

A REPRESENTAÇÃO DO LEITOR EM A RAINHA DOS CÁRCERES DA GRÉCIA, DE OSMAN LINS

Kátia Cristina Ayres da Fonseca

Mestra em Teoria da Literatura pela Universidade de Brasília – UnB

RESUMO: Este artigo tem a finalidade de apresentar uma análise da representação do leitor em A rainha dos cárceres da Grécia, de Osman Lins, resgatando os fundamentos da estética da recepção, a partir dos referenciais de leitor que a Teoria Literária e a obra ficcional ora em estudo preconizam. A rainha dos cárceres da Grécia é um romance que propõe, em seu discurso literário, a interação entre leitor e texto. Essa relação exige uma participação ativa do receptor na construção do significado da obra.

Palavras-chaves: representação do leitor, texto, leitura.

ABSTRACT: The primary aim of this article is to present an analysis of the reader representation in the novel A rainha dos cárceres da Grécia, by Osman Lins, through aesthetics of reception foundation, with basis on the standard reader claimed by Literature Theory and now-presented fictional work. A rainha dos cárceres da Grécia purposes, by means of literary speech, an interaction between reader and text. This relationship requires an active participation of the reader in order that he might build the work signification.

Key-words: reader representation, text, reading.

A obra literária é organizada em torno de dois momentos importantes, um refere-se à escolha do tema e o outro à elaboração do texto. O escritor escolhe seu tema de acordo com a aceitação que encontra junto ao leitor, segundo o russo Tomachevski¹. A opção do autor por determinados assuntos ou aspectos do mundo, para sua escritura, definirá qual leitor ele terá. Podemos assim afirmar que a figura do leitor está sempre presente na consciência do escritor. Há uma dedicação do autor em criar seu objeto literário tendo como referência a imagem do leitor a quem se destina. Os conceitos elaborados pela estética da recepção colocam o leitor em evidência como uma necessária categoria na interpretação dos textos. Dessa forma, cada texto é um desafio para o leitor e a obra só existe de fato quando surge um ato concreto que se chama leitura.

A literatura brasileira contemporânea tem privilegiado um leitor que julga, faz relações, preenche vazios, coloca em movimento o seu horizonte de expectativas e acolhe a significação da obra literária de forma ativa. Assim, o romance *A rainha dos cárceres da Grécia*, de Osman Lins, apresenta um narrador que faz reflexões concernentes à criação e à crítica literária, como também apresenta sua visão de leitor crítico. Temos, portanto, um romance que discute criticamente o próprio romance em que nós leitores somos convidados a participar do processo de desvelamento do texto, contando com um vasto conhecimento de literatura brasileira e universal. Osman Lins afirma que *A rainha dos cárceres da Grécia* é “um romance que se ocupa, antes da leitura, do ato de ler. Manifesta especial interesse pela relação estabelecida entre leitor e a obra literária, igualmente como a narrativa impregna o leitor e, inversamente, do modo como o leitor anima o texto”². O equilíbrio entre uma leitura crítica e a participação ativa do leitor com o texto é uma das preocupações de Osman na criação de seu romance. Segundo Alfredo Bosi, Osman produziu essa obra literária como um romance sustentado por um forte empenho construtivo e estilístico, no qual apresenta “as virtualidades de uma ficção complexa, não raro hermética, mas realmente nova: pela consciência construtiva que ela manifesta”³. Seu texto mostra algumas inovações no modo de organizar o todo narrativo; por exemplo, elaborar um romance que trate do próprio romance e que apresente posicionamentos críticos. Osman Lins une-se, portanto, à tendência na literatura contemporânea que externa preocupações e reflexões sobre a própria literatura.

Nesse romance, podemos constatar a representação do leitor na obra literária. Para demonstrar como o leitor é representado em *A rainha dos cárceres da Grécia*, o autor constrói um narrador leitor e outros personagens leitores, que são legitimados como tais por meio de seus discursos e da construção de suas identidades culturais e sociais.

Na construção teórica do conceito de representação incidem vários aspectos que são levados em consideração. Como a literatura busca representar o real por meio da criação, o autor em seu processo de produção percorre diversos momentos:

primeiro o sujeito-autor assume uma forte relação com uma referência, é o aspecto referencial de qualquer representação. O autor-construtor também trabalha com sua imaginação, isto é, incide na representação uma feição imaginativa e criativa [...] O terceiro aspecto na elaboração teórica do conceito de representação é de natureza social, o que significa que as categorias que conformam uma representação provêm de uma cultura compartilhada por grupos determinados”⁴.

Compreende-se, portanto, que a idéia de representação está ligada diretamente ao mundo interior do autor e às relações que ele tem com o mundo exterior. Em *A rainha dos cárceres da Grécia*, Osman Lins apresenta a leitura como referência. Assim, em sua criação inventiva, nota-se a representação de personagens leitores, que expressa a dialética do autor em confrontar as idéias ligadas diretamente ao mundo interior do escritor com as relações que ele estabelece com a realidade exterior social e coletiva.

Ao analisar a representação do leitor nessa obra, percebe-se que há uma proposta do autor em evidenciar as fases da leitura e estabelecer a aproximação do leitor com o texto. A leitura desse romance envolve parte do inconsciente do receptor, porque ele está sempre criando hipóteses sobre o significado do texto. O autor vai, aos poucos, revelando as idéias, que ao serem relacionadas são compreendidas na consciência imaginativa do leitor. De fato, o texto passa a ser um convite ao intérprete que se envolve com o objetivo de decifrar sua significação. Esse movimento de interação acontece porque o romance, conforme as

colocações do próprio autor, apresenta-se em três planos⁵: a) o do real-real: o romance é escrito em forma de diário e é invadido pelo noticiário de imprensa. b) o do real-imaginário: o professor de história natural medita e escreve sobre um romance deixado pela sua amante morta, Júlia Marquês Enone. c) o do imaginário-imaginário: ao envolver-se com o romance que analisa, o professor transforma-se num dos personagens, isto é, transita do real-imaginário para o imaginário. Essa reflexão comprova o envolvimento do narrador-leitor, o referido professor, que passa a fazer parte do mundo imaginário da obra que analisa. É no percurso de suas análises que ele se vê participando do plano imaginário da autora. Assim, ele acaba se transformando em personagem de ambos os romances, o de Osman e o de Júlia. Essa atmosfera fantástica de relacionar o real e o imaginário faz o leitor se envolver nessa apaixonante experiência de leitura.

Osman Lins, ao evidenciar a representação do leitor como personagem e ao estabelecer um diálogo com ele, valoriza a figura do receptor por entender que ele é um ser participante ativo da significação da obra. O autor interessa-se em discutir a leitura e as relações entre texto e leitor, visto que não aceita a auto-suficiência do texto literário, como postulava o Estruturalismo. A crítica estruturalista procurava descrever de modo imanente e com rigor analítico as relações existentes entre os elementos componentes de um texto literário. Essa corrente teórica não se interessou pelos fatores extrínsecos do fato literário, sejam eles históricos, filosóficos, políticos, sociológicos, psicológicos. Osman avança em relação a essa orientação da crítica dos anos sessenta, privilegiando em seu discurso literário questões relativas ao acolhimento do romance por parte do leitor, preconizadas por Hans-Robert Jauss e Wolfgang Iser na Escola de Konstanz.

1. Personagens leitoras

1.1. O narrador-leitor e a sua análise crítica do romance de Júlia

Com o intuito de determinar a especificidade da obra literária, que pode ser, por natureza, um objeto intencional, Iser caracteriza o ato de ler como uma interação dinâmica entre autor, texto e leitor. Os vazios têm relevância significativa para a interação texto e leitor, pois eles marcam aquilo que está ausente no texto, isto é, indicam o não dado pelo autor. Conseqüentemente, esses vazios devem ser ocupados constantemente pelas projeções do leitor, a fim de constituir o sentido da obra, fazendo-o agir dentro do texto. Essa reflexão faz-nos compreender e relacionar como Osman Lins, em seu romance, estabelece uma interação idêntica com o seu leitor, pois planeja fazer de sua narrativa um ensaio em forma de diário:

15 de julho

onde, abdicando da imunidade ao tempo, e, em conseqüência, da imunidade à surpresa e à hesitação, eu estabeleça com o leitor – ou cúmplice – um convívio mais leal. Que outra opção, neste caso, impõe-se mais naturalmente que o diário? Assim, dia a dia seguireis o progresso e as curvas das interrogações que me ocorram⁶.

Ao propor fazer do romance também um ensaio literário, o narrador identifica-se como um personagem leitor, o professor de história natural, em nível secundário, que adora literatura, lê e anota as suas impressões de leitura do romance *A rainha dos cárceres da Grécia*, de Júlia Marquês Enone, sua amante e escritora já falecida. Esse professor tem um amigo A. B., docente de literatura na PUC-SP, que o aconselha a fazer este ensaio, porque o público receptor de uma obra analisada é bem mais ávido e numeroso que o público que queira conhecer a obra propriamente dita. A. B. tem esse posicionamento ao perceber, através de sua experiência de professor, a pouca leitura tida no ensino superior; não só pelos alunos, como também por alguns mestres que demonstram conhecer algo de uma obra, não por a terem lido, mas sim porque ouviram ou leram sua análise em uma revista. Em meio a estas colocações, o narrador-leitor faz questão de mostrar sua visão de leitor fanático com as seguintes afirmações:

23 de novembro

Poderei afirmar que estou sozinho? Percorro com o olhar – e com a imaginação –, lento, minhas fileiras de livros, os que li e os que ainda estão por ler, os que desejo ardentemente ler⁷.

25 de maio

(...) No íntimo, sou grato ao meu mal: é como se a leitura fosse em mim um amor secreto, ameaçado e exposto a reparações. Esta madrugada mesmo – havia lido muito, à noite – despertei com uma dor intensa nas órbitas⁸.

Aquecido pelos autores que ama, o narrador-leitor apresenta sua rotina recheada das várias leituras que realiza no decorrer da narrativa. Isso se torna explícito nas referências a vários críticos e romancistas referendados pelo cânone como são Wladimir Propp, Homero, Laurence Sterne, Charles Dickens, Miguel de Cervantes, Guimarães Rosa, além de outros inventados. Em uma de suas experiências de leitura, o narrador discute as diferentes fases do ato de ler, quando se refere a um livro que foi lido na juventude e posteriormente na idade adulta. Quando leu a obra de Stendhal, aos dezoito anos, teve as suas impressões de leitura de acordo com o seu repertório e horizontes de um leitor jovem. Ao ler a mesma obra alguns anos depois, analisou o quanto as leituras divergem, até mesmo porque na idade adulta o professor já tinha refletido sobre outros processos romanesco, o que certamente o fez adquirir um acúmulo maior de leituras, ampliando os horizontes da obra⁹. Essa reflexão faz lembrar a visão de outro ávido devorador de livros, Ítalo Calvino para quem segundo experiência própria, pode-se ter dois tipos de leitura: a da idade madura e a da juventude; esta fornece subsídios para a formação desse ser enquanto leitor, aquela, por sua vez, é capaz de apreender os significados e detalhes com maior clareza e aproveitamento:

deveria existir um tempo na vida adulta dedicado a revisitar as leituras mais importantes da juventude. Se os livros permanecerem os mesmos (mas também eles mudam, à luz de uma perspectiva histórica diferente), nós com certeza mudamos, e o encontro é um acontecimento totalmente novo¹⁰.

O narrador n' *A rainha*, além de ser um leitor extremamente culto, assume na narrativa o papel de crítico quando se propõe a analisar a obra de Júlia. Esse romance está narrado em primeira pessoa e a sua personagem principal é uma mulher. São relatadas as aventuras de Maria de França que por não ter sucesso na vida profissional na grande cidade do Recife, tem sua existência marcada pela dor de não se fixar num emprego, sendo demitida como doméstica uma vez e, outra, como tecelã. Por ter sido exonerada da fábrica de tecidos quando teve suas crises de loucura, Maria de França deseja obter uma pensão vitalícia do INPS (Instituto Nacional de Previdência Social). Vemos, então, que a proposta do professor e narrador é o livro que o leitor vai ler, o qual tem como personagem central o romance de Júlia.

A estruturação do romance em forma de diário justifica-se por ser este um gênero mais livre, ligado à temporalidade, pois se submete às ocorrências dos dias em que está sendo escrito. Nós leitores podemos observar que os fatos noticiados nos jornais percorrem a linha narrativa. Remete-se ainda à memória coletiva, tanto pela exemplificação de autores nacionais e estrangeiros, quanto pelo contexto presente e passado da história do Recife. Esse modo de narrar traduz-se num diálogo constante com a tradição literária, porque o narrador-leitor faz uma discussão citando vários escritores e críticos, como por exemplo Ernest Robert Curtius¹¹, momento em que destaca a poesia medieval baseada na composição numérica. Assim, o romance de Júlia torna-se um espaço de análise e julgamento do narrador-leitor. Cada questão proposta no romance torna-se motivo para uma reflexão teórico-crítica do narrador-leitor, que avalia as passagens do texto na sua dimensão teórica, descaracterizando a estrutura da narrativa tradicional. Dessa forma, ele considera sua escritura um meta-romance. Mesmo a obra apresentando um posicionamento crítico do narrador, não se exclui dela o caráter imaginativo, pois não podemos esquecer que o romance analisado e sua autora têm existência fictícia para nós leitores.

Os comentários do narrador-leitor sugerem uma obra construída em “camadas” e que finja ser a sua própria análise. Isto é o que explicitamente Osman fez ao programar sua escritura. *A rainha dos cárceres da Grécia* é um romance que questiona o ficcional e o debate teórico crítico sobre esse tema. Além disso, há um empreendimento à procura de seu leitor ideal. Nessa busca, como entendeu seu trabalho este autor pernambucano?

realizar uma obra é construir um edifício. Lá está ele. Digam o que disserem, façam o que fizerem, lá está ele plantado no mundo, com suas portas abertas. [...] A nossa função é erguer o edifício. Diante dele, empalidecem, então, as vozes dos que dissertam longamente sobre a essência da arquitetura¹².

Por se tratar de uma obra que discute a interação entre leitor, autor e texto não se podem negar outras possibilidades de leitura, pois *A rainha dos cárceres da Grécia* introduz ainda reflexões a respeito da história, da migração, dos fatos reais aparecidos nas manchetes de jornais e ainda apresenta uma crítica ao sistema previdenciário brasileiro da época. De fato, há de se observar que a estrutura narrativa osmaniana, nesse romance, está construída de forma fragmentada, semelhante às narrativas mais atuais, porque além de tratar do fictício abrange uma reflexão sobre a crítica e a criação literárias, isto é, Osman propõe a sua própria poética.

Lembremos ainda que o narrador-leitor define a narrativa como um acontecer verbal, uma artimanha que exige um sujeito para formulá-lo. Essa pessoa pode ser o narrador que no romance de Osman Lins é o professor de história natural e na obra de Júlia é a mulher do povo Maria de França. Ambos os narradores aparecem em primeira pessoa. A atitude de Maria de França pode ser considerada pelo narrador enigmática, misteriosa e variada, pois ela se encontra dividida entre a sua consciência como personagem e o que escreve como narradora. A respeito da organização do texto em primeira pessoa, Antonio Candido defende que a nova narrativa vale-se dela, porque o autor deseja apagar as distâncias sociais entre narrador e mundo narrado; ao mesmo tempo a primeira pessoa pode significar um recurso que confunde autor e personagem¹³. Osman Lins, além de tentar tornar o leitor cúmplice de sua narrativa, aproxima o seu narrador-leitor do romance de Júlia, por ter sido ele amante da escritora, portanto, conhecedor de vários fatos narrados e ainda por se incluir posteriormente na ficção.

Destarte, o narrador assume um ponto de vista regulado pela narrativa e nem sempre o leitor tem a consciência clara dessa visão num primeiro momento. Por isso, ele deve estar atento que “narrar supõe testemunhar – real ou falsamente – e como fazê-lo sem colocar-se num determinado ponto ou em vários?”¹⁴ A ação do narrador refere-se às respostas que ele sabe e pelo que ignora no romance. Conseqüentemente, Osman considera um absurdo o narrador que tudo sabe no romance. “O ponto de vista é então no romance uma fatalidade: o romancista experimenta-o, disfarça-o, luta com ele, subverte-o, e sempre o tem de volta”¹⁵.

Acompanhando a análise da narrativa feita pelo narrador-leitor, pode-se questionar ainda qual é o espaço do romance? Para responder essa pergunta, o leitor deve levar em conta como Osman Lins configura o lugar descrito na obra. Se formos observar somente a questão geográfica, imediatamente obteríamos a resposta: trata-se do Recife. Mas Osman compõe seu texto criando silêncios e pontos de indeterminação para que o leitor identifique o espaço. Assim, temos a cidade de São Paulo – a do narrador –, que se caracteriza como “uma cidade culta e literária e não uma cidade cruel e megalópole que se apresenta nos romances urbanos como fator de opressão e desvio”¹⁶ e a cidade de Maria de França, o Recife, que aos olhos do narrador “não é miserável, periférica, de segundo grau, mítica, histórica ou mesclada (Recife/Olinda), mas a cidade da cultura, do ensaio, do devaneio crítico”¹⁷. Para retratar o Recife, o autor apela a fatos históricos como a conquista de Olinda e a entrada das forças holandesas em Pernambuco. Pode-se perceber que a recorrência temporal a um momento histórico é uma tentativa do autor de identificar a formação e a constituição histórica do espaço da narrativa, que acontece mediante a reconstrução, pelo leitor, desses fatos reais. Isso quer dizer que os acontecimentos ocorridos em outro século relacionam-se ao cotidiano atual das grandes cidades por elas serem invadidas pela violência e miséria. O Recife retratado por Júlia difere do Recife real em relação à geografia do lugar. Em sua narrativa, essa cidade se transforma porque há uma mistura no trajeto das ruas, uma cidade

aproxima-se da outra repentinamente, fazendo o leitor que conhece o Recife perceber uma ordenação fictícia dessa urbe. É uma criação imaginária, fundamentada no Recife real, isto é, uma “cidade fictícia”, que pode existir nessa dimensão por estar associada à loucura de Maria de França, a mulher que a percorre todos os dias.

25 de fevereiro

Quem conhece o Recife achará um absurdo que uma personagem venha pelo Cais de Santa Rita, dobre à direita, passe pela Estação Central e atravesse a Ponte Santa Isabel; que no fim da Rua Concórdia surja a Praça da República; ou mais ainda que Maria de França, indo pela Rua da Aurora, ao lado do rio, enverede pelo beco das Cortesias ou observe o Seminário, situados em Olinda¹⁸.

A técnica de Osman Lins consiste em mesclar o real e o fictício na identificação do espaço da narrativa, assim como também incluir o imaginário. Esse proceder osmaniano vincula-se à teoria iseriana no sentido de recorrer a uma tríade composta pelo real, pelo fictício e pelo imaginário. Pode-se compreender que o real é o extratextual – aquilo que está fora do texto, o contexto. O fictício é a tradução do imaginário. O imaginário corresponde às imagens que fingem o mundo dado concretizadas na ficção. Por isso, Iser afirma que “neste sentido, o ato de fingir realiza uma transgressão de limites diversa daquela que é possível observar com relação à realidade da vida real repetida no texto”¹⁹. Em *A rainha dos cárceres da Grécia* temos o real representado pelos fatos históricos; o fictício, pela cidade inventada; e o imaginário concretizado através do fictício. Há de se entender que a cidade fictícia criada por Osman Lins é um dos vazios da obra, que somente pode ser preenchido por um leitor atento que não se preocupe em situar apenas o lugar onde a narrativa se passa. É justamente por isso que não se pode perder de vista a atitude cautelosa do narrador-leitor em comentar que o leitor de nosso tempo não se preocupa em dar atenção às configurações de espaço, as quais o romancista moderno enfatiza. Daí, nota-se que Osman Lins não trata das configurações de espaço de forma objetiva, pois acredita que o leitor deve fazer as relações e operar mentalmente para estabelecer o indeterminado.

Da mesma forma que o espaço do romance tem importante relevância para Osman Lins no que se refere ao imaginário do leitor, o tempo constitui-se também numa artimanha para o receptor decifrar. No romance de Júlia, a análise do narrador-leitor confere o tempo sob a perspectiva de Maria de França que, devido a sua loucura, é incapaz de perceber as referências temporais. Eis o dilema da personagem ao confundir noções de tempo: “Antes que seja cedo.” “Quando agora foi outrora?” “Jamais depois de ontem se hoje vai e já regressaria.” “Dudu, anjo meu, hoje é ontem?” “Tarde demais para depois e mais ainda para nunca, sabem, sabiam?”²⁰ Maria de França tem a incapacidade de perceber a concepção do amanhã, do hoje, do ontem, do cedo e tarde, do antes e depois.

O fluir do tempo no texto osmaniano é marcado pelo caráter efêmero do romance ao estar relacionado com os acontecimentos do dia-a-dia. *A rainha dos cárceres da Grécia* é um romance composto em forma de diário, datado exatamente nos dias em que foram escritos, com início no dia 26 de abril de 1974 e com o término no dia 23 de setembro de 1975. Como já foi mencionado, as manchetes de jornal aparecem no romance e podem significar o real dentro de uma ficção e ainda confirmar a seqüência dos dias, o que coincide com o diário.

Osman Lins ainda recorre aos fatos históricos de 1630, pois procura fazer uma ligação do que ocorreu naquele tempo com a constituição da história presente do Recife. Podemos perceber que a instância temporal osmaniana afasta-se da idéia de apenas identificar o ano em que os fatos aconteceram, tanto os do passado quanto os do presente narrativos. É importante salientar que a peculiaridade do tempo presente pode ser identificada pelo verbo conjugado no presente da ação: “discuto o projeto com A. B., docente na Pontifícia Universidade Católica”²¹, o que permite ao leitor integrar-se e acolher o romance como se fosse no momento de sua realização.

Num texto literário, o espaço, o tempo e as personagens aparecem de forma inacabada e desordenada, o que exige a intervenção do olhar do leitor para os silêncios que o escritor compõe. Assim, o receptor torna-se co-participante do ato de criação do autor, quando se integra ao processo de entendimento da obra de arte literária.

1.2 Maria de França: leitora de jornais

A preocupação de Osman Lins com a leitura está presente em todo o enredo de *A rainha dos cárceres da Grécia*, tanto que ele apresenta um narrador-leitor que exerce o papel de crítico na narrativa, como também cria outros personagens: Maria de França, Alcmena e Júlia que se envolvem no universo imaginário que a leitura oferece.

Maria de França, personagem-narradora da obra de Júlia, tem seu nome inspirado em Marie de France, uma escritora da literatura francesa, resgatada dos manuais de história literária. É filha de lavradores e perde o pai com pouco mais de cinco anos. Sua mãe odeia trabalhar na terra. Busca a alternativa de mudar-se para o Recife com Maria de França e os irmãos, na perspectiva de melhoria de vida. No Recife, aluga um quarto suburbano onde todos se amontoam. Lava e passa para casas de família, enquanto Maria de França, aos doze anos, trabalha numa casa de prostituição. Depois passa a ser doméstica, mas devido a sua incompetência termina sendo demitida. Consegue ainda emprego numa fábrica de tecidos, aprende a assinar os recibos e lê jornais e panfletos nas horas vagas, mas antes de completar o tempo de carência é demitida. Vivenciando a lógica cruel da cidade que não entende, Maria de França tem seu primeiro acesso de loucura e fica internada num hospício. Ao sair, tenta conseguir uma pensão temporária da Previdência Social, passando o seu tempo inteiro perdida nas escadas, nos corredores e nas salas da burocracia do INPS.

De formação escolar estreita, Maria de França aprende a ler na fábrica de tecelagem, local onde trabalha por certo tempo. É um exemplo de leitora ingênua ou seletiva, porque em suas leituras não lê nada que se refira qualquer idéia de formação cultural. Por ser receptiva à leitura, onde quer que encontre a palavra escrita, ela seleciona os folhetos populares, letreiros comerciais, cartazes de rua, folhas soltas de jornais. Maria de França assemelha-se ao moderno leitor de jornais da periferia, que por não adquirir o jornal do dia nas bancas de revistas, recebe-o como papel de embrulho trazido pelos pobres ambulantes que o compram a peso para revender suas mercadorias.

Nos jornais busca ler nomes, fatos e reportagens que suscitem temas constantes em sua vida: penúria, fome, incêndios, assaltos, casamentos, procissões e desastres de veículos. Nota-se que Maria de França lê o que lhe interessa segundo o seu horizonte de expectativa. Devido às suas limitações em entender, principalmente a linguagem jurídica, não consegue ampliar a escolha de leitura. Mas é uma leitora que sonha compreender, deseja decifrar o impossível, de acordo com os poucos conhecimentos que adquiriu.

Em uma de suas experiências de leitura, Maria de França, por meio do jornal, toma conhecimento da existência de Ana, uma ladra que é presa e condenada em várias cidades da Grécia. Sendo uma mulher astuta, dá golpes, foge e se livra das várias condenações pelas quais foi julgada. Maria de França, ao ler as aventuras de Ana, passa a admirá-la como sua heroína, por conseguir driblar a justiça e o sistema burocrático de seu país, ao contrário dela que se frustra na luta contra um sistema previdenciário que a impede de ganhar o seu benefício. Deseja, portanto transformar-se em Ana, a rainha dos cárceres.

A dificuldade de Maria de França em compreender o sistema burocrático não se deve somente aos seus poucos conhecimentos culturais e científicos, mas também ao fato de ser tratada pela escritora como louca. As suas ações oscilam entre a sanidade e a loucura, sendo assim, torna-se complexo conhecer a sua identidade, porque ela está dividida pelo que sabe ou imagina saber. Podemos afirmar que nessa personagem dá-se uma duplicidade em seu comportamento, pois às vezes é guiada por suas ações conscientes, outras vezes pelas falas e intervenções inconscientes atestadas pela sua loucura. Justamente pelo seu estado de saúde é que Maria de França busca na cidade, sem sucesso, uma pensão temporária ou vitalícia. É importante clarificar que Maria de França além de dedicar-se em alguns momentos à leitura de jornais, quando está em sã consciência, transforma-se em locutora de rádio quando é acometida por suas crises de insanidade mental.

Convém enfatizar que todo o esforço demonstrado pela narradora e locutora de rádio para superar suas limitações de entendimento torna-se insuficiente, porque Maria de França permanece sufocada e impedida de ter voz na narrativa. Ao mudar-se da cultura rural para a cultura urbana, Maria de França sente-se deslocada no meio sócio-cultural, o que a faz vivenciar a sua lógica própria de vida; tenta assimilar os valores estabelecidos pela cidade que percorre. Assim, torna-se uma personagem exposta ao fracasso profissional e à frustração

amorosa. O drama dela é evidenciado, pois a personagem não compreende a linguagem jurídica, porque é uma leitora cândida e distancia-se do leitor tão defendido por Osman. Ela não é intelectual, faz parte da massa e essa falta de conhecimento a silencia. Em outros termos, Maria de França tem a sua voz encarcerada.

1.3 Alcmena: uma leitora crítica

Da mesma maneira que Maria de França foi caracterizada como uma leitora na obra, Osman apresenta também Alcmena como leitora. Ela é a sobrinha do professor de história natural, tem 20 anos; é delgada e afável. Chega do Espírito Santo, na véspera de Natal, na casa de seu tio, onde permanece durante três semanas. Nesse período, Alcmena lê *A rainha dos cárceres da Grécia* e surpreende seu tio com sua análise: “vejo o senhor no livro inteiro. Não que eu o reconheça em algumas das pessoas. Mas está aqui”²². A menina que parecia ser tão ingênua, aos olhos do tio, mostrou-lhe exemplos de músicas carnavalescas, de autores pernambucanos, em sua maioria, que permeiam a obra de ponta a ponta e que a fazem lembrar-se dele nitidamente: Por que essas músicas a fariam recordar-se do seu tio? O professor atualmente mora em São Paulo, mas a sua origem e formação são pernambucanas. Alcmena tem a consciência desse fato e da relação amorosa dele com a escritora, por isso afirma com tanta veemência a sua interpretação do romance, que se baseia em seus horizontes de expectativa e no preenchimento dos vazios que ela realiza no ato da leitura.

O professor fica extremamente surpreso com as análises da sobrinha, pois quisera manter-se distante da narrativa de sua amada. A interpretação de Alcmena aponta uma reflexão sobre o ato de ler. O professor-narrador tem várias experiências de leitura, faz análises críticas de romances e é defensor da releitura. Pode ser considerado um leitor maduro, aquele que realiza todas as concretizações possíveis da obra. Por sua vez, Alcmena representa uma leitora informada, pois tem certa habilidade para fazer as possíveis relações e a competência literária para identificar o efeito que o autor deseja.

A importância dessa personagem na narrativa é que tendo o autor preocupação com a leitura, os comentários de Alcmena reforçam a leitura crítica que pressupõe uma análise e uma discussão dos horizontes do texto. Assim a leitura dela é atual e faz o narrador-leitor entender fatos que ele mesmo com várias leituras não percebeu. São as diversas interpretações que devem acontecer em qualquer obra, pois nenhuma pode ser absoluta. As interpretações podem ser diferentes desde que se situem no sistema de possibilidades que o sentido do texto ofereça.

1.4 Júlia: a escritora e leitora

A rainha dos cárceres da Grécia, o romance de Júlia Marquês Enone, é o pretexto para uma análise crítica e feita de um romance em forma de ensaio-diário. Júlia é o motivo dessa criação do narrador, pois ele teve um relacionamento amoroso com ela e decide escrever as suas impressões de leitura da obra da falecida, texto que não chegou a ser publicado, sendo somente mimeografado. Em seus relatos, o narrador afirma: “conheci a romancista, convivemos, não oculto que a amei. Amar não quer dizer, por força, cegueira e engano [...] Há de transparecer, em certas páginas – talvez mesmo em todas –, o meu amor por Júlia Marquês Enone”²³. O gênero em forma de diário pode ser justificado pelo amor do narrador pela escritora, sendo uma maneira de sentir a presença da amada. A escrita diária mostra uma aproximação constante do narrador com a obra de Júlia, o que identifica a necessidade dele em trazer a amada para perto de si.

Júlia é caracterizada como uma mulher de aparência agradável, pertencente a uma família numerosa. “Tinha seios chatos, a cintura espessa e os joelhos um pouco salientes”²⁴. O professor manteve esse relacionamento com Júlia durante três anos e seis meses. Tinha um grande amor pela romancista, além de admirá-la por sua audácia em escrever um romance, por questionar, ademais, as normas pré-estabelecidas pela sociedade e por ser uma incansável leitora de romances: “põe-se a ler tudo que encontra, passando às vezes o dia inteiro no quintal, com um livro”²⁵, afirma o narrador. Sua grande paixão era escrever e ela mesma confessa: “27 de agosto – Tudo que desejo: escrever um livro. Só. Merecerei? (Dos papéis de J. M. E.)”²⁶. É importante salientar que a voz de Júlia está encaixada na análise

do professor, em seu diário, e chega ao leitor controlada pelo seu discurso teórico e pelas suas reflexões existenciais.

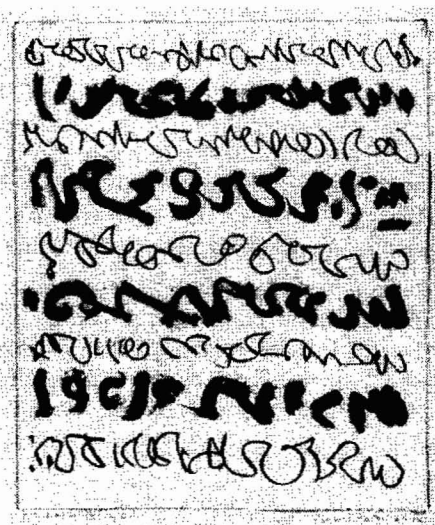
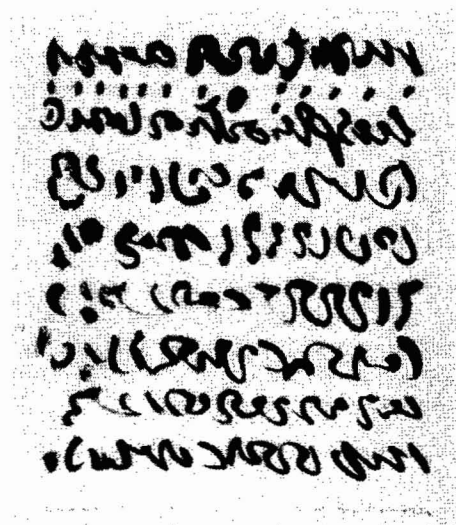
O ato de ler e escrever fazem-se presentes tanto para o narrador quanto para Júlia. A imagem que se cria ao longo do texto, a partir das falas do narrador, demonstra a proposta reflexiva do autor em relação à escritura. Osman considera o trabalho de escrever um tanto quanto solitário, mas empenha-se em valorizá-lo, pois reconhece o lado cru do ofício de escrever. Sua consciência como escritor conduz a uma visão de que:

10 de setembro

O trabalho do escritor incita-o a isolar-se. Todas as formas de convivência lhe são familiares, mas vem o dia em que ele fecha a porta e é aí, quando parece cortar as ligações com todos e, inclusive, versa uma linguagem pouco habitual, que ele se une aos demais. Claro, esse ato não é mágico e o escritor pode errar: na difícil solidão da obra²⁷.

O desejo de Júlia era ser lida e reconhecida como escritora. A leitura fazia parte de seu projeto individual, com o propósito de enriquecer seu repertório e ampliar seus horizontes de escrita. Além de romances, lia jornais, revistas, textos científicos, enfim tudo que encontrava pela frente. Diferentemente de Maria de França, Júlia teve a formação escolar secundária: o curso normal. Tinha uma visão questionadora da realidade social, pois era integrante das manifestações dos lavradores no Cabo do Recife.

Por sua vez, o narrador considera a leitura um ato individual que pode ser socializada por meio de análises críticas. Ele prioriza a leitura de romances, pois acredita que a literatura resgata a vida e transforma a palavra em experiência. Em suas análises, compara e relaciona diversas narrativas, com um conhecimento de causa que o torna um crítico que detém o saber de vários processos romanescos. Saberes esses que se ampliam cada vez mais, por ser o narrador um leitor das entrelinhas: aquele que traz à cena do texto a pluralidade das vozes críticas.



2. O leitor preconizado n'A rainha

Este estudo vem procurando analisar como o leitor é representado em *A rainha dos cárceres da Grécia*. Verifica-se que Osman Lins evidencia o leitor identificando-o como um bom leitor, no início da narrativa. O autor busca manter um convívio mais leal com esse leitor quando estabelece um pacto de leitura ao afirmar-lhe que irá fazer um ensaio-diário. Nesse pacto, Osman deseja que o leitor seja cúmplice e participante de sua enunciação. Uma das habilidades que dele requer é um trabalho ativo no preenchimento dos vazios do texto. O autor é bastante exigente com o leitor, pois no transcorrer da narrativa dialoga com escritores nacionais e estrangeiros, o que numa perspectiva intertextual obriga o leitor a ter conhecimentos mais depurados, próprios de um leitor informado, que deve estar familiarizado com uma diversidade de textos literários e ao mesmo tempo compreenda as relações realizadas pelo autor.

Em seu constante diálogo com o leitor, o narrador de Osman Lins busca manter uma relação de proximidade ao chamá-lo de leitor cúmplice, atento e exigente. Além disso, ele classifica outros tipos de leitores como cândidos, eventuais e menos alheios. Desde as primeiras páginas insiste na relevância do papel do leitor, “– o que pode notar qualquer leitor menos alheio[...]”²⁸, às vezes com ironia, pois afirma que qualquer tipo de leitor pode perceber claramente as significações indicadas no romance. Assim, a obra é perpassada pelo discurso irônico do narrador, principalmente quando este identifica as falhas do leitor desatento e quando exige as habilidades que o receptor de textos literários deve conter. Na discussão sobre a importância do espaço na obra de Júlia e colocando como modelo o romance *To the Lighthouse*, de Virgínia Woolf, manifesta como é necessário que o autor especifique com detalhes os espaços fictícios, mas queixa-se Osman

20 de fevereiro

não parece o leitor do nosso tempo seguir o romancista nas suas preocupações com o espaço. Quase sempre, mostra-se pouco informado quando não pouco sensível – em face da atenção concedida pelo romance moderno ao problema; e quando alude ao espaço no livro que lê, como no século XII um cortesão de Henrique e Alienor, limita-se a dizer que a história decorre na Bretanha²⁹.

Esse leitor, que se restringe em saber o lugar onde a história ocorreu, é o receptor que jamais Osman Lins deseja, pois muitas vezes o escritor moderno cria uma atmosfera espacial para que o leitor seja crítico e decifrador e recorra às competências que deve ter: atento, cauteloso e informado para completar a caracterização subjetiva do espaço. Com efeito, sabemos que todo escritor tem em mente um leitor implícito, ou seja, ele já define uma imagem do receptor que quer alcançar. Por isso, no romance são vários os momentos em que se dá um diálogo mantido entre o receptor e as propostas do autor. Quando a personagem Alcmena aparece de passagem rápida na trama, sua participação é valiosíssima, pois ela discute com o seu tio, o narrador-leitor, a interpretação que ela teve do romance de Júlia. Esse encontro entre os horizontes diversos de dois leitores concretiza o que Jauss denominou fusão de horizontes. É o diálogo das interpretações presente em *A rainha dos cárceres da Grécia*.

As experiências de leitura citadas no romance instigam o leitor a buscar o prazer, a paixão pela leitura e até uma pesquisa bibliográfica, pois o narrador comenta que Júlia, ao definir o nome de um dos personagens de *A rainha dos cárceres da Grécia*, aproveitou o de Belo Papagaio que fora retirado da história de Pretty Parrot. O verbo ler perpassa o romance em diversas situações, o que reafirma o interesse do autor em instigar dito prazer.

Além de todas as competências, já comentadas, Osman Lins quer um leitor fanático e assíduo que reserve apenas um momento de seu dia para a leitura. Esse posicionamento fica ainda mais evidente em um de seus ensaios, quando com cálculos matemáticos insiste em refletir a exígua leitura nos dias de hoje.

em meia hora, lemos tranquilamente 10 páginas. Isto representa, num ano 3.650 páginas, que equivalem mais ou menos a uns 20 livros. Já é alguma coisa, não? No entanto, há tanta gente que não leu nem ao menos 20 livros na vida! Não, não acho que a falta de tempo justifique a falta de leitura³⁰.

Podemos constatar que em *A rainha dos cárceres da Grécia* o leitor foi representado e ficcionalizado a partir dos referenciais que Osman Lins preconiza, isto é, o autor ora cita ironicamente os leitores cândidos, ingênuos e eventuais, ora se preocupa em defender a formação de um receptor atento, maduro e enriquecido de experiência de leitura. Essa obra apresenta a concepção crítica de leitor, o diálogo da interpretação de texto feita pelos personagens e a visão de que a interação entre texto e receptor acontece por meio de um pacto no romance, em que nós leitores tornamo-nos cúmplices e participantes na enunciação.

NOTAS

- ¹ TOMACHEVSKI B. "Temática: a escolha do tema", in: *Teoria da Literatura – os formalistas russos*, p. 169-170.
- ² LINS, Osman. *Evangelho na taba: problemas inculturais brasileiros*, p. 250.
- ³ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*, p. 422.
- ⁴ ALMARZA, Sara. "Colgado del arco de la memoria, Hernán Rivera Letelier", p. 238.
- ⁵ LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*, p. 252.
- ⁶ LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*, p. 8.
- ⁷ LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*, p.65
- ⁸ LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*, p.148.
- ⁹ LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*, p. 62.
- ¹⁰ CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos?* p. 11.
- ¹¹ LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*, p. 47.
- ¹² LINS, Osman. *Evangelho na taba: problemas inculturais brasileiros*, p. 46.
- ¹³ CANDIDO, Antonio. "A nova narrativa", in: *A educação pela noite e outros ensaios*, p. 212-213.
- ¹⁴ LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*, p. 65.
- ¹⁵ LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*, p. 65.
- ¹⁶ FERNANDES, Ronaldo Costa. "As cidades em *A rainha dos cárceres da Grécia*", in: *Osman Lins: o sopro na argila*, p. 340.
- ¹⁷ FERNANDES, Ronaldo Costa. "As cidades em *A rainha dos cárceres da Grécia*", in: *Osman Lins: o sopro na argila*, p. 340.
- ¹⁸ LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*, p. 109.
- ¹⁹ ISER, Wolfgang. Ato de fingir, in: *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*, p. 13-16.
- ²⁰ LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*, p. 205.
- ²¹ LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*, p. 3.
- ²² LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*, p. 87.
- ²³ LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*, p. 6-7.
- ²⁴ LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*, p. 112.
- ²⁵ LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*, p 132.
- ²⁶ LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*, p 178.
- ²⁷ LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*, p.183.
- ²⁸ LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*, p. 31-32.
- ²⁹ LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*, p. 107.
- ³⁰ LINS, Osman. *Evangelho na taba: outros problemas inculturais brasileiros*, p. 135-136.

BIBLIOGRAFIA

- ALMARZA, Sara. "Colgado del arco de la memória, Hernán Rivera Letelier", *Mapocho*, Santiago de Chile, nº 56, 2004, pp.234-245.
- ALMEIDA, Hugo. (org.) *Osman Lins: o sopro na argila*, São Paulo: Nankin Editorial, 2004.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo: Cultrix, 1994.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos?* trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*, São Paulo: Ática, 2000.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *A garganta das coisas – movimentos de Avalovara de Osman Lins*, Brasília: Universidade de Brasília, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura – uma introdução*, trad. Waltensir Dutra, São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FERNANDES, Ronaldo Costa. "As cidades em *A rainha dos cárceres da Grécia*", in: *Osman Lins: o sopro na argila*, São Paulo: Nankin Editorial, 2004.
- ISER, Wolfgang. *O Ato da leitura – uma teoria do efeito estético*, São Paulo: Editora 34, 1986, 2 vols.
- _____. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*, trad. Johannes Kretschmer, Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.
- _____. "O jogo do texto", in: *A literatura e o leitor*, São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à Teoria Literária*, trad. Sérgio Tellaroli, São Paulo: Ática, 1994.
- _____. "A estética da recepção: colocações gerais" in: *A literatura e o leitor*, São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- LIMA, Luiz Costa (org). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*, Rio de Janeiro: Paz e terra, 2002.
- _____. *Teoria da literatura em suas fontes*, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, 2 vols.
- LINS, Osman. *Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1977.
- _____. *A rainha dos cárceres da Grécia*, São Paulo: Melhoramentos, 1976.
- _____. *Evangelho na taba – outros problemas inculturais brasileiros*, São Paulo: Summus, 1979.
- _____. *Guerras sem testemunhas – ensaios*, São Paulo: Ática, 1974.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é literatura?* São Paulo: Ática, 1999.
- STIERLE, Karlheinz. "Que significa a recepção dos textos ficcionais" in: *A literatura e o leitor*, São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- TODOROV, Tzvetan. "A leitura como construção", in: *Os gêneros do discurso*, trad. Elisa Angotti Kossovitch, São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*, São Paulo: Ática, 1989.