

Rainha dos Cárceres da Grécia e os valores do escritor-crítico moderno

Danilo Bueno

Doutorando/Universidade de São Paulo

PALAVRAS-CHAVE: ROMANCE, TEORIA LITERÁRIA, MODERNIDADE ESCRITOR-CRÍTICO.

KEYWORDS: NOVEL, THEORY LITERARY, MODERNITY, CRITIC-WRITER.

Em *A Rainha dos Cárceres da Grécia* (1976), Osman Lins (Vitória de Santo Antão, 1924 — São Paulo, 1978) levanta à arte romanesca questões recorrentes da alta modernidade literária, notadamente o uso e a discussão da crítica como método de construção textual. Já não se trata de pensar o romance como mero recurso de expressividade literária e estilística, como o século XIX fez à exaustão, mas também de pensá-lo como meio crítico que questione a própria tessitura do gênero romanesco e de seus procedimentos interpretativos, contribuindo para a ampliação do debate acerca da construção romanesca e da divisão dos gêneros literários.

O romance em questão configura-se em formato de diário e o seu enredo é organizado por vozes diversas. Há o narrador, um professor secundário de biologia que lê e tenta interpretar o romance (manuscrito e inédito) deixado por sua falecida amante Julia Marquezim Enone, intitulado: *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, que narra as desventuras da personagem Maria de França pela burocracia brasileira de meados dos anos setenta. Desta forma, há, no mínimo, três vozes distintas: a do narrador, a da amante e a da personagem criada pela amante. Todas essas vozes vão se entrecortando e se diluindo a ponto de criar uma voz maior, talvez a do próprio Osman Lins. Em meio a essas vozes há anotações pon-

tuais de acontecimentos coetâneos à escritura do romance, funcionando como pano de fundo temporal pelo qual o romance se estabelece. Leia-se a percuciente análise de Maria Figueiredo sobre a estrutura romanesca:

O romance propõe um diálogo irônico com a realidade literária e extraficcional, através de posicionamento crítico, multifacetado e plurivocal. A produção e a recepção da obra literária aparecem mescladas a diversas referências que o livro tenta captar, seja no âmbito político e social que evoca, seja no âmbito literário sobre o qual se debruça minuciosamente. No livro, a reflexão sobre a literatura e o mundo marca uma relação dinâmica entre a identidade e a alteridade, colocando a linguagem romanesca no espaço tenso de um sujeito construído por vários caminhos de configurações diferentes, relacionadas ao domínio da literatura, da psicanálise, da política e da cultura. Nesse aspecto, operacionaliza, ao mesmo tempo, um modo de reação à opressão social e à ordem convencional-disciplinar dos modelos literários, sob a forma da dispersão e do fragmentário. Das novas organizações, estabelecidas pelo romance, de fragmentos diversos e dispersos, vai aparecendo um texto ficcional que se estrutura como um diário. Aproveitando a índole confessional do gênero, convida o leitor à cumplicidade e à empatia. Considerando a relação com o dia-a-dia que o diário estabelece, pode-se afirmar que a opção pela forma do diário procura transpor a relação hierarquizada entre as instâncias narrativas, autor / obra / leitor. (Figueiredo, 1995: 1)

Assim, para efeitos deste ensaio, será observada a reflexão estabelecida pelo professor de biologia acerca do próprio romance, em sua tentativa de compreensão dos escritos de Julia Marquezim Enone e as relações veladas à teoria literária permeadas por Osman Lins, conforme já apontou Figueiredo. Nesse esforço exegético, Osman Lins medita sobre as principais teorias literárias advindas do século XX, como o estruturalismo francês, a intertextualidade e a estética da recepção. Nesse sentido, é a partir da convergência entre crítica e criação que se pode estabelecer o paralelo entre *A Rainha dos Cárceres da Grécia* e *Altas Literaturas – escolha e valor na obra crítica de escritores modernos* de Leyla Perrone-Moisés, estudo que visa traçar o perfil de um escritor-crítico, conforme se lê a seguir:

Contrariamente aos críticos de profissão, que pretendem analisar e classificar as obras segundo princípios implícitos, pretensamente objetivos e universais, os escritores [escritores-críticos] estabelecem e assumem pessoalmente os princípios que regem seus julgamentos de valor. Os autores escolhidos por eles são, ao mesmo tempo, a fonte e a confirmação desses princípios. (Perrone-Moisés, 1998: 144)

Em Lins são verificáveis alguns elementos caracterizadores do escritor-crítico propostos por Leyla Perrone-Moisés, cujo estudo inventariou “a axiologia de *uma certa modernidade literária*” (*ibid.*: 154). Tais valores são: maestria técnica, concisão, exatidão, visualidade e sonoridade, intensidade, completude e fragmentação, intransitividade, utilidade, impessoalidade, universalidade e novidade (*ibid.*: 154-173). Essas valências estão presentes em Lins, principalmente a maestria técnica, a intransitividade e a universalidade, conforme se tentará demonstrar a seguir.

Por óbvio, e para diminuir-se o risco de ser simplista e redutor, sabe-se que desde o início da escrita criativa registra-se a existência de manuais poéticos e retóricos, sendo que a antiguidade greco-latina está repleta de exemplos de poéticas, algumas escritas por filósofos, outras escritas por poetas, cujo exemplo mais ilustre é a “Epístola ad Písones” de Horácio (cf. Tringali, 1994), que chega aos dias de hoje sob o título acadêmico de “Arte Poética”. Seria possível deduzir, portanto, que a tensão dialética entre criação e crítica imposta como hipótese de investigação deste estudo seja imanente à escrita de criação, e como de fato, quase sempre o é. Entretanto, o recorte aqui proposto pressupõe que o diálogo entre a teoria literária e a arte romanesca de Osman Lins seja decorrente de um plano essencialmente crítico e consciente de sua pulsão inquiridora e criativa, definindo-se, portanto, como projeto de escrita.

Somente para ilustrar-se a temática do escritor-crítico, recorre-se a um exemplo de um escritor central para o século XX – T.S. Eliot, que já havia atentado para a função criativa da crítica (e vice-versa):

Se de fato uma extensa parte do ato criador envolve a crítica, não seria autenticamente criadora uma extensa parte do que chamamos “textos críticos”? Nesse caso, não estaríamos diante do que seria propriamente crítica criadora? A resposta parece ser a de que não se trata aqui de nenhuma equação. Admiti como axiomático que uma criação, uma obra de arte, é autotélica; e que a crítica, por definição, opera sobre algo que lhe é distinto. Consequentemente, podemos fundir criação com crítica como podemos fundir crítica com criação. A atividade crítica encontra sua suprema e verdadeira plenitude numa espécie de união com a criação do trabalho do artista. (Eliot, 1989: 58)

Em *A Rainha dos Cárceres da Grécia* é visível a composição entre criação e crítica, e isto carrega o romance de pontos de vista, por intentar refletir pelo viés criativo questões atinentes da teoria literária, transformando-se em uma linguagem surpreendente. Cristóvão Tezza define com precisão esta faceta do romance:

O que em Jorge Luis Borges era o charme discreto de um clássico contador de histórias se transformou, na virada do século, em um ideário estético completo. Talvez a questão central que Osman Lins antecipa sem querer seja a crise de uma linguagem que se recusa a assumir a responsabilidade plena do que diz. (Tezza, 2005: 7)

Esta linguagem não se assume completamente, pois está sempre em embate com as possibilidades críticas, da qual se sente alvo. Assim, ao escrever o romance, Osman Lins indica pela voz do professor de biologia, quais são suas opiniões acerca da teoria literária:

Manipula a romancista um universo instrumental fechado, havendo-se apenas com o que Claude Lévi-Strauss chama de *meios limites*, “um conjunto restrito de utensílios e materiais”. (Lins, 2005: 53)

Ou ainda na passagem seguinte que tangencia a síntese do pensamento de Leyla Perrone-Moisés acerca do escritor-crítico:

Outra, estamos vendo, a concepção de Julia Marquezim Enone. (Toda obra de arte configura a sua própria teoria.) Apesar de tudo, subsiste a indagação que hoje afronto. O mundo, mais do que nunca, estende-se laços e redes. Sei disso e vivo em guarda. Eis por que, suspicaz, não muito refinado, pergunto se o conceito de obra literária simplesmente evolui, depura-se, ou se acaso penetra-o, insinuante, algum sopro emanado do poder. Tocamos aí talvez numa zona cambiante, onde os matizes e as reverberações também pesam. (Lins, 2005: 65)

Ora, a despeito de ser um comentário acerca da teoria literária e da literatura em si, vê-se que a opinião de Lins é no sentido da dialética entre a obra de arte construir e poder ser seu próprio suporte teórico “Toda obra de arte configura a sua própria teoria”. Que é como já mencionado, um dos postulados da teoria levantada por Leyla Perrone-Moisés.

Nesta mesma passagem, provavelmente, há um comentário velado a desfavor do estruturalismo francês, que pretendia ser uma evolução científica da interpretação literária, dada a sua preocupação precípua com a estrutura, herdada da metodologia dos formalistas russos (cf. Oliveira, 1976), conforme se lê: “pergunto se o conceito de obra literária simplesmente evolui”¹.

¹ A passagem a seguir ilustra as intenções de evolução científica propalada pelo estruturalismo: “Primeiramente, ele [o estruturalismo] manifesta uma categoria nova do objeto, que não é nem real nem racional, mas *funcional*, juntando-se assim a todo um complexo científico que está se desenvolvendo em torno das pesquisas sobre informação” (Barthes, 1970: 54).

Ainda sobre o estruturalismo, pode-se verificar outra alusão na passagem abaixo:

Assentei, desde o início, tornar o presente comentário permeável ao sempre ignorado instante de sua elaboração. Mas a arte de hoje – fenômeno, com a intensidade que vemos, próprio de nosso tempo – é muitas vezes a demonstração inflexível, fechada, de princípios teóricos. Assume, com isso, o caráter, a que os contemporâneos permanecem inexplicavelmente alheios, de obra de tese, não ideológica, mas formal. (Lins, 2005: 126)

Os adjetivos: “inflexível” e “fechada” remetem inevitavelmente à análise estrutural da narrativa (cf. Barthes *et al.*, 1976, 19-60), dada sua visão concentrada da estrutura e no apoio sistemático do repertório técnico-acadêmico (logo restrito) da teoria da linguística herdada de Saussure e do Círculo Linguístico de Praga. O estruturalismo, desta maneira, “atacava a história como ciência *princeps* e a hermenêutica como maneira adequada de interpretação dos textos” (Lima, 2002: 786). Após a proclamação da morte da história e do autor, conforme os estruturalistas aspiravam ver o fenômeno literário, restava somente o texto em si, que autotelicamente criava sua processualidade analítica, conforme definiu Tzvetan Todorov:

descrição do funcionamento do sistema literário [o estruturalismo], a análise de seus elementos constitutivos e a descoberta de suas leis, ou, num sentido mais restrito, a descrição científica de um texto literário e a partir dela, a demonstração de relações entre seus elementos (Todorov, 1979: 13).

Outro ponto merecedor de destaque é a relação do romance com a intertextualidade. Osman Lins reflete a posição do narrador do romance de Julia Marquezim Enone, a analfabeta Maria de França, com escritores clássicos brasileiros, já demonstrando em qual patamar quer discutir a teoria literária:

Há dois modos distintos de formar e que nem sempre coexistem: o culto e o poético. O primeiro reflete sempre as leituras do escritor, selecionadas em áreas consagradas pela tradição, e aspira certa elegância; o segundo, propenso a explorar o informulado e o rústico, sonda em vários planos as jazidas populares e ignora a herança cultural e combate-a. A reflexão, que na maneira culta vai cristalizar-se no aforismo, como em Machado de Assis, na maneira poética não se apresenta como fruto definitivo do raciocínio, e sim como verdade provisória formada no trato com o mundo. Alinham-se, nesta última corrente, obras como *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, e *Grande Sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. (Lins, 2005: 76)

Mais do que consignar seus precursores, Lins analisa os discursos narrativos de três dos maiores romancistas brasileiros dentro de sua obra ficcional, no momento em que o professor de biologia analisa a narradora Maria de França. Não é despropositada tal comparação. De pronto ela implica em situar o romance de Lins no que há de melhor da arte romanesca, e, logo após, funciona como crítica e análise desse legado.

Pode-se aludir que Osman Lins opera uma crítica das fontes, conforme escreveu Laurent Jenny citado por Sandra Nitrini: “a intertextualidade não é uma adição confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos operando por um texto centralizador que mantém o comando do sentido” (Nitrini, 1997:163). Este conceito opõe-se à teoria propugnada por Julia Kristeva que não acreditava no “sentido banal de «crítica das fontes» de um texto” (Kristeva *apud* Nitrini, 1997: 163).

Isso demonstra, direta ou indiretamente, o apuro teórico (“maestria técnica” segundo Leyla Perrone-Moisés) que Lins visava demarcar com seu romance, sendo que o “comando de sentido” é operado pelo professor de biologia que quer desvendar um texto e recorre a uma infinidade de referências, gerando a intertextualidade, como cariz precípua do fenômeno literário assim como ensinava Kristeva². Há outros exemplos espalhados por todo o romance que não serão capitulados para não exceder esse ensaio em um ponto que parece pacífico.

Não se pode olvidar, no entanto, que ao analisar sua própria personagem Maria de França e compará-la com outras de grandes romancistas, Lins glosa o famoso ensaio de Adorno “Posição do narrador no romance contemporâneo” (cf. Adorno, 2003: 55-63), em que Adorno comenta Proust, Kafka e Mann. Parece claro, a esta altura, que a técnica romanesca de Osman Lins ultrapassa o intertexto criativo e se divisa como intertexto teórico e acadêmico.

Por último, pode-se traçar um paralelo entre *A Rainha dos Cárceres da Grécia* e a teoria da recepção. Dois pontos parecem pertinentes. O primeiro aspecto refere-se ao fato do próprio professor de biologia ser um receptor médio (comum) para interpretar o manuscrito de Julia Marquezim Enone, posto que não domina informações do especialista em literatura. Logo, o horizonte de leitura e de expectativa desse leitor médio não condiz com o aparato sofisticado e erudito que permeia o texto de Osman Lins, que a todo tempo recorre a chaves de leitura da antiguidade clássica e a conhecimentos técnicos de teoria literária ou até mesmo de erudição imaginária, como fazia Borges. Talvez esse aparente paradoxo seja proposital para levantar a questão justamente da sociabilidade do texto literário.

² Para Kristeva o “texto literário é um duplo: escritura-leitura” e “uma rede de conexões” (Nitrini, 1997:162).

O segundo ponto, por extensão, inclui o eventual leitor médio de romances, também em um leitor despreparado para a estrutura complexa de fusão de gêneros e debate literário contido em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. Há várias camadas semânticas no texto, desde uma simples história de amor nostálgica e depressiva, até comparações com enredo de Shakespeare e noções avançadas de literatura.

Se a estética da recepção utilizou-se da tríade teológica e jurídica: compreensão (*intelligere*), interpretação (*interpretare*) e aplicação (*applicare*) (cf. Lima, 2002: 875), como base de seu método exegético foi justamente para expor que talvez o método estruturalista não respeitasse todas as possibilidades de apreensão que a multiplicidade de leitores potenciais exigia, dado os três actantes: autor, obra e público. Ora, a tríade acima varia de acordo com a *Weltanschauung* de cada leitor, logo é pessoalíssima e não pode ser formatada por uma estrutura independente, que não sopesse a própria experiência do leitor.

No romance vê-se uma defesa da estética da recepção, na passagem: “Para Jean Paul Sartre, a obra só existe no nível de capacidade do leitor” (Lins, 1976: 168). Essa afirmação é categórica de que o autor não pode esperar ser compreendido por todos os leitores univocamente, o que legitima as camadas semânticas em que Osman Lins arquiteta seu texto. Outra passagem sugere esta linha de leitura:

Pensado bem, a experiência que sofri e, se lhes cabe tal nome, as reflexões que me assaltaram não são de todo alheias ao livro que tento analisar e à minha própria análise. Integram-se em ambos os textos, e voltar simplesmente ao meu ensaio, como se nada houvesse acontecido, seria falso. (Lins, 2005: 164)

Nesta passagem, leitura e experiência, cosmovisão e decodificação, estão lado a lado, como pretendia a estética da recepção.

Após esta breve demonstração de aspectos da teoria literária constantes no romance *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, e seu viés reflexivo e crítico, pode-se concluir estabelecendo um paralelo mais seguro com a teoria do escritor-crítico de Leyla Perrone-Moisés:

Escrevendo sobre as obras de seus predecessores e contemporâneos, os escritores buscam sua própria atividade e orientar os rumos da escrita subsequente. A crítica dos escritores não visa simplesmente auxiliar e orientar o leitor (finalidade da crítica institucional), mas visa principalmente estabelecer critérios para nortear uma ação: sua própria escrita, presente e imediatamente futura. Nesse sentido, é uma crítica que confirma e cria valores. Enquanto a crítica literária institucional, na sua vertente universitária, tornou-se cada vez mais analítica (com pretensões a ciência) e cada

vez menos judicativa, a crítica dos escritores lida diretamente com os valores e exerce, sem pudores, a faculdade de julgar. (Perrone-Moisés, 1998: 11)

Desta forma, percebe-se que Osman Lins pode ser enquadrado à axiologia da modernidade proveniente do escopo crítico, no tocante à intransitividade e universalidade e a maestria técnico-formal conforme já se demonstrou. A “mania teórica”, conforme assinalou Antonie Compagnon (2003: 12) também é elemento capital da modernidade e caracteriza com precisão *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, vide o enorme número de rodapés teórico-críticos constantes do romance, sendo que a tensão entre ensaio e romance serve somente para favorecer sua própria idéia de escrita.

O mais importante de toda esta intrincada rede de informações é o início de um debate acerca dos gêneros literários e do alcance das teorias literárias, que invariavelmente rendem-se diante da grandeza da literatura; e até mesmo questionar a idéia de a literatura dividir-se com o conceito de literariedade. Em Lins, a pulsão criativa passa invariavelmente pela consciência extrema de uma modernidade inquieta e perturbadora, que a todo tempo duvida de si mesmo até atingir o cerne de um lirismo comovente e paradoxal que antecipa, de certa forma, questões pós-modernas como a fragmentação absoluta dos meios e a abolição das referências analógicas.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, T. W. (2003). *Notas de Literatura*. 1ª ed. São Paulo: Duas Cidades e 34.
- BARTHES, Roland *et al.* (1973). *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. 1.ª ed. Petrópolis: Vozes.
- BARTHES, Roland (1970). *Crítica e verdade*. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva.
- COMPAGNON, Antonie (1996). *Os cinco paradoxos da modernidade*. 1.ª ed. Belo Horizonte: UFMG.
- ELIOT, T. S. (1989). *Ensaio*. 1ª ed. São Paulo: Art.
- FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna. “A questão do gênero em *A Rainha dos cárceres da Grécia*, de Osman Lins”. [http://www.lettras.ufmg.br/cesp/textos/\(1995\)aquestao](http://www.lettras.ufmg.br/cesp/textos/(1995)aquestao). Acesso em: 06 jan 2008.
- LIMA, Luiz Costa (org.) (2002). *Teoria da literatura em suas fontes – vol. 2*. 3.ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira
- LINS, Osman (2005). *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- NITRINI, Sandra (1997). *Literatura Comparada*. 1ª ed. São Paulo: Edusp.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (1998). *Altas Literaturas – escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- TEZZA, Cristóvão (2005, 09 de Outubro). “O fracasso da razão”. *Folha de São Paulo, Mais!*, 7.
- TODOROV, Tzvetan (1979). *Poética da Prosa*. 1.ª ed. Póvoa de Varzim: Edições 70.
- TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.) (1976). *Teoria da Literatura: formalistas russos*. 2.ª ed. Porto Alegre: Globo.
- TRINGALI, Dante (org.) (1994). *A arte poética de Horácio*. 1.ª ed. São Paulo: Musa.

RESUMO

Este ensaio propõe-se a indicar aspectos de teoria literária, notadamente sobre o estruturalismo, a intertextualidade e a teoria da recepção no romance *A Rainha dos Cárceres da Grécia* e atribuir a Osman Lins algumas das características do escritor-crítico moderno idealizadas por Leyla Perrone-Moisés.

ABSTRACT

This paper proposes to indicate aspects of theory literary, mainly about the structuralism, the intertextuality and the theory of the reception in the novel *A Rainha dos Cárceres da Grécia* and to attribute to Osman Lins some of the characteristics of the modern critic-writer idealized by Leyla Perrone-Moisés.