

Teseu e Aracne: O amor no abismo

Kátia Rose de Pinho *

Resumo:

A escrita literária sempre desperta as mais diversas reflexões, principalmente, no que concerne a urdidura textual. Este portal aberto pela meta-ficção é um convite a revisitar Atenas-Aracne, Teseu-Ariadne e sermos Penélope a cada leitura. Em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, Osman Lins nos entrega o novelo para sermos/não sermos Teseu. Estabelece-se ambígua ambivalência reveladora da paratopia do escritor, e porque não, do leitor? vítima na grande teia que é o romance.

Refletir sobre o processo da “tecitura” literária parece-nos a mola mestra da chamada meta-ficção e vários são os autores que a realizam. São ferozes predadores que, a fim de alcançarem suas presas, usam sutis fios trançados. Traíçoeiramente somos tragados pela dissimulação do discurso, o qual se desfaz/refaz em cada linha. Nossa aventura começa onde o fim não existe: no abismo das palavras-tradutoras do ofício de escrever.

Escrever sobre Osman Lins não é tarefa fácil. Parece que as palavras somem e o discurso que poderíamos produzir enreda-se no abissal.

Caímos na armadilha. Como o próprio Osman (o escritor) diz em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*: “*Sou uma aranha cusbindo minha teia*”(Lins 1976:198) e toda teia é armadilha em que os incautos são acorrentados para serem consumidos até a última gota. Não há quem passe incólume a escrita de Osman Lins. Escrita transgressora que requer leitores atentos, críticos o suficiente para irem além das palavras.

Não estamos tentando a interpretação de um trecho que nos saltou aos olhos. Aliás interpretar seria reduzir ao nada toda expectativa gerada pelo texto. Experimentar a sensação de sermos aranha e presa desta mesma aranha: eis o que pode ser um dos portais para a outra dimensão fornecido pela RCG¹. Por que a aranha? Ela representa “*a epifania lunar, dedicada à fiação e à tecelagem*”(Chevalier&Gheerbrant:1989:70). A aranha tece... Tecer-teia-texto-textura-trama-tecido-tecelagem-tecelã. Como nos diz Roland Barthes(1987:82-83):

“Texto quer dizer Tecido; mas enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a idéia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele qual aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções

* Trabalho realizado na disciplina Crítica Literária 2, sob orientação do Prof. Alexandre Maia, em 1999.1.

¹ Usamos a abreviatura RCG para nos referirmos ao romance *A Rainha dos Cárceres da Grécia*.

construtivas de sua teia. Se gostássemos de neologismos, poderíamos definir a teoria do texto como uma hifologia (híphos é o tecido e a teia da aranha)."

A aranha, tecelã; Maria de França, tecelã por onze meses (RCG: 16; 04/08); o narrador, professor secundarista de História Natural, "aranha cuspidor a teia", isto é, tecendo. Num desafio constante aos deuses, Aracne mantém-se viva, e ousamos afirmar que sobrevive em cada romancista. Isto nos remete ao simbolismo da aranha, que tem várias interpretações, de acordo com os variados povos, podendo representar "a criadora cósmica, a divindade superior ou o demiurgo" (Chevalier e Gheerbrant, 1989:75). Se esta espécie tem sua importância, não menos importante é o seu produto: a teia. Feita de fios cuja aparente fragilidade nos remete à falácia das aparências; essa teia pode ser ilusão, mas pode ser verdadeira porque é manifestação da essência.

A ilusão em RCG começa pela capa da primeira edição publicada pela Editora Melhoramentos: na ilustração, um rosto sem olhos (ou se existem, estão sob uma venda), a cabeça de um pássaro ocupando a região da testa; a boca, algo que nos sugere ser a balança da justiça ou uma ponte sobre a água que ocupa o lugar que deveria ser o queixo. Esta é a figura central. Sobre ela, o título da obra e o nome do autor. Na parte inferior, a palavra romance. Trata-se realmente de um romance? Eis a armadilha. Poderia ser um romance escrito em forma de diário, mas rompendo as amarras estruturais da narrativa tradicional; somos colocados diante de um ensaio crítico sobre um romance: "*Quando tudo faz supor termos nas mãos uma obra convencional, ocorre o inverso*" (RCG: 09 – 17/07).

Deparamo-nos, então, com Ariadne fornecendo a Teseu o novelo de linha que lhe permitirá entrar e sair do labirinto sem se perder. Concomitantemente, associamos Júlia Marquezim Enone a Ariadne e Teseu ao professor secundarista. Por outro lado: o narrador é Ariadne e nós, Teseus, penetrando no labirinto da escrita, de uma escrita ambivalente e ambígua. Ambigüidade exposta ao longo da narrativa sob várias perspectivas: Maria de França e o INPS (p. 19 – 19/08); o desempenho do vigia Nicolau Pompeu, o Dudu do time Torre (p. 34 – 10/10); Rônfilo Rivaldo que se insere ambigüamente "entre o saber e o não saber" (p. 48 – 29/10); o papel do professor de literatura (p. 71 – 02/12); o papel do narrador em uma narrativa (pg. 76 – 07/12); Júlia M. Enone, adolescente casada e sem marido (p. 131 – 13/04); culminando com a mais ambígua e translúcida/opaca asserção: "Mas fonte de teia, fiz-me ambíguo (o "eu" da escrita é uma cápsula cava) e nada me proíbe de escrever – o que pode ou não ser falso – que, simultaneamente, teço a teia e me teço a mim." (p. 198 – 23/09).

Esse colocar-se como "aranha: fonte de teia", instiga-nos a conhecer a aranha. Lembramos aqui que o autor desta escrita literária é professor de História Natural, e que falar de "aranhas e falenas" ganha ares de magia (p.72 – 02/12) e mágicas são as palavras que transcendem o simples aspecto da biologia. Não que não tenham nada em comum. Eles (escritor e leitor) têm problemas de visão (cf. p.27 - 04/10: "*Tenho maus olhos*"); são solitários; comunicam-se com o mundo e inscrevem-se nele através do que produzem. Ambos necessitam de um outro para sobreviverem, pego a traição, apanhado pela ilusão das aparências. O animal, das presas que

caem em sua teia, a fim de alimentar-se; e o escritor para presentificar sua existência, precisa do leitor, que será tragado pelo ardil de sua trama. Todavia, algo os distancia. Enquanto para aquele, é de sua natureza esta condição, para este há várias etapas a serem vencidas, pois ele só efetua sua existência na criação. Mas sendo este senhor inominado uma aranha, é-nos lícito estabelecer a seguinte relação:

ESCRITOR = ARANHA => ROMANCE = TEIA.

Do mesmo modo que o artrópode cria o que será seu meio de sobrevivência no mundo, “os fios com que tece a teia constituem na realidade os seus olhos, os seus ouvidos, a sua voz e os seus dedos.” (George 1976:49); “*a existência do criador desenvolve-se em função da parte de si mesma constituída pela obra já terminada, em curso de remate ou a ser construída*” e “*a vida do escritor está à sombra da escrita, mas a escrita é uma forma de vida.*” (Maingueneau, 1995:46-47)

A condição ambivalente/ambigua desta obra de Osman Lins reside em não ser apenas um ensaio que resgate a memória da mulher amada (o tema da memória constitui outro portal), aliás, a memória de Júlia Marquezim Enone é a isca que nos conduzirá à reflexão sobre o processo da escrita literária e os aspectos a serem considerados numa análise. Percebe-se, portanto, que as forças imanentes surgem “através das tensões do campo propriamente literário” (Maingueneau 1995:30) e a batalha que se trava entre Maria de França e o INPS não passa de um jogo, ambíguo, por certo, que será a trilha reveladora da paratopia da escritora Júlia Marquezim, que reveste a paratopia do próprio Osman, o doutor em Letras, na pele do professor secundarista de História Natural, que dissecava com todo rigor metodológico de sua ciência, o romance de sua “amiga”, questionando os meandros daqueles que trabalham e vivem de literatura.

Ao cairmos na teia de Júlia, somos encapsulados na escrita dissimulada de um outro eu. É a falácia das aparências já referida, que nos remete “aos –fios selvagens- filamentos quase invisíveis que rodeiam, por vezes, a teia da aranha comum, formando uma rede plana e prateada que vemos estendidas entre ervas. Embora pareçam leve como o ar, estes fios são tão resistentes que muitos insetos, que com eles se chocam, caem na teia que os espera mais abaixo.” (George 1976:50).

Constitui-se, pois, a RCG de Enone um antetexto que nos prende no texto RCG de Osman e à medida que este busca apreender e vivificar toda existência daquela, engendra o discurso de vários teóricos e críticos. Não fosse a distância espaço-temporal, arriscaríamos dizer que *A Rainha dos Cárceres da Grécia* é a exemplificação da teoria de Dominique Maingueneau.

Indo mais além de Osman Lins, isto é, refletindo de modo geral sobre a literatura (e cremos ser esta a provocação deste livro), as abordagens críticas que podem ser levadas a efeito sobre uma obra resvalam em esquemas cristalizados que não traduzem a grandeza do texto, quando muito, carnavalizam enganosamente, ou seja, interpretam, não interpenetram. Não experimentam os cinco sentidos do texto, nem permitem ao leitor, possuidor do sexto sentido, a descoberta dos rituais geradores daquela existência.

“Toda obra de arte configura a sua própria teoria” (RCG: 57 – 08/11) e, ainda que não subverta o texto, elucida conceitos referenciais que ampliam suas di-

mensões. Num inextricável tecido intertextual, somos levados a reconhecer a legitimação da *tecitura* literária como a *negociação insustentável* (Maingueneau 1995:60), efetuada plenamente na escrita híbrida, da qual Osman Lins é um dos mestres.

Por esta existência frágil e complexa produzida sobre si mesma, somos apanhados no *véu nupcial* (George 1976: 52) que nos leva a ver a obra literária como a envolta, ou seja, a teia produzida para envolver os ovos, feita de “seda dourada, resistente e elástica, à prova de vento e de chuva.” (George 1976: 52), cuja existência engendra-se a cada leitura e resulta numa nova aranha. Somos Penélope; observe-mos o texto que se segue:

ARANHANDO

A teia tece
Tecida

Tertúlia

Trama

Tangente

Fio solto
Frio roto

Remotos laços
Ritos
Gritos

Grifos

Véus
A girar
A girar
A girar
A girar

Eternidade

(Kátia Rose in *Poemas do Cárcere*)

Atrever-se a ser aranha: este é o resultado a que chegamos. Temos que ser o inseto caído na teia e preso pelo visgo segregado pelo artrópode/artista das letras. Nos dissolvermos em sua solidão, pois solitária também é a leitura, sentir o prazer e a dor do ser/não ser. Nesta insustentável existência transmutarmos: sempre Penélope, sempre Aracne, Teseu-Ariadne.

Como “a verdade é secreta, todas as interrogações dirigidas aos símbolos e aos enigmas nunca dizem a verdade última, mas apenas deslocam o segredo para outro local.” (Eco 1999:27), continuaremos a *tecitura* do revelar/conhecer/experimentar o castigo de Atenas para desvendar os portais que levam às outras dimensões.

Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland (1987). *O Prazer do Texto*. São Paulo, Perspectiva. [Tradução de J. Guinsburg].
- CHEVALIER, Jean & GHEEBRANT, Alain (1989). *Dicionário dos símbolos*. Rio de Janeiro, José Olympio.
- ECO, Umberto (1999). *Os limites da interpretação*. São Paulo, Perspectiva.
- GEORGE, Jean (1976). As mais hábeis fiandeiras do mundo. *Seleções do Reader's Digest*.
- GRAÚNA, Graça org.(1999). *Antologia Poemas do cárcere*. N.1, fev., Recife: UFPE-Letras
- LINS, Osman (1976). *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. São Paulo, Melhoramentos.
- MAINGUENEAU, Dominique (1995). *O contexto da obra literária*. São Paulo, Martins Fontes.