

A MORTE E A MORTE DE JULIA EM A RAINHA DOS CÁRCERES DA GRÉCIA, DE OSMAN LINS

Hugo Almeida
Doutorando em Literatura Brasileira/FFLCH/USP

Inumeráveis questões – literárias, históricas, políticas, econômicas, existenciais etc. – vêm à tona no último romance de Osman Lins, *A rainha dos cárceres da Grécia*, de 1976, sempre sob a perspectiva do derrotado, injustiçado, excluído. No romance homônimo de Julia Marquês Enone que o professor de Ciências Naturais analisa num diário, Maria de França, ex-empregada doméstica e ex-operária meio louca, busca sem êxito aposentadoria no INPS (hoje INSS). “*A rainha dos cárceres da Grécia* exclui da sua temática o triunfo”, lembra o narrador (*A rainha*, p. 138).

O fim do romance de Julia, escrito em linguagem radiofônica, sugere que Maria de França vai imitar o gesto de um desempregado e esmagar a mão (p. 39) após ter percorrido a via-crúcis das repartições, um labirinto grego, assim como o percurso do narrador no estudo do livro. Talvez depois Maria de França conseguisse a aposentadoria. Julia também levou uma vida atribulada na casa dos pais, no primeiro casamento, no trabalho e tinha como único objetivo escrever seu livro, que não conseguiu publicar.

Além da solidão do narrador (o espantinho no romance de Julia), incapaz de decifrar o texto da companheira, da problemática socioeconômica do País, do mistério do tempo, da discussão sobre a construção romanesca, da ausência de memória no país, o suicídio de Julia é uma questão-chave no livro de Osman Lins e ainda não foi sequer citado em artigos ou estudos sobre *A rainha dos cárceres da Grécia* (pelo menos que eu tenha conhecimento).

No romance o narrador faz referências simples à “morte” da companheira (no máximo, ele fala na “iníqua morte” de Julia, p. 124). Nas entrevistas sobre o livro, Osman Lins sempre falou na “morte” da pseudo-autora do romance inédito que o professor analisa. Ele não entregaria a senha. Seria vulgarizar o romance. A cena do suicídio de Julia é descrita com sutileza. Uma leitura desatenta pode deixar no leitor a idéia de mero atropelamento.

Vejamos alguns trechos, com pequenos saltos:

Mais estreita e aprazível esta avenida quando a carreta esmagou, aqui, teu corpo leve, Julia. (...) Cruzo a avenida e, adiante, extravio-me pelas ruas Sílvia ou Doutor Seng. Transforma-se em certeza a suspeita que sempre trouxe em mim, a de que Julia Enone quis dizer, de um modo terrível, algo tão grave que só o ato de morrer estaria na altura de expressar. (...) Todas as luzes se apagam, minhas indagações parecem mais difíceis... (...) Tua vida, Julia, foi uma extensa vigília e tudo preparava o teu livro, termo da peregrinação. Ele era o ouro do teu ser, o que resta do que os anos queimam, nada em ti valeria o que ele pudesse valer - e como expressares convicção tão grave, senão com o teu sacrifício? (...) resolveras dizer com a tua morte. Árdua decisão, na qual desprendimento e crueldade se fundem. Mas não tem sempre algo de mutilador dizer o que nos é essencial? Morreste porque morrer era difícil. (pp. 214 e 215)

“Só há um problema filosófico verdadeiramente sério: é o suicídio”, escreveu Camus na abertura de “O absurdo e o suicídio” (*O mito de Sísifo*, p. 13). Por que Julia se matou? O narrador não apresenta respostas convincentes e o leitor do romance de Lins pode levantar hipóteses.

Em primeiro lugar, o auto-sacrifício da escritora insere-se no tema da derrota que os “dois” livros abordam. Se Maria de França precisaria mutilar-se para talvez obter o benefício do INPS, a atitude de Julia Enone foi ainda mais radical. Ao contrário do espantalho, sentinela, de-

fensor de Maria de França contra os pássaros gigantes, o professor-narrador, o espantalho do romance, não conseguiu proteger Julia, nem mesmo prever que ela se mataria.

Impossível não ver simbologia nos enormes pássaros que assustam Maria de França, a começar pela águia, símbolo do poder norte-americano. Essas são as hipérboles que não negam, mas “iluminam o real”, como Osman Lins havia escrito em *Guerra sem testemunhas* (pp. 164/5), de 69: “O ficcionista não disserta a respeito do que sabe ou pensa do universo: faz com que o contemplemos. Hipérboles do real, a recordação em Marcel Proust, as situações de Franz Kafka ou a factícia baleia de Melville ultrapassam a experiência do leitor, imerso numa realidade cuja natureza, ao invés de ser apenas entendida, penetra-o. O real, longe de ser negado, é por esse meio iluminado.”

O escritor tinha opinião firme contra o domínio externo (“Quem ignora a voracidade com que uma parte do planeta explora a outra?”, pergunta o narrador de *A rainha*, p. 138). Osman Lins, ele mesmo, sem o concurso do narrador, expressa sua revolta contra o imperialismo norte-americano, em pelo menos três passagens do livro de viagem ao Peru e à Bolívia, *La paz existe?*, de 1977.

1^a) ... “um comportamento freqüente nos países pobres da América Latina em relação aos Estados Unidos: atiram insultos pesados - quase sempre justos - e a seguir correm em busca de dólares: ajuda militar, assistência técnica, doação, empréstimos” (p. 59);

2^a) “Uma indiazinha dava o preço [de mandioca e milho e de batata-doce cortada em fatias] em inglês. Naquele instante senti de modo vivo, duro, não apenas intelectual, o que é ser um povo pobre, dependente, dominado por outro poder econômico, outra cultura” (p. 88); e

3^a) “A América Latina era um continente espoliado” (p. 96).

Voltemos à morte de Julia. O narrador de *A rainha dos cárceres* parece sentir-se culpado e vai atrás de um bilhete que explique o ato de Julia (“Tudo que desejo: escrever um livro. Só. Merecerei?”, p. 178 - pode ser uma pista). O próprio nome de Julia Enone já traz muito sobre a personagem (“O romance tende naturalmente, e deve tender, para sua própria elucidação”, diz Michel Butor em *Repertório*, p. 13, e *A rainha*, p. 57: “Toda obra de arte configura a sua própria teoria.” e “Só a obra, mais nada, acolhe e justifica o que a ela se associa.”, p. 167). Julia significa luminosa, mas Enone, na mitologia grega, é uma ninfa “conhecedora do futuro” que se mata.

O personagem central de *Werther*, romance de Goethe citado no início de *A rainha*, mata-se (“Erguer a cortina e passar para o outro lado, eis tudo!”, p. 133), a exemplo de Gertrudes, de *Sinfonia Pastoral* de Gide, também lembrada na mesma página 8 do romance de Osman Lins.

O ato final de Julia é sugerido também com o suicídio de Dudu, namorado de Maria de França, e do “escriturário Santos” (p. 169/170) – seria o escritor Raul Pompéia? – e a citação de Virginia Woolf, suicida como Julia Enone. O nome de Julia, no romance-tragédia de Osman Lins, pode ser uma referência a duas escritoras brasileiras do início do século 20: a romancista Júlia Lopes de Almeida e Francisca Júlia – esta sofreu um enfarte ao se despedir do marido no caixão. Na época correu a versão de que ela se teria envenenado. Mas, ao contrário de Julia Enone, escritora combativa, suas antecessoras faziam a chamada literatura sorriso da sociedade.

Julia Marquezim Enone parece ter escolhido local, data e como morrer – só não revelou o motivo por ter optado pelo “ponto de ruptura” (a expressão é de Sílvio Fiorani, no romance *O evangelho segundo Judas*). Foi na Avenida Paulista (p. 124), centro financeiro e símbolo da mai-

or cidade do país, sob uma carreta GM (poderosa montadora norte-americana), e cinco meses após a conclusão do livro, que foi recusado por três editores.

Para Adorno (“Reserva de propriedade”, *Minima moralia*, p.31), a insegurança da vida atinge a todos, mesmo os poderosos, e cada um deveria viver de modo que fosse capaz de se matar, o que é, segundo o filósofo alemão, “uma triste verdade” da doutrina da morte livre, no *Zarathustra*, de Nietzsche. Ou, acrescenta, “morrer belamente” se transformou na vontade de “abreviar a infinita humilhação de existir”, pois – para Adorno – há tempos no mundo existem coisas piores do que a morte.

“O responsável sempre é o outro. O suicida é um morto que condena seus próximos ao eterno sentimento de culpa”, sustenta Gérard Vincent, no segmento “Como morrer?” do capítulo “O corpo e o enigma sexual”, *História da vida privada* (v. 5, p. 346). Ele acrescenta: “O suicida é o desafiante absoluto. Desafio aos vivos por recusar uma existência que ele julga insatisfatória ou intolerável. Desafio aos mortos, aos quais vai se reunir com uma pressa incompreensível. Desafio a Deus...” (idem, p. 34).

Walter Benjamin (*Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*, pp. 74/5) vê a questão de outra maneira: “A modernidade deve manter-se sob o signo do suicídio, selo de uma vontade heróica, que nada concede a um modo de pensar hostil. Esse suicídio não é renúncia, mas sim paixão heróica. É a conquista da modernidade no âmbito das paixões.”

O ato da personagem osmaniana pode inserir-se nesta perspectiva.

“O suicídio é apenas a confissão de que a existência ‘não vale a pena’. Viver, naturalmente, nunca é fácil”, escreveu Camus (“O absurdo e o suicídio”, *O mito de Sísifo*, p. 16.)

Osman Lins lembra no artigo “Para além dos altos muros: um aspecto da censura” (*ET*, p. 168): “Nenhuma violência representada em obras de arte será mais selvagem que a violência imperante no planeta.” Nesse texto, da mesma época do romance, pode estar uma resposta ao ato de Julia. Ao comentar o filme *Os 120 dias de Sodoma*, de Pasolini, a que assistiu no exterior (no Brasil, a censura da ditadura militar não permitia), Osman Lins relata: “Histórias sórdidas são narradas em tom frívolo, com um piano tocando em surdina”. Em seguida, abre parênteses para dizer, p. 167: “A pianista irá precipitar-se da janela e morrer, sua maneira de protestar e de escapar à prisão.” Pouco depois, acrescenta: “Mas uma obra como esta será produzida sem causa? O homem que a realizou tem uma filmografia respeitável, sendo também um escritor, um poeta. Então, *é muito provável que ela tenha sido gerada pelo mundo em que vivemos.*” (Sem grifo no original.)

O suicídio e seu mistério já apareceram antes na obra de Osman Lins. Em *Avalovara*, de 73, a mulher representada apenas por um símbolo gráfico tentou matar-se com um tiro no peito e recusou-se a explicar o gesto. Ela se queixa: “Pela centésima vez, Hayano rompe o silêncio e me pergunta: ‘Por quê?’. Para ele, tudo tem causa, por força. Pela centésima vez deixo de responder e o silêncio instala-se novamente entre nós. Insiste, feita a pausa, sua voz neutra e um pouco ansiosa: ‘Qual foi o motivo? Tenho o direito de saber.’” (p. 280).

Numa espécie de diálogo literário, Osman Lins “pescou” algo da personagem sem nome de *Avalovara* no conto “O ponto branco”, de sua segunda mulher, Julieta de Godoy Ladeira, do livro *Passe as férias em Nassau*, de 62. A personagem do conto de Julieta havia tentado o suicídio (ou pensado nisso) com um tiro no peito (daí, o título “O ponto branco”). A personagem de

Avalovara havia dado (ou pensado em dar) um tiro no peito dez anos antes – é a distância da publicação de *Passe as férias em Nassau* e a redação de *Avalovara*.

O conto de Julieta começa assim: “Um tiro no peito. Sangue por toda a roupa. Melhor do que ir para casa.” Em *Avalovara* (p. 51), há este diálogo entre Abel e a personagem sem nome, “nascida e nascida”:

“- O que é isto?

- Um furo de bala.

- Que tempo faz?

- Quase dez anos.

- Quem disparou?

- Eu mesma.”

E algumas páginas (p. 64) adiante: “- Eu mesma disparei. Não quero que me despreze por isso.”

O narrador de *A rainha dos cárceres da Grécia* não condena Julia pela “ruptura”. Temos no gesto final de Julia, gesto calculado e solitário, o que o austríaco Albin Lesky chamaria de “a dignidade da queda”, que considera o “primeiro requisito para o aparecimento do efeito trágico” (*A tragédia grega*, p. 32).

A rainha dos cárceres da Grécia expõe a “chaga social” da prisão Brasil. Osman Lins dizia (ET, p. 139): “O escritor que não está ligado, de um modo profundo, aos seus semelhantes, e principalmente aos homens de seu país, é um invasor e não merece o ofício que escolheu.”

Podemos ver Julia como prisioneira desse cárcere e, para escapar dele e protestar contra ele, joga-se à frente da carreta, para “fechar a vida como porta”, metáfora de João Cabral de Melo Neto, no poema “Direito à morte”, *Agrestes* (Obra completa, p. 579/80):

Termino com o poema de João Cabral:

*“Viver é poder ter consigo
certo passaporte no bolso
que dá direito a sair dela,
com bala ou veneno moroso.*

*Ele faz legal o que quer,
sem policiais e sem lamentos:
fechar a vida como porta
contra um fulano ou contra o vento;*

*fazer, num dia que foi posto
na mesa em toalha de linho,
fazer de seu vivo esse morto,
de um golpe, ou gole, do mais limpo.”*

Bibliografia:

- ADORNO, Theodor. *Minima moralia - Reflexões a partir da vida danificada*. Trad. Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1992.
- BUTOR, Michel. *Repertório*. Trad. e org. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo - Ensaio sobre o absurdo*. Trad. de Urbano Tavares Rodrigues e Ana de Freitas. Lisboa: Edição Livros do Brasil, s/d.
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Werther*. Trad. Galeão Coutinho. São Paulo: Abril Cultural, 1971.
- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. 3ª ed. Trad. J. Guinsburg et alii. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- LINS, Osman.
- Avalovara*. 3ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1975.
- Evangelho na taba - outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.
- Guerra sem testemunhas (o escritor, sua condição e a realidade social)*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1974.
- La Paz existe?*, co-autoria de Julieta de Godoy Ladeira. São Paulo: Summus, 1977.
- A rainha dos cárceres da Grécia*. 2ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1977.
- VINCENT, Gérard. *História da vida privada*. 5ª reimpressão. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- WALTER, Benjamin. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.