

A metaficção em Osman Lins: uma leitura de *A rainha dos cárceres da Grécia*

CAMARGO, Flávio Pereira; FARIA, Zênia de.
Faculdade de Letras (FL)
Pós-Graduação em Letras e Linguística
e-mail: camargolitera@gmail.com / zenia@ufg.br

Introdução

Osman Lins, um dos escritores mais significativos da moderna narrativa brasileira, almeja alcançar, em suas narrativas, por meio de um exercício rigoroso de escrita, uma forma adequada para expressar suas inquietações estéticas e seus questionamentos socioeconômicos e políticos, como se verifica na obra *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. Este romance constitui uma narrativa narcisística que se dobra sobre si mesma e, paradoxalmente, exige do leitor a sua participação na construção do texto como co-autor. Em vista de tais constatações, pretende-se examinar a natureza metaficcional deste romance e mostrar, por um lado, o modo pelo qual o escritor expõe ao leitor suas preocupações estéticas relacionadas ao fazer literário, ao próprio processo de construção, de produção e recepção do texto literário no corpo da narrativa ficcional; por outro lado, explicitar a maneira pela qual o leitor é desafiado pela obra literária e chamado a decifrar os enigmas do texto, a penetrar nas suas entrelinhas, em uma tentativa de captar, com uma ampla abrangência, as múltiplas significações do texto.

Metodologia

Utilizamos como metodologia para o desenvolvimento de nosso trabalho a pesquisa bibliográfica. Até o momento já realizamos um levantamento bibliográfico sobre a obra de Osman Lins, além de levantar, ler e fichar a bibliografia teórica existente sobre a metaficção. Além disso, fizemos uma leitura demorada e acurada da obra osmaniana. No momento, estamos em fase de elaboração da dissertação, com defesa prevista para o primeiro semestre de 2007.

Resultados e discussão

A metaficção é reconhecida atualmente como uma manifestação da pós-modernidade, mas a história da literatura nos mostra que já em *Dom Quixote*, publicado em 1605, considerado o primeiro romance moderno, o problema da metaficção já está esboçado.

O romance moderno nasce em crise e tem vivido em crise se tomarmos o sentido da palavra crise em sua etimologia: *crise* significa examinar, criticar. Desse modo, o romance moderno nasce em crise porque ele se examina, se critica. *Dom Quixote* é considerado o primeiro romance moderno, pois se trata de um romance que se questiona, se interroga e que põe em evidência o processo de construção do próprio texto; um romance que nasce em crise, se examina, se critica e, sobretudo, põe em xeque o problema da representação ao romper com a ilusão de realidade, com o mimetismo aristotélico. De acordo com Krysinski,

la metanarrazione non è un discorso monoreferenziale omogeneo risultante da una limitata serie di problemi collegati al procedimento narrativo e romanzesco. La metanarrazione è piuttosto una problematizzazione polivalente della prospettiva critica, riflessiva, analitica e ludica di ciò che viene narrato -, riflesso su se stesso (2005, p. 140).

Desse modo, a narrativa metaficcional não apresenta um discurso monoreferencial homogêneo, mas um discurso polivalente, plurifuncional que discute, sobretudo, os problemas relacionados ao procedimento narrativo e romanesco do texto literário, através de um discurso reflexivo, crítico e analítico, que representa um autodesvelamento da ficção. É, pois, uma interrogação da escritura enquanto tal, em que a metanarração é enquadrada no discurso do narrador, que se configura, ao mesmo tempo, como o narrador da própria escritura, como sói ocorrer na narrativa osmaniana em que o autor-narrador-protagonista é, ao mesmo tempo, autor do diário-ensaio; narrador sobre o romance, narrador que põe em evidência o processo de construção da narrativa; e, posteriormente, ao esquecer a sua função de narrador, torna-se personagem do próprio romance.

Ainda na esteira de Krysinski pode-se afirmar que a

[I]a metanarrazione rappresenta una specifica visione del mondo, che definisce la posizione epistemologica dello scrittore rispetto alla narrazione e alla rappresentazione così come ai significati particolari o generali di una data opera letteraria. Ogni metanarrazione implica un'attitudine interpretativa e può essere vista in termini di filosofia, per esempio come una coerente interrogazione sulla verità intesa in senso heideggeriano, come *Entdeckung* o scoperta (2005, p. 1450).

O romance metaficcional evidencia o seu estatuto ficcional no corpo do próprio texto, por meio de questionamentos e de comentários que evidenciam o processo de construção e representação da narrativa, por isso considerarmos a narrativa metaficcional como uma *mimese do processo*, porque os mecanismos pelos quais a narrativa se constitui e se constrói são explicitados ao leitor. Temos, no romance metaficcional, uma forma híbrida, pois a ficção e a crítica estão imbricadas no corpo do próprio texto, de modo que “o questionamento do romance por ele mesmo torna-se um dos assuntos centrais do próprio romance” (FARIA, 2004, p. 70).

Desse modo, temos uma ruptura entre as fronteiras da crítica e as da ficção que põe em xeque a própria natureza do romance, enquanto gênero reconhecível. Tanto é verdade que a narrativa *A rainha dos cárceres da Grécia*, denominado como romance pelo próprio autor, apresenta-se em forma de um diário, em que o narrador-personagem-ensaista escreve um ensaio acerca de um romance, *A rainha dos cárceres da Grécia*, escrito por Julia Marquezim Enone.

A narrativa metaficcional faz um comentário sobre seu *status* enquanto ficção e como linguagem, assim como seu processo de produção e recepção, trata-se, pois, de uma narrativa narcisística que se dobra sobre si mesma. Podemos definir a metaficção como “fiction about fiction – that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity” (HUTCHEON, 1984, p. 01). A ficção reflete o

funcionamento do texto, mostra o livro como objeto e produto de uma escritura. A narrativa metaficcional trata-se de uma escritura que reflete os problemas de sua criação, de sua gênese.

Marthe Robert (1960) *apud* Verrier (1972) afirma que a narrativa metaficcional

contient à chaque instant sa propre image, comment elle renvoie sans cesse à sa genèse, à son sens, à ce qui fait son drame et son impossibilité. L'art y est vu comme dans un miroir qui le reflète indéfiniment, ou comme sur ces tableaux représentant un sujet accompagné d'une image ou le tableau est reproduit en petit. Encastré dans la matière même du langage au centre ou relégué dans un recoin presque invisible de l'histoire, sans cesse il se souvient de lui-même et se montre (1972, p. 59).

Desse modo, a narrativa moderna apresenta um gosto por formas que, voltando-se sobre si mesmas, explicitam o processo de construção do romance, da narrativa, e, ainda, reproduzem os meios com que se realiza a própria narração e rompe, desse modo, com o totalitarismo da narrativa tradicional, pois "l'oeuvre est une création où la lucidité joue un rôle majeur" (VERRIER, 1972, p. 60). É dessa lucidez autoconsciente do artista, do escritor, em relação ao processo de escrita, de criação, da gênese de um texto literário que emergem as reflexões acerca do próprio ato de escrever, da própria ficção, em que a ficção fala de si mesma. A ficção enquanto objeto olhante e olhado, que se examina, que se questiona, que se mostra, que se volta para si mesma numa atividade narcisística, enquanto objeto e produto desse objeto, ao mesmo tempo.

A narrativa reflexa, fruto de uma *mise en abyme*, uma das principais técnicas da metaficção, se apresenta como uma contestação, uma interrogação, uma procura, em que "le jeu des miroirs peut tourner librement quitte à produire indirectement un effet d'inachevé, un vertige non fixe" (VERRIER, 1972, p. 60). Uma narrativa especular, signo da reflexão do romance sobre ele mesmo.

De acordo com Dällenbach (1977, p. 16), a *mise en abyme* pode ser definida como "un retour de l'oeuvre sur elle même [...] comme une modalité de la *réflexion* [...] Sa propriété essentielle consiste à faire saillir l'intelligibilité et la structure formelle de l'oeuvre". Enquanto uma modalidade de reflexão tem por função colocar em evidência a construção do escritor, o fazer literário, e a escrita, o resultado desse processo de construção, por meio do discurso reflexivo, que toma como objeto de reflexão a própria obra literária, ou melhor, o seu processo de construção, os mecanismos pelos quais ela se desenvolve e se concretiza no interior de uma obra literária.

A *mise en abyme*, desse modo, constitui-se como um enunciado que se refere a outro enunciado, haja vista que "une réflexion est un énoncé que renvoie à l'énoncé, à l'énonciation ou au code du récit" (DÄLLENBACH, 1977, p. 62). Além de evidenciar a produção do texto literário, também evidencia a recepção do mesmo, por isso a importância que é atribuída ao leitor no ato da leitura, no processo de decodificação do texto literário.

Em relação à criação romanesca e ao papel atribuído ao leitor, Butor afirma que

na criação romanesca, e nessa recriação que é a leitura atenta, experimentamos um sistema complexo de relações diversamente significativas, se o romancista procura nos comunicar sinceramente sua

experiência, se seu realismo é bastante avançado, se a forma que ele emprega é suficientemente integrante, ele é necessariamente levado a chamar a atenção para estes diversos tipos de relações no próprio interior de sua obra. O simbolismo externo do romance tende a refletir-se num simbolismo interno, certas partes representando, com relação ao conjunto, o mesmo papel que este com relação à realidade (1974, p. 13).

É por meio da leitura que o leitor irá fazer parte na complexa relação de significados da obra literária. Nesse sistema complexo, em que está inserido o romance moderno, ao simbolismo externo da obra, que se refere à realidade externa, ao mundo, à representação da realidade, ou melhor, aos questionamentos que a obra suscita sem, contudo, respondê-los, irá refletir um simbolismo interno, que evidencia o próprio processo de construção da narrativa, os mecanismos pelos quais se estrutura e se compõe um texto literário.

O romance moderno tende, dessa forma, para a sua própria elucidação, por meio de um processo auto-reflexivo, em que o autor interroga-se sobre a natureza de seu trabalho com a palavra, com o texto literário em si e sobre a validade das formas que emprega no fazer literário. Trata-se, pois, de uma nova consciência, de uma nova situação do que é o romance, pois “das relações que ele entretém com a realidade de seu estatuto, correspondem novos assuntos, correspondem, pois, novas formas em qualquer que seja o nível, linguagem, estilo, técnica, composição, estrutura. Inversamente, a busca de novas formas, revelando novos assuntos, revela novas reflexões” (BUTOR, 1974, p. 13). O romance moderno procura, desta feita, comunicar aos leitores a sua própria experiência enquanto ficção.

Conclusão

O escritor moderno, ciente de seu papel na sociedade capitalista, moderna, tem, diante da realidade, uma visão crítica e reflexiva acerca dos inúmeros problemas advindos da industrialização, tais como a reificação do homem e a acentuada disparidade social, dentre outros problemas tais que.

Além disso, o romance moderno tenta adaptar-se a essa nova sociedade, por isso a busca de novas formas, de onde advém o rompimento entre as formas pré-estabelecidas entre os gêneros literários, com se verifica em *A rainha dos cárceres da Grécia*, um romance que se apresenta em forma de diário, que é um ensaio de um professor acerca de um livro da amante já falecida, que não fora publicado. O mal-estar também se manifesta no interior da própria obra romanesca, pois o autor não apenas busca novas formas de expressão, mas também coloca em evidência, no interior da própria obra, através da *mise en abyme*, os mecanismos pelos quais a obra se realiza.

Pode-se dizer que a metaficção incorpora uma autoconsciência teórica sobre a ficção como criação humana, que passa a ser a base para representar as formas e conteúdos do passado, da tradição literária. Desta feita, conforme assinala Hutcheon (1991, p. 36), a narrativa metaficcional é altamente auto-reflexiva; propõe um tipo de modelo de influência da teoria sobre a ficção de maneira a problematizar questões estéticas referentes à narrativa, à representação, à textualidade, à subjetividade e à ideologia. A narrativa metaficcional, mais do que negar,

contesta as 'verdades' da realidade e da ficção – as elaborações humanas por cujo intermédio conseguimos viver em nosso mundo. Na metaficção [...] não há nenhuma pretensão de mimese simplista. Em vez disso, a ficção é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade, e tanto a elaboração como sua necessidade são o que se enfatiza no romance pós-modernista (HUTCHEON, 1991, p. 64).

Dessa forma, a narrativa auto-referencial, metaficcional, desafia as noções miméticas e realistas de referencialidade ao problematizar a representação narrativa, através de uma teorização autoconsciente internalizada no corpo do próprio texto ficcional.

Referências Bibliográficas

- BUTOR, Michel. *Repertório*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire*. Essai sur la mise en abyme. Paris: Seuil, 1977.
- VERRIER, Jean. Le récit réfléchi. In: *Littérature*, n. 5, février, 1972. p. 58-68.
- FLETCHER, J.; BRADBURY, M. O romance de introversão. In: BRADBURY, M.; McFARLANE, J. (Orgs.). *Modernismo: guia geral 1890-1930*. Trad. de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 322-339.
- FARIA, Zênia de. Nas fronteiras da ficção: a metaficção em André Gide. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos (Coord.). *Divergências e convergências em literatura comparada*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2004. p. 69-84.
- BARTHES, R. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1971.
- _____. *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perroné-Moisés. São Paulo: Perspectiva: 1970.
- HUTCHEON, L. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. London/New York: Methuen, 1984.
- _____. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística, Poética, Cinema*. São Paulo, Perspectiva, 1970.
- _____. Linguística e Poética. In: _____. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, [19--], p. 118-162.
- BARBOSA, João Alexandre. Linguagem e metalinguagem em João Cabral. In: _____. *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 137-159.
- LINS, O. *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social*. São Paulo: Ática, 1974.
- _____. *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- KRYSINSKI, Wladimir. Borges, Calvino, Eco: filosofie della metanarrazione. In: *Signótica: revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística/Faculdade de Letras da UFG*. Goiânia: Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística/Faculdade de Letras da UFG, v. 17, n. 1, jan./jun. 2005, p. 139-164.

Órgão Financiador: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior - CAPES