

RAINHA DOS CÁRCERES DA GRÉCIA: PERCURSO DE UMA TEORIA DO ROMANCE MODERNO

Prof. Assionara Medeiros de Souza,
Doutoranda em Estudos Literários
na Universidade Federal do Paraná

RESUMO:

Em seu último romance, A Rainha dos Cárceres da Grécia, Osman Lins redimensiona o plano ficcional a ponto de este voltar-se para si mesmo como objeto de análise. A obra de autoria de Lins, autor empírico, funde-se com o seu correlato virtual homônimo. A natureza ambivalente desta obra literária, proposta como ensaio crítico e romance sobre um romance, revela-se pela voz de um vago e obscuro professor (personagem/leitor). Ao criar um narrador tão obstinado, que assume a perspectiva de leitor e pesquisador das estruturas do texto literário, Osman Lins consegue examinar ficcionalmente os processos técnicos bem como impedimentos inerentes à análise e/ou construção romanesca. Pretendemos, nessa comunicação, investigar a didática do Romance que se constrói ao mesmo tempo em que persegue liames da natureza de uma ficção inacessível ao leitor empírico.

Palavras-chave: mimese, leitor, romance moderno

Última obra do escritor Osman Lins, *A Rainha dos Cárceres da Grécia* (1976) surpreende pela ousadia de um projeto literário que propõe uma radicalização da experiência mimética na arte da ficção. Sempre atento em investigar condicionantes narrativas que levassem a um resultado agudo da construção do texto literário, Osman Lins arremata sua produção ficcional ancorando-a na instável figura de um personagem leitor. Este, dedicado em investigar os liames da criação, vê-se às voltas com um livro homônimo ao que nós, leitores empíricos, temos em mãos: *A rainha dos cárceres da Grécia*.

O arrançamento não parece ser novidade se pensarmos em obras como *Caetés*, romance de estréia de Graciliano Ramos, cujo personagem principal escreve um livro (*Caetés*) do qual somente vamos conhecer a trechos esparsos ao acompanharmos a narrativa que a ele se refere e na qual entra como elemento concorrente à trama. A questão que releva *A rainha dos cárceres da Grécia* entre muitas obras é que umas das faces do enredo trata da experiência de um personagem leitor diante do livro de que ele dispõe. Esse minucioso trabalho de exegese do ler reverbera em nós leitores como uma didática insólita. A mimese da experiência de leitura encenada como texto literário ocorre concomitantemente ao nosso exercício do ler; o leitor vê-se, desse modo, projetado no personagem.

Incansável pesquisador e observador fiel das conquistas sofridas pela técnica romanesca, Lins buscou superar o esgotamento do potencial simbólico da construção literária e visou atingir em seus romances uma representação que se ajustasse às novas formas impulsionadas por suportes técnicos contemporâneos à sua produção.

Obstinado em comprovar que por trás da aparente simplicidade da trama residem os processos técnicos de que lança mão o escritor para engendrar um constructo narrativo verossímil, nos parece que, com *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, Osman Lins consegue condensar uma pedagogia do romance a partir da ilustração do trabalho de exegese de seu personagem leitor.

A Rainha dos Cárceres da Grécia tem um redimensionamento de um plano ficcional que se volta para si mesmo como objeto de análise. A obra de autoria de Osman Lins, autor empírico, funde-se com o seu correlato virtual homônimo. A esta ficção dentro da ficção, assinada por Júlia Marquezim Enone (personagem de Lins que deixa como testemunho de sua existência pouco menos de setenta laudas de um manuscrito ainda não levado a público), nós, leitores empíricos do romance assinado por Lins, somente temos acesso pelo olhar de seu personagem-leitor. Personagem este que

se diz não comprometido oficialmente com o ofício da análise literária; em suas palavras: “*Sou um vago e obscuro professor do que antes se chamava História Natural. Seduz-me dissertar sobre a variedade das raízes ou, reagindo à triunfante pedagogia para retardados, vigente no país, demonstrar a ambigüidade dos anfíbios*” (LINS, 1976; p 72).

Tomamos como exemplo esse trecho para observarmos a intenção do jogo que se assinala em muitas outras passagens do romance de Lins: expor as múltiplas “raízes” dos componentes da linguagem ficcional. A natureza anfíbia desta obra literária, proposta como ensaio crítico e romance sobre um romance, revela-se, muitas vezes, fugidia através da voz desse vago e obscuro professor (personagem leitor que assume o papel de narrador principal). Tal instabilidade assegura uma dinâmica tripartida no embate do personagem leitor com a obra virtual (romance de Julia Marquezim Enone); no embate do autor com a matéria narrada; no embate do leitor empírico diante de sofisticada construção metalingüística que ele tem diante de si. O que Lins chama de *Guerra sem testemunhas*, promove-se também no exercício da nossa leitura diante do romance *A rainha dos cárceres da Grécia*; nossa condição de leitor se coloca em pleno entrave com a complexidade da obra, ou seja, revive e participa dessa composição de forças (escritor/obra/ leitor personagem/ leitor empírico). Diante do enigma, resta-nos interrogá-lo sempre, ou mesmo ouvir suas constantes interrogações: “*O problema, atento a um caso particular, refere-se na verdade à arte da ficção em geral e talvez eu não encontre nunca, para ele, uma resposta plena. Mas não se esconde, quem sabe?, nas afirmativas, ainda nas mais firmes, um resíduo de interrogação? Não serão as perguntas a única forma de saber realmente concedida?*” (LINS, 1976; p. 57).

O apuramento estético-formal encenado e exercitado por Lins, nas duas obras que se colocam para o leitor empírico, se impõe como força que revigora a exposição e denúncia de questões sociais que até hoje persistem no Brasil. O compromisso de Lins com o seu tempo e com a denúncia de estruturas de poder altamente castradoras da liberdade e trânsito do sujeito humano tem um alcance visceral e até de certo modo corajoso. O arcabouço temático do romance de Julia Marquezim Enone, nos coloca diante do drama de Maria de França, “*heroína parda e pobre, perdida nas escadas, nos corredores e nas salas da burocracia previdenciária, onde luta por receber determinado benefício*” (LINS, 1976; p. 09). Essa para-ficção possibilita a Osman Lins promover uma denúncia explícita da invalidação dos mecanismos públicos que supostamente deveriam funcionar para benefício do cidadão desprovido de recursos e até mesmo desprovido do poder de fala.

A justificativa que assegura uma verossimilhança para o desdobramento mimético entre o drama de Maria de França e a própria arte narrativa é marcada no romance:

Concentro-me num aspecto do livro e nem sempre estou certo do que penso ver. É o caso de algumas correspondências – para mim bastante nítidas, **afetando a história e o discurso** (grifos nossos)– que ligariam Maria de França ao escritor. Ambos despojados e loucos, distanciados das áreas de poder e percebendo o real com estranheza, buscam na cidade, sem sucesso, uma indenização para a loucura; a mensagem da heroína, emissão no vazio, evoca o drama do escritor, muitos dos quais vivem e morrem sem conhecer a alegria da resposta; como o romancista e, ainda mais, o poeta, desnuda-se a figura central do livro, submete ao mundo indiferente o que por norma se esconde. (LINS, 1976; p. 83)

Importante nos ater ao trecho em destaque pois nos permite uma abertura à leitura de certas nuances do romance. A estrutura especular em que as duas obras (empírica e virtual) dá suporte à instalação da verossimilhança. Isso fica mais claro se recuperarmos um outro trecho em que a personagem (na posição de estudioso do discurso de Julia Marquezim Enone) reflete a respeito do embate entre “História e Poesia”:

“Observamos o paralelismo entre as cenas de guerra que ensombram o romance e a entrada das forças holandesas em Pernambuco; e seguireis a romancista no seu trabalho de encobrir a natureza dessas alusões, numa espécie de conflito entre História e Poesia”. (LINS, 1976; p. 128)

Na obra, Lins dispõe ao leitor (como uma colagem com pouca alteração) notícias retiradas de periódicos vigentes à época da escritura de seu romance:

“Aqui insinuo a minha suspeita. Nos jornais, que, no variado universo da tipografia, melhor exprimem a história e a sucessão dos dias, e que, ironicamente, aparecem no romance concorrendo para a desagregação aparente do tempo, informa-se Maria de França de episódios que a seduzem ou angustiam” (LINS, 1976; p. 207) ¹

Eis aqui o embate que se coloca entre História (essa narrativa oficializada presente no mundo real) e a matéria poética. O tempo em que os fatos narrados se sucedem confronta-se, em muitos aspectos, com o tempo dito real e a cadeia de eventos factuais (ver notícias em anexo). A bifurcação desses referenciais atingem tanto o leitor personagem quanto o leitor empírico ao questionamento e suspeita da aparente lógica e regularidade que esse tempo marca. Nesse aspecto temos justificada a insistência desse discurso em, reflexivamente, questionar-se; ainda que fadado a fracassar:

“Que distância entre um homem nas minhas condições, ora sondando com uma espécie de fervor – não, porém tendo feito os votos – o uso intenso da linguagem e o edifício isolado entre árvores selvagens! Apesar de tudo, um misterioso processo vem impregnar o real com o seu discutível símile: e o símile, mais forte que o real, por um momento o reveste. (LINS, 1976; p. 187).

Esses desdobramentos miméticos ocorridos fora da ficção, com o intento de persuadir, enganar, encobrir uma verdade que compromete a força dos organismos de poder são elucidados na obra, como o avesso da mimese.

Entre as muitas chaves dispostas no romance *A Rainha dos Cárceres da Grécia* há uma citação explícita às constatações feitas por Rosenfeld a respeito do romance moderno:

*A Rainha dos Cárceres da Grécia*² segue este último rumo, indo mais longe no sentido de uma enunciação confessadamente imaginária; o discurso apresenta-se como não escrito e sempre construído no presente do indicativo. Acredita Anatol Rosenfeld³, com quem cheguei a debater o assunto que esta solução, freqüente no romance moderno, “procura eliminar a impressão de distância entre o narrador e o mundo narrado” (LINS, pp. 69).

No encaminhamento que Rosenfeld faz a respeito desse narrador moderno que “*se confessa incapaz ou desautorizado a manter-se na posição distanciada e superior do narrador realista que projeta um mundo de ilusão a partir de sua posição privilegiada*” (ROSENFELD, 1969; p 94), temos algumas pistas das soluções encontradas por Lins para apagar ou diminuir a distância entre narrador e mundo narrado em sua obra *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. O que acentua a

¹ A partir da observação dos textos de jornais e revistas dispostos na obra (com informação precisa da fonte) fica patente a intenção de Lins em desmascarar o jogo perverso da mídia, que minimiza o impacto da precariedade e omissão do sistema previdenciário brasileiro; entre outras problemáticas. Deste modo, Osman Lins escancara aos olhos do leitor o quanto o real se configura talvez mais inverossímil que a ficção que o representa.

² Notar que embora o narrador/leitor refira-se aqui à obra virtualmente escrita por Julia Marquelim Enone, personagem/autor de Osman Lins, há uma ambigüidade que nos remete à obra empírica *A Rainha dos Cárceres da Grécia*.

³ Observamos uma liberdade de Osman Lins em marcar esse trânsito em que seu personagem discursivamente se funde/confunde com o próprio autor empírico. Em obras ensaísticas de Lins, por mais de uma vez Anatol Rosenfeld é citado como interlocutor profícuo de suas inquirições acerca do romance moderno.

problemática dessas soluções é a multiplicidade de planos ficcionais⁶ que concorrem entre si, no mesmo romance.

Temos em *A Rainha dos Cárceres da Grécia* uma estrutura que não deixa de contemplar quaisquer agentes envolvidos na produção literária. A personagem Maria de França, narradora deste plano mais profundo da obra (romance de “autoria” de Julia Marquês Enone), é acompanhada em sua dicção enviesada pelo metódico professor a quem é cedido o controle e conhecimento pleno da obra homônima (simulacro do romance com o qual empiricamente lidamos). Maria de França estaria, portanto, impedida em sustentar a verossimilhança entre discurso e mundo narrado pelo escasso domínio que tem da linguagem. Como forma de resolver esse impedimento, a para-narrativa constrói-se a partir da mimese macaqueada por França de todos aqueles discursos pertinentes (em maior ou menor grau) ao seu contexto; além de adotar o formato discursivo dos locutores de rádio⁴. Nessa mídia tão próxima do contexto popular é que traduz a dicção narrativa de Maria de França; justifica-se, portanto, a narradora ao mundo por ela narrado. Tal artifício, empreendido cuidadosamente por Osman Lins, agrega maior autenticidade à matéria narrada: “*Julia Marquês Enone também finge a seu modo – como, ainda, em plano bem diverso, o de J. Guimarães Rosa -, uma forma consagrada de enunciação oral e que, no seu artificialismo inunde á obra certa vitalidade insólita*” (LINS, 1976; p. 78).

Uma outra questão aqui importante, que merece ser mencionada, é que muitas vezes o discurso de Maria de França simula referenciais lingüísticos não populares; como é o caso de jargões jurídicos. A verossimilhança é revelada pelo personagem que estuda o texto de Julia Marquês Enone:

Maria de França, agente fictícia do discurso, oscila entre a sanidade e a loucura: devido ao seu estado de saúde é que pretende mesmo obter uma pensão temporária ou vitalícia. Não surpreenderia se a romancista, cuja noção do documento é muito especial – como um artista que, versado em anatomia, altera as figuras -, evitasse notações perceptíveis no texto, distinguindo os períodos de lucidez e os de privação mental. (...) Formalmente seria difícil imaginar uma escrita mais limitada e, ao mesmo tempo, mais clara: clareza impregnada de conotações irônicas. (LINS, 1976; p. 99).

Interessante irmos percebendo que à medida que se desfazem as fronteiras que nos distanciam do texto em segundo plano, perde-se também o distanciamento desse narrador que ora se esconde e ora se mostra:

Acentuo aqui uma vantagem sobre os narradores: lidam com personagens e eu lido com um texto. Tencionam ilustrar o caráter do herói? Ei-los movendo todo um arsenal expressivo para merecer a nossa confiança (confiança que boa parte da ficção contemporânea agride, invocando uma nova espécie de adesão, mais complexa). Mas eu, se quero demonstrar aspectos do livro que há tantos meses interrogo, de certo modo personagem meu faltando-lhe apenas ser um livro imaginário e não real, confio ao leitor o próprio texto, prova acima de todas as fidedignas. É como se um romancista, por milagre levasse-nos a ver a sua personagem em carne e osso, agindo – a personagem, não o ser perecível no qual fora moldada. (LINS, 1976; p. 151).

⁴ Vale lembrar que todas as informações a respeito desse romance de Julia Marquês Enone (desdobramento autoral de Osman Lins, assim como o faz Clarice Lispector em *A Hora da Estrela*, ao criar a personagem Rodrigo S.M., encarregado de fazer transparecer a figura ficcional de Macabéa), nos chegam pelo diário ensaístico do professor/leitor (alter-ego de Osman Lins). Trechos do romance de Enone são transcritos pelo narrador direto na obra que lemos, que funciona como o diário de um leitor.

A didática do romance, no entanto, não encontra tanta segurança ou mesmo um desejo desenfreado desse narrador em conquistar ou agradar o leitor. Ao contrário disso, o narrador de Lins tem consciência da dificuldade que o leitor dedicado a analisar esta obra (ou às muitas obras dentro da obra) terá que enfrentar. Ao criar um narrador tão obstinado, que assume a perspectiva de leitor e pesquisador das estruturas do texto literário, Osman Lins consegue examinar ficcionalmente os processos técnicos inerentes à técnica romanesca. Mesmo temeroso do destino reservado a essa obra:

Mesmo pensando assim, sou homem do meu tempo e, como um narrador a quem puxa a corrente, vou sendo levado, neste meu comentário, a separar, isolar, classificar, o que no romance é uno. Neste ponto, penso em algo inviável: uma obra que se apresente desdobrada, construída em camadas e que fingisse ser a sua própria análise. Por exemplo: como se não houvesse *Julia Marquês* e *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, como se o presente escrito é que fosse o romance desse nome e eu próprio tivesse existência fictícia. (...) Tal obra, se possível, qual o seu destino? Condenariam ou absolveriam o criador que ousara aventurar-se nu, em domínio alheio? (LINS, 1976; pp. 48).

Os muitos caminhos metodológicos sugeridos pela própria obra constituiriam, sem dúvida, um trabalho impossível de ser abarcado. Não à toa, o personagem de Lins, ao final do romance, suspende seu discurso de clareza e organicidade a uma verborragia esquizofrênica a qual ele não pode nem tem mais condições de controlar. O apanhado de comentários que o narrador de Lins nos coloca a respeito do romance moderno servem de baliza importante para a análise do romance *A rainha dos cárceres da Grécia* na medida em que se pode consultar a teoria mencionada pelo autor e atestar sua aplicabilidade no romance de Lins. Sem contar a valiosa contribuição teórica deixada pelo próprio Lins – como, por exemplo, *Lima Barreto e o espaço romanesco*; *Guerra sem testemunhas* e *Evangelho da Taba*.

Em alguns momentos do romance, há uma insistência do narrador em pensar que mesmo as obras tidas como tradicionais ainda estariam passivas à renovação de análise para além do que ficou declarado como definitivo se fosse observado em sua própria estrutura o sutil tratamento dado pelo autor.

O desafio está justamente na ação reflexiva que devemos empreender à leitura do romance de Lins; à altura (sem perder o tino) do que o seu personagem experimenta em vertiginosa luta com o romance de Enone que tem em mãos. Produzida em época em que a figura do leitor é relevada na fruição da apreensão da obra literária, Lins propõe principalmente o percurso de uma teoria literária que surja a partir de substratos do próprio texto literário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [1] LINS, Osman: *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Melhoramentos, 1976.
- [2] _____. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- [3] _____. *Do ideal e da glória – problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Ed. Summus, 1977.
- [4] _____. *Evangelho na taba. Problemas inculturais brasileiros II*, com apresentação de Julieta Godoy Ladeira. São Paulo: Summus, 1979.
- [5] _____. *Nove, novena, narrativas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- [6] _____. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Texto/contexto. Ensaios*, 7. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- [7] _____. *Estrutura e problemas da obra literária*. São Paulo, Perspectiva, 1976.

- [8] _____. Os processos narrativos em Osman Lins. In: *Letras e Leituras*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- [9] _____. *Literatura e Personagem*. In: A personagem de ficção. São Paulo: Perspectiva, 11^a. edição, 2007.