

Dos Cárceres da Grécia a outros cárceres

Profa. Ms. Sebastiana Lima Ribeiro¹

Resumo:

Este trabalho propõe uma reflexão sobre Ana da Grécia e Maria de França, personagens de A Rainha dos Cárceres da Grécia (1976), de Osman Lins, por representarem a espoliação em sentido alegórico - quando se trata representar o mundo como um a metáfora de algo quase impenetrável - mas também em sentido estrito – quando se trata de mostrar os labirintos do mundo burocrático (INPS) em que se perde Maria, e as diversas prisões pelas quais passa Ana da Grécia, pois “Representar a espoliação fere mais fundo do que representar a resistência”, palavras do professor de Ciências Naturais que ecoam para além de seu projeto acerca do romance de Julia Enone, e reverberam no cotidiano da pesquisadora, também dependente do INSS e do sistema manicomial brasileiro, fazendo-a refletir sobre a importância da literatura para se lidar com tal situação, cito Osman em entrevista “A literatura é mais necessária do que nunca. Porque quanto mais bruto é o mundo, mais necessária é a poesia, mais necessário é o escritor”.²

Palavras-chave: espoliação, burocracia, resistência, literatura, escritor

1 Introdução

Muitas vezes, durante a leitura de **A Rainha dos Cárceres da Grécia**, de Osman Lins, nos arriscamos em conjecturas, suposições, palpites, especulações, a cerca de seu intrincado e complexo romance. A atitude de cautela, associações e releituras é fundamental para estabelecer um passo a mais para adentrar as diversas camadas que o sustenta, cujos sentidos aparecem, aos poucos, medida em que se estuda este capcioso exemplar da arte romanesca. Em consideração ao problema central do livro, ou seja, à arte de ficção em geral diz o narrador:

Não contestaria ser a obra literária uma articulação verbal, efetuada em torno de um pretexto: o tema ou temas. O léxico e a ordenação desse arsenal, os desvios de sentido, os ritmos, aí está sua essência, admitindo-se ainda – mas com prestígio menor e, creio, declinante –, em campo tão seletivo, a arte de dispor os eventos, de sugerir o tempo ou de jogar com planos cronológicos, de regular o crescendo etc. Daí toda uma família de romance ciosa da pesquisa formal, desdenhosa em relação às idéias e às fábulas. Outra, estamos vendo, a concepção de Julia Marquezim Enone. (Toda obra de arte configura sua própria teoria). (LINS, 2005. p.65).

Estas palavras ditas assim por um narrador consciente do peso de sua pena e dos limites que ela pode ultrapassar nos faz associar a escrita com a imagem do Ouroboros que simboliza o ciclo da evolução voltando-se sobre si mesmo. O símbolo contém as ideias de movimento, continuidade, auto fecundação e, em consequência, eterno retorno.³ Da mesma forma que se articula a obra em processos de velar e desvelar seu conteúdo, somente aos poucos, se torna claro as articulações que

¹ **Sebastiana Lima RIBEIRO** - Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília – UnB.
analaribeiro@gmail.com

² LINS, Osman. *Evangelho na Taba*, p.323

³ CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*. 11ª impressão, Paris, 1990, pág. 716

engendra, as quais nada têm de triviais, tudo segue a um plano articulado com detalhes, com calma com amadurecimento. É a própria Julia Enone que conta como o romance foi gestado: “inicie o livro que, devagar, vinha gerando em mim. Tudo, antes, foi preparação, espera, rapinagem.” (LINS, 2005, P. 9)

Este processo de escrita nada tem haver com o acaso, com o impreciso, pelo contrário, parece obedecer a um cálculo, um plano. A conformação de sua estrutura como ensaio serve ao objetivo primeiro do professor de ciências naturais - uma das instâncias enunciativas da obra – estabelecer com o leitor uma relação mais direta. Esse ensaio que o professor toma como objeto de estudo, é o rascunho do livro de Julia M. Enone, que fora reproduzido em uma obsoleta máquina de mimeografar, 65 cópias, cuja narrativa conta a história de Maria de França, “heroína parda e pobre, perdida nas escadas, nos corredores e nas salas da burocracia previdenciária, onde luta por determinado benefício.” (LINS, 2005, P. 15)

As palavras do professor de ciências naturais, acerca do livro de Julia nos fazem quase esquecer que é ele próprio, também, um personagem, que compõe um ensaio em forma de diário, tal é o grau de mediação que entra em jogo nesta obra que temos a certa altura

Penso: o texto, uma vez decomposto (no sentido químico), decifrado – e se a decomposição integral seria viável e provável, como ambicionar a total decifração? – , de certa maneira se evolui. Mesmo pensando assim, sou homem do meu tempo, e, como nadador a quem puxa a corrente, vou sendo levado, neste meu comentário, a separar, isolar, classificar o que no romance é uno. Nesse ponto, penso em algo inviável: uma obra que se apresentasse desdobrada, constituída em camadas e que fingisse ser a sua própria análise. Por exemplo: como se não houvesse Julia Markezim Enone e A Rainha dos Cárceres da Grécia, como se o presente escrito é que fosse o romance desse nome e eu próprio tivesse existência fictícia. (LINS, 2005, P. 55).

O ardiloso comentário faz crescer em vista o nível de mediação que tem a obra. Seguindo o comentário da arte de compor personagens, da necessidade de que sejam coerentes com o que pretende dizer, articula-se em:

Tudo, no romance, complicada máquina astuciosa (o romance não se entrega num dia, não se revela na ociosidade e não nasce de mulher), tudo nele é fabricado e exige manejos. Criar uma personagem não significa apenas vê-la, e sim eleger, em relação a ela, uma atitude e um modo de operar, instando o leitor eventual a uma perspectiva calculada, a uma posição tanto emotiva quanto espacial: a densidade das figuras e o tom das informações regendo no conjunto a disposição de figuras e, aqui as personagens dominantes, e no fundo do quadro, anônimos, por vezes, os comparsas.

Em um processo semelhante ao das bonecas russas, As Matrioshkas, em que uma boneca grande contém uma menor, e a menor, outra ainda menor e assim por diante. Temos em nível crescente na estrutura narrativa de A Rainha dos Cárceres da Grécia temos: a história de Ana da Grécia, que é lida por meio de jornais velhos, por Maria de França, personagem e narradora do romance de Julia Markezim Enone, sendo que a história de Julia também só nos contada na medida em que se desenrola o projeto de ensaio diário que se desenrola por meio da narração do professor de ciência, quiçá pelo próprio Autor.

2 Dos Cárceres

Lançando um olhar, talvez mais uma indagação, orientamos-nos no sentido de buscar orquestrar um porquê Maria de França e Ana da Grécia aparecerem como resultado de um processo exclusão social, o hospício no caso de Maria, e o cárcere no caso de Ana. Maria não se remete em

nada à Marie de France a poetisa, que disse “sou Maria e venho de França” que escritora uma nascida na França e viveu na Inglaterra em fins do século XII, tal como explica o professor. Filha de lavradores e pobre, Maria luta pelo benefício da aposentadoria por invalidez, pelo Instituto Nacional de Previdência Social (INPS) constitui, o vetor de escape que mostra que a verdadeira loucura está sendo analisada por um prisma errado, aos olhos do narrador tudo vai bem com Maria de França, que sempre sai refeita de suas internações no Hospital de Alienados, ao contrário da máquina burocrática, que não desemperra nunca: “assim, o desequilíbrio mental da personagem soa com ironia: há, nos seus atos, no objetivo que busca, certa coerência. A verdadeira loucura reina no outro lado, na máquina viciosa.” (LINS, 2005, P. 25)

Apesar de estar presa a um sistema social que pode impingir toda espécie de injúrias a Maria de França como produtos conseqüentes ao seu processo da loucura verifica-se esta não se confirma, ao contrário, Maria tem uma voz cada vez mais grandiloqüente e sua loucura passa de elemento mau, a ser uma ferramenta, um instrumento “não é para estudar a psicologia de um doente mental, ou na trilha dos naturalistas, mostrar uma ‘chaga social’ social que Maria de França enlouquece . A opção inscreve-se na linha do disfarce.” (LINS, 2005, p. 78)

1.1 Influências

O livro de **A Rainha dos Cárceres da Grécia** foi gestado também em muito tempo, vale lembrar que Osman o publicou em 1976, mesmo ano em que publica sua tese de doutorado **Lima Barreto e o espaço romanesco** cuja influência, podemos observar, é notória. Vemos neste último trabalho, uma pesquisa intensa na obra ficcional e memorialística empreendida por Lins na obra de Lima com vistas ao estudo sai, na verdade, quase que a maneira de um romance “na triste manhã de Verão, um homem já alquebrado – os olhos pouco brilhantes, e mesmo assim, atentos – observa, de uma janela do Hospital Nacional de Alienados, a Enseada de Botafogo brilhando sob o céu fuliginoso e baixo.” (LINS, 1976, pág. 15) A preocupação formal com as palavras a serem usadas mostram um olhar arguto sobre seu objeto de pesquisa.

A experiência de Lima Barreto como interno do Hospital Nacional de Alienados, chama a atenção de Osman, que faz questão de comentar a condição e que se encontrava Lima ao compor alguns de seus livros, como *Numa e Ninfa*, *Diário de Hospício* e *Cemitério dos vivos*, interno como louco, mas lúcido:

“Não me incomodo muito com o Hospício, mas o que me aborrece é essa intromissão da polícia na minha vida. De mim para mim, tenho certeza que não sou louco, mas devido ao álcool, misturado com toda espécie de apreensões e dificuldades de minha vida material há seis anos me assoberbam, de quando em quando dou sinais de loucura: delírio”. (BARRETO, 2010, P. 44.)

A consciência de que os delírios eram frutos do excesso de álcool, bem como problemas de ordem pessoal o tiravam de seu equilíbrio, a vida no hospício surge-lhe como um suplício em certos momentos “Estive no Pavilhão de Observação, que é a pior etapa de quem como eu, entra para aqui pelas mãos da polícia ”(BARRETO, 2010, p.43). Analisado sua vida e as condições a que é obrigado a passar reflete: “Estou seguro que não voltarei a ele pela terceira vez; senão, saio dele para o São João Batista que é próximo.” (BARRETO, 2010, p. 44)

Se a incomunicabilidade de Lima com outros internos fosse total, ainda assim ela serviria como material literário para compor suas histórias, mas, ainda assim, não era, ele diz: “Os leitores hão de dizer que não era possível encontrar com quem trocasse palavra em numa casa de loucos. É um engano; há muitas formas de loucuras e algumas permitem aos doentes momentos de verdadeira e completa lucidez [...] a loucura da intervalos” (BARRETO, 2010, p. 73)

Ser lúcido e testemunhar toda espécie de loucura que há em um hospício é tarefa que requer uma atitude de desapego, de aparente neutralidade “Esqueci-me da minha instrução, da minha educação, para não demonstrar com uma inútil insubordinação, como que uma injúria aos meus companheiros de Desgraça. Não reclamei, não reclamo e não reclamarei; conto unicamente”. Este olhar para o hospício de forma neutra revela de fato uma sensibilidade arguta que garante a Lima liberdade suficiente para permanecer lúcido e colher matéria que se servirá para utilizar em suas obras como é o caso de Lobo, em **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, que enlouquece por causa da Gramática, ou mais crítico ainda, no Policarpo Quaresma, em **Triste fim de Policarpo Quaresma**, em que o protagonista vai parar no hospício.

A dureza da vida no hospício fica guardada nas anotações do diário do Hospício como registro de quem não quer repetir a experiência de internação dada como peça material importante, de registro de memória: “Penso assim, às vezes, mas, em outras, queria matar em mim todo o desejo, aniquilar aos poucos a minha vida e sumir-me no todo universal. Esta passagem várias vezes pelo Hospício e outros hospitais deu-me não sei que dolorosa angústia de viver que me parece ser sem remédio a minha dor” (BARRETO, 2010, p. 83) o trauma do hospício na vida de Lima, reflete-se nas diversas obras por meio de seus personagens.

Conclusão

Encaminhando-se agora para as conjecturas finais, cumpre-se unir as pontas deste tecido. Se por um lado temos a representação da loucura como um processo que gera toda uma análise da ironia em torno de sua composição. Viemos, então, observando que o termo “cárceres” a que se faz alusão na rainha. Partindo de diversas concepções que podemos eludir no texto de Osman para a palavra cárceres, podemos entendê-lo primeiramente como sendo como sendo o primeiro sentido atribuído ao título de A Rainha dos Cárceres da Grécia, que remete a Ana da Grécia, que é a representação de seu sentido como prisão, que no texto não tem a restrição do direito de ir e vir da personagem, não tem, pois, restrição da prisão em sentido estrito, aparece no ironia requintada, sonho de liberdade de Maria de França.

Outra interpretação para cárcere seria tomá-lo em seu sentido metafórico, atribuindo-o à loucura de Maria de França, mas vemos que esta concepção é justamente não se figura justamente como projeto literário de Julia Marquês Enone pois temos no distúrbio mental da personagem o perfeito ardil de que se servirá Enone como gênese da fusão do espaço misto Recife-Olinda e a do tempo Presente-Passado:

A loucura da heroína, como se verá, permite a J. M. E., parecendo mover-se nos limites do tradicional, explorar a seu modo, certas áreas do romance visadas pela investigação contemporânea. O tratamento do espaço e do tempo, por exemplo, se lemos na superfície, parece refletir a consciência doente da tecelã e doméstica. A análise demonstra engano: o espaço e o tempo, marcados como em tantos romances atuais, pela desordem e a contradição, correspondem na verdade a um cálculo pontuado de significações imprevistas. (LINS, 2005, P. 78)

Essa configuração inédita do espaço, criada a partir de uma falha de elementos formador da realidade que se chama “normal” viria, assim, a anular a distância entre Recife e Olinda, fundindo-as dessa forma temos duas cidades encaixadas que habitam o mesmo espaço: “O Recife, cidade rasa como que submersa, recebe as colinas de Olinda, alteia-se, e os sinos de uma soando, ecoam dentro da casa de ambas”(OSMAN, 2005, p. 118). Esta nova representação para o espaço como

um espaço misto põe em xeque aquela tradicional que enxerga o espaço apenas como cenário para que se desenvolva a narrativa; Aqui, o espaço atua como elemento orientador de uma nova ordem, não é apenas pano de fundo, passa a fazer parte da sinfonia principal.

Referências Bibliográficas

BARRETO, Lima (2010). *Diário do hospício; O cemitério dos vivos*. São Paulo, Cosac Naify.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain (2008). *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro, José Olympio.

LINS, Osman (2005). *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo, Companhia das Letras.

_____. (1976). *Lima Barreto e o Espaço romanesco*. São Paulo, Ática.