

O JOGO DA RAINHA

Wellington de Almeida SANTOS¹

- **RESUMO:** Este trabalho tem por objetivo evidenciar o aspecto metanarrativo do romance *A rainha dos cárceres da Grécia* (1976), de Osman Lins. A análise se apóia no princípio metodológico da intertextualidade, sobretudo no diálogo com o livro *Alice no país das maravilhas* (1865), de Lewis Carroll. A partir de três fragmentos da obra do autor inglês, Osman Lins criou uma forma narrativa que questiona seu próprio processo de narração, sobretudo no que concerne aos elementos de sua estrutura interna: o carácter fragmentário do texto, o tema da loucura, o uso de alegorias e símbolos para representar o mundo absurdo em que vivem as personagens e a denúncia social.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Narrativa; metanarrativa; intertextualidade.

A prosa de ficção no Brasil, durante a década de 1970, foi caracterizada por aspectos bastante complexos e diferenciados. Num desses aspectos, os ficcionistas mais importantes do período (alguns já consagrados, outros estreantes, mesclados aos que começavam a firmar reputação naquele período) dedicaram-se a experiências ficcionais cada vez mais ousadas, num evidente esforço de superação das possibilidades estético-literárias então vigentes (Miguel, 1981, p.5).

São textos fundamentais para a história da narrativa de ficção brasileira. É difícil, tal a variedade de caminhos percorridos, eleger uma obra que sirva de paradigma às diferentes realizações do decênio. No máximo, delineiam-se tendências e, a partir do repertório elencado, identificam-se soluções comuns que sugerem uma avaliação de conjunto, baseada em critérios bastante genéricos. Preliminarmente, é interessante observar que uma preocupação marcante na ficção da época é seu carácter de autoconsciência narrativa, às vezes levada às últimas conseqüências. A reflexão crítica do fazer literário, transformado em objeto de criação, torna-se obsessiva em alguns casos. Trata-se de um momento extremamente tenso acerca da função institucional da literatura na sociedade burguesa. Tematizar a própria escrita do texto tornou-se o reflexo imediato da crise de representação ficcional por que passava a literatura do período.

Anotado esse detalhe, decisivo para as subseqüentes idéias desenvolvidas neste ensaio, citam-se, num modesto esforço de levantamento, alguns dos textos mais representativos da década, os quais incluem não só a autoconsciência narrativa, mas também a mais profunda análise da realidade histórico-social brasileira do período da ditadura militar: *Galvez, imperador do Acre* (1970), de Márcio Souza, *Sargento Getúlio* (1971), de João Ubaldo Ribeiro, *A pedra do reino* (1971), de Ariano Suassuna, *Verde vago mundo* (1972), de Benedito Monteiro, *Circuito fechado* (1972), de Ricardo Ramos, *Avalovara* (1973), de Osman Lins, *As meninas* (1973), de Lygia Fagundes

¹ Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

Telles, *Notas de Manfredo Rangel*, repórter (1973), de Sérgio Sant'Anna, *O pirotécnico Zacarias* (1974), de Murilo Rubião, *Feliz ano novo* (1975), de Rubem Fonseca, *Zero* (1975), de Ignacio de Loyola Brandão, *As confissões de Ralfo* (1975), de Sérgio Sant'Anna, *Armadilha para Lamartine* (1975), de Carlos & Carlos Sussekind, *Lavoura arcaica* (1975), de Raduan Nassar, *A morte de D.J. em Paris* (1975), de Roberto Drummond, *Catatau* (1976), de Paulo Leminski, *A festa* (1976), de Ivan Angelo, *Reflexos do baile* (1976), de Antonio Callado, *Quatro-olhos* (1976), de Renato Pompeu, *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, *A força do destino* (1977), de Nélida Piñon, *Em câmara lenta* (1977), de Renato Tapajós, *Ficções* (1977), de Hilda Hilst, *Maíra* (1978), de Darcy Ribeiro, *Um copo de cólera* (1978), de Raduan Nassar, *O grande mentecapto* (1979), de Fernando Sabino.

Desse conjunto, incluindo-se aí as inevitáveis omissões e esquecimentos, selecionou-se, para representar o clima ficcional da década, sobretudo com ênfase nos procedimentos metanarrativos, o romance *A rainha dos cárceres da Grécia* (1976), de Osman Lins.

Neste, livro, Osman Lins aprofunda a bem elaborada pesquisa formal que vinha construindo em seus livros anteriores, principalmente em *Nove novena* (1966) e em *Avalovara* (1973).

No texto em destaque, o autor misturou técnicas aparentemente díspares entre si, tomando-se por base a tradição narrativa ocidental. O uso dessas técnicas desnorteia o leitor ingênuo, acostumado à leitura de textos mais ou menos bem comportados, no que tange à apreensão de sua matéria ficcional.

Em *A rainha dos cárceres da Grécia*, o leitor é introduzido num universo ficcional caótico, passando, sem transição, por várias camadas narrativas. Sente-se incomodado diante de um texto que o situa na condição de sujeito passivo. Perplexo, percebe que o texto parece conduzir a leitura o tempo todo. Encontra dificuldade em questionar a narrativa; mas a passividade é apenas momentânea. Com o avançar do relato, que, no fundo, reveste-se de alto grau confessional, o leitor familiariza-se com algumas constantes textuais. O texto tem sua lógica narrativa. Contudo, é preciso paciência para recompor o jogo ficcional, autêntico quebra-cabeça narrativo, tão fascinante quanto complexo e até contraditório. O narrador fornece a chave da leitura num determinado instante para, logo adiante, mudar a fechadura, obrigando a utilização de outra chave.

A rainha dos cárceres da Grécia é uma obra que narra eventos, ao mesmo tempo em que reflete sobre o ato de narrar. Aliás, a autoconsciência narrativa se impõe como camada privilegiada, instância hierarquicamente superior à representação dos acontecimentos. A fábrica de ilusões exhibe sua arquitetura interna.

Para uma compreensão mais abrangente do livro faz-se necessário o conhecimento de seu conteúdo, por meio de um breve resumo, expediente inspirado pela própria narrativa.

O jogo da rainha

Que vale o resumo de um livro? Prática superficial, difunde e reanima a idéia corrente segundo a qual a história é o romance, não um de seus aspectos, dos que menos ilustram a arte de narrar. Imaginar desejos, contratempos, embates, desistências, o triunfo ou a morte, prende-se à inversão em estado bruto. Nasce o romancista com o ato de dispor esses eventos e de elaborar uma linguagem que não sabemos se os reflete ou se apenas serve-se deles para existir. Aqui, porém, resumir os fatos encadeados no livro que iremos comentar é indispensável. Ainda não impresso (oportunamente, revelarei os motivos de fato), ficaria o meu leitor na posição de alguém que presencia um debate sobre o qual lhe faltam referências (Lins, 1977, p.10) (grifo do autor).

É uma narrativa fragmentada, escrita sob a forma de diário, em que são anotadas, principalmente, impressões de leitura, num lapso temporal que vai de 26 de abril de 1974 a 23 de setembro de 1975. No diário, um professor de História Natural, apaixonado por livros, notadamente de e sobre literatura, dos quais se mostra profundo conhecedor, registra lembranças da amante, falecida há algum tempo. A escrita do diário é, aparentemente, uma forma de o professor preencher o vazio em que se encontra sua existência, recuperando a memória amorosa e intelectual da amante (identificada, ora pelo nome completo, Julia Marquezin Enone, ora apenas pelas iniciais, JME, ou, ainda, por outras formas, como o nome parcialmente abreviado, J.M. Enone). O pretexto para homenagear a memória intelectual de JME é mencionado logo nos primeiros fragmentos, quando o professor declara que sua amante escrevera um romance, deixando-o incompleto e quase inédito. Publicado precariamente, numa edição quase clandestina de 65 exemplares mimeografados, o professor decide-se pela edição oficial do romance, precedendo-o de um ensaio introdutório para torná-lo, segundo seu julgamento, acessível ao entendimento do leitor.

Em torno desse trecho, giram todas as outras circunstâncias narrativas, como a citação de outros textos (notícias de jornais e trechos de *Alice no país das maravilhas* -1865-, de Lewis Carrol).

A esta altura, distinguem-se três camadas narrativas. A primeira camada põe o professor (doravante, denominado narrador), em evidência, elaborando o ensaio literário e tecendo considerações sobre seu relacionamento amoroso com JME. O ensaio é desenvolvido com o rigor acadêmico que se exige de um erudito, com o narrador abonando sua argumentação por meio de bibliografia altamente especializada, devidamente indicada em notas de rodapé, não raro acompanhadas de comentários. Essa prática corriqueira no romance da passagem do século XVIII para o século XIX, conforme assinalou Pefersmann (1996, p.9-10), é aqui atualizada.

A segunda camada deixa entrever o próprio romance analisado, o qual, sabe-se mais tarde, intitula-se "A rainha dos cárceres da Grécia". Este tem como protagonista e narradora a personagem Maria de França. Mulher quase analfabeta, prostituída na adolescência, e internada como louca num hospício, por várias vezes. Os

acontecimentos narrativos, em ritmo de folhetim romântico, dada a vertiginosa sucessão das peripécias, giram em torno do desejo de Maria de França de conseguir aposentadoria no sistema previdenciário oficial, sem êxito, porque a máquina burocrática e a corrupção administrativa prejudicam o processo.

A relação entre essas camadas narrativas é muito sutil, a ponto de, às vezes, confundir o leitor mais atento, embora o próprio Osman Lins se encarregasse, em entrevista, de comentar o plano que norteou a organização estrutural do livro:

O romance é concebido, posso dizer, em três camadas: a do real-real, a do real-imaginário e a do imaginário-imaginário. A do real-real é a de todos nós, a dos acontecimentos de que participamos e que os jornais noticiam. O romance é escrito em forma de diário (com as datas dos dias em que eu, o autor verdadeiro, escrevia as respectivas entradas) e esse diário é invadido aqui e ali pelo noticiário da imprensa. Mas a quem é atribuído, no livro, esse diário que escrevi? A um professor secundário de História Natural. Ele se situa, já, no plano do real-imaginário. Mas ele medita e escreve sobre um romance deixado pela sua amante morta. Romance que constitui, no meu livro, a camada do imaginário (1979, p.252).

Graciela Cariello, adotando a divisão da obra em três camadas (que ela chama de planos referenciais), acusa o narrador (o professor de História Natural) de forjar a existência do romance (termo que ela grafa entre aspas para sustentar sua desconfiança) escrito por JME. Segundo ela, há

três planos referenciais no livro. O plano das referências *ficcionais* (os que dizem respeito ao “romance” que está sendo analisado pelo narrador ensaísta e que o leitor não pode conhecer porque na verdade, não existe ... (1996, p.55) (grifo da autora).

É mais prudente ponderar que o leitor toma conhecimento do romance escrito por JME pela mediação do discurso do narrador, o qual não se limita a comentá-lo. Cita-o, com frequência, o que torna verossímil a existência dele, no contexto ficcional. Inúmeras são as passagens transcritas, oportunidades em que o narrador se exime da responsabilidade de falar pelos outros. Ao contrário, colando, no diário, trechos do romance, contrasta vozes e realidades. Com esse expediente, obtém o necessário distanciamento para apontar incongruências técnicas. A esse respeito, por exemplo, transcreve um fragmento em que a narradora (Maria de França), apesar de ser, também, personagem do acontecimento, possui onisciência, procedimento incompatível com o tipo de focalização escolhido. Esse atributo é criticado pelo narrador que, no entanto, procura justificá-lo, observando o estado mental de Maria de França, fato que tornaria o discurso dela coerente:

“Vive olhando para mim e pensando que sou louca, fazendo perguntas escuras (‘Choveu ontem’ ‘O vidro da janela está sujo de que lado?’ ‘Gosta de arroz?’).

O jogo da rainha

Nunca me pergunta isso que tem na cabeça e que faz com que estremeça de noite, no escuro, quando abafa o grito do meu nome no seu colchão de solteiro.”

A personagem que utiliza esse “eu”, Maria de França, é uma louca, argüirá o leitor. Não admira, pois, que acredite ler no íntimo de quem conhece e mesmo de estranhos (Lins, 1977, p.70).

A terceira camada refere-se às citações, integrais ou parciais, do noticiário jornalístico e de três fragmentos de *Alice no país das maravilhas* (1865), de Lewis Carroll.

Não há dúvida de que as três camadas estabelecem uma intencional rede de relações textuais, rompendo o aparente isolamento a que parecem condenadas, quando submetidas a uma leitura linear.

Ciente do hibridismo da forma romanesca, o narrador explicita o carácter heterogêneo de seu discurso narrativo:

“A rainha dos cárceres da Grécia”, como todo romance de certa envergadura, é um objeto heterogêneo. Formam-no, em variada medida, ressonâncias mitológicas, inquietação metafísica, estudo social, clamor reivindicatório, aversão às instituições, tentativa de análise da psicologia dos pobres (abrangendo os seus sonhos, os seus mitos e os seus núcleos de informações), tudo enlaçado com problemas formais de grande atualidade (Lins, 1977, p.55).

Essa autoconsciência narrativa, inúmeras vezes trazida à superfície textual, demonstrando que o narrador mantém a escrita sob rigoroso controle estrutural, nem sempre se organiza de modo claro. O narrador, jogando com a memória (mental e textual), relaciona lembranças e esquecimentos, enquanto componentes decisivos para integrar, num só universo narrativo, as diferentes camadas de que se compõe o texto integral. Sob esse aspecto

a citação é um operador trivial da intertextualidade. Ela apela para a competência do leitor, estimula a máquina da leitura que deve produzir um trabalho, já que, numa citação, se fazem presentes dois textos cuja relação não é de equivalência nem de redundância (Compagnon, 1996, p.41).

Citações e comentários do narrador formam um tenso diálogo intertextual, de profundas ressonâncias para o entendimento da obra. O papel do leitor é, pois, fundamental na estruturação do discurso narrativo, marcado por lembranças ostensivas e clamorosas omissões voluntárias. O narrador, também ele um leitor – voraz e contumaz – anota, nos personagens de JME, uma particularidade:

Mostra-me, esta última leitura, que as personagens do livro sempre esquecem: Compromissos, recomendações. Folheio os capítulos restantes e confirmo a anomalia. Que significa? Até agora escapara-me e, casual ou arbitrária, merece exame (Lins, 1977, p.22).

Ironicamente, a observação também serve para caracterizar o próprio narrador, vítima de lapsos de memória. Neste caso, a citação parece constituir eficaz instrumento de preservação da memória, neutralizando a possibilidade de esquecimento. Em outra medida, a citação, quando acompanhada de comentário explicativo sobre o procedimento, soa como expediente aparentemente supérfluo, a exemplo da seguinte passagem:

Correções de provas escritas, trabalho vagaroso – ardem-me os olhos – ocuparam-me o dia. Para não deixar sem acréscimo o livro *e porque o assunto, a meu ver, integra o mundo de Maria de França, resumo a matéria hoje estampada no Diário Popular* (Lins, 1977, p.51) (grifo meu).

Em outras ocasiões, o narrador limita-se à citação dos fragmentos, sem comentários adicionais. É o caso dos fragmentos referentes ao noticiário sobre o INPS. Mas é inegável que o narrador estabelece conexões entre esse noticiário jornalístico e a matéria do romance de JME.

A atitude metanarrativa, sempre presente em vários níveis discursivos, consagra *A rainha dos cárceres da Grécia* como narrativa de narrativas. A vocação do narrador para a leitura resulta na criação de um universo de citações e de alusões que tem paralelo, na confusão de línguas e na variedade de assuntos, na famosa “biblioteca de Babel”, de Jorge Luís Borges (1986), esse fenomenal autor de “falsificações” literárias.

A rainha dos cárceres da Grécia organiza-se segundo um rigoroso sistema de conexões internas, por meio do qual as diferentes camadas narrativas mantêm, entre si, um fascinante jogo de trocas recíprocas e mútuas contaminações textuais. Esse jogo permanente evolui para além do texto, prolongando o diálogo com o contexto externo ao livro, fato comprovado pela colagem do noticiário jornalístico no corpo da narrativa e pelas notas de rodapé que remetem o leitor a um mundo de referências livrescas que só encontram plenitude de sentido fora da obra.

Criando a partir das leituras que faz, esse narrador organiza a distribuição dos fragmentos de tal modo que uma narrativa se completa na outra para, finalmente, erigir-se numa interminável permutação de textos. Textos que entram no romance, textos que saem dele, caleidoscópio ficcional, numa incrível vertigem narrativa, caracterizando-se como autêntica *mise en abyme*. Conceituada como enunciado *sui generis*, a *mise en abyme* comporta, pelo menos, duas acepções:

Enquanto condensa ou cita a matéria duma narrativa, ela constitui um enunciado que se refere a outro enunciado – e, portanto, uma marca do código lingüístico; enquanto parte integrante da ficção que resume, torna-se o instrumento dum regresso e dá origem, por consequência, a uma repetição interna (Dallénbach, 1979, p.54).

Nesse jogo de referências, constituem caso curioso de diálogo intertextual os três fragmentos extraídos de *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll.

Os três fragmentos não são mencionados em qualquer das três camadas narrativas com que Osman Lins tentou explicar a arquitetura de *A rainha dos cárceres da Grécia*. Tampouco foi objeto de cogitação analítica por parte do narrador, limitando-se à citação pura e simples dos trechos. Em confronto com a preocupação constante em explicar o aproveitamento do material jornalístico, a inclusão dos fragmentos da obra de Lewis Carroll é acompanhada de silêncios e de elipses.

Os três fragmentos aparecem no diário do narrador, pela ordem, nos registros dos dias 18 de julho de 1974, 5 de dezembro de 1974 e 23 de setembro de 1975, os dois primeiros com identificação da fonte e o terceiro sem qualquer referência bibliográfica. A citação integral dos fragmentos, a esta altura, é indispensável.

Primeiro fragmento:

18 de julho

“... então notou, suspensa no ar, uma aparição estranha: no primeiro instante, perturbou-se enormemente, mas, depois de observá-la um ou dois minutos, viu que se tratava de um sorriso, e disse a si mesma: É o Gato de Cheshire, agora terei com quem falar.”

Lewis Carroll, *Alice no País das Maravilhas*, cap. VIII. (Lins, 1977, p.9-10).

Segundo fragmento: 5 de dezembro – “Alice esperou que os olhos do Gato se deliassem e então saudou-o, inclinando a cabeça.” Lewis Carroll, *Alice no País das Maravilhas* (Lins, 1977, p.75).

Terceiro Fragmento: “Pensou Alice: ‘É inútil dirigir-lhe a palavra, enquanto não se manifestarem as suas orelhas, ou, ao menos, uma.’ Um minuto mais tarde, a cabeça inteira surgira.” (Lins, 1977, p.206)

Pode-se observar que os três fragmentos, em *Alice no país das maravilhas*, formam uma única e ininterrupta seqüência (localizada no capítulo VIII, “O campo de croquet da rainha”). Osman Lins, ao introduzi-los no contexto interno de *A rainha dos cárceres da Grécia*, distanciou-os bastante entre si, conforme se pode depreender da paginação indicada, suprimindo, apenas, em relação ao texto original (entenda-se: da tradução consultada), uma fala do Gato, dirigindo-se a Alice, após o primeiro fragmento: “– Como é que está indo? – perguntou o Gato, assim que teve boca suficiente para falar” (Carroll, 1977, p.98).

Uma particularidade interessante na citação é a supressão gradativa dos dados bibliográficos da obra de Lewis Carroll, até a total eliminação, no terceiro fragmento. Aliás, este último fragmento ostenta outra particularidade de nota. Enquanto os dois primeiros guardam autonomia relativa, no que se refere à existência física no corpo da narrativa, o terceiro, além da falta de indicação da fonte, perde-se no caótico emaranhado discursivo que é o longo monólogo final. Observação relevante para a leitura, se se atentar que um dos motivos estruturais do livro é o esquecimento. O outro motivo liga-se diretamente a *Alice no país das maravilhas*, uma vez que o

Gato de Cheshire vai surgindo aos poucos (primeiro o sorriso, depois os olhos e finalmente a cabeça inteira), detalhe que sugere a própria fragmentação de *A rainha dos cárceres da Grécia*. A fragmentação processa-se em vários níveis: no diário, na concatenação das seqüências, na narrativa inconclusa.

No entanto, apesar dessa ilusória dispersão, nada mais coeso, enquanto estrutura ficcional.

A rainha dos cárceres da Grécia espalha, ao longo do texto, figuras simbólicas, sobretudo no último quarto da obra, quando entra em cena o espantalho, criação alucinada de Maria de França. O espantalho é uma espécie de jogo de adivinhações, charada, enigma ou quebra-cabeças, cuja decifração depende de um sistema de códigos fornecido pelo narrador. O narrador estabelece as regras do jogo, distribui as senhas, a partir de um amplo repertório, de origem popular, “em que se mesclam frases sem sentido, canções anônimas, anexins, parábolas, quadras, parlendas, enigmas, profecias e indagações metafísicas” (Lins, 1977, p.147), mas, ao mesmo tempo, despista o leitor:

Quem houver lido pondere a minha turbção ante a arestada fala do espantalho. Acentuo aqui uma vantagem sobre os narradores: lidam com personagens e eu lido com um texto (Lins, 1977, p.151).

...
Crivado de adivinhas, desafia-me o discurso do espantalho, longo enigma, plantado no romance, pedra no caminho, baralho misterioso (Lins, 1977, p.152).

...
É noite e é dia. Era uma vez? Me eis: desfeito e refeito. Onde estou e quem fui, eu, quem sou? No mundo acho, no mundo deixo (Lins, 1977, p.216) (grifos meus).

O espantalho é o próprio narrador, metamorfoseado em símbolo de vigilância e proteção.

A um exame atento, Osman Lins elaborou uma narrativa com os olhos voltados para fora dela. De um lado, a realidade social, contemporânea do escritor, selecionada por meio do material jornalístico; de outro lado, toda a tradição romanesca do Ocidente.

Utilizando-se do noticiário jornalístico, transforma-o em matéria ficcional, trazendo o mundo externo para dentro do romance, convertendo a informação em recurso da criação literária. Por isso, via de mão dupla, o romance devolve à realidade social a matéria de que se serviu, confrontando os dois universos, documento e monumento literário.

Assim, ao recortar e colar matéria da realidade factual (com a indicação da fonte jornalística), referente ao INPS – Instituto Nacional de Previdência Social – e seu presidente, Reinhold Stephanes, confere relevo crítico a acontecimentos ficcionais (a busca desesperada de Maria de França para se aposentar). Estampada no diário do narrador, a notícia se destaca:

O jogo da rainha

9 de outubro

Os maiores problemas desta organização – afirma o Sr. Reinhold Stephanes – se resumiriam em um, praticamente: falta ao Instituto Nacional de Previdência Social uma política de previdência e de assistência social (Entrevista ao Jornal da Tarde, S. Paulo, 3 out. 1974). (Lins, 1977, p.33).

À margem do comentário estritamente literário, uma irônica casualidade fez coincidir o momento da atual leitura com uma repetição histórica. Vinte anos depois de publicado o livro de Osman Lins, o mesmo Reinhold Stephanes, agora no cargo de Ministro da Previdência Social, reconhece os mesmos problemas administrativos do sistema previdenciário brasileiro e promete resolvê-los...

Aproximando realidade social e universo ficcional, Osman Lins escreveu um romance de denúncia social, não um mero panfleto jornalístico, mercê de uma consciência artística superior que problematizou o dado social, sem escamotear ou trair o literário. O componente documental é mera circunstância que poderia, inclusive, ser omitido, sem que a força estético-literária do romance fosse prejudicada. Osman Lins criou uma obra com fortes vínculos no seu tempo e espaço históricos, mas transcendeu-os. Selecionando, entre outros, fatos ligados à previdência social, homologou o moderno conceito de intencionalidade literária:

Como ato de fingir, a seleção possibilita então apreender a *intencionalidade* de um texto. Pois ela faz com que determinados sistemas de sentido do mundo da vida se convertam em campos de referências do texto e estes, por sua vez, na interpretação do contexto (Iser, 1983, p.389) (grifo do autor).

Lewis Carroll, do mesmo modo, recorrendo a eficientes mecanismos estruturais, remeteu sua obra ao seu próprio tempo, através de um intrincado jogo de referências e alusões de toda espécie e natureza, conforme anotou Sebastião Uchoa Leite (1977).

São inúmeras as aproximações possíveis *entre A rainha dos cárceres da Grécia e Alice no país das maravilhas*. Alice vive num mundo louco, onde tudo pode acontecer, presidido pelo absurdo e pelo nonsense. *Em A rainha dos cárceres da Grécia*, tanto JME quanto Maria de França ficam loucas, num mundo regido pelo absurdo.

Essas aproximações, no entanto, similares na generalidade, quando devidamente contextualizadas, revelam contrastes violentos, diferenças abissais entre as duas obras. Todas as situações esdrúxulas vividas por Alice se justificam, porque num sonho, no sentido literal do termo:

– Acorde, querida Alice! – dizia sua irmã. – Mas que sono pesado você teve!
– Ah, eu tive um sonho tão esquisito! – disse Alice. E pôs-se a contar à irmã, até quanto podia se lembrar, todas essas estranhas aventuras que vocês acabaram de ler (Carroll, 1977, p.130).

Lewis Carroll encontrou uma solução trivial e cômoda para os acontecimentos narrados, refugiando-se no sonho, onde tudo pode acontecer. A lógica do sonho é a do absurdo. E tudo termina bem, na vida de Alice.

Em contrapartida, o absurdo das situações vividas por Maria de França pertencem ao mundo “real”, não resultam de fugas oníricas. A contundência crítica de *A rainha dos cárceres da Grécia* exhibe, sem mediação, a tragicidade existencial a que estão condenados suas personagens. O componente documental – as notícias do INPS – intensifica, a modo de abonação, a realidade kafkiana do romance.

Internada num hospício, várias vezes, Maria de França tem excelente companhia nos escritores brasileiros que lá encontra: Gregório de Matos, José de Alencar, Machado de Assis, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, todos enclausurados por oferecerem ao público “uma visão inidônea do real”. (Lins, 1977, p.182).

À procura de si mesmo (“Sinto-me fugir dentro de mim mesmo e pergunto sem resposta: ‘Quem sou?’”), (Lins, 1977, p.185), o narrador termina, também ele, louco, no admirável monólogo final. Confundido com o espantalho criado por Maria de França, assume formas de pano e de palha, repetindo o discurso dele. Metamorfoseado em espantalho, exhibe sua força criadora, simbolizada na figura da amante, JME, de quem se torna guardião e protetor. Por meio dela, exorciza a maldição do ofício de escritor:

Eu, quem eu seja, – quero ver – e, vendo assim, vejo e faço ver de uma certa maneira a romancista – quero ver nos loucos do romance, na clausura dos loucos, principalmente, o lado negro e cru do ofício de escrever, a condição do escritor em algum país onde só se tolera o seu ato essencial, quando esvaziado de sentido e onde, se admitido à convivência dos sãos, é sob vigilância e em carácter provisório, como esses retardados que vêm passar em casa o Natal (Lins, 1977, p.185).

Escrito entre 1974 e 1975, publicado em 1976, *A rainha dos cárceres da Grécia* reflete dramaticamente sobre a condição do escritor, num país e numa época em que a liberdade de expressão foi suprimida.

A rainha dos cárceres da Grécia desintegra o romance, recompondo-o com fragmentos da tipicidade romanesca de todos os tempos, síntese e superação dessa tradição. Nele, perpassam marcas canônicas da história do romance, desde o século XVIII (o romance de notas de rodapé), o diário confessional e o folhetim romântico (este representado pelas peripécias vividas por Maria de França), além do vezo documental dos naturalistas (a apropriação do material jornalístico), culminando com a autoconsciência narrativa, exacerbada na ficção da pós-modernidade.

SANTOS, Wellington de Almeida. Le jeu de la reine. *Itinerários*, Araraquara, n.15/16, p. 221-232, 2000.

- **RÉSUMÉ:** Il s'agit dans cet article de mettre en relief l'aspect métanarratif du roman *A rainha dos cárceres da Grécia* (1976), de Osman Lins. L'analyse s'appuie sur le principe méthodologique de l'intertextualité, surtout par rapport au livre *Alice's adventures in wonderland* (1865), de Lewis Carroll. A partir de trois morceaux choisis de l'oeuvre de l'auteur anglais, Osman Lins crée une forme de récit qui remet en cause le processus même de la narration, notamment en ce qui concerne les éléments de sa structure interne: le caractère fragmentaire du texte, le thème de la folie et l'usage d'allégories et de symboles pour représenter le monde absurde dans lequel vivent les personnages, et la critique sociale.
- **MOTS-CLÉ:** Récit; métanarratif; intertextualité.

Referências Bibliográficas

- BORGES, J. L. A biblioteca de babel. In: _____. *Ficções*. 5.ed. Porto Alegre: Globo, 1986. p. 61- 70.
- CARIELLO, G. Osman Lins e o romance brasileiro. *Remate de Males*, Campinas, v.16, p.53-8, 1996.
- CARROLL, L. As aventuras de Alice no país das maravilhas. In: LEITE, S. U. (Org.) *Aventuras de Alice*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. Rio de Janeiro: Fontana; São Paulo: Summus, 1977. p. 37-125.
- COMPAGNON, A. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: FMG, 1996.
- DALLËNBACH, L. Intertexto e autotexto. In: JENNY, Laurent et alii. *Intertextualidades*. Coimbra: Almedina, 1979. p. 51- 76.
- ISER, W. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, L. C. (Org.) *Teoria da literatura em suas fontes*. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983. v.2, p. 384-416.
- LEITE, S. U. O que a tartaruga disse a Lewis Carrol. In: _____. (Org.) *Aventuras de Alice*. Rio de Janeiro: Fontana; São Paulo, Summus, 1977. p.7-36.
- LINS, O. *A rainha dos cárceres da Grécia*. 2.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1977.
- _____. Encontro com Osman Lins; entrevista a Esdras do Nascimento. *Evangelho na taba – outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979. p.250-3.
- MIGUEL, S. Apresentação. In: MACHADO, J. G. *Constantes ficcionais em romances dos anos 70*. Florianópolis: UFSC, 1981. p.5-9.
- PEFERSMANN, A. Num mar espumante de notas; Iluminismo e antiiluminismo nas notas de rodapé do romance do Século das Luzes. *Remate de Males*, Campinas, v.16. p.9-26, 1996.

Bibliografia

- CANDIDO, A. A nova narrativa. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p.199-215.
- DALCASTAGNÉ, R. *O espaço da dor; o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Universidade de Brasília, 1996.
- HOLLANDA, H. B. de, GONÇALVES, M. A. Política e literatura: a ficção da realidade brasileira. In: _____. *Anos 70; 2 - literatura*. Rio de Janeiro: Europa, 1979-1980. p.7-82.
- NUNES, B. Reflexões sobre o moderno romance brasileiro. In: ____ et alii. *O livro do seminário*. São Paulo: L R Editores, 1983. p.43-69.
- SCHÜLER, D. et al. Literatura brasileira de 70 a 90. *Organon*, Porto Alegre, v. 17, p.9-125, 1991.

