

A CRÍTICA LEITURA DE *A RAINHA DOS CÁRCERES DA GRÉCIA* DE OSMAN LINS

Robson Hasmann

Especialista em Literatura. Universidade de Taubaté (UNITAU), Secretaria de Estado da Educação de São Paulo (SEE-SP) e Centro de Estudos Ambientais do Vale do Paraíba (CEAVAP).

Resumo

O trabalho discute a leitura. Mais especificamente, a leitura do texto literário, a partir do último romance de Osman Lins, publicado em 1976: *A rainha dos cárceres da Grécia*. O suporte teórico utilizado foi *A leitura* (2002), de Vicent Jouve. A discussão apresentada nesse livro sobre as formas de construção de significados do texto literário ajudou a explorar, no artigo, como algumas correntes da teoria literária, sobretudo as surgidas a partir dos anos de 1950 e 1960 (o Estruturalismo e a Estética da Recepção) foram adaptadas ao contexto ditatorial brasileiro na obra de Lins. Ao percorrer o caminho da interpretação do romance homônimo deixado por Julia Marquezim Enone (amiga e amante do narrador) verificou-se que, mesclando uma irônica crítica aos críticos da época a momentos de lirismo, o empenho do autor pernambucano estava não apenas em fazer denúncia social de maneira velada, mas também fazer uma espécie de profissão de fé do romancista no mundo contemporâneo.

Palavras-chave: Leitura, Estruturalismo, Estética da Recepção, Osman Lins.

THE HARD AND CRITICAL LECTURE OF OSMAN LINS' NOVEL *THE QUEEN OF JAILS OF GREECE*

Abstract

The work discusses the reading. More specifically, the reading of the literary text, starting from Osman Lins' last novel, published in 1976: *The queen of the jails of Greece*. The theoretical support used was Vicent Jouve's *A leitura* (2002). The discussion presented in that book on the forms of construction of meanings of the literary text it helped to explore, in the article, as some currents of the literary theory, above all appeared them starting from the years of 1950 and 1960 (the Structuralism and the Aesthetics of Reception) they were adapted to the Brazilian dictatorial context in the work of Lins. When traveling the road of the interpretation of the homonymous romance left by Julia Marquezim Enone (narrator's friend and lover) it was verified that, mixing an ironic critic to the critics of the time to moments of lyricism, the author from Pernambuco pledge was not just in doing social accusation in a veiled way, but also to do a type of profession of the novelist's faith in the contemporary world.

Key words: Lecture, Structuralism, Aesthetics of Reception, Osman Lins.

Introdução

...y así del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros (...) y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo.

Expõe Miguel de Cervantes, na epígrafe que nos serve de mote, o problema essencial e existencial de Alonso Quijano, o Dom Quixote, Cavaleiro da Triste Figura. Acreditar que tudo o que nos livros se punha era verdade, no contexto cervantino, era uma maneira de mostrar o paradoxo existencial em um mundo entre a Idade Média e o Renascimento. No que diz respeito ao processo de leitura, no entanto, a complexidade do lunático Alonso serve como reflexão inicial dos problemas que ela impõe aos diversos tipos de leitores, de qualquer época e lugar. Alonso Quijano, homem do Renascimento envolvido pela mentalidade medieval dos livros de cavalaria, deixa-se arrastar pela imaginação. O que faria, ao contrário, se lesse o livro deixado por Ducinea del Toboso, sua donzela? “Pierre Menárd, autor do Quixote” e personagem de Jorge Luis Borges, ao reescrever a obra de Cervantes, tampouco deve ter sentido a complexidade da relação autor-obra-leitor.

É justamente essa complexidade que aparece em *A rainha dos cárceres da Grécia*, de Osman Lins, publicado em 1976, romance que, para o autor, talvez tenha sido a obra que menos atenção recebeu do público e da crítica. O pernambucano, durante o processo de criação, inclusive, já destacara à filha Letícia que tinha a impressão de que seria o seu “maior fracasso, em matéria de vendas e mesmo de críticas. Meto-me em cada uma.” (IGEL, 1988, p.112).

Escrito durante os anos de 1974 e 1975, o último romance de Lins surge em uma época de intensa atividade intelectual e participativa do escritor, inserido, também, no meio acadêmico. Desde 1970 ocupava a cátedra de Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia de Marília. Sua tese de doutoramento, *Lima Barreto e o espaço romanesco*, foi defendida em 1973 e publicada em 1975. Além disso, o escritor, ao longo de sua carreira, publicou diversos ensaios sobre a criação literária, as relações escritor, obra, crítica e público, o papel do leitor etc. Livros como *Problemas inculturais brasileiros* e *Guerra sem testemunhas* são representativos nesse sentido.

Em *A rainha dos cárceres da Grécia*, que teve, conforme pensava o escritor, uma pequena aceitação, há uma série de nuances, diversidade temática e aberturas para interpretações que merecem atenção e maturação do leitor diante dele, inclusive sobre questões extraliterárias, como o contexto social, político e histórico, além de conhecimentos sobre concepções teórico-metodológicas acerca do romance.

Neste trabalho, pretendemos abordar uma perspectiva que nos parece importantíssima, mas que, paradoxalmente, foi pouco discutida pela crítica: a construção do ensaio pelo professor de Biologia, o narrador. Nos estudos sobre a o romance, é possível verificar que são freqüentemente abordadas questões como a imposição do poder, as linhas de semelhança com *Avalovara*, a referência histórica – abordando a invasão holandesa e a ditadura militar; ou questões estruturais, como a sobreposição de gêneros literários diversos, o foco narrativo; ou, ainda, análises sobre Maria de França, a protagonista do romance de Julia Marquezim Enone.

Buscando, portanto, mediar a leitura do romance sobre outros ângulos, tentaremos dar conta do caminho percorrido pelo professor para interpretar o romance de Julia. Isso se faz necessário porque Osman Lins, em sua produção literária, sobretudo a partir de *Nove, novena*, preocupava-se em inserir, na ficção, discussões teóricas. Em seu último romance, ele amplia o procedimento de metaficção / metanarrativa. Essa ampliação está no fato de colocar na superfície do texto, claramente, a problemática da relação autor, obra e público especializado, o crítico literário, em oposição ao leitor que tem relação pessoal com a obra. Esse embate entre crítico e leitor gradativamente resulta numa integração de ambos à obra. A questão é saber se a integração é intencional ou não.

Por fim, é preciso esclarecer algo antes de seguir. Quando dizemos que *A rainha dos cárceres da Grécia* é um romance que discute o papel, a função, os procedimentos do crítico literário não é nosso objetivo restringir a leitura dizendo que Osman Lins cria um método de análise ou que também está dando uma resposta à crítica sobre eventuais “equivocos” de leitura de seus romances anteriores. Seria uma leitura reducionista de uma obra tão complexa. O que se quer verificar é como a construção do ensaio pode servir para interpretação do romance. Obviamente, porém, relacionar o método ensaístico ao conteúdo da obra seria tarefa mais demorada e exigiria um espaço maior deste trabalho. Por isso, por vezes surgirão visões generalizantes sobre os conteúdos do romance, ou com pouca comprovação.

1 - Leitura e crítica

Uma obra literária, como objeto estético, movimenta uma série de relações um tanto complexas. Entre elas a produção, o mercado editorial e a relação de diversos sujeitos com ela. Da questão mercadológica, tratemos depois.

Neste momento, cabe a reflexão sobre os diferentes olhares que mantêm contato com a obra. A questão inicial é marcar as diversas camadas que se sobrepõe na configuração do texto. Expliquemos: entre a pessoa que escreve uma narrativa e aquele, no nível da ficção, que narra uma história existe uma diferença fundamental, a qual precisa ser levada em conta pelo intérprete. O “eu” real não é o “eu” ficcional.

Essa noção faz-se essencial no momento em que o intérprete se põe à compreensão de uma obra. No desenvolvimento da crítica literária, alguns críticos abriram mão desse pré-requisito, pois

verificavam nas obras características da biografia dos autores. Um dos exemplos mais conhecidos talvez seja Sainte-Beuve.

O trabalho de crítica, por outro lado, é tão trabalhoso quanto o do autor. Mas com uma singela diferença: o crítico aparece no texto. Não procura criar um ser ficcional para transmitir idéias, que, muitas vezes, não concorda. No texto crítico de interpretação da obra literária, é mister que esteja presente a voz do próprio crítico.

Aprofundando um pouco mais a discussão, vale destacar que o crítico é, antes de tudo, um leitor. Poder-se-ia pensar, então, qual a diferença entre o crítico profissional e o leitor que se põe a experimentar uma obra? Acontece que ao primeiro dá-se um contato com a obra não exclusivamente técnico. Exige-se dele a competência no uso de algumas ferramentas instrumentais que o auxiliarão na tentativa de explicar a obra. Essas ferramentas são as teorias. Fora isso, ele é, antes de tudo, um erudito, conhecedor também de outras áreas como a História, a Sociologia, a Antropologia, a Geografia etc. Interessante observar que, assim como surgem os estilos de época na literatura, a crítica também se modifica. A modificação se dá, prioritariamente, em função da complexidade das obras produzidas. No Brasil, por exemplo, Benedito Nunes (2000) aponta que os momentos de maior conquista da crítica foram justamente aqueles em que as obras tiveram maior complexidade.

No romance de Osman Lins, é possível encontrar o debate sobre o papel da crítica e a relação leitor / obra. A complexidade do texto, por outro lado, consiste no fato de que a diferença entre o leitor profissional, o crítico, e o leitor comum não serem rígidas. A falta de rigidez se dá pelo próprio elemento estruturante da narrativa: o narrador personagem quer compor um estudo sobre o romance de Julia Marquezim Enone, mas não é um crítico profissional. Pelo contrário, não pertence, profissionalmente, ao mundo das Letras. Temos como hipótese que esse caráter, base da narrativa de Lins, é o que dificulta inclusive a aplicação de uma ou outra teoria literária.

Em nossa abordagem do romance de Osman Lins, portanto, tentaremos manter claramente a diferença entre a simples leitura e a crítica.

O que se verifica em *A rainha dos cárceres da Grécia* é um homem buscando dar sentido a algo. A quê? Explicitamente, o narrador coloca que procura dar uma explicação sobre um manuscrito deixado pela amante. No entanto, detectamos, ao longo da construção do texto, ficar mais claro que o narrador, na verdade, *procura-se*. Por meio de uma série de questionamentos sobre si mesmo (como em “Quem sou eu?”) ou sobre o livro que escreve, os leitores se dão conta de que a busca do professor é por encontrar um sentido para sua vida. A evolução dessa busca aparece à medida que tenta analisar o romance deixado por Julia.

2 - Procedimentos para leitura

Todo texto é composto por diversas camadas. No tocante ao texto literário, essas camadas são, por assim dizer, em maior número. Além disso, em alguns textos (dependendo da esfera de circulação) há que evitar as camadas. Na obra literária as camadas são buscadas.

O leitor (e sobretudo o do texto literário) tem por objetivo desvelar as camadas. Na tentativa de, no sentido etimológico, *ex plicare* (tirar as dobras), a obra literária, um leitor lança mão de diversos recursos. Para o leitor profissional, o crítico literário, certamente há que conhecer as correntes da crítica, além de ter uma farta visão social, cultural, filosófica, histórica etc.

Em *A rainha dos cárceres da Grécia* identificamos um leitor (o professor de Biologia, narrador do romance) que oscila entre o profissionalismo e o pessoalismo. A identificação deste último aspecto se dá mais fortemente por diversos fatores. Já aquele acontece por uma série de recursos ao qual o narrador recorre para evitar o pessoalismo, apesar de não conseguir. A oscilação identificada será marcadamente abordada no próximo item deste trabalho. Nossa preocupação neste instante é destacar o papel das correntes literárias no romance de Osman Lins.

Como dissemos anteriormente, o escritor pernambucano tem como característica marcante em sua obra a discussão de aspectos teóricos sobre os processos de construção do romance. Essa característica acentua-se a partir de *Nove, novena e Avalovara*. Em várias narrativas do primeiro é possível encontrar traços metalingüísticos. Já no segundo, o discurso de Abel e as linhas S (A espiral e o quadrado) e P (O Relógio de Julius Heckthorn) estão carregadas de referências à construção do próprio romance. *A rainha dos cárceres da Grécia* também contém traços metalingüísticos, mas com uma peculiaridade: o foco abordado não é apenas a construção da narrativa, mas os procedimentos e construção de significação da leitura de uma narrativa.

Partindo, portanto, do pressuposto de que o centro sobre o qual gira o último romance de Osman Lins é a leitura, é necessária uma discussão sobre duas correntes teóricas que, a nosso ver, se destacam na obra: o estruturalismo e a estética da recepção. O primeiro, temos como hipótese, aparece para ser questionado e negado, não tanto a teoria em si, mas o uso que se fez dela em determinado momento no Brasil. Já a estética da recepção não está explicitamente colocada. Pensamos fazer dela uma breve abordagem devido ao foco do romance: o leitor e a construção de sentido e significação. Com efeito, abordemos cada uma separadamente. Na medida do possível, para evitar o “resenhismo” tão comum nos meios acadêmicos, procuraremos relacionar e mostrar como essas idéias se articulam com o romance osmaniano.

2.1. - O Estruturalismo

O Estruturalismo é uma corrente da teoria literária surgida nos anos 60. Seus principais representantes são Roland Barthes, Gerard Genette e Tzvetan Todorov. Os textos considerados a base dessa teoria encontram-se na revista *Communications* nº 8, de 1966. Textos como “Introdução à análise estrutural da narrativa” (1976) e “Análise textual de um conto de Edgar Poe” (1977), ambos de Roland Barthes, preocupam-se em demonstrar a análise literária a partir da organização interna da obra. Todorov, em *Estruturalismo e poética*, chega a afirmar que “o juízo de valor sobre uma obra depende de sua estrutura.” (p. 114). Gerard Genette, em “Discurso da narrativa”, faz uma leitura de *Em busca do tempo perdido* a partir da qual elabora uma nomenclatura com conceitos até hoje bastante utilizados, como diégese. No entanto, os modelos de leitura seguidos por eles muitas vezes abordavam uma obra especificamente e não valiam necessariamente para todas as narrativas, embora fosse isso o que buscavam.

Os estudos estruturalistas basearam-se nos modelos dos formalistas russos, de Vladimir Propp em *A morfologia do conto maravilhoso* e da sociologia de Lévi-Strauss. É o que afirma Barthes (1976):

...os Formalistas russos, Propp, Lévi-Strauss ensinaram-nos a resolver o dilema seguinte: ou bem a narrativa é uma simples acumulação de acontecimentos, caso em que só se pode falar dela referindo-se à arte, ao talento ou ao gênio do narrador (autor) – todas formas míticas do acaso – ou então possui em comum com outras narrativas uma estrutura acessível à análise, mesmo que seja necessária alguma paciência para explicitá-la; pois há um abismo entre a mais complexa aleatória e a mais simples combinatória, e ninguém pode combinar (produzir) uma narrativa, sem se referir a um sistema implícito de unidades e de regras. (p. 21).

Mesmo extensa, a citação é necessária para melhor explicitação da natureza metodológica do estruturalismo.

A teoria, no Brasil, ganha força na década de 70. Situada durante os anos de chumbo, período do AI-5, a teoria ganhou espaço também porque procurava, na interpretação da obra literária, eliminar os elementos que não dissessem respeito exclusivamente à estrutura e às leis de organização interna. Em todas as universidades se cultivou esse modelo de análise.

Osman Lins, nos anos 70, teve passagem pela faculdade de Letras de Marília, no interior paulista. Ali, questionava os modelos de análise. *A rainha dos cárceres da Grécia* surge justamente no instante em que o estruturalismo é aceito como uma fórmula para a análise.

No romance, a crítica aparece já nos primeiros dias. O professor, buscando uma forma de dar sentido ao romance de Julia Enone, procura um professor da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, indicado apenas pelas siglas A. B. Segundo este estudioso, a idéia de escrever um ensaio sobre

o romance seria a mais indicada porquanto no meio acadêmico privilegiava-se mais o estudo da obra do que a obra em si. O narrador assim relata a opinião do acadêmico:

Revela-me A. B., com seu fino sorriso eclesiástico, o que sucede com alunos seus e até com mestres de nome: se, por exemplo, sabem alguma coisa de *Madame de Volange*, de Danceny e do libertino Valmont, não é por terem lido *As ligações perigosas*, e sim porque ouviram a análise estampada há cerca de oito anos na revista *Communications* sobre o romance de Laclos, esse conhecedor de fortificações e da fraqueza humana. (LINS, 1977, p.4).

É inegável o sutil traço de ironia com que Osman Lins trata a questão. Apesar disso, em muitos momentos de *A rainha...* o procedimento utilizado pelo professor para a compreensão do texto de Julia não foge ao estruturalismo. Isso confirma a idéia de que não é era a corrente em si o que o autor criticava, mas o uso que se fazia dela. O narrador faz, semelhante a Antonio Candido, que, segundo Benedito Nunes (2000), soube utilizar “a mobilidade e a parcialidade dos métodos, bem como a sua mútua complementação, para que apreendidos correlacionadamente”, pudessem “ser os aspectos todos constitutivos da obra” (p. 10).

2.2. - A estética da recepção

Em *A rainha dos cárceres da Grécia*, paralelamente à crítica ao estruturalismo acreditamos ser necessária uma análise que leve em conta a situação do leitor. Não o leitor real, empírico, mas sim o leitor ficcional, que é o professor de Biologia.

Hans Robert Jauss, em meados da década de 60, em “A estética da recepção: colocações gerais” mostrava-se preocupado com fazer o estudo da obra literária considerando a recepção que ela tinha por um determinado grupo em determinada época e as reações individuais no sujeito no momento da leitura. Essa forma de análise opõe-se ao estruturalismo porquanto este focaliza a obra e abstrai as “interferências” externas.

Um dos principais conceitos utilizados por Jauss é o “horizonte de expectativas”. Esse conceito diz respeito às expectativas que uma obra causa no leitor, ou em leitores de determinada época. Já se tem em conta, percebe-se, que há relação entre a estética da recepção e a abordagem historiográfica da literatura. No estudo de *A rainha*, o narrador considera, também, essa visão historiográfica, ao comentar as tentativas de Julia para publicar o romance. Nesse sentido, é perceptível outra crítica de Osman Lins ao mercado editorial e ao que os leitores esperam de uma obra, já que o mercado regulado também pelo que busca o público.

Além da visão historiográfica que a estética da recepção possibilita, é pertinente a abordagem que não apenas Jauss, mas também outros teóricos como Iser, Stierle e Gumbrecht fazem sobre a relação individual do leitor com a obra de arte.

Dessa relação, há que destacar a distinção entre leitor ativo e passivo. A receptividade da obra está ligada ao horizonte de expectativa: ou seja, o que o leitor a espera e como ele a recebe. Com efeito, há o horizonte intraliterário (por exemplo, aquilo que o leitor conhece sobre o gênero, sobre a linguagem do autor – visões decorrentes de outras obras – e também sobre o desenrolar das ações das personagens) e o horizonte extraliterário (a intertextualidade e o conhecimento do contexto histórico em que foi publicada a obra, por exemplo).

A crítica que se faz à estética da recepção é que ela poderia engendrar o relativismo na abordagem da obra de arte. Ao crítico, ou ao leitor não profissional, seriam dadas todas as possibilidades de leitura. Sem manter o distanciamento necessário, ao crítico o relativismo seria mais prejudicial. Por isso, Jouve (2002), em *A leitura*, fazendo uma abordagem da estética da recepção, explica que se o texto literário permite várias leituras, não quer dizer que ele admita qualquer leitura. Para ele, “três grandes regras de validação” podem auxiliar: “a grade de interpretação deve ser sempre generalizável ao conjunto da obra, deve respeitar a lógica simbólica (tal qual é despreendida pela psicanálise), e é ir sempre no mesmo sentido. Numa palavra, a medida da leitura é sua ‘correção’.” (p.26).

Essa “correção” de que fala Jouve pode ser relacionada à que faz o narrador de *A rainha dos cárceres da Grécia*. Assim, retoma a todo instante abordagens já experimentadas, revê conceitos, refaz comentários, relaciona aspectos estruturais. Mas, ao contrário de um ensaísta que interpreta a obra com os olhos diferentes daqueles da primeira leitura, ele não vai sempre no mesmo sentido no que diz respeito à abordagem, mas no que tange ao entendimento do conteúdo. Seu ensaio é construído como se estivesse fazendo a primeira leitura. O que é possível perceber, por essa reconstrução constante do ator de ler, é o que o próximo item deste trabalho procura descortinar: o narrador, frente ao livro de Julia, tem uma leitura tão ativa, que enquanto constrói seu entendimento sobre o livro da ex-amante, se reconstrói.

3 - Construção de significação de quê?

Jouve (2002) destaca que “a leitura, ao levar o leitor a integrar a visão do texto à sua própria visão, não é em nada, portanto, uma atitude passiva.” (p. 128). Essa constatação é definida a partir da diferença que Paul Ricoeur faz entre sentido e significação nos processos de leitura e compreensão de uma obra literária. Segundo Jouve, Ricoeur chama sentido aquilo que “remete ao deciframento operado durante a leitura” (p. 128). Seria a constatação dos níveis superficiais do texto, da *história*, do desenrolar dos fatos e a identificação dos elementos estruturantes da narrativa. Já “a significação é o que realmente vai mudar, graças a esse sentido, na existência do sujeito.” (p. 128).

Na abordagem feita pelo professor de Ciências Naturais, é possível encontrar esses dois níveis de leitura. Entretanto, um questionamento é fundamental: de que tipo de leitor é o professor: daquele

que tende ao pessoalismo ou ao profissionalismo? Questão levantada anteriormente e que pareceu estar respondido, na verdade, esteve suspensa. Faz-se necessário aprofundá-la devido à sua complexidade.

Verificamos o profissionalismo pelo estilo de escrita do professor e pelo seu plano: escrever um ensaio. Oscilando entre a formalidade do meio acadêmico (um TCC, uma monografia, uma dissertação de mestrado ou uma tese de doutorado) e a preocupação de não ser tão acabado, o ensaio é, por definição do *Novo dicionário eletrônico Aurélio*, um gênero literário. Assim, é possível afirmar que a leitura do professor não é exatamente preocupada com a análise impessoal analítico-interpretativa.

Corroboram com a idéia de que permanece um pessoalismo na análise diversos fatores. O primeiro deles é que se trata de um professor de Biologia do ensino secundário, e não de um profissional acadêmico das Letras. Em segundo lugar, o gênero discursivo utilizado para fazer o ensaio tem com função social¹ um registro pessoal e até certo ponto autobiográfico: o diário íntimo.

Retomando, a partir daqui, os níveis de leitura dos quais fala Ricoeur, citado por Jouve (2002), outro questionamento se faz: em que direção segue a construção do nível de significação? Ou seja, estaria o professor exatamente interessado em dar sentido ao romance de Julia? Ou estaria, a partir do romance, interessado em, como sujeito da construção dos sentidos do texto, dar significação à sua própria existência? Caso a segunda opção seja a mais pertinente, que recursos ele utiliza para tentar ludibriar o leitor? Mas, se a hipótese não é sustentada, outra surge: ele, ao principiar o diário, tinha sim o objetivo de dar sentido ao romance, no entanto se deixa levar, por seu amor aos livros e a Julia, a uma outra existência decorrente da ausência dela e da presença excessiva do manuscrito deixado por ela. Tracemos, então, o percurso do narrador de *A rainha dos cárceres da Grécia*.

Plena de vieses, a leitura do romance de Julia pelo ex-amante parte, primeiramente, de um resumo. Procedimento comum para analistas que desejam tratar de uma obra que julgam desconhecida ou que realmente é desconhecida dependendo de um certo público. No caso de “A rainha...” de Julia, realmente faz-se necessária a elaboração do resumo, devido ao fato de não ter sido o romance publicado.

Parte, após o resumo, o professor para uma leitura mítico-erudita, pois estabelece relação com conceitos da quiromancia e conhecimentos sobre essa ciência. Diz estar estruturado o livro sobre os cinco dedos da mão.

Incorporam o ensaio reflexões sociológicas, historiográficas e antropológicas. Passando por essas várias diretrizes, destaca-se gradativamente a leitura que busca relacionar a obra à vida da autora. Saltam aos olhos, mais ainda, as diversas vezes que o narrador movimenta-se entre reflexões pessoais a partir do romance ou reflexões do romance a partir de pessoais.

¹ Cf. BAKHTIN, Mikhail. “Os gêneros do discurso”. In. —. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

O que mais chama atenção, no entanto, são afirmações que mais sugerem uma leitura metalingüística: “*A rainha dos cárceres da Grécia*, insisto, é um tecido de simulações” (p. 108) e “Como sempre, a romancista disfarça suas soluções” (p. 109). No dia 25 de fevereiro de 1975, refletindo sobre o espaço, o narrador faz uma série de questionamentos se perguntando as intenções da autora na tentativa de conciliar espaços verdadeiros e fictícios, termina escrevendo: “Não sei responder.” (p. 110). No entanto, páginas à frente é justamente o que vai fazer: tentar responder às perguntas e descobrir os recursos que ela utiliza.

Ao analisarmos esses recursos vemos se descortinar os processos de leitura do romance de Julia e a construção do diário ensaístico. Todavia, como dissemos anteriormente, ao contrário do que se espera de um ensaio (que vá sempre na mesma direção), as diversas mudanças sugerem mais a construção de uma primeira leitura.

Sendo um leitor cujo domínio da história, do enredo já está incorporado, o professor parte para as tentativas de abordagem que a obra literária permite. Para tanto, elabora hipóteses; confirma-as ou nega-as; modifica suas hipóteses; encontra, sobre a mesma cena ou passagem, mais de uma possibilidade de leitura; gera novos problemas; relaciona com outras obras; faz citações (as quais em uma leitura crítica muitas vezes servem como argumentos de autoridade) e notas de rodapé.

Obviamente, a leitura crítica segue uma direção². O tecido de simulação de Osman Lins é constituído justamente da tentativa de ludibriar o leitor de que o ensaio está se construindo espontaneamente, como se fosse a primeira leitura, mas, na verdade, há uma criação planejada. E por parte do professor, se não planejada, sempre revista. Por isso, aliás, temos uma das muitas explicações do porquê optar pela forma de diário para compor um romance que simula um ensaio.

A partir do instante em que temos o conjunto de abordagens que o professor utiliza, podemos retomar a questão, colocada no início deste item, mais significativa para nossa análise: Caso a segunda opção [estaria o professor, a partir do romance, interessado em, como sujeito da construção dos sentidos do texto, dar significação à sua própria existência?] seja a mais pertinente, que recursos ele utiliza para tentar ludibriar o leitor? Para a resposta, algumas reflexões sobre o gênero diário íntimo e sobre o processo de presentificação em *Nove, novena* e *Avalovara* podem ajudar a sustentar uma reflexão demorada.

Em *Poéticas em confronto: Nove, Novena e o Novo Romance*, Sandra Nitrini (1987) expõe que um dos procedimentos utilizados pelas duas poéticas é a utilização, no enunciado, dos verbos no presente. Para ela,

o predomínio da *ilusão da literariedade* nos novos romances lança uma nova dimensão temporal na narrativa: o tempo da *escritura* introduz-se no tempo

² o que não raro, na história da crítica literária, se manifestou como leituras *falsas* e outra *correta*. Contra esse tipo de leitura, aliás, foi que a Jauss se mobilizou para defender uma estética da recepção. Portanto, mais uma vez vemos que o romance de Lins possui relação com essa teoria.

da ficção e acaba por suplantá-lo, em outros termos, o tempo da enunciação prevalece sobre o tempo do enunciado. (p. 54 – grifos da autora).

Em *A rainha dos cárceres*, contudo, a tentativa de criar a ilusão de o momento dos acontecimentos serem o momento da experiência vivida pela personagem não existe (com exceção do último dia registrado no diário, o 23 de setembro de 1975). Pelo fato de simular um texto escrito, necessariamente há que se pensar que existe a experiência e depois a *escritura*.³ Esse fato servirá, também, para a existência da possibilidade de elaboração do discurso e de controle sobre ele. Como consequência, vemos, pouco a pouco, se abrir, no enunciado do professor, uma enunciação cujo objetivo não é, como ele afirma, compreender o livro de Julia, ou tampouco dar sentido a ele; o que se percebe é a busca de um sentido pessoal. Afinal, no primeiro dia de registro ele mencionara “a intenção de ocupar as horas vagas, dando-lhes sentido talvez” (LINS, 1977, p. 1). Vejamos dois exemplos, a título de amostragem, de como o professor movimenta esse recurso.

O dia 13 de abril de 1975 inicia-se assim: “Releio as páginas em que descrevo o encontro com esse pobre Heleno...” (LINS, 1977, P. 131). O diarista faz uma viagem a Recife para encontrar a família de Julia. Na capital pernambucana conhece Heleno, ex-marido dela. Descreve um almoço com ele e as palavras hostis de que se vale o ex-marido. Faz, também, reflexões sobre seus gestos, o tom da voz, a mão que lhe falta etc. A primeira data de entrada do encontro é 19 de fevereiro; depois, registra o dia 26, afirmando:

Fui discreto e mesmo inexato quando mencionei alguns dias atrás o almoço na cidade onde moram irmãos da minha amiga e sua filha. Creio ter dado a impressão de estar sozinho (...) Pode ser que, escrevendo, a lembrança do que houve deixe de afligir-me. Só. Não creio que ilumine *A rainha dos cárceres* e nem sequer o ato de escrever. (LINS, 1977, p. 110).

Pode o encontro não iluminar a leitura do manuscrito, mas aflige o professor. O incômodo é percebido por nós devido ao espaçamento entre os dias, buscando não falar tudo de uma só vez.

A partir dessas idéias, podemos concluir que: 1) o diário, gênero geralmente espontâneo, cede lugar a uma elaboração de um autor que se preocupa em tornar o ensaio importante e 2) o professor, buscando construir o ensaio e a leitura do manuscrito, vai descobrindo a si mesmo.

Outro momento crucial do romance que auxilia na compreensão do questionamento sobre uma busca, por assim dizer, existencial está nos registros entre os dias 18 e 23 de setembro de 1975. O narrador inicia o dia 18: “A confissão que agora escreverei, não a ousaria nenhum verdadeiro ensaísta, ocupando-se de obra literária” (LINS, 1977, p. 190). A confissão é um tanto estranha. Ele confessa que viu, na noite de 27 de março (dia em que registra um soneto de Petrarca e descreve o caminhão que

³ Poderíamos aprofundar a discussão no sentido de investigar a experiência do professor no momento da *escritura*. Mas, é tarefa para depois.

matou Julia), um gato enlameado, saindo do esgoto. Nesse gato ele vê a gata Memosina ou Mimosina, de Maria de França. O dia 18 de setembro é ulterior ao dia em que registra o perfil de Julia. Traçar o perfil da ex-amante, como ele demonstra, foi, ao longo do diário-ensaio, evitado. Isso se deve ao fato de ele, desde o início de seu estudo, ter tentado abstrair as relações pessoais com a autora do romance que analisa.

A gata, no romance de Julia, é uma referência à Mnemósina, a Memória, filha de Gea e Urano. Todos personagens mitológicos da *Teogonia*, de Hesíodo. Conclui, então, o narrador que “Recordar seria então um ato essencial, ligado intensamente à Terra e aos astros que a envolvem. Implantam-se, nele, a Criação, o Entendimento e a Direção, o Rumor.” (LINS, 1977, 193). Difícil não acreditar que seja precisamente o ato de recordar aquele que enforma o diário do narrador. Se assim não fosse, por que hesitaria ele em fazer uma confissão que nenhum verdadeiro ensaísta faria?

Esse contato pessoal, conforme dissemos na parte que trata do estruturalismo, seria, na visão da crítica literária, um equívoco, já que o juízo de valor sobre a obra estaria não ligado às suas qualidades intrínsecas, mas às projeções, às impressões que o leitor faz sobre ela. Explicita-se, enfim, que Osman Lins propõe um contato de intimidade e de doação à obra, por parte do leitor.

Nessa relação entre a leitura técnica e a leitura pessoal, uma passagem do romance cuja importância é extrema para destacar como os aspectos pessoais influenciam mesmo o leitor mais crítico é o encontro que o professor tem com sua sobrinha Alcmena. É a sobrinha, “portadora inconsciente de uma breve estação de calor e ociosidade em minha rotina” (LINS, 1977, p. 84), quem descobre estar o tio presente no livro todo. A partir dessa revelação feita por ela que o professor intensificará sua leitura a partir de auto-reflexões.

O que se percebe, por essas e outras passagens do romance de Lins, que nosso questionamento acerca do que precisamente buscava o professor ao iniciar o ensaio sobre o romance manuscrito de Julia Marquezim Enone, é que existe a idéia de que a significação da obra literária se concretiza no leitor no contato pessoal com ela e não em leituras objetivas, impessoais, recheadas por resenhas ou aplicação de teorias.

5 - Considerações finais

Poder-se-ia, após percorrer rapidamente o percurso de um leitor angustiado com a perda de uma amante, afirmar que “del mucho leer vino a perder el juicio”? Claro está que o procedimento de perda do juízo em Cervantes difere sobremaneira do que propõe Osman Lins. E nem foi o propósito compará-los. Mas percebemos que em *A rainha dos cárceres da Grécia* o pernambucano expõe, dentro do conjunto de sua obra, além de questionamentos sobre a construção da obra narrativa, o problema da leitura, e as diversas nuances dela decorrentes.

As nuances a que os referimos são as distintas e variadas interpretações que um texto possibilita por fatores como distância no tempo e no espaço entre a obra e o leitor; os objetivos de leitura colocados por ele; e, principalmente, o contato sujeito-objeto.

O presente trabalho, ao buscar percorrer o caminho trilhado pelo narrador de *A rainha dos cárceres*, identificou que, ao incorporar, no último dia de seu registro no diário, o estilo de Julia e o discurso do espantalho (o Bácia), o professor torna-se, como leitor, um modelo exemplar, dotado de sensibilidade suficiente para perceber que, frente a obra de arte, em confronto com o mundo exterior, nem sempre a leitura crítica, racional, impessoal e impregnada de resenhas e bases teóricas seja critério para indicar a interpretação *correta* de uma obra.

Essa visão apresentada por Osman Lins é fruto de um contexto (que já não sabemos se específico) da crítica literária brasileira durante os anos 60 e 70. Enquanto escritor empenhado (para usar a nomenclatura de Antonio Candido em *A formação da literatura brasileira*), o autor de *Avalovara* e *Nove, novena* não se colocaria alheio às questões críticas de seu tempo, assim como não se punha quanto às questões sócio-políticas.

Referências

- IGEL, Regina. *Osman Lins: uma biografia literária*. São Paulo: T. A. Queiroz / Brasília: INL, 1988, p.97-122.
- JAUSS, Hans Robert. "A Estética da Recepção: colocações gerais". In: LIMA, Luiz Costa (seleção, tradução e introdução). *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 43-61.
- JOUVE, Vicent. *A leitura*. Trad. Brigitte Hervot. São Paulo: UNESP, 2002.
- LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*. 2.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1977.
- NITRINI, Sandra. *Poéticas em confronto: Nove, novena e o Novo Romance*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.
- NUNES, Benedito. "Crítica literária no Brasil, ontem e hoje". In: MARTINS, Maria Helena (org.). *Rumos da crítica*. São Paulo: SENAC / Itaú Cultural, 2000, p. 11-35.
- Robson Batista dos Santos Hasmann
Av. Rui Barbosa, 919 – Santa Rita
Guaratinguetá – SP
CEP 12502-010
É autor dos contos de *Linhas tracejadas*, ed. Scortecci.