezas da produção gráfica e a edição de livros dentro de seu próprio livro, constituindo novos sentidos dentro da ficção de *Avalovara*, e nos convida a experimentá-la a partir do seu interior para esculpir sua forma física e visual de uma obra/objeto a partir de seus próprios códigos, onde o *fazer-construir-processar*, transformar e criar-imaginar se torna, do ponto de vista do autor escultor de palavras, mais importante que o *finalizar*.

No ensaio *O Escritor e o Livro* (LINS, 1974, p. 119), Osman traz à superfície sua relação e confronto com a “máquina editorial”⁶ da época e o prazer no percurso da impressão de um livro que, segundo ele, é a “arte de imprimir”. O autor reforça a necessidade de assegurar ao livro sua condição de espaço privilegiado (LINS, 1974, p.

⁴ A máquina Monotipo funde uma letra por vez.

⁵ As “ranhuras” a que Osman se refere é o entalhe que forma o código de uma chave. A máquina de Linotipo é composta por um carrilhão de chaves, todas com ranhuras diferentes. Estas chaves são as matrizes ou moldes das letras.

⁶ A “máquina editorial” se configura nos Jornais, assim descrito por Lins: “expressão do fato em andamento ou apenas consumado e prestes a ser esquecido [...]. Reflexo do transitório[...] não tem integridade alguma a resguardar” (1974, p. 126).

125), reivindicando no seu esplendor de objeto material a sua permanência em oposição ao efêmero; o livro como instrumento de prazer, fonte de sabedoria, caminho de edificação, mas nunca como objeto de consumo. Sua multiplicação se manifesta, segundo Lins (1974, p. 143), com o respeito ao zelo que este oferece ao conquistar seu lugar nas estantes, onde seu prestígio espiritual se dá em sua entrada no tempo. Um tempo passado na bela técnica das impressões manuais em constante conflito com os avanços tecnológicos, onde o tocar e montar o texto com as palavras de chumbo na matriz que virá a ser impressa se prolonga e relaciona-se também com o gesto tipográfico e seus experimentalismos. Gestos dilatados num ritmo de tempo particular na coreografia da composição das palavras materiais. Aí está o “imprevisto e o calculado”, dito por Antonio Candido (1973) no prefácio de *Avalovara*, a construção do relógio de Julius, que também é a metáfora da construção do próprio livro, onde Lins menciona que os desenhos e os cálculos, na maioria das vezes, distanciam-se do projeto inicial, ao mesmo tempo em que todo relojoeiro deve ambicionar a exatidão (1973, p. 334), e “por menos que as ouçam ouvidos, nunca podemos ignorá-las mãos e imaginação” (1973, p. 316). A partir daqui, o relógio passa a ser também o livro que presente o tempo de sua industrialização.

A representação do tempo em *Avalovara* é refletida e contestada através da figura do inventor relojoeiro. O tempo, contínuo ou não, é também o pulso de Osman Lins e se reflete na liberdade de expressão ou a falta dela nos difíceis anos da ditadura militar. O personagem Julius muito reflete sobre o tempo como fluxo, um fenômeno contínuo e indiviso e manifesta sua preocupação sobre “o quase impossível equilíbrio de processos modernos e de elementos arcaicos que exige para a futura invenção” (1973, p. 315). Osman critica o tempo que engole as pessoas e os costumes, e com esta crítica surge também a valorização do trabalho manual. Quando o relógio de Julius consegue, enfim, se adaptar às mudanças de temperatura, eis que surge um novo obstáculo: as defesas contra as alterações da pressão atmosférica, que “só são resolvidas graças ao principal utensílio responsável pelo novo resultado, a delicadeza e a exatidão da paciência de um artesão” (LINS, 1973, p. 335). O artesão em *Avalovara* é representado não somente pelo relojoeiro, mas também pelo impressor e pelo “fazedor” de livros. No romance, o interesse de Julius pela arte da relojoaria se divide com o interesse “pelos livros pouco divulgados” (LINS, 1973, p. 278). Seu interesse pela origem dos livros se consolida quando o autor cria uma descendência indireta para Julius, por intermédio de Charles William Heckethorn, que dentro do romance, é autor do livro (supostamente ficcional) *The Printers of Basle in the XV and XVIth centuries, their biographies, printed books and devises*.⁷ O personagem criado por Lins cita repetidas vezes a leitura de “Incunábulo”⁸, mais especificamente quando o inventor introduz a inexatidão na “ordem, um preceito de desordem” (1973, p. 359) no dispositivo do mecanismo do relógio que remete à máquina de impressão em linotipos. Com tal imperfeição o relógio de Julius alcança a perfeição “como no projeto a que alude o incunábulo impresso em Basiléia” (LINS, 1973, p. 359).

⁷ *Os impressores da Basileia nos séculos XV e XVI, suas biografias, e o legado dos livros impressos*. (Minha tradução).

⁸ Incunábulo é o livro impresso nos primeiros tempos da imprensa com tipos móveis, entre 1455 até 1500 e imitavam os manuscritos.

Novamente, é em *Guerra sem Testemunhas* (1974) que Osman Lins não hesita em tomar o livro como assunto principal de sua obra, até porque assume a felicidade de seu convívio com os livros e sua presença engajadora. Para Osman, o livro abrange problemas dos mais complexos e amplos, e que vão além de objeto de serventia e que portanto, interessa-lhe especular a vigência dos valores sobre os quais está estabelecido o seu ofício (LINS, 1974, p. 119). Para Lins, tempo e livro são assuntos que se entrelaçam. O mesmo livro que abriga a palavra também a propaga aos milhares, assinala sua necessidade de expansão e permanência. Compara o impulso da criação dos livros a monumentos como as pirâmides, os obeliscos e as esculturas renascentistas (LINS, 1974, p. 120). Em *Guerras sem Testemunhas* (1974), Osman Lins oferece um valioso ensinamento sobre seus conhecimentos em relação ao livro, e mesmo levando em conta sua evolução perante às técnicas modernas, sacraliza o livro como uma instituição inabalável em sua origem e estrutura. Enquanto assegura a condição do livro como espaço privilegiado, também critica o aspecto temporário do jornal e sua natureza ligada ao dia a dia, expressão de consumo prestes a ser esquecido e “reflexo do transitório, ele mesmo exemplo das coisas que não permanecem e não tem integridade alguma a resguardar” (LINS, 1974, p. 126). O escritor reflete sobre a reprodução do livro, que mesmo com o benefício da máquina, não necessita perder a sua “imponderável nobreza dos objetos tratados pela mão humana, como os produtos de marcenaria e o mecanismo dos relógios” (LINS, 1974, p. 134). O escritor visa à obra rara, e nunca sua multiplicação por centenas de milhares. Lins lamenta a decadência material do livro agora “despido de ornamentos e restrito à sua essencialidade”, porém íntegro em suas constantes, uma vez que alcançou a magnificência do número em troca do esplendor material desaparecido (LINS, 1974, p. 134) e ressalta: “seria anacrônico, hoje, um livro que aspirasse ao fulgor dos incunábulo” (LINS, 1974, p. 135). Também critica a falta das qualidades que antes eram exigidas pelos antigos impressores e editores, como o senso de equilíbrio, honestidade, e os bons conhecimentos da língua e das artes gráficas (LINS, 1974, p. 130). Cita como exemplo disto, um revisor com predicados incomuns que se instala na casa do impressor J. Amerbach, em 1510, com quem trabalha igualmente o humanista Beatus Rhenanus onde “registram as crônicas que este último desiste de uma viagem à Itália, optando pelo ensejo de revisar algumas obras impressas nas oficinas de Amerbach” (LINS, 1974, p. 130). Esta narrativa supostamente ficcional em *Guerra sem Testemunhas* (1974) se confirma como um registro, uma vez que o impressor J. Amerbach aparece, de fato, como um impressor tipográfico alemão no livro *The Printers of Basle in the XV and XVIth centuries, their biographies, printed books and devises* verdadeiramente publicado por Charles William Heckethorn em 1898, assim como também aparece ficcionalmente em *Avalovara* (1973). Consta em sua biografia, que em 1511, o humanista Beatus Rhenanus mudou-se para a Basiléia, onde formou amizade com Desiderius Erasmus, desempenhando um papel ativo em suas publicações, supervisionando a impressão de muitas das mais importantes obras de Erasmus, não na tipografia de Amerbach, mas na oficina do gráfico Johann Froben, também citado no livro *The Printers of Basle in the XV and XVIth centuries, their biographies, printed books and devises* (1898, p. 90). O que confirma a intenção do anacronismo em *Avalovara* (1973), amarrando os mistérios que Lins aponta em *Guerra sem Testemunhas*: “escritores que assumam o ônus de enfrentar seus enigmas, senão para os desvendar, para lembrar que existem” (1974, p. 137).

Hoje, nosso universo digital nos impõe poucos segundos para digitar e imprimir uma palavra a partir do computador, um dispositivo que acelera a criação de uma palavra etérea e fragmentada, cujo toque no teclado se faz apenas em imagem e rapidamente nos escapa. Imprimir um livro de forma artesanal mantém o contato e a permanência com a concretude da palavra. A palavra que se mantém como objeto, matéria sacralizada num veemente respeito que a digitação no teclado não nos oferece mais. Em *Guerra sem Testemunhas* (1974), Lins assinala, de modo veemente, a extrema importância da figura do artesão da palavra e resgata do anonimato a figura do homem “que lida em profundidade com as palavras”:

O ritmo da fabricação do livro [...] tudo isto demanda semanas de trabalho e não exageramos em afirmar que o fabrico do livro nunca deixou de ser um artesanato. Dos artesãos, conservam os operários do livro certo desdém em relação ao tempo, o uso intenso dos olhos e o sábio manejo das mãos, o amor ao trabalho que executam e o respeito – hoje tão raro – ao produto desse trabalho. Curvados sobre letras, manipulando letras, substituindo-as, contando espaços, pontos, cíceros, quadrados, quadratins, entrelinhamento, apertando as linhas da composição, desfazendo canais, transpondo ou recorrendo, para que à página impressa não falem o equilíbrio e a pureza sugeridos pela sua forma, vemos então esses trabalhadores, cujos nomes jamais são registrados nos livros que imprimem, herdeiros de uma tradição cujas leis transmitem, à espera de que, desaparecidos os livros mal executados, feitos para atender a necessidades imediatas e pouco exigentes, sobrevenha o ciclo no qual readquirira importância, entre os belos ofícios, a qualidade de seu trabalho (1974, p. 133).

Portanto, não seria precipitado afirmar que os ensaios de *Guerra sem Testemunhas* (1974) nos abrem caminhos para evidenciar que *Avalovara* (1973) inscreve no próprio livro o lugar e o processo que torna possível sua publicação. Caso similar apontado por Roger Chartier em *Os desafios da Escrita* (2002, p. 45) quando Cervantes, no capítulo onde Dom Quixote visita uma tipografia em Barcelona, introduz o leitor na divisão e na multiplicidade de tarefas que caracterizam o processo de impressão de livros, e também aponta ser evidente que Cervantes conhecia muito bem as regras e restrições da tipografia, usando tal conhecimento para criar detalhes sutilíssimos em sua obra⁹. Já em *Avalovara* (1973), Osman Lins nos apresenta a vivência do artesão na oficina de impressão num jogo de coincidências de modo quase arqueológico. O *relógio de Julius Heckethorn* não atua somente no descontínuo bater das horas, mas também na multiplicidade de operações que envolvem o processo da proliferação dos livros, onde o autor, ao nos apresentar um relógio análogo à máquina onde se multiplicam os livros, desconstrói o tempo contínuo e nos apresenta um prolongamento de tempo entre o escritor e o livro, onde está a mão do artesão desconhecido, aquele que faz o *milagre* da multiplicação acontecer. É no universo ficcional da fabricação do relógio de Julius Heckethorn que Osman faz surgir um universo invisível para muitos, o lugar onde se fazem os livros à moda antiga: as oficinas de impressão manual, tipografias ou *printing-houses*. Diferente de uma biblioteca, onde os livros estão prontos e repousados em estantes, uma oficina de impressão guarda em si

⁹ No capítulo LXII, quando Dom Quixote e Sancho saíram para passear nas ruas de Barcelona: “Aconteceu então que, indo por uma rua, Dom Quixote levantou os olhos e viu escrito sobre uma porta, com letras muitos grandes: 'Aqui se imprimem livros', o que muito o satisfez porque até então não vira nenhuma tipografia e desejava saber como era” (CERVANTES, 2003, p. 633).

muitas particularidades, é o lugar de criação e trabalho braçal contínuo, é no seu interior que os livros adquirem seus silêncios e sua plenitude.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Ana Luiza. *Osman Lins: Criação e crítica*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- ARNAR, Anna Sigrídur. *The book as instrument: Stéphane Mallarmé, the artist's book, and the transformation of print culture*. Chicago: The University of Chicago Press, 2011.
- CANDIDO, Antonio. Prefácio. *Avalovara*. São Paulo: Melhoramentos, 1973.
- CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. Trad. Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Nova Cultural, 2003.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Trad. Reginaldo de Moraes. São Paulo: editora UNESP, 1999.
- _____. *Dom Quixote na tipografia*. In: Os desafios da escrita. Trad. Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: editora UNESP, 2002.
- HECKETHORN, C. W. *The printers of basle in the XV and XVIth centuries, their biographies, printed books and devises*. Londres: Gresham Press, 1898. Disponível em: [Openlibrary.org](http://bit.ly/1qtHj6l) no endereço: <http://bit.ly/1qtHj6l>
- LINS, Osman. *Avalovara*. São Paulo: Melhoramentos, 1973.
- _____. *Guerra sem testemunhas*. O escritor, seu meio e sua condição social. São Paulo: Ática, 1974.

Recebido em 30/05/2018. Aprovado em 11/06/2018.

Title: *The book inside the book in Avalovara*.

Abstract: *In Avalovara, Osman Lins invites us to enjoy the book from its inside out, shaping it from its own given codes.*

Keywords: *Osman Lins. Avalovara. Book. Print. Printing-house.*



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.