

## **SOBRE A METAFICÇÃO E OUTRAS ESTRATÉGIAS NARRATIVAS EM A RAINHA DOS CÁRCERES DA GRÉCIA**

Profa.Dra. Zênia de Faria<sup>i</sup> (UFG)

### **Resumo:**

*Segundo Osman Lins, A rainha dos cárceres da Grécia é “um estudo literário sobre um romance fictício, de forma que a grande personagem do livro é o próprio romance”. A tentativa de examinar a*

*validade e a abrangência dessa afirmação de Lins levou-nos à problemática da metaficção, do auto-questionamento, no referido romance, bem como a outras questões atinentes a essa problemática, ou dela decorrentes, tais como a do leitor e a da leitura, a da autoria, a da mise e n abyme, entre outras. Em nossa comunicação refletiremos sobre essas questões e sobre a maneira como elas se interpenetram em A rainha dos cárceres da Grécia. Para isso – fazendo nossas as palavras do amante de Julia –, tentaremos “deslindar o que é emaranhado”; “separar, isolar, classificar, o que no romance é uno”.*

**Palavras chave:** *metaficção, auto-questionamento, mise e n abyme, A rainha dos cárceres da Grécia.*

Para Emir Rodríguez Monegal, “o signo que melhor caracteriza as letras latino-americanas, no século XX, é a tradição da ruptura” (1979, p.136). Esse autor considera a ruptura um processo permanente que atravessa esse século, processo esse marcado por três momentos de crise política e/ou cultural: as crises que têm seus inícios, aproximadamente, nos anos 20, nos anos 40 e nos anos 60 (1979, p.131).

A crise dos anos vinte, no Brasil, segundo o referido autor, tem como marco fundamental a Semana de Arte Moderna de julho de 1922 e o conseqüente Movimento Modernista.

Na crise dos anos quarenta, em que Monegal aponta Guimarães Rosa como o escritor brasileiro representativo da tradição da ruptura, apesar de os escritores questionarem a natureza do ser e sua inserção no mundo (sob a influência do existencialismo europeu), o único *engagement* válido para eles é com a criação literária

Na literatura dos anos sessenta, ainda segundo Monegal, embora fossem muitos os promotores culturais que ainda acreditavam em uma literatura de combate, em uma literatura a serviço imediato da sociedade, quaisquer que fossem seu credo e sua filiação como homem, lutaram (...) por uma literatura cujo compromisso máximo fosse com a própria literatura (1979, p.132-134)..

Esclarecendo melhor o sentido em que emprega os termos “tradição da ruptura”, Monegal aponta o aspecto radicalmente revolucionário dessa tradição da ruptura, que é “a revolução que postula o questionamento da literatura por si mesma, do escritor por si mesmo, da escritura e linguagem por si mesmas” (1979, p.137).

A nosso ver, o auto-questionamento é revolucionário, num primeiro momento, pelo fato de os textos se voltarem sobre si mesmos, de serem uma ficção que contém, no bojo de seu texto questionamentos ou comentários sobre seu estatuto ficcional, narrativo, lingüístico e sobre seu processo de produção. Pela presença de tais elementos, o romance passa a transgredir seu estatuto canônico de gênero épico — gênero dentro do qual tem sido situado por grande parte dos teóricos e/ou críticos da narrativa — e que, segundo Aristóteles, funda-se na noção de mimese, isto é, na imitação da realidade, ou, pelo menos, na imitação das ações dos personagens. O que ocorre nesse tipo de transgressão do estatuto canônico do romance é considerado, por muitos, como uma crise da representação. Desse modo, com o uso de procedimentos metaficcionais, o romance, em vez de ser uma simples imitação das ações dos personagens, passa a invadir o terreno da teoria e/ou da crítica — ou a ser invadido por elas — tornando-se, assim, uma forma híbrida, em que ficção e crítica



passam a conviver e, às vezes, em que o questionamento do romance por ele mesmo torna-se um dos assuntos centrais do próprio romance (FARIA, 2004, p. 70).

Consideramos, porém, que o auto-questionamento é verdadeiramente revolucionário é num segundo momento, na medida em que, ao mesmo tempo em que revela a insatisfação do escritor ou do crítico com os modelos canônicos vigentes, tem como consequência a ruptura do cânone e a tentativa de se criar algo novo. Por isso, nesse processo, o que é verdadeiramente revolucionário é que a auto-reflexividade, o auto-questionamento, a metaficcionalidade acabam por engendrar uma nova concepção e uma nova configuração do espaço romanesco.

Em outras palavras, o auto-questionamento seria causa ou consequência da utilização de diferentes estratégias narrativas definidoras da modernidade e/ou da pós-modernidade. Seria, enfim, uma espécie de motor gerador de renovação da narrativa romanesca.

Se Monegal situa a tradição da ruptura na América Latina como um processo de ruptura permanente, cortado por crises que ocorrem de 20 em 20 anos, acreditamos que, dentre as obras dos vários autores brasileiros que podem ser consideradas como representativas da fase da tradição da ruptura dos anos sessenta, a narrativa ficcional de Osman Lins — aquela da fase que começa com *Nove novena* — deva ocupar um lugar privilegiado. Sabe-se que, a partir da publicação de *Nove novena*, o fazer poético de Lins é marcado por uma constante auto-superação, num processo contínuo de recusas e inovações estilísticas, formais etc.

Porém, é, sobretudo, como autor do romance *A rainha dos cárceres da Grécia* que Lins (1986) pode ser legitimamente situado na fase da tradição da ruptura dos anos sessenta, no Brasil, tal como a concebe Monegal, aquela em que esse estudioso vê o intelectual, o escritor, “na posição de um crítico, daquele que não depõe a faculdade de questionar apaixonadamente a realidade na qual está inserido” (1979, p.134).

Para nós, no caso de Lins, no que diz respeito à *Rainha dos cárceres da Grécia*, entendemos que os termos “realidade na qual está inserido”, contido na citação anterior, deve ser entendido tanto no sentido de realidade social e política brasileira, como no sentido de realidade da criação literária. A partir desse pressuposto, parece evidente, para nós, que o projeto de Lins, no referido romance, se constrói voltado para duas vertentes: a primeira, a do romance como combate, como testemunho, como denúncia dos problemas políticos e sociais do Brasil, na época em que Lins escreveu esse romance; a segunda, a do questionamento da literatura, particularmente o do gênero romanesco. Nos dois casos, trata-se de pôr a nu algumas engrenagens dos respectivos sistemas — o político-social e o literário — como estratégia para melhor questioná-los.

No segundo caso — o da vertente do questionamento do romance, aspecto que será objeto deste estudo —, o teor altamente metaficcional do romance de Lins, põe a nu as engrenagens da criação romanesca, ao confrontar aspectos de romance de Julia com a tradição romanesca ocidental (teoria e prática), rompendo assim a ilusão da realidade e mostrando a natureza de artefato da obra literária.

Acreditamos, sem sombra de dúvida, poder considerar *A rainha dos cárceres da Grécia* como uma narrativa metaficcional — ou utilizando o termos proposto por Linda Hutcheon, uma narrativa narcisista, — já que esse romance contém “*within itself, a commentary its own status as fiction and as language, and also on its own processes of production and reception*”<sup>1</sup> (HUTCHEON, 1974, p.xii). Os dois últimos aspectos são marcados, no romance de Lins, pela presença de um personagem que é ao mesmo tempo um escritor escrevendo um diário (o que constitui um processo de produção) e um leitor comentando um romance que está lendo e interpretando (o que constitui um processo de recepção).

---

<sup>1</sup> “seu interior um comentário sobre seu próprio estatuto como ficção e como linguagem e, também, sobre seu próprio processo de produção e de recepção.”



Feitas essas considerações gerais sobre a tradição da ruptura e sobre a inclusão de Osman Lins nessa tradição, limitar-nos-emos, aqui, a desenvolver algumas reflexões sobre a natureza metaficcional do referido romance e sobre outras questões atinentes a essa problemática, em *A rainha dos cárceres da Grécia*.. Para tanto, faz-se necessário examinar, também, o jogo de autorias, proposto por Lins, a presença do diário/ensaio e o processo de leitura desenvolvido pelo narrador, passando pela questão da *mise e n abyme*. E isto, porque consideramos que esses aspectos estão intimamente interligados.

Uma das principais marcas da narrativa metaficcional, logo, uma das principais estratégias desencadeadoras do auto-questionamento, da mímese do processo, pode-se dizer a constante, ao longo do século XX, tem sido a inclusão, na obra, de um personagem-escritor que está escrevendo uma obra ou projetando escrevê-la. Tal estratégia é uma das que mais caracterizam a mímese do processo, ou que a colocam em marcha, na medida em que podemos acompanhar os meandros da criação, podemos observar o personagem-escritor diante de suas dúvidas, de seus impasses, de seu questionamento de como levar a termo o projeto de escrita que se propôs a realizar

Ao definir o processo de produção, Linda Hutcheon afirma: *Narcissistic narrative, (...) is process made visible* (1974,6).<sup>2</sup> Esta é a base do que a referida crítica chama de “mímese do processo”, oposta à “mímese do produto”, típica do romance do século XIX.

Começaremos, pois, nossa reflexão sobre referidas questões, pelo exame do jogo de autorias proposto por Lins.

Como se sabe, o romance em questão tem três autores: o primeiro, Osman Lins — cidadão brasileiro e autor consagrado — que, de fato, escreveu *A rainha dos cárceres da Grécia*, que contém seu nome na capa: livro real, concreto, livro que, efetivamente o público leitor pode comprar e ler; o segundo autor é Julia Marquezin Enone, personagem criada por Lins e autora de um romance que também tem por título *A rainha dos cárceres da Grécia*. Trata-se de um livro imaginário, que não foi publicado e que alguns leitores, também imaginários, só puderam ler em cópias mimeografadas, do qual nós leitores só conhecemos o resumo e algumas pequenas passagens citadas por seu ex-amante, autor do diário; o terceiro autor é o leitor-professor de História Natural, autor do diário-ensaio, que escreve sobre o romance de sua ex-amante Julia, diário esse que, de fato, constitui o romance que lemos. Essa narrativa é, pois, composta por três ficções, sendo dois romances e um diário-ensaio.

É óbvio que foi Lins que escreveu o romance, mas, aceitando o jogo de autoria por ele proposto — e não há como não aceitá-lo, já que a compreensão de seu romance de pressupõe a aceitação desse jogo — tentaremos examinar, em que medida se pode falar de metaficção com relação às 3 ficções que compõem o romance. Vamos, pois, correr o risco — como diz o autor do diário — “de separar, isolar, classificar, o que no romance é uno” (LINS, 1986, p.47).

Considerando, pois, esse jogo de autorias, não podemos dizer que, com relação ao romance de Lins se possa falar de metaficcionalidade. De fato, o que ocorre, é que ao criar o personagem do Prof. de História Natural e ao instituí-lo como autor e narrador e/ou agente enunciativo do diário-ensaio — transformando-o em uma figura autoral, em uma instância produtora do diário — Lins retira-se do romance e passa a palavra ao professor, tornando-o responsável pelos rumos desse texto que acaba por constituir, efetivamente, o romance que lemos.

Não podemos dizer, também, que o romance de Júlia seja metaficcional. Em primeiro lugar por se tratar de um romance acabado. E Linda Hutcheon insiste no fato que a narrativa narcisista, metaficcional, é o processo tornado visível (1974, p.6). Esta é a base do que a referida crítica chama de “mímese do processo”. Não é Julia que questiona seu romance, nem somos informados se, ou como ela se questionava a respeito da escrita de seu romance em seu próprio texto. Não podemos,

---

<sup>2</sup> “A narrativa narcisista é o processo tornado visível.”



pois, falar de mimese do processo, nem de metaficcionalidade com relação ao romance de Julia, apesar de, pelos comentários do narrador, o referido romance ser inovador, hermético e apresentar desvios da norma. Ao tentar definir o tema central do romance de Julia, o narrador do diário afirma que, talvez, o tema central desse livro seja a “arte da ficção em geral” (LINS, 1986, p.57). No entanto, ele não nos diz se percebeu isso pelo processo de escrita de Julia, isto é, pelo fato de Julia discutir isso em sua obra, ou se ele o percebeu por seu produto final que ele está lendo e analisando. De fato, em nenhum momento comenta sobre uma possível natureza autoreflexiva, metaficcional do romance da autora.

Dentre as três ficções do texto, resta-nos, pois, o diário do professor como sendo responsável pelo teor metaficcional da obra. E aí, podemos dizer que temos duas dimensões de metaficcionalidade. A **primeira**, a mimese do processo de seu diário, pelo professor; a **segunda**, a leitura analítico-interpretativa que o professor faz do romance de Júlia, logo, o questionamento do romance enquanto produção literária.

Começemos pela mimese do processo de escrita do diário. Sabemos que, desde as primeiras páginas, isto é, desde a concepção do diário, o professor se questiona sobre que tipo de obra escreveria, se um diário, um estudo, um ensaio, etc. E, ao longo do diário, **ele se questiona, o tempo todo sobre o processo de sua própria escrita**, se deve ou não incluir aí citações, se deve ou não comentar aí determinados fatos, etc. Acompanhamos, pois, passo a passo — seria melhor dizer dia a dia — os impasses, as dúvidas do professor no tocante à escrita de seu próprio texto. Vejamos alguns exemplos. Sobre que normas adotar para escrever o diário: 3 de junho – “(...) estando eu longe de ser — e do desejo de ser — um teórico universitário, por que fixar-me a normas? Vamos em frente” (LINS, 1986, p.6). Sobre o modo de organização no “ensaio”: 15 de julho – “Parte do mês de junho e metade das férias escolares fazendo e refazendo planos para meu ensaio, sem me decidir por nenhum (...)” (LINS, 1986, p.7). Sobre o desenrolar da escrita: 18 de novembro –

Observarão acaso os leitores (...) , haver por vezes hiatos entre uma data e outra destas anotações. Na verdade, quase todos os dias — nem sempre o mesmo número de horas — tomo o caderno e escrevo. Muitas vezes apago o que escrevi e, outras tantas, conservo a página como registro de minhas insuficiências (...) (LINS, 1986, p.62).

Além desses exemplos, vários outros aspectos evidenciam a natureza autoreflexiva, metaficcional do diário

Ao refletir sobre sua decisão de escrever um diário-ensaio, o professor se dá conta de sua “desvantagem, ao confrontar-se com os fictícios autores de diários imaginários” como Goethe, com *Werther*, como Machado de Assis, com *Memorial de Aires* ou como Gide com *Sinfonia Pastoral*, que tinham mulheres como heroínas, enquanto, constata ele “meu herói é só um livro” (1986, p.8).

Ao refletir sobre que metodologia adotar para escrever o diário/ensaio, o professor acredita que o método comparativo ou contrastivo seja o mais eficaz. A esse respeito, diz ele: “Uma simples carta pode ser mais bem compreendida se confrontada com outras [...]. Como traduzir certos entretons e propósitos senão contrastando-os, opondo-os a uma certa tradição, a uma *autoria*?” (LINS, 1986, p.5; grifo do autor).

Quanto ao objetivo, eis sua decisão: “Descobrir no livro de Julia o que há nele de elaborado e pessoal será o objetivo principal de meu ensaio — ou que outro nome tenha” (LINS, 1986, p.9).

O professor, ao constatar que seu herói é só um livro, ao tomar tais decisões, precedidas de longas reflexões sobre a natureza do diário e do ensaio, sobre a metodologia do trabalho e sobre que aspectos do livro de Julia irá abordar e como fazê-lo, está evidenciando a natureza metaficcional do seu diário.



Quanto à segunda dimensão metaficcional do diário — a do questionamento do livro de Julia — vejamos alguns exemplos de como ela se configura. Como explica J. Sohier “la métafiction est une fiction qui prend explicitement pour objet la fiction” (2002, p.39)<sup>3</sup>. Ora, como se sabe, este é exatamente o caso do diário do professor com relação ao livro de Julia. Aliás, ele o afirma claramente: 1º de maio – “porque não dedicar um estudo ao livro, o seu, que sempre leio?” (LINS, 1986, p.2); ou 12 de junho – “Não resvalarei no engano de ‘discutir o poeta e não o poema’” (LINS, p.7) Por outro lado, conforme nos esclarece Lepaludier:

*le texte de fiction sera métatextuel s’il invite à une prise de conscience critique de lui-même ou d’autres textes. La métatextualité appelle l’attention du lecteur sur le fonctionnement de la fiction, sa création, sa réception et sa participation aux systèmes de signification de la culture (p.10)<sup>4</sup>.*

Este comentário pode ser aplicado, na íntegra ao diário do professor. Não podemos perder de vista que o objetivo principal do ex-amante de Júlia, com seu diário-ensaio, é ler, analisar, interpretar e entender o romance por ela escrito. Assim, esse professor de História Natural — que não pertence ao mundo das letras, mas que é um apaixonado pela leitura de romances —, na tentativa de tentar entender melhor a amante morta e o romance por ela escrito torna-se, pois, leitor, analista, intérprete e crítico do romance de Júlia, além de ser também o autor, o narrador e/ou o agente-enunciador do diário-ensaio. É por isso que em todo esse processo, o ato de leitura desse personagem é fundamental, pois, como informa Lepalludier:

*La métafiction est le produit d’une pratique de lecture (selon les théories de la réception). Elle dépend d’une compétence, d’une attente, d’un intérêt. Si le lecteur joue un rôle fondamental, c’est en lien avec les procédés textuels qui guident son interprétation. La métafiction peut donc se concevoir comme une interaction entre texte et lecture (2002, p.11)<sup>5</sup>*

Talvez posse por ter plena consciência da leitura para o projeto de auto-questionamento da literatura que, de fato, orienta a estruturação de *A rainha dos cárceres da Grécia*, que Osman Lins tenha afirmado, em várias ocasiões, que esse romance é, antes de tudo, um romance sobre a leitura. Embora o conceito de leitura possa ser encarado de várias perspectivas teóricas e metodológicas, entendemos que a referência à prática da leitura, na citação acima, privilegie sobretudo o teor dinâmico da leitura, tal como o define Roberto Reis:

O ato de leitura possui um caráter eminentemente dialogal, pois, na leitura, interação não apenas o leitor e o texto, mas, através do texto, o leitor entabula uma conversação com o autor, com o contexto histórico e social plasmado no texto, com uma cultura, uma tradição literária, uma visão de mundo, um acervo lingüístico (1992, p.76).

É assim, nessa atitude dialogal que o professor realiza sua leitura do romance de Julia. Essa dinâmica de leitura tem como conseqüências principais — além da fragmentação do texto, romper com a linearidade temporal e espacial da narrativa, instaurar uma ampla rede de interdisciplinar e intertextual, da qual o romance de Julia é o intertexto privilegiado. De fato, à medida que o professor vai lendo esse romance — que nós, leitores de *A rainha dos Cárceres de Grécia* de Osman Lins, só conhecemos por pequenos fragmentos ou pelos comentários do narrador — ele vai examinado diversos de seus aspectos, formais ou contedísticos, e os vai confrontando com

<sup>3</sup> “A metaficção é uma ficção que toma explicitamente por objeto a ficção”.

<sup>4</sup> “o texto ficcional será metatextual se ele incita a uma tomada de consciência crítica dele mesmo ou de outros textos. A metatextualidade chama a atenção do leitor sobre o funcionamento da ficção”.

<sup>5</sup> “A metaficção é o produto de uma prática de leitura (segundo as teorias da recepção). Ela depende de uma competência, de uma expectativa, de um interesse. Se o leitor desempenha um papel fundamental é com relação com aos procedimentos textuais que orientam sua interpretação. A metaficção pode, pois, ser concebida como uma interação entre texto e leitura”.



posições de teóricos ou críticos literários, com fazeres literários ou com textos de outras áreas de conhecimento ou artísticas, tais como a quiromancia, a história, a mitologia, as ciências e a música popular, que têm algo a ver com o aspecto que está sendo por ele analisado. Assim, por meio desse expediente, o espaço do texto apropria-se de outros discursos, outros formatos textuais, dialogando com os escritos de outros tempos, de outras culturas. Por isso, o surgimento desses discursos heteróclitos, que se entrecruzam de modo disperso e fragmentado no espaço romanesco. Em outros termos, retomando um termo utilizado pelo próprio professor ao definir sua metodologia de trabalho, ele examina o livro de Julia “contrastando-o, opondo-o a uma certa tradição, a uma certa autoria”. É, entre outras razões, em virtude desses tipos de procedimentos presentes em narrativas de alto teor metatextual e metaficcional que, segundo Linda Hutcheon (1984, p.39), “*this new narcissistic fiction is allowing (is forcing?) a re-evaluation of the novels of the past, thanks to its challenging of the inadequate, reified critical notion of ‘realism’ based on a narrow product mimesis alone*”<sup>6</sup> (1984, p.39).

Vemos, pois, que a verdadeira narrativa metaficcional não questiona apenas um determinado romance que está sendo analisado. Através dele, ela questiona toda a literatura, ou, pelo menos, questiona todo um gênero literário, no caso em pauta, o romance.. Isto se dá, particularmente, quando ocorre um certo tipo de *mise en abyme*, que, aliás, Linda Hutcheon considera como um dos procedimentos metaficcionais.

O modo de leitura a que nos referimos evidencia, assim, — seja a aprovação do cânone tradicional, seja a recusa com relação aos diferentes aspectos do romance examinados. O que resulta desse sistema de leitura em *A rainha dos cárceres da Grécia*, é que não podemos nos esquecer, também, que o professor não está apenas lendo o livro de Julia, nem apenas escrevendo um diário. Na realidade, sua leitura é uma leitura-escritura que constitui, ao mesmo tempo, o assunto e a matéria — ou dizendo de outra forma, o continente e o conteúdo — do diário-ensaio e, por isso, implica a adoção de procedimentos do ensaio. Disso decorre todo um aparato paratextual — presente ao longo de todo o romance de Lins, a saber: epígrafes, notas de rodapé contendo comentários sobre as obras citadas ou sobre os autores, referências bibliográficas de obras verdadeiras ou falsas.

Passemos, agora, à questão da *mise en abyme*., que, como dissemos, é também um procedimento metaficcional.

Pelo fato de o romance escrito por Julia Marquezin Enone ter o mesmo título que o do romance escrito por Osman Lins, alguns críticos sugerem que estamos diante de uma ocorrência de *mise en abyme*. No entanto, a nosso ver, não é este o caso, uma vez que, segundo Lucien Dällenbach (1977, p.18), a *mise en abyme* corresponde a toda inserção de uma narrativa, dentro da outra, que apresente uma relação de semelhanças com aquela que a contém. Comparemos as “estórias” dos romances de Lins e de Julia. O romance de Lins gira em torno de um Professor de História Natural que, querendo recordar-se da amante morta, Julia Marquezin Enone, resolve escrever um diário-ensaio em que comenta sua leitura interpretativa e analítica do romance *A rainha dos cárceres da Grécia* por ela escrito. Já, o romance de Julia Marquezin Enone conta a história de Maria de França e suas peregrinações infundáveis por Recife e pelos corredores do INPS, em busca de uma pensão por insanidade mental. Como se pôde perceber, as histórias contadas por Lins e por Júlia são, pois, completamente diferentes uma da outra. Retomando ainda um termo de Dällenbach, podemos dizer que a história contada no romance de Júlia não é uma “reduplicação” da história contada no romance homônimo de Lins. Ainda, segundo Dällenbach, apenas a reduplicação do título não configura a ocorrência de *mise en abyme*. O diário do professor também não configura

---

<sup>6</sup> “esta nova ficção narcisista leva (força?) a uma reavaliação dos romances do passado, em virtude da recusa da noção crítica inadequada de realismo baseada apenas em uma noção estreita de mimese do produto”.



uma *mise en abyme*, já que ele apenas comenta o romance de Júlia. Aliás, nem ele próprio está certo sobre o conteúdo de seu diário, já que, no dia 8 de novembro, ele deixa a seguinte questão, no ar: “Quanto ao “meu” livro, qqual será o seu assunto?” (LINS,1986, p.59). A nosso ver, a *mise en abyme* na obra de Lins situa-se em um outro nível, como tentaremos mostrar.

Na tipologia das *mises en abyme* propostas por Dällenbach, a reduplicação da história contada é o que ele chama de *mise en abyme* do enunciado, e reflete o resultado de um ato de produção. Há, no entanto, o que ele chama de ***mise en abyme da enunciação***, que coloca em cena o agente e o processo dessa produção. Segundo Dallenbach (1977, p.100), o que caracteriza esse tipo de texto é,

*à la fois d'exclure son producteur empirique et d'inclure, en lieu et place de ce sujet expulsé, un sujt vide en dehors de l'énonciation qu'il supporte, anonyme malgré le nom qu'une première page donne pour sien, et imprsonnel bien qu'il passe pour um individu littéraire* (1977, p.100, grifos do autor)<sup>7</sup>.

Este é o caso da *mise en abyme* do romance *A rainha dos cárceres da Grécia*, de Lins.

A *mise en abyme*, aqui, situa-se, pois, como dissemos, em um outro nível. Ao lermos os comentários do diário do professor sobre o romance de Júlia, que nós não lemos, encontramos vários dentre tais comentários sobre o romance de Júlia ou sobre o gênero romanesco que parecem ter sido feitos baseados no romance de Lins, que podem se aplicar perfeitamente ao romance de Lins que estamos lendo. Por exemplo, no dia 28 de outubro, comenta o Professor: “Como isolar, separar o que no romance é uno? Neste ponto, penso em algo inviável, uma obra que se apresentasse desdobrada, construída em camadas e que fingisse ser a sua própria análise?” (LINS,1986,p.47-48).

No dia 6 de novembro, assim se refere o professor ao romance de Júlia:

*A Rainha dos Cárceres da Grécia*, como todo romance de certa envergadura é um objeto heterogêneo. Formam-no, em variada medida, ressonâncias mitológicas, inquietação metafísica, estudo social, clamor reivindicatório, aversão às instituições, tentativa de análise da psicologia dos pobres (abrangendo os seus sonhos, os seus mitos e os seus núcleos de informação) tudo enlaçado com problemas formais de grande atualidade. (LINS, 1986, p.55).

Vejamos, ainda este outro questionamento do professor, com relação ao romance de Julia:

(...) uma questão que certamente rondava, difusa este diário e que não posso descartar: “Qual no livro que estudo, o tema central e qual a sua importância?” O problema, atento a um caso particular, refere-se na verdade à arte da ficção 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? Que dizem? (LINS, 1986, p 57)

Para ficarmos só nesses exemplos - e, praticamente poderíamos citar mais da metade do livro - estas passagens, parecem comentar explicitamente o romance de Lins como um todo. Em outros termos, para o professor, o objeto de seus comentários é o livro de Júlia. Para nós leitores, o objeto dos comentários do professor acaba sendo o romance de Lins.

A impressão deixada por esse tipo de *mise en abyme* é a da serpente mordendo a própria cauda. Para nós, a explicação desta questão ainda não está completamente resolvida. Mas, em todo caso, ousaríamos arriscar que se trata sobre tudo de um efeito de leitura. Finalmente, é pelo processo de recepção que tal *mise en abyme* é percebida pelo leitor.

<sup>7</sup> “ao mesmo tempo, *exclure* seu produtor empírico e *inclure*, no lugar desse sujeito expulsado, um sujeito vazio, que não exista fora da enunciação que ele suporta — anônimo — apesar do nome que a folha de rosto lhe atribui — e impessoal”.



## **Referências Bibliográficas**

- [1] DÄLLENBAH, Lucien. *Le récit spéculaire*. Essai sur la mise en abyme . Paris:Seuil, 1977.
- [2] FARIA, Zênia de. Nas fronteiras da ficção: a metaficção em André Gide. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco. *Divergências e Convergências em Literatura Comparada*. Campo Grande: Ed. UFMS: 2004, p.69-84.
- [3] HUTCHEON, Linda. *Narcissistic Narrative: the metafictional paradox*..N.Yok,London: Methuen, 1984.
- [4] LEPALUDIER, Laurent. Les concepts de métatextualité et métafiction. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Métatextualité et métafiction*. Théorie et analyses. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2002, p.9-13.
- [5] LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- [6] \_\_\_\_\_. *Evangelho na taba*. Outros problemas inculturais brasileiros. São Paulo: Summus, 1979.
- [7] MONEGAL, Emir Rodrigues. Tradição e renovação. In: MORENO, César Fernandez. *América Latina na sua Literatura*..São Paulo: Perspectiva, p.131-159.
- [8] REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luis (Org.). *Palavras da crítica* .Rio de Janeiro:Imago, 1992, p.65-92.
- [9] SOHIER, Jacques. Les fonctions de la métatextualité. In: LEPALUDIER, Laurent (Org.) *Métatextualité et métafiction*. Théorie et analyses.. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2002, p. 39-44.

---

<sup>i</sup> Zênia de FARIA, Doutora , Professora Titular da Faculdade de Letras da Uiversidade Federal de Goiás  
zenia@letrss.ufg.br