

Leitura, ensino de literatura e **A rainha dos cárceres da Grécia**, de Osman Lins: pensando alguns termos para o debate

*Reading, teaching of literature and **The queen of the prisons of Greece**, by Osman Lins: thinking some terms for debate*

---

Adriana de Fátima **Barbosa Araújo**  
Universidade de Brasília (UnB)

## Resumo

O propósito deste ensaio é discutir elementos relacionados com a leitura, a formação de leitores e o ensino de literatura no contexto atual de discussão da Base Nacional Comum Curricular. Nesse sentido, propomos também uma reflexão sobre o enfraquecimento da categoria da historicidade no mundo contemporâneo – a questão do pós-modernismo – e os efeitos disso para os complexos dinâmicos de problemas que aparecem hoje no campo dos estudos literários e da formação de leitores. Finalmente, buscamos entender como no romance de Osman Lins, *A rainha dos cárceres da Grécia*, aparece configurada a questão da leitura e sua relação com a escritura e a crítica literária.

**Palavras-chaves:** Leitura. Ensino de literatura. Escritura. *A rainha dos cárceres da Grécia*. Osman Lins.

## Abstract

*The purpose of this essay is to discuss elements related to reading, readers education and teaching of literature facing the contemporary context of discussion about the Common National Curricular Basis (da Base Nacional Comum Curricular). Therefore, we propose also a reflection about the fading out of the category of historicity in the contemporary world – the question of posmodernism – and its effects towards the dynamic and complex problems that now exist in the field of literary studies and readers education. Finally, we focus on the question of how the act of reading is configured in the novel by Osman Lins, *The queen of the jails of Greece (A rainha dos cárceres da Grécia)* and what is its relation to the literary criticism and to literaray writing.*

**Keywords:** Reading. Teaching of literature. Writing. *The queen of the prisons of Greece. Osman Lins.*

Inicialmente, devemos lembrar que, enquanto colônia portuguesa, o território brasileiro foi ocupado por interesses comerciais. Não havia um projeto de construção de uma comunidade, mas de exploração comercial de um território. O projeto educacional que existiu durante nosso passado colonial esteve unicamente nas mãos dos jesuítas em sua missão catequética. Para que os filhos dos colonos não passassem por analfabetos, eles atendiam ao programa educativo dos jesuítas – “escola de ler, escrever e algarismo, uma classe de latim e lição de casos de consciência” (apud LAJOLO; ZILBERMAN, 2002, 18). E mesmo esses eleitos deveriam completar seus estudos em Portugal.

Após a expulsão dos jesuítas, a educação da leitura e da escrita encontra um vácuo e configura uma situação de penúria cultural frente à inexistência de um programa regular de formação na infância. Ao contrário do que acontecia na Europa em que a expansão de um sistema escolar se processava numa dinâmica de fortalecimento do que era concebido como fundamental para um Estado que se imagina moderno, necessário para formação de quadros e de mão-de-obra; no Brasil a situação é de histórico abandono e improvisado. Alvarenga Peixoto e Bárbara Heliódora, no século XVIII, publicam textos em que chamam a atenção para a necessidade de os pais investirem na educação dos filhos. Essa não era uma ideia corrente.

Para além dessa preocupação, no nível da família, nos poemas dos árcades mineiros há a valorização da leitura, lembro o verso de Basílio da Gama “Serás lido Uruguai” em que podemos acompanhar como o processo de formação da escola burguesa na Europa vai encontrar repercussões nos poetas luso-brasileiros. Mas será apenas em pleno século XIX, no contexto do Brasil Império, que se engendram as condições para a formação ainda inconsistente e rala do hábito da leitura e da escrita. Segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman, a fundação desse processo se deu com a Imprensa, mas a situação é de precariedade, continuam faltando escolas, bibliotecas, gabinetes de leitura, livrarias, jornais, editoras. Será muito lento o processo que dota o país de uma rede escolar eficiente que porte as condições para a formação mais regular do hábito de leitura e escrita. No limite, ainda vivemos esse drama.

As condições um pouco mais favoráveis para a circulação do livro no Brasil surgem apenas na segunda metade do século XIX. Mas podemos afirmar que esse processo de modernização foi sempre inconcluso. Nesse sentido, estamos constantemente às voltas com o reconhecimento trágico de que o público leitor é uma minoria, os 30% de que fala Machado de Assis em sua crônica “O analfabetismo”, publicada em 15 de agosto de 1876. Devemos levar em consideração que embora o analfabetismo tenha diminuído – temos como parâmetro o número do Relatório Educação para todos no Brasil de 2000 a 2015, em que o número de analfabetos entre os maiores de 15 é de 14,7% (BRASIL, MEC, 2014, p. 9), o analfabetismo funcional continua da ordem dos 18,3% (BRASIL, MEC, 2014, p. 14). O que enseja o pensamento de que ainda há grandes massas fora da vida literária e da cultura letrada e a passagem para o mundo da TV e da espaçonave entre as décadas de 1950 e 1960 levaram toda essa gente diretamente para o campo da cultura massificada especialmente da TV e ainda hoje impondo-lhe, como afirma Antonio Candido, no texto “Literatura e desenvolvimento”, de *A educação pela noite e outros ensaios*:

valores duvidosos e bem diferentes do que o homem busca na arte e na literatura. Aliás, este problema é um dos mais graves nos países subdesenvolvidos, pela interferência maciça do que se poderia chamar o know-how cultural e dos próprios materiais já elaborados de cultura massificada, provenientes dos países desenvolvidos. Por este meio, tais países podem não apenas difundir normalmente os seus valores, mas atuar anormalmente através deles para orientar a opinião e a sensibilidade das populações subentendidas no sentido dos seus interesses políticos. (CANDIDO, 2000, p. 145)

Vivenciamos uma vez mais os efeitos dramáticos desse processo nesse momento atual de golpe parlamentar. A participação que a TV tem na formação de opiniões e gostos estéticos se torna um fator muito relevante para todas as esferas da participação social, inclusive, como vimos, na tomada de decisões políticas. O irônico desse golpe de 2016 é que menos de uma semana depois de confirmado o afastamento definitivo da presidenta do cargo no Senado Federal, o mesmo congresso aprova lei em que “as pedaladas fiscais” não configuram mais crime de responsabilidade. É muito complicado.

E nesse mundo do espetáculo, a novidade da cultura da internet e do mundo pós-moderno é a recolocação da escrita e da leitura no centro da vida contemporânea. A qualidade dessa leitura/escrita deve ser tratada a partir de uma variável grande de vieses, mas é inquestionável o lugar central que a leitura e a escrita desempenham nesse mundo pós-moderno da tela de vidro. Como tudo, não disponível para todos e todas, mas que definitivamente atua de modo mais geral na sociedade. O elemento que surge do efeito que a simultaneidade extrema, fragmentação e remontagem de todas as referências num arco que facilmente reúne passagens de referências remotas e contemporâneas numa situação de presente infinito é o trágico enfraquecimento da categoria da historicidade.

A perda das referências na história e a dinamização e dominação quase que total pelo campo da cultura de massas faz com que nós tenhamos hoje já uma vida literária em que o que separa o mundo erudito da cultura de massas é cada vez mais visto como algo muito antigo e elitista, algo associado a setores conservadores incapazes de enxergar as novas formas de arte e a nova literatura. Essa radicalização provocada pela superficialidade do mundo pós-moderno traz consequências as mais óbvias para o campo da crítica literária que cada vez mais descarta a história dos gêneros literários e a história dos conceitos e categorias artísticas e estéticas em prol da navegação livre de referência em referência a partir de um conceito de aproximação de ideias de modo algo livre e descolado de quaisquer elementos históricos.

Por mais variada que seja a penetração do pós-moderno nas diferentes realidades brasileiras, aquilo que Frederic Jameson configurou como pós-moderno tem validade renovada não apenas no campo da crítica literária, mas em toda a vida social. Não como algo puramente ideológico ou fantasioso, mas como algo genuinamente histórico e sócio-econômico, portanto. Nesse sentido, a nova falta de profundidade, uma das características desse momento é colocada nos seguintes termos:

....a nova falta de profundidade, que se vê prolongada tanto na “teoria” contemporânea quanto em toda essa cultura da imagem e

do simulacro; um conseqüente enfraquecimento da historicidade tanto em nossas relações com a história pública quanto em nossas novas formas de temporalidade privada, cuja estrutura “esquizofrênica” (seguindo Lacan) vai determinar novos tipos de sintaxe e de relação sintagmática nas formas mais temporais de arte; um novo tipo de matiz emocional básico – a que denominarei de “intensidades” –, que pode ser mais bem entendido se nos voltarmos para as teorias mais antigas do sublime; a profunda relação constituída de tudo isso com a nova tecnologia, que uma das figuras de um novo sistema econômico mundial; e, após um breve relato das mutações pós-modernas na experiência vivenciada nos espaços das construções, algumas reflexões sobre a missão da arte política no novo e desconcertante espaço mundial do capitalismo tardio ou multinacional. (JAMESON, 1996, p. 32)

Faz parte dessa equação o reconhecimento de que a literatura sempre evolui, os novos processos de configuração de prosa e poesia que atualizam o tempo presente na arte literária sempre vem. Esse processo existe e não pode ser negado. Ele é legítimo. Há toda uma vida literária nova que circula na internet – que é divulgada pelas redes sociais e que não necessariamente partilha desse aspecto da falta de profundidade. Há um processo muito forte de produção que nunca para. Naturalmente, penso, que ela se dará em todos os níveis de qualidade, a depender dos critérios para o refletir sobre o efeito artístico e estético das obras. Também realizadas, sob certos aspectos, a partir das referências da cultura de massas, caracterizar essas novas formas da vida literária e reconhecer sua validade está sendo um desafio para os cursos de letras e uma questão colocada para as bases curriculares do ensino infantil, fundamental e médio.

Passo agora a fazer um breve relato sobre como está a literatura na atual Base Nacional Comum Curricular (BNCC), a referência para o ensino de literatura no Ensino Básico. A literatura pertence ao item língua portuguesa e que está dentro da área de linguagens. Importante dizer que a BNCC está ligada a uma Política Curricular Nacional como algo derivado da Lei de Diretrizes e Bases (LDB) que estava prevista na Constituição Federal. Nesse sentido é parte importante na construção de um Sistema Nacional de Educação. A BNCC está sofrendo reveses dentro da atual disputa política de modelos e projetos de educação para o país. Não será sem luta, entretanto, que veremos desmoronar muitos avanços que já constam na BNCC, conforme espero demonstrar a seguir.

A partir do Conselho Nacional de Educação temos parecer que afirma a Educação como direito humano rumo a habilitar as pessoas para o exercício de direitos e capacitá-las para a participação na vida social. A premissa é que todos e todas tenham acesso ao conhecimento – inclusive a partir de uma perspectiva de inclusão social com a incorporação de grupos históricos historicamente excluídos. Chamo a atenção para o fechamento de algumas secretarias que tratavam exatamente dessa inclusão como algumas das primeiras atitudes do governo Temer ainda em seu período de interinidade. A educação está colocada na BNCC como base da construção de uma sociedade mais justa na qual os direitos à aprendizagem e ao desenvolvimento se afirmem em relação a princípios éticos de respeito à diversidade humana.

Está colocada na BNCC ainda uma perspectiva que visa resistir ao mundo do consumo e contra a homogeneização que conduz à indiferença em relação aos problemas e questões derivados da extrema desigualdade social. Movida por esses princípios maiores a BNCC divide a área das Linguagens em três instâncias: Arte, Língua Portuguesa e Educação Física. A partir do 6º. Ano do Ensino Fundamental também entra Língua Estrangeira Moderna. Dentro das práticas de linguagem em Língua Portuguesa, encontramos a leitura, a escrita e a oralidade colocadas em todos os campos e situações da vida social: a vida cotidiana, o literário, o político-cidadão, investigativo.

A literatura aparece infelizmente apenas no eixo Leitura. Fico me perguntando por que não aparece nos outros eixos da escrita, aqui perdemos a noção de que objetos literários estão sendo produzidos a todo momento, não das formas consagradas, mas da forma que os/as autores/as concebem a arte literária hoje. E também no eixo da oralidade, temos a literatura oral, suas fontes populares de canção, rap, cordel que também estão cada vez mais presentes e as quais devemos incluir na produção artístico-literária.

A literatura como componente de Língua Portuguesa está colocada no plano de todos os níveis da Educação Básica com a direção de ser valorizada a formação literária a partir das seguintes ações. Desenvolver as habilidades de leitura, escrita e oralidade, desenvolver conhecimentos sobre os gêneros literários e suas determinações sociais e domínio do sistema linguístico. Está previsto para os anos iniciais do Ensino Fundamental a garantia de acesso aos repertórios da cultura literária escrita. Para os anos finais esse processo deve ser aprofundado até chegar no Ensino Médio em que serão tratados de modo mais específico.

Nesse momento do texto passo a refletir sobre a configuração artístico-literária que Osman Lins deu à questão da leitura e da crítica literária no romance *A rainha dos cárceres da Grécia* publicado em 1976. É como leitor e crítico

despretensioso que o narrador de *A rainha dos cárceres da Grécia* se identifica na narrativa. O relato complica sua existência linha após linha na medida em que vamos desvendando ser este personagem um professor de biologia, amante e profundo conhecedor da cultura letrada, que se confessa “privado, apesar da atração que sobre mim exerce o novelesco, da habilidade e da energia indispensáveis à arte de narrar” (Lins, 1976, p. 2).

Por causa dessa sua inabilidade confessa, decide-se então por tomar notas nesse seu diário, o leitor atento observará ter este diário sido iniciado *in media res*, para a composição de um futuro ensaio sobre o romance inédito também intitulado *A rainha dos cárceres da Grécia* de sua saudosa companheira, Júlia. Temos que não deixar escapar da nossa mente que tanto esse futuro ensaio quanto o romance manuscrito de Júlia são elementos ficcionais dentro da narrativa. Ou seja: o único *A rainha dos cárceres da Grécia* é este livro que tocamos, cujo gênero “romance” é constitutivo de sua identidade. Portanto romance não diário não ensaio.

Essa estrutura narrativa não é fácil de compreender à primeira vista uma vez que ela se faz a partir de muitas mediações no discurso explícito de seu narrador. O romance que lemos, cujo título é *A rainha dos cárceres da Grécia* também é o romance que o narrador lê. Por meio de uma astúcia da estrutura narrativa, vemos que a autoria e o conteúdo de ambos são bem diferentes. O real em nossa mão é de autoria de Osman Lins, o que o personagem lê é de autoria de Júlia Marquezin Enone. Desse modo, por um efeito estético da estrutura narrativa, nos vemos envolvidos numa teia como leitores de um livro cuja história é de um leitor de livro com título igual, cuja autora é uma personagem já morta apenas conhecida por nós a partir das lembranças que o narrador leitor tem dela. Lembranças de altíssimo teor afetivo, uma vez que o narrador leitor escritor do diário na forma de ensaio que lemos era seu amante apaixonado.

José Paulo Paes, um dos críticos mais lúcidos da obra de Osman Lins, escreve no texto *O mundo sem aspas* sobre essas duplicações especulares e de como elas, em refinadíssimos jogos discursivos, constroem um louvor à arte do romance. Pois, ainda segundo Paes, é o livro “não um ensaio que conta o romance mas um romance que se conta a si próprio sob a forma do ensaio” (PAES, 2004, p. 297). Esses jogos todos ativam no leitor uma dinâmica construtiva e participativa, uma vez que faz parte do próprio processo de entendimento da história que está sendo contada a busca por todos esses elementos que fazem mediações e conexões entre o ato da nossa leitura e daquela empreendida pelo personagem. Esse pensar e refletir sobre a leitura só pode ser feito pelo leitor, ao ser trazido para dentro do campo de elaboração ficcional a partir da leitura



realizada pelo narrador. É um processo de *mise-em-abyme*, de encaixe, como nas bonequinhas russas em que uma está colocada dentro da outra.

Esse processo ativa um pensar sobre a leitura e seu poder. Se nos fiarmos no que diz o leitor apenas estaremos confusos. O leitor é convocado a agir por si mesmo, em seu próprio socorro, na busca pela compreensão do que se passa na narrativa. Ao contrário do que acontece geralmente – o narrador não sabe mais que o leitor. Nesse caso, o narrador se engana e o faz a partir de sutis diferenças entre o que realiza como escritor de seu diário e o que diz estar realizando como reflexão sobre sua própria atividade. Nos deparamos com a forma de um diário, mas o narrador diz que escreve notas para um ensaio e por aí seguem as suas artimanhas que são motivadas pelo amor que ele sente pela autora do que lê e pelo modo com que recebe e avalia o conteúdo do que lê. Processo esse que deve despertar no leitor empírico uma abertura para que ele possa também refletir sobre o que ele lê – e esse processo talvez seja desencadeado pelo pensar sobre o título, de autorias e registros diferentes – um está no mundo real e o outro no mundo ficcional.

Um tom de ironia em relação aos discursos acadêmicos, como também se vê no romance, ronda todo o texto, na descrição do passo a passo da elaboração da leitura crítica e criativa do personagem que recusa a crosta fossilizada dos chavões acadêmicos, como já se observa naquela primeira citação em que o narrador se diz incapaz para a escrita literária. Nosso, por assim dizer, antinarrador, modesto professor de biologia do que seria hoje o ensino fundamental, revela desejar escrever “sem plano”, como a dizer que relata o processo de sua leitura à medida que ela vai se concretizando, ali no passo mesmo em que a acompanhamos cronologicamente pela marcação dos dias no diário. E diz mais, admite escrever a crítica sobre o romance de Júlia para lembrar a obra daquela que amou e ainda ama, “há de transparecer em certas páginas – talvez mesmo em todas –, o meu amor” (LINS, 1976, p. 7). Tudo se complica quando todas as personagens tanto de um livro quanto do outro, vão se aproximando a ponto de todos se tornarem um só – o espantalho. Daí a despreensão bradada, mas desconfirmada no plano da narrativa que é construída efetivamente.

A rigor, só há um personagem, o narrador, exatamente aquele que se constrói como nem uma coisa nem outra, ou seja, nem narrador porque recusa a forma romanesca, nem personagem, porque escreve sobre Júlia e seu romance. Somos magistralmente enganados pelo que ele diz – um discurso que nega em sua forma o que está dito em seu conteúdo. Assim como o professor, narrador que finge não estar apto para narrar, também sua personagem Júlia, a escritora não está disposta a render-se aos falsos brilhantes do mundo literário, não quer

se tornar a imagem que tem dos escritores e do mundo literário. Num dos papéis de seu arquivo, o narrador lê uma espécie de prece a Lima Barreto:

Santo Afonso Henriques! Fazei de mim uma escritora. Mas só isto. Nada de festivais, de júris em concursos (de beleza ou literários), de cargos em repartições chamadas culturais, capelas, de frases de espírito. Livrai-me do fascínio que tantos dos nossos autores, hoje, têm pelo convívio com os ricos, pela adoção obrigatória de livros seus na área estudantil, pelas viagens com passagens e hotel pagos. Fazei-me orgulhosa da minha condição de pária e severa no meu obscuro trabalho de escrever. (Dos papéis de J.M.E) (LINS, 1976, p. 46)

Portanto temos *grosso modo*: a relação entre um narrador que se diz leitor e uma personagem que é identificada como a escritora. Maravilhoso jogo de espelhos entre o que conta e o que lê. Construído mesmo por verdades que escondem fundos falsos, o romance estabelece uma relação narrador – personagem que pensa a distância narrador intelectual – personagem povo em níveis insuspeitos. Essa questão tão central e fundante da literatura brasileira é redimensionada por Osman Lins de modo magistral. E não apenas no livro descrito no livro, mas no livro que efetivamente lemos há um gesto que devemos considerar à vista da nossa história da nossa prosa de ficção e das respostas dadas à essa questão recorrente da história da literatura brasileira: narrador culto/personagem iletrada.

O refinamento dessa construção atinge o ápice quando todos os tradicionais problemas relacionados ao tema intelectual – povo estudados a partir de escritores como Graciliano Ramos e Guimarães Rosa (autores de grandes obras problematizadoras até o limite formal possível da relação narrador culto/personagem iletrado) – problema que reaparece no caso Júlia/Maria de França (pobre retirante nordestina personagem de Júlia). Essa reflexão sobre representação literária – a questão do fosso entre quem pode representar e o representado – lembro de *A hora da estrela*, mas também *Vidas secas* e *Grande sertão*: veredas, para ficar apenas nesses três exemplos, esses dois últimos inclusive matéria de reflexão do narrador para pensar a escolha da temática de Júlia – o triste caminho de exclusão que Maria de França percorre nos corredores do INPS, nas margens da cidade. Não apenas o tema, mas também seu tratamento acadêmico se configura grande problema para a crítica, estão figurados em *A rainha dos cárceres da Grécia* como matéria de ficção, matéria de elaboração romanesca.

A verdade acadêmica, por assim dizer, contida nas opiniões críticas deste protagonista de Osman Lins merece um estudo mais aprofundado, claro está serem matéria de um romance, mas resta a dúvida serão ficção? Logo respondo:

claro! Mas a relação dessa ficção com nossa vida acadêmica é por outro lado (talvez o mesmo) absurdamente real, na ficção as conexões são pensadas objetivamente e o plano ficcional nos permite uma liberdade maior de reflexão sobre o plano do real dos problemas e limites da crítica literária. Nesse sentido, o romance nos desvela conexões do mundo objetivo que para nós, observadores da imediatividade da vida cotidiana, mesmo a acadêmica, não estão disponíveis. Abaixo transcrevo uma passagem da análise sobre a questão da mediação em que podemos perceber a verdade a que me refiro:

Aparece no livro de Julia M. Enone o sistema previdenciário, quando os jornais estão cheios de cartas e mesmo reportagens apontando os erros desse órgão. Compõe Graciliano Ramos um romance sobre os flagelados das secas. Por quê? O assunto é tão antigo e divulgado! O modo como se escreveu, a construção artística, eis a razão de sua obra literária e a sua identidade. Isso é tudo? Não creio. Quando o narrador, no variado mundo, elege seus temas define uma atitude e não só em relação à vida: também diante da literatura. Diz, com a sua opção, até que ponto, comprometido *com a nomeação das coisas*, é também comprometido *com as coisas nomeadas* e qual o gênero deste compromisso. Os que fogem da seca (o artista não abrange todas as significações do que cria), são, à revelia dele, o homem evitando o inferno ou o destino, lutando por compreender, tudo isso – e muito mais – são os que fogem da seca e disto não podem fugir. Assim, por mais que o tema de um livro e os conceitos que abrigue constituam o lado vil da literatura, tão incômodo, estarei, se os ignoro, estarei abrigando-me numa atitude evasiva. (...) **A rainha dos cárceres da Grécia**, visto de um modo transcendental, evoca as buscas do homem – a da salvação?, a do destino?, a da compreensão? – ou todas. Guardemo-nos, porém, amigos, da transcendência e das suas seduções. Ela pode embotar a acuidade ao circunstancial e há diferenças entre a peregrinação de Enéias (ou a do baleeiro Ahab) e a de Maria de França. Não podemos esquecer as limitações do seu desejo – raso, tacanho – e a natureza das forças que a ele se opõem. (LINS, 1976, p. 57-8)

Entre os muitos comentários que poderíamos fazer, fico aqui com apenas um: a transcendência embota a acuidade ao circunstancial e a circunstância a que o narrador se refere é a diferença entre a personagem da personagem, Maria de França e Enéias ou Ahab, personagens da *Ilíada* e de *Moby-dick*! A circunstân-

cia aqui é falsa, mas quem poderá dizer o mesmo do julgamento crítico que este personagem faz de *Vidas secas*? Não podemos esquecer os desejos do personagem e a que se opõem. Não estarei errada em dizer que aí está uma poética que vai ao âmago de nossos mais terríveis e cruentos embates acadêmicos: a própria questão da representação e da relação entre arte e vida, arte e história, arte e sociedade e suas consequências éticas e políticas.

Este nível do texto que realiza leituras críticas da literatura é o complicador de tudo. O modesto professor, não acadêmico, não titulado, não requisitado, não atuante, não admirado, não imitado, não premiado lança mão de um vasto e arejado conhecimento literário. Opina, de modo original e seguro, sobre obras primas da literatura brasileira e mundial, assim como discorre sobre temas tradicionais e contemporâneos da teoria da literatura citando desembaraçadamente autores e teorias tanto próximas quanto remotas. A bagaceira que este repertório usado como matéria ficcional cria causa tanta confusão a ponto de grande parte das leituras críticas do romance ficarem presas da discussão desse conhecimento tão sensível para nós, pessoas da área de Letras, que o risco sempre muito próximo de repetir o texto alcança níveis surpreendentes em muitos estudos sérios e legítimos.

No livro que temos em mãos, o verdadeiro (singular ironia) **A rainha dos cárceres da Grécia** a relação narrador-personagem se desloca para uma entre narrador identificado como leitor e uma personagem identificada como escritora, então que gesto será esse? Encaminho outra pergunta e uma citação do livro que guarda ainda mais outra. O transporte da questão para o terreno da relação narrador crítico - personagem escritora, relação essa de amor e que também reverbera a relação com o outro de classe, afinal o professor e Julia não vinham do mesmo lugar social (Júlia vai morar com ele, por uma quase absoluta indigência), enfim essa transferência do personagem para o escritor e do escritor para o personagem traz que informação para o debate elite – povo na nossa literatura? Salvar-se pela escrita, mas não só a si, também o outro mais fraco, pobre, já morto e inédito?

1º. de fevereiro

Todas as manhãs, no seu quintal, hoje, integrado no terreno sobre o qual se ergue, inacabada, a estrutura de um alto edifício, o velho alimentava seus pássaros, regava as flores, desaparecia entre as árvores, reaparecia. Não é raro levantar-me desta mesa e contemplar fixamente o ponto de onde ele foi varrido. Volto a sentar-me com uma vaga impressão de ameaça e vejo as páginas manuscritas de Julia como se elas me salvassem. Mas de quê? (LINS, 1976, p. 99)

Essas perguntas derivam da leitura e são temas da leitura que o narrador-leitor trabalha em sua escrita. Nesse sentido o leitor do verdadeiro **A rainha dos cárceres da Grécia** nunca poderá sair dessa leitura sem refletir sobre o próprio ato da leitura. Terá vivido uma intensa experiência de conscientização do poder transformador da leitura, a matéria narrada é exatamente o efeito que a leitura do romance de Júlia provoca em nosso narrador, e talvez poderá se questionar sobre sua própria leitura, sobre as transformações sofridas e sentidas em si-mesmo assim como as sofre o personagem do livro no caminho que faz de personagem leitor a escritor.

Nesse ponto desse texto, busco relacionar o capítulo sobre “O escritor e o leitor” do livro que Osman Lins intitulou **Guerra sem testemunhas** e que é todo dedicado à reflexão sobre a escrita e o escritor com as questões colocadas acima. Nesse sentido, justaponho os elementos sobre leitura e escrita trazidos por Osman Lins, tanto no nível de sua criação romanesca quanto no nível de sua produção de crítica. Mas veremos que curiosamente nessas duas obras, **A rainha dos cárceres da Grécia** e **Guerra sem testemunhas**, os limites entre ficção e realidade são problematizados e transformados na própria matéria de escrita.

**Guerra sem testemunhas** (1969) é um livro primoroso. Busca compreender o ato de escrever em sua totalidade, tomando todas as variáveis digamos internas (referentes ao escritor e ao ato de escrever) e externas (a obra, o editor, a crítica, o teatro, a sociedade). Assim é que seu plano se desenrola por meio de um lento construir dessa temática que será a um só tempo tratada de maneira dialética, de modo subjetivo e objetivo. O escritor narra seu processo mesmo de escrita ao passo que trata os temas a que se propõe. A objetividade que a natureza da obra requer é desestabilizada pelo narrador que evidencia seu trabalho de composição, de materialização da obra projetada. Confessa já logo em primeiro lugar como superou o não-fazer: “o que era obstáculo transforma-se em pretexto para agir; converte-se em literatura o que me impedia de escrever” (p. 11).

Reverendo os títulos das 10 partes da obra, às quais vou me referir ou como parte ou como capítulo, lemos: I – O ato de escrever; II – O escritor; III – O escritor e a vocação; IV – O escritor e a obra; V – O escritor e a máquina editorial; VI – O escritor e o teatro; VII – O escritor e o livro; VIII – O escritor e o leitor; IX – O escritor e as várias formas de crítica, X – O escritor e a sociedade. Então é livro de criação e de crítica sobre literatura. Existe, no estudo que Osman Lins faz, uma dimensão crítica, mas também artística. Veremos que, em **Guerra sem testemunhas**, o narrador inventa um parceiro, um personagem, para o ajudar na escrita, Willy Mompou, às vezes indicado apenas pelas iniciais

ou por dois triângulos em posição inversa, que, segundo ele, tem a “função de tornar menos árido o escrito, tanto para o leitor assim para o autor, que, afeito a exercícios da imaginação e aqui sofrendo a ascendência das ideias, quer, com o artifício, amenizar sua tarefa” (LINS, 1969, p. 25).

Willy é inclusive uma referência literária vinda da poesia do também pernambucano Deolindo Tavares em seus poemas do ciclo de Willy Mompou que por sua vez são releituras de poemas em prosa de Rimbaud, mas que na obra de Osman Lins aparece ora como escritor que dá palestras, entrevistas, ora só as iniciais, parceiro, ora só o símbolo, o outro, o duplo do próprio autor (p.185), e por um jogo de triângulos ora com as pontas alternadas, ora cheios, ora vazios, em duplos de duplos, reconstituindo a noção de *mise-en-abyme* constitutiva também de **A rainha...** Lento descobrir de mediações, não apenas configurando discurso agudo do caminhar de ideias que se aproximam vindas de lugares distantes, há também um chão, a agudeza não é formalismo vazio, pelo contrário é um lento aproximar-se da realidade.

É um descortinamento das conexões entre as pessoas, entre as ideias que antes não eram visíveis. Esse princípio de composição não se perde no recurso apenas formal, mas antes apresenta melhor a representação da realidade. Trata-se de realismo, pois, não de exibicionismo de malabarismos estéticos em si, como ao final veremos. Por outro lado, a matéria (aludida no subtítulo: o escritor, sua condição e a realidade social e reafirmada pelos títulos dos capítulos) é não literária, mas literária é a relação do escritor com a matéria, tanto na forma que toma seu livro sobre o escritor como na sua própria condição de escritor que escreve sobre o ato de escrever.

É bonito de ver as mediações entre o ato de escrever, a obra e a sociedade que o autor encontrou para realizar seu conteúdo. Nada é mecânico, tudo é subjetivo. Nada é imediato, tudo é estabelecido por meio das muitas conexões de pensamento e planejamento, de elaboração e ação. Nada surge de modo causal embora tudo siga um rigoroso plano de construção (p.55, 61), revelado nos detalhes apenas no início do último capítulo. Essa a fonte inesgotável de riqueza dessa obra que ao apontar para o compromisso que o escritor tem com seu mundo fictício e ficcional – lembrar que o ano é de 1969 – também aponta para a relevância do mundo fictício e sua relação com o mundo objetivo. De novo reencontramos aí relação arte e vida em que a reconfiguração literária da vida não elimina a vida. E sobre o projeto do livro, copio o longo trecho abaixo e para a leitura dele peço atenção:

Abordarei, nas páginas restantes, obedecendo ao plano global da obra, concebida em círculos concêntricos e cada vez mais amplos

(a partir deste núcleo íntimo, silente, confidencial, as relações do escritor com a folha em branco e sua interminável luta com as palavras), o tema de onde nasce o livro e que, conquanto decifrado e havendo regido, nem sempre claramente os capítulos anteriores – em muitos dos quais me socorreu o parceiro, a certa altura inventado e de quem ora me despeço, para encerrar sem sua ajuda o trabalho comum -, exige ordenação e desenvolvimento: a condição do escritor no mundo contemporâneo. (LINS, 1969, p. 243)

Refletindo agora sobre o que aparecem em *Guerra sem testemunhas* sobre o leitor, encontramos no capítulo VIII sobre “O escritor e o leitor”, WM, as iniciais do personagem criado pelo escritor para ser seu duplo, discorrendo sobre o lugar do leitor na construção da obra literária, ele diz, “Esse leitor (não simples reflexo ou desdobramento do escritor), fruto da inteligência, da sensibilidade, do caráter, da concepção, que tem o escritor do ofício e do mundo, é contemporâneo da gestação da obra; não nomeado, nela está presente, participa de sua natureza” (LINS, 1969, p. 187). Um pouco antes no capítulo, que aparece como um diálogo entre os duplos, os personagens criados, há uma explicação sobre a total falácia do escritor que escreve para si, como numa ilha deserta. Essa linha de argumentação é concluída com a afirmação categórica de que “O escritor é impensável fora do contexto social” (Op. Cit. p. 186).

Outro elemento importante que o autor trata é da precariedade e imperfeição da leitura, o autor não considera a leitura de especialistas a mais importante, apenas ela se coloca num nível aprofundado que o do leitor que lê a obra apenas uma vez. Essa leitura e a leitura crítica não devem ser comparadas e o escritor afirma que a leitura imperfeita como, no limite, são todas, também é importante. Para Lins, a leitura de qualquer obra não se restringe à leitura de um leitor, nem mesmo do crítico. É tarefa do coletivo de leitores para talvez todo o sempre, realizar a leitura de uma obra.

Resta uma vez ressaltadas algumas das referências de Osman Lins ao ato da leitura parear algumas impressões sobre a escrita afim de fechar aqui nessa argumentação – uma relação entre a leitura e a escrita, no caso a escrita literária. Passo a recolher, portanto, do longo do texto, algumas das mediações que me chamaram a atenção – espero chegar também como o autor a reconstruir partes do percurso que o levou às suas reflexões finais sobre as relações escritor – sociedade. Mas antes duas observações. A primeira versa sobre a questão do gênero. O homem escritor. Do meu ponto de vista hoje, faz sentido pensar a pessoa e não o homem então é assim que traduzo mentalmente

tudo quanto vem escrito como o escritor ou o homem. Pensar a pessoa e incluir assim toda a diversidade das pessoas que produzem e lêem. A segunda chama atenção para o grande número de autores marxistas citados ao longo do texto de Osman Lins, como por exemplo Trotski, Lukács, Lefbvre, Goldman, Erich Fromm. Espero ao final tentar relacionar essa base referencial não apenas como ideias entre ideias, mas como uma tomada de posição de Osman sobre o lugar do escritor e da literatura na sociedade.

Por seu modo algo barroco de imaginar conexões entre matérias distantes – de caminhar da palavra à ideia, da ideia à metáfora, da metáfora à outra metáfora e a outra e de volta à palavra, e à vida, recolho um fragmento da reflexão do capítulo II sobre o escritor no seu trabalho diário – a obra nasce da vida cotidiana, mas não sofre dela interferência direta, no trecho, lemos:

O livro, conquanto não alheio à realidade circundante, que de algum modo o exigiu em sua origem, constitui um ato singular na rotina diária do escritor, subterrâneo curso atravessando nascimentos, mortes, dívidas, desastres, mudanças políticas, triunfos, crises morais, desemprego, doenças, cataclismos. Tudo isto, por certo, atingirá o autor, inoculando-se na obra: nada, ..., virá desviar ou perturbar sua concepção. Naquele núcleo, a criação prossegue, atravessando os dias claros e sombrios, do mesmo modo concentrado e tenso com que uma ave de rapina vara claridade e sombra rumo à presa. (LINS, 1969, p. 28, 29)

Daqui chamo atenção para a natureza da relação arte e vida. Nada remete ao fato de o escritor copiar a vida ou mesmo escrever sobre o que acontece em sua vida pessoal a partir do que poderíamos caracterizar como um profundo subjetivismo. Não ao contrário, a obra deve ter e seguir um plano de construção inabalável pela vida cotidiana do escritor. Essa relação não está nesse nível.

No início da parte IV, e regido pela mescla de iniciais e símbolos gráficos,  $w\blacktriangle M$ , com a diferença de que o triângulo é apenas delineado e não cheio, como consegui reproduzir aqui. E aqui recolho três trechos em que o autor reconhece no primeiro trecho, a obra de arte literária significativa e a relação do autor com a obra, nas seguintes:

Sendo a expressão mais íntima de um determinado indivíduo e a testificação de seu esforço no sentido de trazer à luz uma realidade que para ele próprio foi sempre misteriosa, ou pelo menos escura e fugidia, tem a obra o papel de clarificadora de mistérios. Ao mesmo tempo, vem a converter-se também ela, se elevada a um



nível realmente significativo, em núcleo de problemas: internamente, como objeto de investigação, de estudo; externamente, como móvel de fenômenos estéticos e sociais. (LINS, 1969, p. 55)

Nesse sentido, é que para melhor captar a realidade é que precisam ser interpostas as conexões, as mediações subjetivas de tomada de consciência de si, do outro, dos mistérios da matéria a ser narrada, do realizar de um plano para narrá-la, de organizar o caos de sensações e sentidos provocados pelo viver da vida. Por isso, na obra literária a dialética objetividade, subjetividade está sempre colocada, aqui neste escrito bem como em outros de Osman Lins, essa dialética é também ela matéria de composição literária. Temos a objetividade porque vemos recriado o mundo – personagens concretos vivem situações concretas, mas tudo isso não vai sem um pôr teleológico, ou seja, sem que haja uma finalidade construída por uma instância subjetiva – um narrador e antes dele o autor.

Autor que não vive a palavra pela palavra, antes “o mundo pesa, mas pesa também o país em que nascemos, onde vivemos – sendo loucura pretender levitar” - este o segundo trecho recolhido. O autor que pretende levitar sobre o mundo nas asas do que chama de obra, no máximo, se ilude. Ele chama isso de rádio-amadorismo das letras. MUITÍSSIMO curiosa essa expressão – indica pessoas, personalidades ligadas à distância com pessoas estranhas à nossa verdadeira aventura. Osman Lins deriva de tal atitude os exotismos, o indianismo, a poesia pastoral, musicais como a ópera oitocentista, ou assuntos mitológicos nas artes plásticas. Essas duas atitudes ensejariam duas formas de viver o mundo: servir ou enfrentar o universo. Aqui o terceiro:

Pode o ficcionista servir ou enfrentar o universo. Servi-lo implica em estudo e análise, mas repudia a imersão no âmago das coisas, apenas rondando sua intimidade e passivamente registrando a ordem que as rege; enfrentá-lo, ao contrário, se não desdenha análise e estudo, compreende uma insurreição contra o mundo e o esforço agressivo de submetê-lo a uma ordem que estabelecemos. Na violência ao real, no conflito com o real é que o revelamos. (LINS, 1969, p. 73)

E, do diálogo entre Escritor (WM) e Censor, vamos aprendendo a longa história da censura em todas as suas formas, desse diálogo retiro um lance:

O Censor. - Não acha que o trabalho do escritor, sendo solitário e original, deve ser preterido em benefício de interesses coletivos, numericamente mais ponderáveis?

O Escritor. - Essa é apenas uma incompreensão a mais, se um livro,

na grande maioria das vezes, é algo pessoal, assinado por um homem, se representa uma conquista do indivíduo, é ao mesmo tempo um fato que interessa a muitos, para não dizer que em tese interessa a todos, pois nasce de todos – da língua comum, dos interesses comuns, da alma comum, da história comum, de tudo que existe em torno do escritor. (LINS, 1969, p.234,235)

Isso apenas para sublinhar a importância do ato de escrever e do escritor para uma comunidade. E assim chegamos a última parte em que a questão mesma da relevância da literatura no mundo contemporâneo que ele caracteriza àquela época dominado pela TV – pela indústria cultural – pela arte de massa. Tudo isso permanece, mas os tentáculos da dominação das nossas vidas, do nosso tempo e o controle exercido pelas cobranças de felicidade constante inclusive no mundo virtual são arrasadoras de toda forma de expressão autêntica. Há uma homogeneização e cristalização de valores alarmante: ascensão de fundamentalismos políticos (há fortalecimento de grupos fascistas e ultra conservadores em todos os lugares) e religiosos (como vemos agora nos debates nas ruas à propósito da crise política e econômica). Podemos dizer que os avanços das tecnologias não melhoraram a condição descrita por Osman Lins em 1969, podemos afirmar com toda certeza que as coisas pioraram bastante.

Nesses marcos é que recoloco a questão para nós – qual a relevância da literatura hoje em nosso mundo? No nosso mundo contemporâneo? Qual a importância que é dada às políticas de formação do professor e da leitura? A partir da visão crítica e artística de Osman Lins, que defendeu a literatura em sua época, mais uma vez recolho de seus escritos a defesa que faz do papel do escritor/leitor:

adversos à reflexão, com sua audiência maleável, contrastando com a penetração lenta e difícil de obras literárias onde o mundo é contemplado com pureza e audácia, predispõe muitos intelectuais a esta enfermidade altamente danosa, que tende a paralisar o escritor, ou a minar as forças que o sustentam e o fazem consagrar-se ao seu trabalho: a desconfiança ante a linguagem. Não se disse – e percebe-se – que este livro mesmo foi empreendido, em parte, sob tal influxo? ... Cabe ao escritor, recusando por todos os meios o monólogo, sustentar com a máxima energia o diálogo com o mundo e com os seus semelhantes. Desgasta-se a linguagem pelo uso capcioso? Tem o escritor que protegê-la contra a erosão, restaurando a sua integridade e reconstituindo-lhe a eficácia. (LINS, 1969, p. 254, 255)

Em sua caracterização do mundo contemporâneo, relembro o ano de 1969, vejo uma aproximação muito grande com a explicação do materialismo histórico, senão vejamos. Osman percebe que um elemento central do mundo contemporâneo é a desvinculação homem – mundo, que faz desaparecer o humano em favor de um sujeito, no limite anônimo o que o leva a concluir que o romance intimista e a dissolução da personagem é um correlato desse fenômeno. Mas que a grande obra significativa caminha no sentido de apreensão, não do fragmentado, mas da totalidade – totalidade no conceito que lhe deu Marx – no sentido de que as relações de produção em qualquer sociedade formam um todo”, mas a visão desse todo está interceptada pela naturalização da ordem do mundo em que uns são os que possuem e outros são os que trabalham. Perdemos a noção da contradição dos interesses entre as classes e tomamos como natural o que é exploração e opressão. O escritor afirma:

Não é mais possível, em nossa época, a um homem de instrução mediana, ignorar o conflito básico com que nos defrontamos, a insurreição dos ofendidos contra os ofensores. Estes últimos detêm os privilégios e as regras invisíveis do mundo: nunca se viu a polícia nas ruas, de metralhadora em punho, a fim de impedir um congresso de banqueiros. Assim, não apenas o escritor, mas qualquer homem que, tendo consciência desses problemas, ou dos problemas com que estes se relacionam, age como se os desconhecesse, é um traidor do seu semelhante quando não de si mesmo. (LINS, 1969, p. 272, 273)

Por outro lado, o escritor é totalmente adverso à ideia de que a par de sua tarefa literária o escritor tenha que ter uma ação política. Isto nos marcos de opção pela guerrilha como forma de luta contra a ditadura. Acontece que, para ele, a ação do escritor é a realização de seu livro. E por aí vai terminando o que ele diz que também foi esse livro – espécie de um exame de consciência e de um interrogatório (p. 275). Ação concreta no mundo concreto. É urgente e necessária no nosso mundo atual a consciência da necessidade sempre presente de formação do professor e do leitor como uma forma de resistência ao mundo do banal consumismo e da melancolia imediata. Um mundo em que a ideia de sociedade de consume e do espetáculo nos deixa pensar consume para quem, espetáculo para quem? Se hoje vivemos a repressão ao consume necessário e vivemos amortecidos pelos grandes ícones da mídia e da formação de opinião com as pautas com que nos pautam cotidianamente. Um mundo em que nossas crianças assim como os adultos estão vivendo sob constantes dores individuais e solitárias, um mundo de zumbis medicados e controlados para não sentirem, para não reagirem,

para trabalhar e se divertir de modo ordeiro e pacífico, como verdadeiros “cidadãos de bem”.

A desvalorização do trabalho do professor pelas constantes perdas salariais e de direitos revelam o descaso dos governos em níveis federal, estadual e municipal com políticas de formação do professor, de valorização do seu trabalho e da sua carreira. Pelo contrário, o que vimos assistindo são movimentos de resistência de professores e estudantes reprimidos com violência policial, ignorados pela mídia, anulados e desprezados pelos governos. Mas o povo marcha na rua porque ainda tem consciência do direito à educação pública de qualidade e socialmente referenciada. As suas demandas são capturadas pelas direções as mais traidoras e espúrias de toda política, inclusive sindical, extremamente deteriorada por esquemas de negócios e poder os mais escusos possíveis. A educação, assim como a saúde, tem sido constantemente atacadas em seu caráter público e cada vez mais se tornam mercadoria entre mercadorias.

Nesse sentido saudamos o número temático a que esse periódico se propôs e nós, do Grupo Literatura, Estética e Revolução (LER), do POSLIT, da Universidade de Brasília, apresentamos essa contribuição para as discussões presentes nesse número. Buscando dar maior visibilidade à questão, gritamos a urgência com que a pauta da formação de professores e da leitura deva ser de novo trazida para o centro dos debates que incluem a luta por mais verbas públicas para as instituições públicas, a luta por 10 % do PIB para a educação pública, contra o desvio de dinheiro público para o setor privado por meio de programas que supostamente agem em favor da democratização da educação, contra a mercantilização da educação. É preciso saber que valorizar a formação do professor e o professor também em termos da defesa de melhorias salariais, de uma carreira valorizada, garantindo sua progressão funcional ligada à autonomia e à unidade do tripé ensino-pesquisa-extensão em todos os níveis de educação é parte da luta pela educação pública de qualidade e que essa luta é essencial para a formação humana da sociedade no sentido da libertação das opressões e desigualdades sociais, ou seja, no sentido da construção de uma sociedade mais justa e humana.

## Referências bibliográficas

---

- BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Relatório Educação para todos no Brasil de 2000 a 2015**. Disponível em <[http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_docman&view=download&alias=15774-ept-relatorio-06062014&Itemid=30192](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=15774-ept-relatorio-06062014&Itemid=30192)> Acesso em 31 de agosto de 2016.
- BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Base Nacional Comum Curricular**. Disponível em <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/documentos/bncc-2versao.revista.pdf>> Acesso em 31 de agosto de 2016.
- BASTOS, Hermenegildo J. **Formação e Representação**. Disponível em <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3851/1/ARTIGO\\_FormacaoRepresentacao.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3851/1/ARTIGO_FormacaoRepresentacao.pdf)> Acesso em 18 de abril de 2016.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e subdesenvolvimento**. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000.
- JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1996.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A literatura rarefeita: leitura e livro no Brasil**. São Paulo: Ática, 2002.
- LINS, Osman. **Guerra sem testemunhas**. São Paulo: Martins, 1969.

- \_\_\_\_\_. *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Melhoramentos, 1976.
- MARX, Karl. *Prefácio à Para a Crítica da Economia Política*. Disponível em <https://www.marxists.org/portugues/marx/1859/01/prefacio.htm>. Acesso em 18 de abril de 2016.
- PAES, José Paulo. *O mundo sem aspas*. In: ALMEIDA, Hugo. *O sopro na argila*. São Paulo: Nankim Editorial, 2004. p. 293-300.