

Confrontos e convergências entre “A Hora Da Estrela”, de Clarice Lispector, e “A Rainha Dos Cárceres Da Grécia”, De Osman Lins

Mestre Eiliko L. P. Flores¹ (UnB)

Resumo:

Este estudo pretende uma comparação entre os romances “A Rainha dos cárceres da Grécia”, de Osman Lins, e “A hora da estrela”, de Clarice Lispector, publicados respectivamente em 1976 e 1977. Nessa comparação, tomaremos como ponto de partida da análise a idéia de negociação do destino da personagem pelo narrador, tal como apresentada por Hermenegildo J. Bastos em seu artigo “Formação e Representação” (2006), formulada a respeito de “Vidas Secas”. A comparação entre os dois romances e “Vidas Secas” serve de base para as reflexões, tomando como pressuposto o eixo historiográfico que se estabelece entre os romances. O livro de Lins e Lispector retomam, de modos diferentes, o ponto onde pára o livro de Graciliano Ramos: a migração do campo para a cidade.

Palavras chave: Destino, Naturalização, Ironia, Distanciamento.

Introdução

Este estudo pretende uma comparação entre os romances “A rainha dos Cárceres da Grécia”, de Osman Lins, e “A hora da estrela”, de Clarice Lispector, publicados respectivamente em 1976 e 1977. Nessa comparação, tomaremos como ponto de partida da análise a idéia de negociação do destino da personagem pelo narrador, tal como apresentada por Hermenegildo J. Bastos em seu artigo “Formação e Representação” (2006), a respeito de “Vidas Secas”, de Graciliano Ramos.

A relação entre “Vidas Secas” e os dois romances de que aqui nos ocupamos será fundamental. Partimos do pressuposto de que “Vidas Secas”, sob uma perspectiva historiográfica, atua como **figura** de duas **consumações**² diferentes e complementares, feitas décadas depois, “A hora da estrela” e “A Rainha dos Cárceres da Grécia”.

AHE e RCG³ podem ser vistos produtivamente como romances que retomam, décadas depois, o momento de tensão em que termina o clássico de Graciliano: a migração do campo para a cidade. Tanto no romance de Lispector, quanto no de Lins, há a presença de uma migrante do campo no centro urbano, representada de modo problemático e dilacerado. Não por acaso, os dois romances também são narrados em terceira pessoa, como em “Vidas Secas”.

Há muitas semelhanças no trato desse tema entre AHE e RCG: a representação do avanço da indústria cultural, a problemática da representação literária focada no trabalho do escritor (Rodrigo S. M., em C. Lispector, e Julia Enone, em O. Lins), bem como a utilização da ironia no trabalho formal e estrutural. Aqui vamos nos deter em uma semelhança que será **a mediação fundamental deste estudo: a presença da figura do destino** (simbolizada principalmente na metáfora do texto como mão que se lê em Lins, e na aparição da cartomante em Lispector). A problematização da negociação desse destino das personagens por parte dos narradores em terceira pessoa, nos dois romances – assim como em “Vidas Secas” – alça essa “negociação” ao plano temático das obras.

1 A questão da negociação do destino das personagens

Partindo de um comentário de Antonio Candido⁴ a respeito de “Vidas Secas” em seu texto “Formação e Representação” (2006), Hermenegildo J. Bastos desenvolveu uma importante reflexão a respeito da relação entre autor (letrado) e personagem (iletrado), abordando a “negociação” que faz o autor pelo personagem frente à sociedade. Seu artigo é a base deste estudo. Como lembra Hermenegildo J. Bastos, para Antonio Candido, Graciliano trabalhou em “Vidas Secas” como “uma espécie de **procurador** da personagem” (BASTOS, 2006).

Pergunta H. J. Bastos: “Como entender o poder do escritor em atuar como procurador da personagem que, dessa forma, está presente (legalmente) mas também ausente do texto?” Nessa dialética acontece **uma negociação pelo outro** em frente aos leitores, uma negociação em terceira pessoa que envolve o “destino” daquele pelo qual se negocia na representação literária:

A prática literária é também uma forma de representação política. Antes mesmo de colocar a questão da mimesis literária – isto é, da obra como representação da história –, se coloca a questão do escritor como representante da sociedade ou grupo social. No caso da ficção, a condição de personagem cujo destino é mais ou menos negociado com o escritor-narrador é manifestação disso (BASTOS, 2006).

Em AHE e RCG, a negociação do destino das personagens por parte dos autores encontra um impasse que é alçado ao plano temático das duas obras: como negociar o destino, durante a narração, de personagens cuja realidade social é limitada, em muitos sentidos? De certo modo, não há possibilidade, a realidade dessas personagens já está dada. A encenação da **impossibilidade dessa negociação** salta aos olhos como tensão fundamental, introjetada na narração em terceira pessoa, nos dois romances, impregnado-se em sua forma. Ou seja, essa impossibilidade de negociação do destino das personagens é parte da consciência dilacerada do autor no ato de narrar. Em AHE e RCG, o problema da negociação do autor, entre personagem e a sociedade frente à qual a personagem é representada é decisiva – como era já em “Vidas Secas” –, mas se articula com uma intensidade diferente, dilacerada.

RCG e AHE possuem o objetivo claro de se prestar a um retrato e problematização de personagens desfavorecidas socialmente. E isso quer dizer que essas personagens não possuem liberdade total em seu destino, seu destino está cerceado por questões que envolvem a injustiça social, os mecanismos de dominação ideológica, a corrupção, as mazelas do subdesenvolvimento etc. Lispector e Lins deflagram justamente esse impasse, através de mecanismos irônicos de distanciamento. Ao lidar com personagens cujo destino é limitado, os dois romances encontram um impasse oriundo da realidade, que retorna à forma enquanto tensões não-resolvidas (ADORNO, 2002. p.15).

O retrato de personagens cujo destino está cerceado socialmente provoca um complexo problema de representação, fundamental neste estudo: **ao mesmo tempo em que se quer representar essa impossibilidade de negociação do destino da personagem, Lispector e Lins se recusam a naturalizar essa impossibilidade de negociação de modo fatídico, ou melhor se recusam a naturalizar o destino de sofrimento e exclusão que se vêem forçados a retratar.** Lins e Lispector se recusam a estetizar a luta pela existência de suas personagens (TÜRQUE, 2004). Isso provoca uma tensão narrativa fundamental nos dois romances, tratada de dois modos semelhantes e diferentes ao mesmo tempo.

Esse mesmo problema já se apresentava em “Vidas Secas”: como comenta H. J. Bastos no posfácio à edição de setenta anos do romance, Graciliano foi mal interpretado sob esse mesmo aspecto que ressaltamos acima: “o falado (e mal interpretado) **fatalismo** de Graciliano Ramos pressupõe a liberdade humana como contraparte dialética. A ida para o sul não é essa liberdade. Se a narrativa segue um rumo fatalista, se a opressão vence, há aí, entretanto, uma lição de liberdade” (BASTOS, 2008, p. 134).

É justamente essa a questão que, como pretendemos expor, está colocada de modo dilacerado em AHE e RCG: à tentativa de realismo sobre a representação do destino de suas personagens, cer-

ceado socialmente, corresponde uma tentativa muito forte de **não naturalizar, sob uma perspectiva fatalista**, o retrato dessa condição limitada. AHE e RCG, assim como Graciliano – em personagens como o dono da fazenda, ou o soldado amarelo de “Vidas Secas” – querem dar a ver a origem social desses limites que oprimem suas personagens.

2 A Negociação do destino em “A hora da estrela”

O destino como algo inseparável do homem é algo caro ao cristianismo, como salienta Auerbach:

(...) as concepções escatológicas do cristianismo assumiram uma realidade e intensidade sem precedentes. Este mundo só tem sentido com referência ao outro, futuro; em si mesmo é um tormento e um disparate. Mas esse caráter de além-túmulo da justiça em nada diminui (como teria acontecido onde quer que o espírito clássico prevalecesse) **o valor do destino terreno do homem ou sua obrigação de submeter-se frente a ele**. A rejeição do destino pelo filósofo estóico ou pelo epicurista, seus esforços no sentido de livrar-se da cadeia de acontecimentos terrenos, sua determinação de permanecer livre, pelo menos interiormente, de qualquer ligação com o mundo – tudo isso é completamente não cristão, uma vez que, para redimir a humanidade decaída, a verdade encarnada se submeteu sem reserva a um destino terreno. (...) Como Cristo ensinou por Sua presença na terra, era dever do cristão expiar e sofrer provações assumindo sua sina, submetendo-se aos sofrimentos da criatura (AUERBACH, 1997. p. 27).⁵

A referência religiosa em AHE aparece como recurso irônico, que busca evidenciar justamente a diferença entre um destino pré-estabelecido, por exemplo, segundo crenças religiosas, e um destino pré-estabelecido segundo um quadro social.

A presença do cristianismo aparece durante todo o percurso de AHE, entranhado na fala do narrador:

(...) sou um homem de hosanas e um dia, quem sabe, cantarei loas que não as dificuldades da nordestina.

Por enquanto quero andar nu ou em farrapos, quero experimentar pelo menos uma vez a falta de gosto que dizem ter a hóstia. Comer a hóstia será sentir o inosso do mundo e banhar-se no não. Isso será coragem minha, a de abandonar sentimentos antigos já confortáveis (AHE. p. 34).⁶

Macabéa, além de efetivamente possuir nome bíblico, é figura “tão antiga que podia ser uma figura bíblica”, como diz ironicamente o narrador (AHE. p. 46). As referências ao cristianismo assumem postura crítica e distanciada durante todo o romance, como atestam o uso de pronomes pessoais possessivos na terceira pessoa, ao falar de Deus: “Esse Vosso Deus que nos mandou inventar” (AHE. p. 32; 52).

Tomaremos a presença da **culpa no narrador**, e a insistência do narrador fictício, Rodrigo S. M., em evidenciar essa culpa, como o principal foco no qual a relação com o cristianismo se estabelece ironicamente, dentro do âmbito da dinâmica narrativa do romance: “Mas porque estou me sentindo culpado? E procurando aliviar-me do peso de nada ter feito de concreto em benefício da moça”(AHE. p. 38).

Essa culpa do narrador é principalmente pelo destino da personagem: “o fato é que tenho nas minhas mãos um **destino** e no entanto não me sinto com o poder de livremente inventar: sigo uma oculta linha fatal”(AHE. p. 35). Esse é o impasse que aqui seguimos em nossa análise. O narrador reconhece o lado brutalmente impotente de não poder contar a história de outro modo. A narrativa está acima de suas determinações, está segundo um “falso livre arbítrio”(AHE. p. 27).

Essa culpa entremeada na narração **justamente naquele que narra**, no próprio ato da narração, pode ser iluminada se pensarmos naquela “forma da confissão” de que falou Foucault enquanto profundamente enraizada na civilização cristã:

Desde a Idade Média, pelo menos, as sociedades ocidentais colocaram a confissão entre os rituais mais importantes de que se espera produção da verdade: a regulamentação do sacramento da penitência pelo Concílio de Latrão em 1215; o desenvolvimento das técnicas de confissão que vêm em seguida; o recuo, na justiça criminal, dos processos acusatórios; o desaparecimento das provações de culpa (juramentos, duelos, julgamentos de Deus); e o desenvolvimento dos métodos de interrogatório e de inquérito; a importância cada vez maior ganha pela administração real na inculpação das infrações – e isso às expensas dos processos de transação privada – a instauração dos tribunais de inquisição; tudo isso contribui para dar à confissão um papel central na ordem dos poderes civis e religiosos. (...). A confissão da verdade se inscreveu no cerne dos procedimentos de individuação pelo poder (FOUCAULT, 1977. p.58).

Na forma da confissão é possível encontrar o tom da relação **irônica** desse narrador com o cristianismo. O que particulariza a confissão é o fato de sempre pressupor uma **culpa individualizada, pessoal** – e nunca coletiva. Além disso, na confissão, **a culpa está necessariamente naquele que narra**. Transportada para a forma literária, essa **má consciência** daquele que narra se transforma também em culpa pela personagem, que representa uma relação quase pecaminosa com o próximo, como se o sofrimento da personagem fosse um pecado do narrador.

Essa culpa pela negociação do destino da personagem aparece como uma impossibilidade dessa negociação. Há uma angústia e uma culpa em narrar a história de uma personagem para a qual não há saída de antemão, como já ressaltamos anteriormente. Essa angústia é encenada ao longo da narrativa, e mudar o desfecho é apenas uma possibilidade remota:

O cais imundo dava-lhe saudade do futuro.(O que é que há? Pois estou como que ouvindo acordes de piano alegre – será isto o símbolo de que a vida da moça iria ter um futuro esplendoroso? Estou contente com essa possibilidade e farei tudo para que esta se torne real.) (AHE. p. 45).⁷

Para Macabéia, “ter um futuro era um luxo”(AHE. p. 75). Quando aparece Madame Carlota, que fará a previsão figurada do fim de Macabéia, o narrador reitera a inutilidade de seu “falso livre arbítrio” (AHE. p. 27): “Como é chato lidar com fatos, o cotidiano me aniquila, estou com preguiça de escrever esta história que é um desabafo apenas. Vejo que escrevo aquém e além de mim. Não me responsabilizo pelo que agora escrevo”(AHE. p. 90).

Em Madame Carlota, Macabéia “pela primeira vez ia ter um destino”(AHE. p. 94). O que faz Carlota é **vender destinos às pessoas**. Nessa venda de destinos, Carlota afirma o peso do “nome das coisas”, e com isso impõe a autoridade de seu discurso em Macabéia antes mesmo de fazer sua predição, validando-o com uma autoridade disfarçada. Pergunta Dona Carlota a Macabéia: “você sabe o que quer dizer cafetina? Eu uso essa palavra porque nunca tive medo de palavras. Tem gente que se assusta com o nome das coisas. Vocezinha tem medo de palavras, benzinho?”(AHE. p. 93). A esta pergunta, Macabéia responde “Tenho, sim senhora”. Como já havia definido o narrador em outra passagem, Macabéia “falava, mas era extremamente muda”(AHE. p. 44). Quem fala por ela em quase todo o romance é o narrador, mas sempre sentindo que falar por ela é inútil.

As referências religiosas, na relação conflituosa entre a negociação do destino do personagem e a impossibilidade de decisão por parte do narrador, encontram aqui seu ápice⁸. O conhecimento sobre o destino da personagem está, aparentemente, nas mãos de Madame Carlota – perto de quem se “está no mesmo instante ao lado de Jesus” (AHE. p. 91). Entretanto, a questão da negociação sobre o destino de Macabéia não termina aí, ela se torna mais complexa ao final do livro. O destino de Macabéia não acaba decidido por Carlota, e sim nas mãos do narrador.

Nas últimas páginas, surpreendentemente, **o narrador assume o controle da narrativa**. Depois que Macabéa é atropelada, o narrador discorre sobre a sua decisão de deixar Macabéa viva ou morta, durante as páginas finais do romance. E a decisão, ao final, é pela morte de Macabéa, que “nascera para o abraço da morte. A morte é nesta história o meu personagem predileto” (AHE. p. 103). O final é decidido em um momento de suspensão, como se Macabéa fosse deixada agonizando, enquanto friamente se decide seu destino.

A falta de possibilidade de negociação que transparece durante a narrativa termina, no final, em uma demonstração total do poder do narrador, do qual a personagem se torna quase refém. O resultado desse tenso movimento narrativo em que aqui nos detemos, **que vai de um extremo a outro**, é, por fim, um distanciamento com relação ao destino de Macabéa. Expor a decisão em matá-la se torna uma recusa em naturalizar essa morte, uma recusa em colocá-la como se fosse consequência natural da narrativa. Reforcando seu livre arbítrio ao final, ou seja, reforçando o **artifício da ilusão artística**, o que faz o narrador é **reforçar a realidade daquilo que retratou, que então se impõe por si mesma**. Essa recusa, como o próprio título da obra sugere – “A hora da estrela”, é também uma recusa à naturalização do sofrimento e da luta pela existência dos expoliados que muitas vezes promove a indústria cultural: “Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes”(AHE: 44).⁹

Como veremos na conclusão, Lispector não atua exatamente, **à primeira vista**, enquanto **procuradora** da personagem. Faz mais, no nível literal, o papel da acusação, mostrando algo complexo e perigoso de ser representado: **a introjeção dos mecanismos de dominação nos próprios expoliados**, algo que se percebe em momentos pontuais, como a relação da personagem com a rádio e a publicidade, ou em trechos como aqueles que afirmam a “incompetência para a vida” (AHE. p. 24) de Macabéa.

E esse papel de acusação, tão passível de ser mal interpretado, acaba ao final com a assunção, por parte do narrador, de um papel de **“juiz”** e de **“executor”** de uma sentença de morte, se quisermos estender a metáfora do narrador enquanto “procurador”.

A assunção desse papel soberano de juiz ressalta, **pelo distanciamento** que o movimento de consciência do narrador provoca – **indo de um extremo a outro, da impossibilidade de negociação até o arbítrio total sobre o destino da personagem** – justamente que o objetivo da narrativa é absolutamente alérgico à naturalização do sofrimento da personagem, em um recurso que alça o mecanismo e a construção artística ao plano temático da obra. Como disse H. J. Bastos em artigo sobre a “A hora da estrela”, o romance de Lispector “se mostra fazendo-se. Exibe-se e alegoriza-se. A obra é assim, alegoria da obra” (BASTOS, 2002).

O desamparo em que o narrador deixa Macabéa ao final do romance termina, pelo avesso, **uma defesa enviesada da personagem**. Põe em relevo a frieza com que a própria sociedade, com a qual o narrador enfim negocia a representação, lida com as Macabéas reais.

3 A Negociação do destino em “A Rainha dos Cárceres da Grécia”

Em RCG, a negociação do destino também aparece problematizada com mecanismos de distanciamento que colocam a questão de forma pontual. Em RCG, um ensaísta fictício se ocupa de um livro imaginário, estruturado na forma de uma mão. O livro que supostamente se interpreta em RCG possui cinco capítulos, cada um simbolizado por um dedo (RCG. p.32). Essa metáfora do texto como mão que o ensaísta fictício lê e interpreta esconde uma significação e problematização literária profunda, que cabe a nós, leitores, perceber. O fato de o ensaísta narrar para os leitores um livro que já está escrito significa que o destino da personagem desse livro já está dado a esse narrador ensaísta, já está escrito, não pode ser mudado pelo narrador. A ele cabe apenas descrever e parafrasear o que o livro que supostamente estuda e comenta contém, algo que a metáfora da mão já

sugere. Portanto, o que essa imagem genial da qual faz uso Lins sugere é, claramente, que não há negociação possível, para o narrador, do destino dessa personagem, assim como em AHE, exatamente pelos mesmos motivos, ou seja, o quadro de cerceamento social de sua personagem, tão parecida com Macabéa.

Assim como Lispector, Lins quer dar a entender que não pode mudar o destino de sua personagem e está fadado a vê-la sofrer, mas não quer, a todo custo, naturalizar esse sofrimento, e sim evidenciar sua causa social. Como em AHE, essa é a tensão fundamental com que a imagem do texto como mão deve lidar.

Um trecho crucial é a referência ao “Livro de Jó”, do Antigo Testamento:

(...)A antologia da Azteca, México, *Los Profetas de las Manos* (...) prestigiará o meu ensaio com um vistoso simulacro de erudição, ornato indispensável ao gênero.

Epígrafe da antologia: “Ele [Deus] põe um selo sobre a mão de todos os homens, para que cada um conheça as suas obras”, *Livro de Jó* (37, 7). Sempre imaginei que a outra citação do mesmo texto com que Julia Marquezim Enone anuncia a sua história – “Quem me dera se cumprisse a minha petição, e que Deus me concedesse o que espero!” (6,8) – se reportasse aos trabalhos de Jó. Mas talvez ande aí uma intenção menos óbvia, pois, alertado pelo versículo da antologia, volto ao patriarca de Hus e noto que também no escrito bíblico surge o motivo das mãos, com uma insistência que nada pode ter de casual (LINS, 1986. p. 43).

A referência religiosa, assim como em AHE, serve à ironia do narrador, justamente para a desnaturalização do destino pronto da personagem e de seu sofrimento inescapável em RCG. Como se sabe, Jó representa um homem injustiçado: já no começo do relato, seu destino é “negociado” em uma conversa entre Deus e Satanás. Mesmo sendo fiel e temente, Deus castiga Jó para tentar sua fé e colocá-la à prova, seguindo a sugestão de Satanás. Jó não entende seu sofrimento, e questiona a Justiça divina. Ele pensa que não merece o destino que Deus lhe reservou, e disso resulta sua incompreensão e desconfiança. É a mesma incompreensão de Maria de França, a personagem de Lins, frente ao inferno burocrático. Maria de França também não fez nada de errado, ela apenas exige seus direitos do Estado, mas não os consegue. Seu destino de infortúnio não possui justificativa.

Entretanto, aqui a tensão irônica da referência instala-se pela diferença e atrito entre os dois textos, o “Livro de Jó” e RCG: pois no “Livro de Jó” o sofrimento é justificado abertamente, já que a fé está sendo tentada, e ela deve resistir ao sofrimento, não deve questioná-lo. O intento de Lins em RCG é outro, avesso a essa legitimação do sofrimento de sua personagem. Isso fica subentendido no não-dito da referência intertextual, na ironia e diferença que a comparação contém.

Lins quer justamente questionar o sofrimento inescapável de Maria de França, pôr em cheque a máquina social. Ele não quer naturalizar o sofrimento de Maria de França, ainda que, no retrato realista do romance, não possa mudá-lo. Se por um lado não pode mudá-lo na representação, gostaria de mudá-lo na realidade, e gostaria de contribuir para isso na representação dos mecanismos de dominação que tornam a situação da personagem tal qual se apresenta. Em um trecho exemplar, Lins destrincha a política do favor que ainda hoje impera em nosso país:

A expressão “período de carência” indica o intervalo entre a total ausência de um direito e o seu exercício: entramos, aí, na incerta posse de um bem que em princípio nos pertence e que ainda não nos favorece. (...)

O direito à assistência médica, precária, é obtido a partir da primeira contribuição. Garantido, igualmente, o auxílio para enterro.

Mas há ainda um ponto não esclarecido e que convida à discussão. Qual a vantagem em demitir um empregado antes que ele alcance todos os direitos no sistema

previdenciário, se a aquisição desses direitos não implica em ônus para o empregador?

O advogado Aquilino de Macedo Lima, autoridade em questões trabalhistas, tem sobre a matéria uma hipótese cáustica e cuja ausência de provas, inevitável, é compensada pelo rigor de sua lógica firme como a de um alucinado. Trata-se, diz Macedo Lima, de um acordo de cavalheiros. Que sucede com a demissão de empregados dentro do “período de carência”? Evita-se o pleno ingresso, na entidade previdenciária, de inúmeros associados cheios de problemas, muito onerosos portanto e que, inversamente, contribuem pelos níveis mais baixos. O artifício reduz consideravelmente os encargos do órgão assistencial, que, assim favorecido, não consideraria indigna de si uma certa maleabilidade na fiscalização junto às empresas que integram o conluio (LINS, 1986. p.18).

É por isso que, ao ensaísta fictício de Lins, o desequilíbrio mental da personagem, Maria de França, “soa com ironia”: “a verdadeira loucura reina no outro lado, na máquina viciosa” (LINS, 1986. p. 19). Essas passagens exemplificam o intento de buscar as causas da situação da personagem, por parte do empenho do crítico fictício sobre o texto sob o qual se debruça. Acordos dos quais não temos alcance e nem conhecimento oficial são feitos para decidir sobre o destino de Maria de França, assim como acontece entre Deus e Satanás no “Livro de Jó”. E, se o Velho Testamento retrata esse acordo invisível, RCG também retrata o acordo “entre cavalheiros” descrito no trecho acima.

Como vimos, em RCG a negociação do destino da personagem parte de uma metáfora fundamental: o texto como mão que se lê, e na qual o destino da personagem, portanto, já está dado. Quem conta a história é um ensaísta, sobre um livro de outra pessoa, e, portanto, não há negociação possível. No final do romance, Lins volta rapidamente ao tema da mão, em meio à preparação de seu desfecho, que também comentaremos: “Talvez um homem pense, como os que acabam de perder o braço, acreditar mover a mão cortada”(LINS, 1986. p. 195). Essa frase, que pode ser lida alegoricamente de muitas maneiras a partir do romance, encontra para nós, neste estudo, uma significação especial: a mão que não se possui, mas que se imagina mexer, é também, para o ensaísta, Maria de França, a personagem cujo destino não pode mudar.

Essa tensão, no final de RCG, dá lugar a uma desfecho que, como em AHE, **evidencia a soberania do narrador**. Se ao final de AHE, como vimos, Rodrigo S. M. se mostra senhor absoluto do destino de Macabéa, decidindo friamente se ela vai morrer ou não, em RCG o narrador ensaísta também mostra autonomia, no momento em que se funde com o livro sobre o qual discursa, saindo de “braços dados” com Maria de França: “guardo Maria de França, quero Maria de França, acendo Maria de França, salvo Maria de França, diminuo o vulto dos pássaros: o coração assustado de Maria de França bate confiante dentro da minha sombra lúcida.(...)ela me dá o braço, somos uma vez” (LINS, 1986. p. 217).

Em RCG, o narrador de Osman Lins mantém, se comparado ao narrador de AHE, mesmo por meio de seus diversos mecanismos de distanciamento artístico, **uma postura próxima e íntima da personagem Maria de França**, *alter ego* da escritora fictícia Julia Enone, cuja obra o ensaísta-narrador criado por Lins analisa. Lins mantém, mais claramente, uma postura de **procurador da personagem**, como viram Antonio Candido e, posteriormente, Hermenegildo J. Bastos, no Graciliano de “Vidas Secas”. Não por acaso, no final do livro, onde o ensaísta-narrador entra dentro do livro que analisava, o narrador sai “de braços dados com a personagem” (LINS, 1986. p. 217), como visto acima. Em consonância com essa postura de procurador da personagem, não são gratuitas as diversas passagens em que “Vidas Secas” é citado por Lins, em especial a que transpomos a seguir:

Compõe Graciliano Ramos um romance sobre os flagelados das secas. Por quê? O assunto é tão antigo e divulgado! O modo como se escreveu, a construção artística,

eis a razão da obra literária e a sua identidade. Isso é tudo? Não creio. Quando o narrador, no variado mundo, elege os seus temas, define uma atitude e não só em relação à vida: também diante da literatura. Diz, com sua opção, **até que ponto, comprometido com a nomeação das coisas, é também comprometido com as coisas nomeadas e qual o gênero desse compromisso** (LINS, 1986. p. 58).

O narrador de Lins faz o papel de procurador durante todo o romance. Como vimos anteriormente, o trecho em que fala sobre o “acordo de cavalheiros” que priva Maria de França de seus direitos trabalhistas segundo uma política do favor, é claramente uma defesa explícita da personagem.

Essa defesa ocorre de modo amplo. Em RCG, uma outra questão fundamental se impõe, uma questão que já está em “Vidas Secas”: **porque ocorre a migração?** Nessa perspectiva, é interessante perceber o empenho político de Lins em falar sobre a reforma agrária no Brasil. E o narrador de Lins faz isso de forma elaborada, genial, e de modo algum panfletária.

Ao abordar o episódio em que se relata a guerra em Pernambuco contra os holandeses, no século XVII, narrado por meio de uma gradual confluência de tempo e espaço – quando passado e presente, Olinda e Recife se fundem – o narrador ensaísta propõe a pergunta, que se impõe pela própria objetividade: para benefício de quem se defendeu o território? De quem é hoje o território que se defendeu? Essa pergunta ganha força e atualidade na mútua iluminação de eventos históricos entre, de um lado, a invasão holandesa e a dura resistência pelo território e, de outro, a luta das Ligas Camponesas, durante os anos cinquenta, pela divisão das terras. Uma luta que havia avançado em Pernambuco, mas que foi desmontada no período pós-64¹⁰.

Nesse processo, a sugestão, que merece debate, é que a luta pelas terras das ligas camponesas é capaz de se mostrar tão legítima quanto a luta pelas terras durante a guerra contra os holandeses. E, nessa perspectiva, a migração do campo para a cidade, atendendo à pergunta “porque ocorre a migração” ganha um problematização literária profunda, enraizada em uma perspectiva não-oficial da história, mediada pelos interesses dos excluídos e dos expoliados.

Conclusão

O eixo que liga “Vidas Secas”, a “A hora estrela” e “A Rainha dos Cárceres da Grécia” é a migração do campo para a cidade, para os centros urbanos. Nessa perspectiva, o romance de Graciliano se torna a figura de duas consumações diferentes e semelhantes ao mesmo tempo. Acima de tudo, AHE e RCG são complementares nas problematizações que propõe.

Como vimos, o ponto de partida de AHE, a impossibilidade de negociar o destino da personagem, cede lugar, ao final do romance, a um arbítrio total do narrador, ou seja, a dinâmica da narração vai de um extremo a outro. Essa articulação de extremos coloca à distância a posição de que o destino da personagem não pode ser mudado, pois a manutenção dessa perspectiva poderia tornar a narrativa facilmente classificável enquanto “fatalista”. É interessante perceber como, reforçando seu livre arbítrio ao final, ou seja, reforçando o artifício da ilusão artística, o que faz o narrador é **reforçar a realidade daquilo que retratou**.

Em AHE, o narrador criado genialmente por Lispector atua não tanto como procurador, mas faz o papel da acusação, e no final do livro, como vimos, assume ao mesmo tempo o papel figurado de “juiz” e “executor” da sentença escolhida: a morte da personagem. Em AHE, Clarice Lispector deu um passo ousado e perigoso: mostrou de modo dilacerado e complexo, em seu retrato de Macabéa, **a introjeção nos dominados dos mecanismos de dominação**, em especial no que se refere a questões religiosas – o cristianismo – e à indústria cultural. A ironia, quase cruel, na qual essa introjeção é apontada, já foi motivo para muitas interpretações equivocadas sobre o livro de Lispector. Esse movimento de mostrar a introjeção nos expoliados dos mecanismos de dominação, ou seja, de mostrar a naturalização desses mecanismos de dominação dentro da lógica interna e subjetiva da personagem, é um dos grandes méritos de Lispector em AHE, logrado com grande eficácia estética.

Em RCG, por sua vez, a defesa da personagem, como visto anteriormente, é até certo ponto clara e evidente, mas nem por isso menos meritória. O mesmo ponto de partida de AHE, a impossibilidade de negociação do destino da personagem, dá lugar a uma forte postura **histórica** de problematização dessa impossibilidade de negociação, abordando temas como a política do favor nos órgãos institucionais e a luta pela terra em movimentos agrários que tentam mostrar a legitimidade de suas reivindicações. A questão “porque ocorre a migração” é corajosamente colocada. Os problemas da personagem – que são os problemas do país – são tratados de um modo profundo.

É possível estabelecer relações profícuas entre “Vidas Secas”, AHE e RCG. Enquanto duas consumações diferentes de uma mesma figura, são amostras irrevogáveis de um sistema literário forte, cuja acumulação estende para nós caminhos de interpretação literárias e históricas que possuem muito a nós ensinar sobre questões sociais que, infelizmente, ainda permanecem sem resolução.

Referências Bibliográficas

- [1] ADORNO, T. W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2002.
- [2] ALMEIDA, H. (org.) *Osman Lins: O Sopro na Argila*. São Paulo: Nankim Editorial, 2004.
- [3] AUERBACH, E. *Mimesis*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.
- [4] _____. *Figura*. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- [5] _____. *Dante – Poeta do mundo secular*. Rio de Janeiro. Topbooks, 1997.
- [6] AZEVEDO, F. *As Ligas Camponesas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- [7] BASTOS, H. J. “Permanência da Literatura. Direção da Prática Literária na Era do Multiculturalismo e da Indústria Cultural.” In: *Fronteiras da Literatura. Discursos Transculturais*. Volume 2. LOBO, L. (org.) Rio de Janeiro: Relume Dumar, 1999.
- [8] _____. “Formação e Representação”. Revista Cerrados n. 21. Revista do Curso de Pós-graduação em Literatura. Brasília: Universidade de Brasília – UnB, 2006.
- [9] _____. “O custo e o preço do desleixo: trabalho e produção em A hora da estrela.” In: Revista brasileira de literatura comparada. N. 6, 2002. p. 141-150.
- [10] _____. “Inferno, alpercata: trabalho e liberdade em ‘Vidas Secas’ ”. In: Pós-fácio à “Vidas Secas”. Rio de Janeiro. Record, 2008.
- [11] CANDIDO, A. “50 anos de Vidas Secas” In: *Ficção e Confissão*. Rio de Janeiro. Editora 34, 1992.
- [12] FLORES, E. “A música em ‘A hora da estrela’, de Clarice Lispector.” Anais do XI Encontro Regional da Associação Brasileira de Literatura Comparada – Abralic, 2007.
- [13] _____. *Ironia e Negatividade em A Rainha dos Cárceres da Grécia, de Osman Lins*. Dissertação de Mestrado. UnB, 2008.
- [14] FOUCAULT, M. *História da Sexualidade. I A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro. Graal, 1977.
- [15] HUTCHEON, L. *Teoria e Política da Ironia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- [16] JAMESON, F. *Pós-modernidade: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Editora Ática, 2006.
- [17] _____. *O Inconsciente Político. A narrativa como Ato Socialmente Simbólico*. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- [18] _____. *Marxismo e Forma*. São Paulo: Hucitec, 1985.

- [19] LINS, O. *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986.
- [20] TÜRQUE, C. “Sociedade da Sensação: a estetização da luta pela existência”. In: *Ensaaios Frankfurtianos*. São Paulo: Cortez editora, 2004.
- [21] WHITE, H. “La história de Auerbach: causalidad figural e historicismo modernista”. In: *Teorias de la História literária*. ALMERÍA, L. ESCRIG. , J. A. (ORG.) Madri: Arco/lebrós, 2005.

Autor

¹**Eiliko L. P. Flores – Mestre em literatura brasileira.**

Universidade de Brasília. UnB.

eiliko@yahoo.com.br

² Os termos figura e consumação formam a base do conceito de historiografia literária de Auerbach: as consumações explicam a figura, invertendo um mecanicismo e causalidade historiográfica vulgar. Sobre esse assunto, ver WHITE, H. (2005).

³ A partir de agora, usaremos as abreviações AHE para “A hora da estrela” e RCG para “A Rainha dos Cárceres da Grécia”.

⁴ O comentário de Candido do qual parte Hermenegildo J. Bastos está presente em “50 anos de Vidas Secas”, de “Ficção e Confissão” (1992).

⁵ Ao mesmo tempo em que o destino do fado terreno é reforçado, acontece na forma do Novo testamento uma inovação que Auerbach ressalta: “a clássica divisão dos gêneros sumiu, se desvaneceu. A distinção entre o estilo sublime e o estilo vulgar já não existe. Nos evangelhos, como na comédia antiga, pessoas reais de todas as classes fazem sua aparição(...) todos os limites sociais e estéticos se apagaram” (AUERBACH, 1997: 28).

⁶ A própria linguagem também assume um voto de pobreza, o imperativo de “falar simples”. Se propõe ironicamente a uma simplicidade total, como se, seguindo o preceito cristão do voto de pobreza no âmbito da linguagem, fosse possível chegar à verdade: “Tenho então que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência”(AHE: 37). Mas, embora se proponha a “falar simples”, o que Lispector faz na realidade é poetizar ironicamente a completa impossibilidade de poetizar a triste existência de Macabéa. Esse paradoxo é enfrentado e a discussão dinâmica e distanciada que acompanha sua tentativa artística – que já se sabe inútil e de antemão frustrada – acaba sendo negativamente a única possibilidade de realização possível para seu propósito e para chegar ao alcance da problematização a que se propõe.

⁷ O grifo é nosso.

⁸ É do comércio das palavras alçadas à condição de previsão, ou seja, tornadas totalmente abstratas em seu conteúdo e em sua referencialidade, que sobrevive Carlota. É dado às palavras, nesse processo de abstração reificada, outro valor, ancorado no futuro e isento de toda e qualquer materialidade. Carlota vende o futuro – como se ele já existisse –, vende destinos: significados estampados nas palavras sem qualquer contexto e interação social efetiva que assegure seu *valor semiótico efetivo*. O fetichismo religioso é apresentado na figura da vidente como equivalente ao fetichismo da mercadoria justamente no *comércio dessas palavras visionárias*: e isso junto a uma relação muito clara entre *religião* e *alpinismo social* que também se estabelece na figura de madame Carlota: “você notou que Ele até me conseguiu dinheiro para ter mobília de grã-fino?”(AHE: 91). O que vemos em Carlota é um cristianismo degradado.

⁹ No instante da “hora da estrela” em que Macabéa é atropelada, “grávida de futuro”, o narrador ainda reitera, ironicamente: “ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora, é já, chegou a minha vez!”(AHE: 98); “O destino havia escolhido para ela um beco escuro e uma sargeta”(AHE: 100).

¹⁰ O movimento das Ligas Camponesas constituiu um movimento social brasileiro composto por trabalhadores rurais: sua origem remonta às antigas Ligas Camponesas originárias da ação do recém legalizado Partido Comunista, após à redemocratização de 1945. As ligas e associações foram formadas em quase todos os estados brasileiros, lutando contra os grandes proprietários e a oposição do Ministério do Trabalho (AZEVEDO, 1982: 56). Com a volta do Partido Comunista à clandestinidade em 1947, as Ligas Camponesas foram extintas – sobrevivendo de modo esparso, destituído de organização e poder político. A imprensa dará o mesmo nome de “Ligas Camponesas” à associação que, em 1954, se forma no engenho da Galiléia, da cidade de Vitória de Santo Antão, em Pernambuco, estado onde se passa o romance. Essa associação era a Sociedade Agrícola e Pecuária de Plantadores de Pernambuco (SAPPP), formada com os objetivos de auxiliar os camponeses com as despesas funerárias, fornecer assistência médica, jurídica e educação aos camponeses e formar uma cooperativa de crédito para tentar livrar o camponês do domínio do latifundiário. Francisco Julião, Deputado Federal pernambucano, pertencente ao Partido Socialista Brasileiro, registra as Ligas Camponesas em cartório em 1955, fornecendo-lhe, afinal, um estatuto e um respaldo jurídico. As ligas camponesas efetivamente irão

ganhar força política e participar da vida política do país por meio de seus representantes oficiais àquela época. Entretanto, são extintas em 1964, com o golpe militar, terminando com todo o avanço conseguido até a data.