

Reflexões sobre a subordinação da vida à obra em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, de Osman Lins.

Doutoranda Carolina Duarte Damasceno (UNICAMP)ⁱ

Resumo:

Já no início de A Rainha dos Cárceres da Grécia, o narrador questiona os excessos das correntes teóricas que desconsideram a figura do autor. Seu posicionamento poderia sugerir que, ao interpretar o romance de sua falecida companheira, ele lança mão da crítica biográfica. A tentação ao biografismo, entretanto, é rechaçada por ele, que deixa claro o quanto a vida da escritora é subordinada à sua obra, e não o contrário. O propósito deste trabalho é mapear os alcances dessa subordinação, em duas etapas distintas. Inicialmente, será mostrado como a ênfase na obra leva o narrador a estabelecer uma relação especular entre Julia e seu romance, transformando-a em uma figura ficcional. Posteriormente, serão sugeridos alguns efeitos que essa ficcionalização da autora pode ter sobre a interpretação do texto literário.

Palavras-chave: Osman Lins; *A Rainha dos Cárceres da Grécia*; subordinação da vida à obra.

Já nas primeiras páginas de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, uma indagação do narrador explicita suas ressalvas às correntes teóricas que, ao tirarem de cena a figura do autor, lidam com a obra literária como se essa fosse gerada somente pela linguagem: “Posso indagar ainda: assente que o autor não existe, teria eu sido amante de alguém?” (LINS, 2005, p.11). Seu posicionamento desencadeia algumas questões: ao resgatar a importância da autoria, ele lança mão da crítica biográfica? Quais são os alcances e limites do papel de Julia quando ele analisa sua obra? Seu comentário sobre a frase colocada pelos irmãos da escritora sobre seu túmulo dá início a esta reflexão:

Mesmo banal, a frase talvez seja demasiada para expressar as relações entre a morta e eles. Também não creio que sentissem tanto como está escrito: minha amiga desde muito reduzira ao mínimo os contatos com a família, que não a aceitava como era, a ponto de... Não. Mudemos de rumo. (LINS, 2005, p.59).

Essa “mudança de rumo” representa um recuo diante das abordagens biográficas tradicionais, as quais fornecem diversos dados e episódios pessoais do escritor e os cotejam com sua obra. O narrador faz uma breve observação sobre as relações familiares da autora de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, mas escolhe não aprofundá-la, provavelmente para não deixar elementos da vida dela direcionarem sua leitura (nem influenciarem a imagem que o leitor de suas notas tem desse livro, cujas características apenas são conhecidas sob seu filtro). No caso em questão, porém, a tentação à visada biográfica é especialmente grande: além de o romance ser escrito em primeira pessoa, a narradora, Maria de França, foi internada em um hospício, assim como Julia. O trecho a seguir mostra como esse paralelo é posto em cena:

Julia Marquezin Enone, que viveu a loucura e às vezes me falava, serena, da imundície no hospício, da comida ruim, da venda de cadáveres, coisa de que não se ocupa no romance, esquiva-se, com um tino e uma capacidade espantosa de renunciar ao próprio eu, à armadilha confessional, que a desviaria do espírito e das linhas reguladoras da obra, decidindo-se por uma solução mais significativa. (LINS, 2005, p.107).

A despeito da tendência natural de pautar sua escrita em sua experiência nos hospícios, ela opta por uma “solução mais significativa” em termos estéticos, a saber: a estada de Maria de França é narrada de modo “altamente banal, rarefeito e sem mistério” (p.107), invertendo expectativas vinculadas ao tema. A escolha de fugir à “armadilha confessional” dá-se, portanto, em nome da qualidade literária, evidenciando o quanto sua vida é subordinada à obra, e não o contrário.

A primazia dada ao texto ficcional permanece mesmo quando o narrador, após reafirmar sua liberdade de leitura por não ser um crítico especializado, relata a trajetória profissional da escritora, sintetizada brevemente a seguir. Ao sair do hospício, ela foi professora primária de uma escola especialmente violenta e funcionária concursada na Previdência Social, até ser desligada por abandono de cargo. Como o narrador lida com essas informações em seu trato com o texto? “As duas ocupações explicam em parte o assunto de seu livro; mas não é impossível que ela tenha ocupado os empregos para instruir-se a respeito do assunto que elegera” (LINS, 2005, p.201). Assim, mesmo quando promete estabelecer uma ponte entre a experiência da autora e *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, desvia seu traçado, tornando-o menos óbvio: seus empregos poderiam explicar parcialmente o assunto do livro, mas há a possibilidade de ela os ter exercido para conhecer melhor o que se propusera a escrever. A obra, mais uma vez, ganha destaque, em um movimento similar ao proposto por Georges Poulet (2001, p.1324): “*It is not the biography which explicates the work, but rather the work which sometimes enables us to understand the biography*”¹.

A passagem anterior, porém, não é a única na qual o narrador se vê tentado, em menor ou maior grau, a seguir veredas biográficas. É o que ocorre quando alude ao lado militante de Julia, que participou de associações de lavradores e escreveu cartas ameaçadoras a proprietários de engenho. Indagando-se por que, ao retratar as invasões holandesas no romance, ela privilegia a queda da capitania, e não a vitória dos portugueses, levanta a hipótese de que a escritora “introduz o motivo da invasão para explorar o da resistência” (LINS, 2005, p.149). Nesse sentido, a nota de rodapé inserida na sequência assume particular interesse:

Pode-se mesmo acrescentar que essa mensagem cifrada tem um alvo preciso, o sistema político vigente. A militância da futura escritora nos tumultos que agitaram, em sua juventude, a zona canavieira do Nordeste reforçaria tal interpretação. Mas não será isto limitar o alcance do motivo? A resistência dos espoliados é um tema vigoroso. Representar a espoliação fere mais fundo do que representar a resistência (LINS, 2005, p.149).

Logo após recorrer à trajetória de militância de Julia para endossar uma interpretação política, questiona seu próprio procedimento, acusando-o de restringir o alcance da temática em questão. Ao abandonar o cotejo com a vida da autora, lança uma hipótese mais pertinente, vinculada ao maior impacto literário da escolha. Assim, mais uma vez, a tônica recai sobre a obra.

É importante ressaltar que essa escala de prioridades não permanece inabalável ao longo de sua leitura. Entretanto, o impulso biográfico, embora ronde diversos momentos de sua análise, será sempre rechaçado. Vence esse tipo de tentação por saber que a complexidade do livro é muito grande para reduzi-lo a uma mera “galeria de memória” (LINS, 2005, p.178). Ademais, Julia conta a ele sua história e experiências, mas silencia sobre elementos de sua obra: “(ninguém mereceu confidências de JME envolvendo seu curioso projeto literário)” – (LINS, 2005, p.35)². Um trecho encerrará esta etapa da reflexão:

¹ “Não é a biografia que explica a obra, mas sim a obra que nos permite entender a biografia”. (tradução da autora).

² Em apenas um momento, Julia responde a uma pergunta do narrador sobre seu romance, explicando-lhe porque os migrantes não tinham condições de moradia tão lamentáveis (LINS, 2005, p.19). Nota-se, porém, que se trata de um detalhe, não de um elemento central. Quando o narrador indaga sobre os motivos que a levam a escrever, sua resposta é bastante esquiva: “Por que escrevo? Você, perguntar isto? Um homem inteligente! Ora...(risos). É, não sei. Não sei mesmo.” (LINS, 2005, p.111).

12 de março

“Proteger minha obra, inclusive, não só da complacência, como também do ódio. Um dia, enganada, chorei muitas horas, e não propriamente por mim: temia que o engano envenenasse a minha obra futura e, através da obra, o coração de alguns”. (Dos papéis de J.M.E) (LINS, 2005, p.125).

Desponta, mais uma vez, o anseio de Julia de criar um filtro entre sua experiência imediata e sua obra, traduzido na forma de um instinto protetor. Teme que sua dor transpareça no romance e, através dele, atinja os leitores. Inicialmente, cabe ressaltar a dificuldade de impedir esse movimento, natural e talvez inevitável. No entanto, a dor seria transmitida, como sentimento universal, passível de ser compartilhado, e não os motivos específicos de seu sentimento, seu caráter circunstancial. Quando, ao relatar seu choro, associa o sofrimento principalmente aos seus possíveis efeitos sobre a escrita, evidencia, mais uma vez, o quanto a obra tem primazia sobre sua vida³. Feitas essas considerações, desponta outra faceta da questão: a ênfase na obra é forte a ponto de transformar Julia em uma espécie de personagem. Para que a afirmação não soe tautológica, são necessárias algumas precisões. Julia, quando vista como uma das figuras criadas por Osman Lins em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, é certamente um ser ficcional. Entretanto se, mediante o pacto de ficção, ela for considerada como a companheira real do professor, sua descrição como personagem não é nada óbvia. É esse último pressuposto que pautará as reflexões seguintes.

Esse movimento já se evidencia quando sua pretensa história familiar é contada. Ela seria a 21ª filha de Adelaide com Oton Enone, um viúvo que, certa noite, a cavalo, bateu na casa de seus pais, disposto a pedir sua irmã mais velha em casamento. A mãe de Julia, muito jovem então, convenceu-o a casar-se com ela, a partir de argumentos insólitos, como a vantagem para seus enteados de ter uma madrasta praticamente da mesma idade⁴. Logo após o casamento, porém, distribuiu-os entre os parentes da falecida esposa de Oton e com ele tem 24 filhos. Ganha destaque o caráter folhetinesco e um tanto improvável das origens da escritora, que o narrador não deixa de ressaltar: “Esses fatos, naturalmente, foram-me transmitidos por quem escreveu *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, que pode ter infundido à crônica da família algum sabor romanesco” (LINS, 2005, p.69). O tom ficcional de sua história de vida, na qual é impossível mapear as fronteiras entre a verdade e a invenção, também se faz presente em outras passagens:

A vida de Julia, que ela me confia por partes – nunca em um relato ordenado, nada que se aproxime de uma confissão – adquire, ante esse corpo ao qual não foi estranho o seu e tão próximo de mim que posso ouvir, quando se move, o roçar do brim áspero, uma contundência que me chega aos ossos. Eis ao meu alcance, no corpo gasto de um estranho, a minha amiga em plena juventude, cega em muitas coisas e frágil em quase tudo, menos na determinação de não render-se, ei-la no tempo em que ainda não mereço vê-la, desbravando o seu caminho tortuoso e indecifrável, tocando os primeiros segredos através desse homem que ama aos onze anos e a quem desposa antes dos quinze – já avançando entretanto na minha direção e do seu livro. (LINS, 2005, p.120-121).

³ Para Barthes (2004, p.69) essa mesma escala de prioridades se faz presente em Proust, que deu “à escrita moderna sua epopéia”, pois, ao invés de retratar sua experiência no romance, “fez da sua própria vida uma obra de que o livro foi como um modelo”.

⁴ O modo como Adelaide tenta convencer Oton a casar-se com ela chama a atenção: “Se o senhor me conhecesse e tivesse vindo aqui por isso, nada de mais. Acontece todo o dia. Mas não! Conhecia a minha irmã. Ela não é a mulher para o senhor. Foi só o chamariz. O senhor está aqui por minha causa. Pois nunca me viu e não ouviu falar em mim” (LINS, 2005, p.68). Está presente aqui algo que, em diversos momentos, o narrador apontará como uma das características centrais do livro de Julia: o rompimento de expectativas. O viúvo deveria escolhê-la como esposa, pois não a conhecia e essa não era sua intenção inicial, em uma peculiar argumentação que rompe com encadeamentos lógicos comuns. Ademais, Oton ouve suas palavras como se “fossem uma revelação ou provérbio” (LINS, 2005, p.67), o que pode remeter, de certa forma, ao caráter cifrado de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*.

No início do trecho, que remete ao encontro com Heleno (ex-marido de Julia, a quem pertence os direitos autorais do livro), o narrador comenta que ela lhe contou apenas partes esparsas de sua vida. O aspecto fragmentário, além de ressaltar a descontinuidade, descarta reivindicações de veracidade associadas a um “relato ordenado” ou a uma confissão. Ele ora preenche as lacunas referentes ao tempo no qual ainda não a conhecia com deduções a seu respeito (“...cega em muitas coisas e frágil em quase tudo, menos na determinação de não render-se”), ora destaca seu teor enigmático (“...o seu caminho tortuoso e indecifrável...”). Em outro ponto de suas notas, em uma possível alusão à morte, transparecem mais uma vez os limites de sua apreensão diante dela: “Ó Julia que, apesar de tudo, não direi *minha*, pois sempre estiveste em viagem para uma região misteriosa, invisível e sem mapa!” (p.13). Nesse sentido, cabe observar o paralelo entre o lado obscuro de sua amante e suas reiteradas alusões aos elementos indecifráveis de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*: tanto a escritora quanto seu livro parecem envolvidos na mesma atmosfera de mistério. Essa relação especular entre Julia e elementos de sua obra também se faz presente em sua descrição física:

O rosto, embora prenuncie o que tive entre as mãos e guardo na memória, é de criança – e a cabelos negra descendo pelos ombros, como sempre usou, acentua o que há nele de infantil. Os olhos, porém, por baixo da fronte ainda intocada e do véu, escutam, luminosos, a lente da máquina, varam o breve minuto do retrato e parecem alcançar visões remotas, do outro lado do seu tempo. Prematuro, vela nessa manhã de sua infância o mesmo olhar audaz que possuía ao morrer (LINS, 2005, p.60).

A foto de sua primeira comunhão, colocada pela família sob seu túmulo, é marcada por uma justaposição de tempos: o rosto é infantil, mas seu olhar audacioso já é o mesmo de sua fase adulta. O comentário a esse respeito encerra especial interesse: seus olhos transpõem o momento presente, atingindo o “outro lado de seu tempo”. Ora, uma das características do romance é justamente a constante transição entre camadas temporais, evidente, por exemplo, nos trechos sobre as invasões holandesas. Não parece descabido, portanto, propor que a descrição da escritora, amiúde apresentada como alguém de aparência mais velha, com excessiva experiência para sua idade - aos vinte, tinha “uma bibliografia de meio século ou mais” (LINS, 2005, p.142) - , dialogue com a representação do tempo em seu romance.

Como essas colocações no horizonte, a observação seguinte torna-se bastante clara: “Julia Marquezin Enone é seu livro, e algumas frases reveladoras. Mesmo estas podem não revelar, mas enganar, esconder. Morreu, e eu a amei, o que não quer dizer conhecer” (LINS, 2005, p.197). A ideia de Julia ser seu livro tem alguns desdobramentos. Primeiramente, prosseguindo na vertente já abordada, ela reúne em si características de sua obra. Fora a questão do tempo, o rompimento de expectativas também perpassa o retrato da escritora, a qual parece “inteiramente sem objetivo” (p.142) mas, “...na aparente falta de rumo, avançava sem desvios para a determinação de escrever, desde muito firmada em seu espírito” (p.200). Ou seja, tal como sua narrativa, Julia é enigmática, desafia a noção cronológica tradicional e rompe com o esperado, pois quem a julga pelas aparências tem dela uma visão especialmente equivocada. É importante destacar que o complexo jogo de reflexos entre ela e *A Rainha dos Cárceres da Grécia* ultrapassa qualquer relação de causalidade imediata própria à crítica biográfica tradicional.

A citação anterior contém outros elementos de interesse: Julia também é “algumas frases reveladoras”. Seria possível ver nessa complementação uma tendência a relativizar a concepção da escritora como figura ficcional, uma vez que essas frases fora de sua escrita também a definiriam e elucidariam seu mistério. A hipótese, no entanto, não se sustenta, pois as supostas revelações podem ser pistas falsas, enganos, o que mantém a ruptura entre aparência e essência. O professor, quando desvencilha amar e conhecer, elucida seu receio expresso nas primeiras páginas sobre sua pretensa incapacidade de narrar: como ele não crê conhecê-la, seu retrato necessariamente envolve

recriações ficcionais. Assim, Julia, cuja identidade e trajetória são apresentadas sob os filtros transfiguradores da ficção e da memória, assume a forma de uma personagem.

Destaca-se aqui um interessante posicionamento de Terry Eagleton (2001, p.95-96): “A intenção de um autor é, em si mesma, um ‘texto’ complexo, que pode ser debatido, traduzido e interpretado de várias maneiras, como qualquer outro”. Uma vez que, nesta discussão, a intencionalidade ainda não está em pauta, optou-se por adaptar o comentário do teórico inglês, aplicando-o à vida de um escritor, também passível de ser lida como um relato, uma obra a decifrar. A subordinação entre a trajetória de Julia e seu texto, exemplificada em diversos momentos desta análise, potencializa-se ao máximo quando transparece a ideia de que toda sua vida da voltava-se à preparação do romance:

Tua vida, Julia, foi uma extensa vigília, e tudo preparava o teu livro, termo de perseguição. 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 grande, senão com o teu sacrifício? (LINS, 2005, p.228).

Em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, o narrador lê a vida de sua amada, buscando nela relações de causa e consequência próprias à ficção: para ele, todas suas escolhas, mesmo quando à primeira vista fortuitas, visavam a um objetivo. Assim, sua aparente falta de rumo, os empregos distintos que exerceu e suas experiências de diversas ordens adquirem um sentido maior por conduzirem à escrita de sua obra⁵. Ademais, sua aparência envelhecida e sua acentuada maturidade também são resignificadas por sua morte prematura⁶. Em suma, ele interpreta a história de Julia como se fosse um texto, repleto de teias de significados. Como ocorre amiúde com a biografia de escritores, sua vida transforma-se em uma narrativa ficcional.

Essa ficcionalização da figura da autora tem efeitos sobre a leitura de seu romance. O enfoque interpretativo do narrador também colocará em primeiro plano o livro *A Rainha dos Cárceres da Grécia*: “Não resvalarei no engano de ‘discutir o poeta e não o poema’, com que evito a clássica condenação do lúcido Pound” (p.13) Sua tônica, pois, recai sobre elementos literários e sua possível relação com um contexto mais amplo do que a mera experiência pessoal da autora.

Quando o professor de Ciências Naturais, a despeito de sua proximidade com ela, decide enfocar principalmente sua obra e criar, entre Julia e seu romance, um jogo de espelhos capaz de configurá-la como uma figura ficcional, os limites da crítica biográfica parecem estar em questão. Até que ponto o fato de Osman Lins ficcionalizar a figura da escritora e criar um narrador que evita usar informações biográficas que detém sobre ela não aponta os limites de abordagens pautadas no cotejo entre a vida e a obra?

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

⁵ Nesse sentido, merece destaque um comentário de Alcmena sobre o nascimento de Julia, filha que inverteu a alternância de mulheres nos partos pares e homens nos partos ímpares de sua mãe: “Então ela nasceu como exceção”, exulta Alcmena. “Marcada. Tumultuou o ritmo!” (p.95). Como se sabe, a ideia do escritor como figura de exceção marca o imaginário ocidental.

⁶ Walter Benjamin (1975, p.75) contribui a evidenciar a visão ficcionalizada de Julia que o professor nos apresenta: “Um homem que morre aos trinta e cinco anos”. Nada mais duvidoso que esta oração. Mas isso apenas porque o autor errou na sequência temporal. Um homem, assim se pretendeu dizer, que morreu aos trinta e cinco anos, aparecerá à recordação em cada instante de sua vida como um homem que aos trinta e cinco anos há de desaparecer. Em outras palavras: a oração, que não se reveste de sentido na vida real, torna-se inatacável na existência recordada. Não se pode representar a essência da figura de romance do que acontece ali. Afirma que o ‘sentido’ de sua vida apenas se revela partindo de sua morte”.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
LINS, Osman. *A Rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
POULET, Georges. Phenomenology of Reading. In LEITCH, Vincent et al. *Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: Norton & Company, 2001.

i **Doutoranda Carolina DUARTE DAMASCENO**. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).
Departamento de Teoria e História Literária. E-mail: carolinaddf@yahoo.com.br.