

# A intertextualidade em *A rainha dos cárceres da Grécia* de Osman Lins

Marcos Santos de Oliveira\*

À Lídia Avelar Estanislau, guerreira: saudade

## RESUMO

Articulando a inter-relação entre a Recife de Maria de França e a Recife da invasão holandesa, este trabalho analisa como a referência é retratada em *A rainha dos cárceres da Grécia* de Osman Lins.

*A palavra não é um objeto, mas um meio constantemente ativo, constantemente mutável de comunicação dialógica. Ela nunca basta a uma consciência, a uma voz. Sua vida está na passagem de boca em boca, de um contexto para outro, de um grupo social para outro, de uma geração para outra. Nesse processo ela não perde o seu caminho nem pode liberta-se até o fim do poder daqueles contextos concretos que integrou. (Mikhail Bakhtin)*

O escritor Osman Lins mostra-se pouco propenso a romper os padrões estabilizados da língua. Suas personagens, entretanto, apresentam um fiel extremamente sensível, vibrando com intensidade diante de qualquer oscilação moral ou psicológica. É que seu criador frequenta aquela distância interior em que todos os sinais carregam-se da máxima gravidade. Mas, e nisto ele se afasta de certa tendência do romance introspectivo, essas criaturas não ficam completamente abandonadas a si mesmas, mantem-

---

\* Aluno do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas.

do-se sempre abertas à comunicabilidade, ao fato social e, por isso, são capazes de história.

Em *A rainha dos cárceres da Grécia* (1976), a experiência pessoal do escritor, relatada e dramatizada, traz como pano de fundo para a leitura e discussão, problemas de ordem filosófica e política, segundo Silviano Santiago (1989). Observa-se no livro uma análise das várias conseqüências do capitalismo. Essa crítica, condicionada por todo o processo narrativo, ora aparece saturada pela indignação e pela dor, ora em quadros trágicos. A personagem de Júlia Enone, Maria de França, por exemplo, faz parte da massa dos deserdados pelas vergonhosas economias do subdesenvolvimento, permanecendo impotente frente à realidade que a envolve. Osman Lins, por meio da história de Júlia Enone e Maria de França, acata a função denunciadora da obra ficcional, interposta à reflexão sobre o romance e o escritor. *A rainha dos cárceres da Grécia* traz um romance no romance. São três histórias que se intercalam: a vida de Maria de França, a de Enone e a história da narração. O texto apresenta-se como um jogo de encaixes narrativos.

Para Bakhtin (1988), muitas vezes o romancista não dá ao seu herói o discurso direto, descrevendo sua ação, mas nesta representação do autor estará mesclada o discurso do próprio personagem. Segundo tal perspectiva, em *A rainha dos cárceres da Grécia*, Maria de França, desprovida de voz dentro da sociedade, uma voz abafada, carece de um narrador que possa falar por ela. Já Júlia Enone, a narradora de Maria de França, protagoniza uma outra história que transcorre cruzada à de sua personagem: a história do processo de construção do texto, cuja autoria é, em última instância, de Osman Lins. A partir da narradora Enone, projetada em sua personagem, projeta-se também a figura do escritor. Osman Lins, autor do romance *A rainha dos cárceres da Grécia* não fala “por” ou “através” de uma personagem: cria um ensaísta, professor de História Natural e, por meio deste, analisa a história do livro não publicado e que também se chama *A rainha dos cárceres da Grécia* de autoria de sua amante, Júlia Enone. Esta, por sua vez, narra a via-crucis de Maria de França, “heroína parda e pobre, perdida nas escadas, nos corredores e nas salas da burocracia previdenciária, onde luta por determinado benefício”, como se pode ler à página 9 do livro.

Para que este texto “funcione” (cf. Umberto Eco, 1986), o leitor é conduzido pela fala do ensaísta e, às vezes, pela da narradora Júlia Enone. Assim, a abordagem da perspectiva constitucional da narrativa em *A rainha dos cárceres da Grécia* é sentida e vivida pelo leitor. Nesse sentido, pode-se perceber a narrativa como a narrativa de si mesma, como o relato do relato. O ensaísta compartilha com o leitor, além da história de Enone e de Maria de França, a desestruturação da narrativa tradicional. Compactuando com o ensaísta, o leitor também constrói a narrativa cheia de reticências e interrogações. O apelo do narrador ao leitor se compraz na manipulação da ficção que cria. Assim, a ironia, constante no texto, revela uma busca de autenticidade entre o emissor, sua mensagem e o interlocutor/leitor.

A estrutura narrativa de *A rainha dos cárceres da Grécia* consiste num ato experimental altamente engajado com a problemática existencial do homem moderno, perdido e perplexo no caos da existência, indefinido, pois, mas em busca de sua identidade. Da mesma forma que Maria de França aparece na história de Enone capturada por uma visão oblíqua da narradora, o discurso que a tecerá será também construído nesse percurso de viés, entrecortado por uma linguagem errante e dilacerada.

É interessante notar que as experiências vividas por Maria de França são também semelhantes às da narradora. Parece que houve um esforço explícito de identificação e até de apropriação entre narradora e personagem, como se comprova no seguinte trecho: “(...) Mais uma vez vai Júlia Marquezim Enone atribuir à loucura de Maria de França as próprias invenções e usar esse pretexto para nos propor – sem ostentação, como se apenas citasse, transcrevesse – sua visão do real, quase sempre inquietante”. (p. 142)

A organização da obra se fundamenta na problemática do escritor. A história de Maria de França torna-se, assim, o pretexto para um exercício de elaboração artística, para o artesanato do escritor, configurando o processo de nascimento da personagem, do narrador e da narração.

Muito se poderia dissertar sobre a obra em questão. Constatamos vários termos de análise literária em suas páginas, tais como: leitmotiv, bricolage, leitor, narrador/narrativa, ponto de vista, mimese, romance, sinestesia, onisciência, locutor, personagem, discurso, clichê, autor, texto, contista, fábula, arte

de escrever, monólogo, limpidez do texto, descrição, epígrafe, simulação, tempo, espaço, arcabouço do romance, ironia, real, oralidade, neologismo, metáfora, metonímia, antítese, rapinagem, título, obra ilimitada, crítica literária, entre outros temas tratados pelo autor.

Sendo impossível abarcar tal complexidade e riqueza, no âmbito do trabalho, optamos por fazer uma abordagem a partir da intertextualidade que, a nosso ver, contém vários dos temas citados, como pode ser constatado pela fala do ensaísta na seguinte passagem:

*A rainha dos cárceres como todo romance de certa envergadura, é um objeto heterogêneo. Formam-no, em variada medida, ressonâncias mitológicas, inquietações metafísicas, 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. (p. 55)*

Como sustentação teórica da presente análise, utilizamos conceitos afeitos em “A estratégia da forma”, de Laurent Jenny; “Vozes em espiral”, de Maria Esther Maciel; “Intertextualidade: teoria e prática”, de Graça Paulino, Ivete Walty e Maria Zilda Cury; “O narrador pós-moderno” de Silviano Santiago (1989); “A pessoa que fala no romance”, de Mikhail Bakhtin e “O que é um autor”, de Michel Foucault.

Inicialmente, discutiremos o que é intertextualidade a partir de vários teóricos e, em seguida, faremos uma análise das práticas intertextuais no romance, em especial as da alusão e referência. Em seguida, tentaremos relacionar o Recife do presente com o Recife colonial intermediados pelas instâncias espaço/tempo onde a invasão se torna recorrente.

#### A INTERTEXTUALIDADE EM *A RAINHA DOS CÁRCERES DA GRÉCIA*: ALUSÃO E REFERÊNCIA

A intertextualidade caracteriza a produção literária em todas as épocas, mas adquire uma radicalidade sistemática na literatura, estabelecendo uma reelaboração sem fronteiras dos textos alheios – quer na forma, quer no senti-

do – a partir do século XIX. O termo intertextualidade foi desenvolvido por Júlia Kristeva. Segundo a teórica, “qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é absorção e transformação de um outro texto. Tal apropriação pode-se dar desde a simples vinculação a um gênero, até a retomada explícita de um determinado texto” (*apud* Walty *et al.*, op. cit., p. 21-2). Já Bakhtin caracteriza o romance moderno como dialógico, isto é, como um tipo de texto em que as diversas vozes da sociedade estão presentes e se entrecruzam, relativizando o poder de uma única voz condutora na ficção. (*Id. ibid.*, p. 21)

Como se percebe por tais reflexões, o discurso só existe enquanto interdiscurso, interação de discurso, porque o que caracteriza o romance é que nele diferentes vozes sociais se defrontam, se entrechocam, manifestando diferentes pontos de vista sociais sobre um dado objeto. Fora da intertextualidade, a obra literária seria simplesmente incompreensível, tal como a palavra de uma língua ainda desconhecida. A intertextualidade fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes. O texto de origem lá está, virtualmente presente, portador de todo o seu sentido, sem que seja necessário enunciá-lo. O problema da intertextualidade é fazer caber vários textos num só, sem que se destruam mutuamente, e sem que o intertexto se estilhace como totalidade estruturada. Esta transposição permite conceber a fusão entre dois sistemas heterogêneos.

Em *A rainha dos cárceres da Grécia*, a relação intertextual se dá de várias formas, inclusive com a história, uma vez que o texto busca reconstruir a memória da presença holandesa no Brasil, juntamente com a da ditadura militar de 1964. No processo, intercala-se o diálogo entre a história da invasão holandesa e os acontecimentos da época, como se teias de relações se estabelecessem entre textos da mesma época e de épocas diferentes.

Conforme veremos no romance, este extrapola a fronteira da literatura e da arte para alcançar a da produção da cultura e dos bens em geral. Por outro lado, a fronteira rígida entre produção popular e erudita é diluída, porque a cultura não é vista como arquivo morto, mas construída a cada instante pelas relações inter-humanas. Considerando ser esta a posição assumida por Osman Lins em *A rainha dos cárceres da Grécia*, levamos em conta as palavras do escritor no ensaio “Evangelho na taba”, quando afirma que, apesar de ser um indivíduo que cria solitariamente, está ligado de maneira muito profunda aos ou-

tros homens (cf. Lins, 1979, p. 225). Tal ligação quer-se também percebida no ato de ler, como afirma o próprio Osman Lins, referindo-se ao romance: *A rainha dos cárceres da Grécia* se ocupa antes, da leitura, do ato de ler. Das relações entre o leitor e a obra literária. Do modo como a narrativa impregna o leitor e, inversamente, do modo como o leitor anima o texto. (cf. Lins, 1976, p. 250)

Por essas palavras fica patente que o romance citado requer um leitor mais lúcido, mais aberto, que possa ler com mais proveito e com mais prazer. Talvez por isso, a obra, além de proporcionar uma leitura nova da realidade brasileira da época, lança luzes sobre o passado cultural do país.

Em *A rainha dos cárceres da Grécia* percebemos claramente a intenção do autor de apropriar-se, enquanto prática intertextual, de outros textos. Dentre as formas de apropriação textual, destaca-se a *alusão* que seria toda referência, direta ou indireta, propositada ou casual, a uma obra, personagem e situação, pertencente ao mundo literário, artístico e mitológico e que seja do conhecimento do autor. Este, ainda que culto e atento, nem sempre capta a alusão encerrada numa passagem. Fundida no magma do texto, ou explícita, a alusão se impõe pela própria natureza do que se pretende transmitir, e só assim tem razão de ser. Ela constitui expediente formal de remota origem e pode ser encontrada praticamente em todos os tempos.

Por ser um tipo de intertextualidade fraca, a presença da alusão em *A rainha dos cárceres da Grécia*, aparece às vezes como leve menção a outro texto ou a um componente seu, seja em alusão a obras, alusão a ficcionistas e teóricos, alusão a nomes e alusão a lugares. Osman Lins fez alusões a um mosaico de obras, autores, nomes e lugares, incluindo revistas e jornais, em línguas como o português, inglês, francês, espanhol e alemão, como se pode conferir em Anexos. O tecido de alusão utilizado pelo autor deixa entrever, com bastante clareza, um procedimento multifacetado, onde sem nenhum preconceito, utiliza nomes de compositores clássicos ao lado de compositores carnavalescos, como Benedito Lacerda, por exemplo.

Outro aspecto significativo em *A rainha dos cárceres da Grécia*, além da alusão exaustiva utilizada pelo autor, é a presença da *referência*, cuja análise requer uma leitura mais cuidadosa, levando em conta que aqui não acontece apenas alusão a outro texto ou pessoa, mas existe uma comparação entre per-

sonagens, livros ou autores de obras diferentes. Para analisarmos o processo de referência no livro, achamos melhor atermo-nos a quatorze temas e, em seguida, estudar os porquês de tais ocorrências na obra, aliás a finalidade deste estudo. Os temas são: *isolamento, loucura, condição do escritor, ilha e pássaros; invasão, guerra, pesadelo e crítica social; disfarce, tempo, espaço, crítica literária e ironia*. Por se tratar de obra complexa, muitas outras referências poderiam ser desenvolvidas, tais como: *quiromancia, obra de arte, rádio, jornal, personagem, antítese*, dentre outras.

Nos temas referentes a *isolamento, loucura, condição do escritor, ilha e pássaros* percebemos uma ligação intrínseca: a solidão. O autor ilustra com perfeição a idéia do isolamento quando escreve sobre Fanny Brown, a Deformada, a de “(...) dois braços inúteis ou, para sermos precisos, sem eles – e a quem faltam os braços, falta, naturalmente, envergadura –, jamais havendo conhecido a exaltação da corrida num declive ou a doçura de um lento passeio entre as rosas ao entardecer (...)”. (p. 208)

Por estas palavras, o narrador convida o leitor a seguir seu raciocínio que leva, inexoravelmente à loucura, tema tratado nas páginas 19, 117, 142, 182 e 183, e que pode ser resumido quando, à página 182, correspondente à data 9 de setembro do seu diário, o narrador diz que a loucura e o hospício, em *A rainha dos cárceres da Grécia* vão além do puramente episódico e sua carga de notação social é irrelevante. E quando enfatiza o isolamento do escritor: “Assim, coincide melhor com as linhas gerais do romance outra visão – mais chã – do isolamento do escritor, não voltada para ele e sim para a sociedade, que o recusa”. (p. 184)

Uma analogia com *ilha* se faz urgente, porque há várias passagens na obra que descrevem a peregrinação solitária de Maria de França pelos corredores do I.N.P.S., ou quando, na página 20, há uma referência que Maria de França era pajem de dois meninos surdos-mudos. A página 31 refere-se diretamente à ilha das Caraíbas e constatamos o isolamento da personagem quando é expulsa de casa:

*A mãe, a quem os irmãos, sempre vagamente referidos e à margem dos seus problemas, acabam de informar que ela desde muito deixou “o cabaço nas moitas” – a loucura de Maria não a preocupa e talvez se alegre com a sua enfermidade, que po-*

*de converter-se em fonte de renda –, excede-se a mãe em lamúrias e condenações, renega-a, expulsa-a de casa. (p. 35-36)*

Há isolamento maior do que ser renegada pela própria mãe? Assim, o problema do isolamento torna-se crucial, quando se trata da solidão de Maria de França e, por extensão, a do ser humano.

Finalmente, para fecharmos o primeiro bloco de nossas reflexões sobre a solidão, convém, como contraponto, referirmo-nos à liberdade dos pássaros “um elemento compensador, amenizando o cenário que sabemos inseguro, trespassado pelas imagens de uma guerra morta” (p. 141), ou quando o narrador refere-se às “plumas cambiantes e que se mesclam velozes” dos beija-flores (p. 142). Porém, Maria de França não conhece a liberdade: seu destino cruza com o dos pássaros prisioneiros em gaiolas menores do que eles, como constatamos na página 143.

Parece ser a tendência deste livro focalizar a problemática da invasão dos recônditos mais profundos de nosso ser, gerando o pesadelo.

O próximo bloco de referência: *invasão, guerra e pesadelo* nos levará a refletir sobre as invasões e a resistência, onde a Recife de Maurício de Nassau se mescla com a Recife por onde circulam as personagens contemporâneas de Maria de França:

*Temos, em A Rainha dos Cárceres da Grécia, um espaço natural (aí estão as avenidas e bairros de uma cidade que todos podem identificar) e contudo arbitrário. Como sempre, a romancista disfarça as suas soluções. Quem conhece o Recife, achará absurdo que uma personagem venha pelo Cais de Santa Rita, dobre à direita, passe pela Estação Central e atravesse a Ponte Santa Isabel. (p. 109)*

Na citação, o narrador está se referindo à invasão de Recife por Olinda, onde a distância de seis quilômetros que separa as duas cidades se anula e Olinda chega a trespassar Recife. Na página 119 há referência à outra invasão: a do tempo distante, da época de Maurício de Nassau, que invade o tempo da fábula e o espaço do mar (Recife) invade o espaço da terra (Olinda). Na página 135, com a data de 23 de abril, há uma referência direta ao ataque holandês com 3.000 homens que avançam pela praia e esta penetração é enaltecida na página 136, quando o narrador diz que talvez seja prudente recordar a mútua

penetração, no romance, da acidentada Olinda e da pouco acidentada cidade do Recife. Para ele, Júlia Enone, “(...) podendo escolher, na longa história do domínio holandês no Brasil episódio que nos fossem favoráveis e, mais do que nenhum, os que culminam com a expulsão definitiva dos conquistadores, houvesse preferido exatamente a invasão e a queda da capitania”. (p. 138)

No entanto, não podemos esquecer que *A rainha dos cárceres da Grécia* exclui da sua temática o triunfo. Como esquecer da invasão ao pobre mundo de Maria de França que é invadida em seus direitos de cidadania, que sequer é respeitada como ser humano? “Quem vê as forças que hoje nos invadem?” pergunta um narrador perplexo, na 139. Na mesma página, ele lança uma hipótese de resposta a seu questionamento, quando sugere que Júlia Enone introduz o motivo da *invasão* para explorar o da *resistência* (grifos do autor). Maria de França é invadida mas sempre procura resistir. Seria um alento para nós leitores que cotidianamente somos invadidos em nossos direitos?

O motivo da invasão é a própria essência do livro: é a “notícia lutuosa a transitar dos jornais para o meu livro” (p. 159), é a bomba atômica que invade o espaço de Hiroxima deixando 240.000 mortos (p. 160), são as cheias temporárias do Rio Capibaribe que invadem as ruas do Recife, trazendo consigo “peixes vivos e mortos entrando pelas janelas” (p. 162), é James Joyce – com seu *Ulysses* – que invade a *Odisséia* de Homero (p. 168), são as invasões de ordem cultural já que elas são inúmeras “nesse romance de permutações, onde tudo invade tudo” (p. 178) ou é a tendência do livro que é “antes para o desafio, para a ofensiva, a agressão” (p. 184). E à temática pode-se acrescentar este outro aspecto, quando o narrador se alia a ela, enquanto escritor bissexto:

*Não, não sou um escritor e sim alguém que se aventura, cauteloso, no envolvente universo da escrita. Alguém que se emiscui numa cultura estranha e assimila seus valores. Pode o mundo que explora(a floresta equatorial entra pelas aberturas e até pelos muros das construções que a desafiam, irrompe do assoalho, invade-as, entorna o prumo e o nível, reduz a pó as pedras e a lembrança das pedras) pode, o mundo que explora, prevalecer sobre ele. Sua intenção é voltar.* (p. 186)

Relacionada à invasão, sobressai-se a referência associada à *iconografia guerreira*. Na página 127 há referência à Guerra do Vietnã e à invasão holandesa, como se segue:

*Aproveite à Holanda. Pois, vemos cada vez mais claro, é disso que se trata. Toda a iconografia guerreira superposta ao cenário do romance, ponto a ponto, recompõe, com poucas mudanças na seqüência e nos fatos abonados pelos historiadores, a conquista, em 1630, de Olinda e do ponto do Recife pelos homens de Lonck e Waerdenburch.*

A citação conduz à retomada do ponto de partida de nosso estudo, quando enfatizamos a problemática da invasão e a relacionamos com a própria guerra que Maria de França teve que empreender contra os órgãos públicos.

Em várias passagens do texto, o autor privilegiou a guerra, como, por exemplo, na página 128 quando surge a palavra *gesta* como oposição à *guerra* (grifos do autor). Na página 129 a referência à guerra é percebida pelos termos: “sentinelas”, “bocas de aço”, “recrutas nas armas”, “corneta de batalha”, “lanças”, “vozes de comando”, “torres marinhas”, “torres viajantes”. Curiosamente, utilizando as aspas como na página 129, pudemos detectar na página 134 expressões semelhantes, reforçando a idéia de batalha inserida no texto: “Refletindo a introdução de cenas de batalhas, vai o texto erichando-se de expressões ligadas à guerra, algumas com trânsito no linguajar civil: ‘senhas’, ‘marcha batida’, ‘toque de caixa’, ‘fogo de bilbode’”.

Assim, o livro vai mesclando as duas guerras: a invasão holandesa e a guerra que Maria de França enfrenta pelos corredores do I.N.P.S., levando ambas ao pesadelo. De tudo isto, decorre uma aproximação, pelo menos a nosso ver, com a obra *O Processo*, de Franz Kafka. Como se sabe, nesta obra, o escritor tcheco narra a história de Joseph K, procurador de um estabelecimento bancário que é detido por dois agentes policiais na pensão onde mora. Insiste em sua inocência mas morre “como um cão”. Joseph lutou para sobreviver, mas morre porque nunca levou a sua luta contra a desumana organização judicial às últimas conseqüências. Kafka nos convida à ação e denuncia os males da passividade. Em *O Processo* vemos o temor do homem que se torna cada vez mais tenso e angustiado pela impossibilidade de encontrar um lenitivo na realidade da vida cotidiana. Quando alguém é justa ou injustamente acusado pela Justiça, a idéia de perder a liberdade por força de uma condenação eventual desperta-lhe no espírito um estado de tensão semelhante ao do animal acuado por um perigo iminente. A tensão é um ato instintivo de defesa. *O Processo* é a configuração da justiça projetada pelo temor do homem.

Como não perceber a semelhança do drama de Maria de França e o de Joseph K se o próprio narrador de *A rainha dos cárceres da Grécia* vai pontuando esta relação em várias passagens do texto? Nas páginas 20 e 21, por exemplo, após o médico ter examinado Maria e ter lhe dado uma esperança de licença, ao mesmo tempo lhe diz que não cabe a ele a decisão final: “Cabe a quem? À Junta Médica Superior. Longo, depreende-se, o tempo decorrido entre essa informação e o veredicto, contrário, da Junta Médica”.

A partir daí, começa a via-crucis de Maria de França, principalmente quando, na página 24, desespera-se ao ser informada que “os termos do atestado de saúde são demasiado vagos e que deve obter outro”. Nas páginas 26 e 27 há um artigo da revista *Veja*, datada de 4/9/74, referindo que o Sr. Reinhold Stephanes, novo presidente do I.N.P.S. começa a descobrir que a burocracia daquele órgão era “arrepicante” (aspas do original).

Apesar de o termo *processo* já ter aparecido na página 26, é na 37 que o pesadelo kafkiano toma um vigor que mais o aproxima da idéia de Osman Lins: “A petição de Maria de França percorre certo número de salas, merece outros tantos despachos e torna ao mesmo indivíduo que a recebeu, para que proceda à revisão do caso. O advogado acompanha a evolução do processo e chega a interpelar o Delegado Regional”.

Nem o leitor mais insensível não deixaria de se emocionar com a luta e resistência que Maria de França tem que enfrentar face a burocracia brasileira. Quem não percebe o clamor de revolta quando, na página 38, com mais uma mensagem na mão endereçada à Rua do Riachuelo, Maria de França já cansada de ir àquele lugar “(para novamente voltar e novamente voltar e novamente voltar)” cruza o Recife, sem destino, com o papel na bolsa. Mais adiante, na página 77, há uma nova declaração do Sr. Reinhold Stephanes, dessa vez para O Estado de S. Paulo dizendo que havia no I.N.P.S. 100.000 metros de processos na área dos benefícios.

Para encerrarmos o segundo bloco das referências, no qual privilegiamos a *invasão*, a *guerra*, o *pesadelo* e a *crítica social*, resta-nos deter na última, percebida praticamente em todo livro, como nas páginas 12, 41, 45, 53, 54, 58, 78, 96, 108, 110, 118, 132, 133, 138, 141, 157, 158, 161, 174, 175, 182 e 201. Certamente, não é necessário comprovar a referência à crítica social em

todas as páginas citadas. Tomaremos algumas como amostra. Iniciaremos com a da página 41 onde há um noticiário do *O Estado de S. Paulo*, datado de 18 de outubro, no qual se relata um incêndio ocorrido em uma casa de Mauá. O ensaísta de *A rainha dos cárceres da Grécia* compara as condições daquela família com a de Maria de França, “com os seus muitos irmãos sem rosto e sem nome”. Logo abaixo há mais informações sobre a casa: “A habitação incendiada compunha-se de um quarto e uma cozinha. Quatorze pessoas moravam nos dois cômodos, sendo doze no quarto: só em uma cama, na hora da explosão, dormiam seis” (p. 41). Como percebemos, todo o romance vai sendo pautado na problemática social por onde transitam as personagens, representantes “das migrações agrárias na periferia urbana” (p. 45) ou bastardas “de um mundo tão desigual” (p. 53). Com certeza, o autor faz uma denúncia do descaso com que as pessoas menos favorecidas são tratadas. Nesse aspecto, Graciliano Ramos também merece uma referência, principalmente quanto à sua obra *Vidas secas* por ser “um romance sobre os flagelos da seca” (p. 57). Há uma denúncia do *Jornal do Brasil*, datado de 22 e 31/1/75, sobre a gestante Divina Alves da Rosa, mineira de Ipatinga, que morreu com sua criança, após percorrer “quatro hospitais, uma farmácia e o Serviço de Assistência Social da Prefeitura” (p. 108). Não conseguiu socorro médico.

Poderíamos, com certa facilidade, ir detectando a referência à crítica social na obra porque, praticamente, toda ela parece nos conduzir para a guerra de Maria de França – um dos rostos anônimos que circulam no país – contra um sistema opressivo e injusto.

O último bloco de referências: *disfarce, tempo, espaço, crítica social e ironia* é bastante significativo na obra, como se nota pela citação: “Transitam as personagens em um espaço simultaneamente real e irreal, que o estado mental de Maria de França justifica ou simula justificar: *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, insisto, é um tecido de simulações” (p. 108). É interessante notar por suas palavras, que o ensaísta tem consciência de que a obra analisada esconde, “sob a capa de simplicidade, uma estrutura complexa”. (p. 191)

O *tempo* e o *espaço* merecem uma consideração fundamental porque são imprescindíveis na obra. Sobre o tempo pudemos percebê-lo em várias páginas do texto: 70, 119, 120, 137, 165, 187, 203 e 204. Às vezes, há uma fusão

com o espaço: “A análise demonstra o engano: o espaço e o tempo, marcados, como em tantos romances atuais, pela desordem e a contradição, correspondem na verdade a um cálculo pontuado de significações imprevistas”. (p. 70)

Não podemos perder de vista que são dois os tempos na obra. Como o próprio ensaísta diz: “assim como Olinda penetra no Recife, outro tempo distante irrealizado ainda invade o tempo da fábula (...)” (p. 199). Isto nos conduz a uma outra conclusão: o tempo no livro não fica limitado a uma única categoria e o *hoje* e o *ontem* sobrepõem-se, assim como o espaço, tão móvel quanto o tempo. O espaço de Olinda invade Recife, e vice-versa, a Recife de Maria de França invade e é invadida pela de Maurício de Nassau: então o tempo/espaço são móveis, pois há “O deslocamento geográfico que aproxima, de um Recife desarticulado – ou sujeito a articulações inconstantes –, a sólida cidade de Olinda, não é no livro uma invenção cerrada. Associa-se a outra, ainda mais sugestiva e que vai acentuar, nele, a singularidade do espaço” (p. 87). Para reforçar a idéia de deslocamento espaço-tempo como foi sugerido, o ensaísta, professor de História Natural chega a reconhecer, como constatamos na página 187, que o próprio tempo e o espaço do romance, tão vacilantes, chegam a influenciá-lo. Logo ele que quis escrever um diário ou imitação do gênero.

Mas como escrever um “ensaio tradicional” sobre uma determinada obra em forma de diário? Uma vez mais percebemos que tudo em *A rainha dos cárceres da Grécia* não é estânque. Desde as primeiras páginas do livro, o professor de História Natural (e ensaísta literário?), metalingüisticamente, vai pontuando como pretende escrever o “seu” ensaio. Já na página 6 alerta-nos que “Além do mais, estando eu longe de ser – e do desejo de ser – um teórico universitário, por que fixar-me a normas?”. Na página 28 ele volta a questionar o que é (ou deveria) ser um “ensaio”. Se fosse seguir as “normas” se aterias apenas ao verbal, ao texto. Mas e a outra possibilidade diversa de leitura? Ele nos lembra que prefere registrar os dois fenômenos por causa da presença intensa de Júlia Marquezim Enone, a autora de *A rainha dos cárceres da Grécia*, nele, pois “ainda em mim, ela e seu texto se trespassam”. É interessante observar que o mesmo verbo “trespassar” será usado quando, mais tarde, ele vai se referir à Olinda que “trespassa” Recife.

Tudo isso nos leva ao *tom irônico* da obra, percebido na textura de como

escrever um livro ou ensaio, à própria ironia que salta aos olhos quando se trata das situações nas quais Maria de França presencia para conseguir seu tal sonhado benefício. (Podemos perceber a referência à ironia nas páginas 9, 27, 98, 124, 125, 156, 159, 163, 165, 170 a 175, 183, 188 e 190).

O ensaísta ironiza o romance de sua amiga que “contrariando deliberadamente o mais difundido e respeitado dogma da ficção moderna, o que condena o enredo” prefere seguir pela tangente, e conta a história de Maria de França – mediante uma cadeia ininterrupta de fatos – e sua luta por determinado benefício junto ao I.N.P.S. (p. 9). Ninguém e nenhuma instituição escapa ao tom de deboche do texto, como se exemplifica pela entrevista de um médico a Maria de França: “Pra que doutor? Para ver, minha filha, como está a fibrose e a esteatose infiltrativa, o grau do estado mórbido, o esforço tussígeno, a eclâmpsia, a evidência clínica e para averiguar se o laudo fornecido não é falso” (p. 129). Há também uma consideração irônica por parte do ensaísta quanto à substituição da letra do hino nacional por “outra mais densa ou mais sóbria”. Segundo ele “desapareceria o único ponto onde acaso coincidem, no Brasil, o povo e o mundo oficial” (p. 98). Nem mesmo o leitor passa impune à ironia da obra. Quando se trata de adiar o tempo em *A rainha dos cárceres da Grécia* o ensaísta, diz que voltaria “com a tolerância e talvez o alívio do leitor, à gentilha do romance” (p. 165). Outras vezes ironizam-se os “heróis” nacionais. Segundo o ensaísta, há falta de verdadeiros heróis e que nenhum “arriscaria a carreira e o título por nada neste mundo – uma causa, ou um princípio, ou uma idéia, ou uma teimosia” (p. 171). Convida-se assim o leitor a seguir atento pela via adotada na narrativa: a da ironia.

Não é de se espantar que após a comprovação da presença da ironia na obra, até mesmo a morte da autora de *A rainha dos cárceres da Grécia*, Júlia Enone tenha o sabor (acridoce?) da ironia:

*Não, Petrarca, teu soneto não é duro bastante para celebrar o aniversário, o segundo, da iníqua morte de Júlia, esmagada, cinco meses depois de dar por terminada a sua obra, sob um caminhão GM de cor verde, chassi de 882 mm, eixo dianteiro tipo viga em I (capacidade 3.750 kg), eixo traseiro flutuante – dupla redução (capacidade 9.300 kg), tanque para 104 litros de óleo Diesel, freios a ar, pneus de 12 e de 14 lonas, carregado, peso bruto total 22.500 kg. (p. 124)*

Verificamos, pelas palavras acima, que uma das características mais importantes da obra é seu tom irônico, às vezes sarcástico, pois o texto irônico se formula no constante apelo do narrador ao leitor, numa atitude jocosa do autor que se compraz na manipulação da ficção que cria.

Na relação das instâncias do autor e das personagens, Osman Lins pode ser encontrado na presença constante do autor na obra, por meio dos personagens. Estes, longe de assumirem uma autonomia própria e uma dissociação completa, em face do autor ou mesmo contra ele, como nos clássicos e nos renascentistas, esses personagens, como na maioria dos autores modernos, estão intimamente ligados ao próprio autor. Daí, surgir o tipo do narrador que não é propriamente nem autor, nem personagem, mas como um agente de ligação entre uns e outros.

Percebemos que tudo isso pode gerar um isolamento que leva o autor a um conflito: “Para onde venho e de onde vamos?” (p. 217). A idéia de isolamento não é apenas a do escritor diante da elaboração de um personagem, mas é uma solidão que envolve todos, inexoravelmente. Seria a solidão do homem moderno, engajado à problemática incômoda de se estar no mundo, um mundo feito de lutas e resistências? *A rainha dos cárceres da Grécia* é um romance dentro do romance, pois o narrador, que também é o escritor, elabora uma tripla história: a história do romance, a história de Júlia Enone e a de Maria de França, personagem criada por Enone.

Ao nos propor estudar a intertextualidade em *A rainha dos cárceres da Grécia*, percebemos, de imediato, que a obra é de uma complexidade incomum quando se trata desse recorte. Preferimos nos ater à referência, embora diversos caminhos poderiam ter sido singrados. Na relação intertextual, todavia, deixamos claro que existe uma inter-relação entre a Recife de Maria de França e a invasão holandesa que, no livro se confundem, se fundem, se trespassam. Chegamos ao final de nosso estudo e levamos a certeza de que ele não termina aqui. Sabemos que se apresenta como uma leitura possível das possíveis leituras de *A rainha dos cárceres da Grécia*. Esperamos que tema tão instigante provoque novas e renovadas reflexões.

#### ABSTRACT

By articulating the interrelation between the Dutch invasion in Recife and Maria de França's Recife, this work analyses the reference portrayed in *A rainha dos cárceres da Grécia* by Osman Lins.

#### Referências bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. A pessoa que fala no romance. In: **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Benadini e outros. São Paulo: HUCITEC, 1993.
- BRASIL, Assis. **A nova literatura. I – Romance**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1973. p. 101-108.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1970. v.5.
- ECO, Umberto. **Lector in fabula, a cooperação interpretativa nos textos narrativos**. Trad. Attilio Cancian, São Paulo: Perspectiva, 1986.
- FOUCAULT, Michel. What is an author? In: HARARI, Josué. (Ed. e Introd.). **Textual strategies**. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1972. p. 141-160.
- LINS, Osman. **A rainha dos cárceres da Grécia**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1976. Série Escalada.
- JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: **Poétique – revista de teoria e análise literárias – Intertextualidade**. [s/d], n. 27.
- MACIEL Maria Esther. Vozes em espiral. In: **Vertigens da lucidez: poesia e crítica em Octavio Paz**. São Paulo: Experimento, 1995. p. 123-69.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974, p. 145-146.
- PAULINO, Graça; WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda. **Intertextualidade: teoria e prática**. 4. ed. Belo Horizonte: Editora Lê, 1998.
- SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 38-52.

## Anexo 1

### Alusão a obras

p. 4: As ligações perigosas, *Communications* (revista), *Burda*, Escrito na Vidraça de uma Janela Flamenga, p. 5: *Dom Quixote de la Mancha*, p. 6: *Imitação de Cristo*, *Almanaque do Pensamento*, *Almanaque Cabeça de Leão*, p. 7: *Werther*, p. 8: *Memorial de Aires*, *Sinfonia Pastoral*, *Viagem à Itália*, p. 10: *Gato de Cheshire*, *Alice no País das Maravilhas*, *Dos Livros*, p. 12: *Realidade* (revista), p. 13: *Vidas Secas*, p. 17: *Diário Oficial da União*, p. 27: *Veja* (revista), p. 30: *Parrot & Bonney*, *O que Dizem as Mãos*, *O futuro em suas mãos*, p. 31: *Les Pirates*, p. 32: *O Úmido e o Seco na Tradição Velada*, p. 33: *Jornal da Tarde*, p. 41: *O Estado de S. Paulo*, p. 42: *A Mão*, *Resumo do Mundo*, *Hermaphroditisches Sonn und Mondskind*, *Arcada Maiora*, *Los Profetas de Las Manos*, p. 43: *Bíblia*, p. 44: *Tratado dos Sonhos*, *Le Livre de la Main*, p. 46: *O Pensamento Selvagem*, p. 47: *Literatura Medieval e Idade Média Latina*, p. 49: *Dictionnaire des Symboles*, *La Naissance du Monde selon l' Islam*, *Obras Escolhidas*, p. 51: *Diário Popular*, *Oeuvre Complètes*, p. 56: *Reader's Digest*, *Poesia e Verdade*, p. 62: *O Vermelho e o Negro*, p. 63: *Retrato do Artista quando Jovem Cão*, *The Reader and his Memory*, p. 64: *O Morro dos Ventos Uivantes*, *Guerra e Paz*, *Zoologia Fantástica*, p. 64: *Elogio de Richardson*, *Paradoxe sun le Comédien*, *La Religieuse*, *Drum* (revista), p. 67: *O Despertar de Gregório Barata*, p. 68: *São Bernardo*, *Grande Sertão: Veredas*, p. 69: *Texto/ Contexto*, p. 71: *O Homem sem Qualidades*, *L' Enseignement des Lettres*, p. 79: *Falando para o Mundo*, *Contos de Canterbury*, *Decameron*, p. 80: *The Turn of the Screw*, *Tom Jones*, *História do Caixeiro Viajante*, *As Aventuras de Mr. Pickwick*, p. 90: *As Bulas e as Bulas*, p. 92: *Manual Prático do Abridor de Latas*, *Capivarol*, *Dos Delitos e das Penas*, p. 106: *Dicionário de Termos Literários e Ocultistas*, p. 107: *To the Lighthouse*, p. 107: *Artes e Gestos*, p. 108: *Jornal do Brasil*, p. 121: *Obras Completas*, p. 122: *Métodos de Redação*, p. 123: *Moderno Curso de Oratória*, *Secretário dos Amantes*, p. 128: *História do Brasil*, p. 129: *Sermões*, p. 131: *Clavinas e Rendas*, p. 133: *Prosopopéia*, p. 138: *Judas, o Obscuro*, *Fome*, *Manhattan Transfer*, *O Valeroso Lucideno*, p. 140: *Vanity Fair*, p. 146: *Geografia do Brasil Holandês*, p. 153: *Diário do Ano da Peste*, p. 155: *As Metamorfoses*, p. 157: *Arte e Mito*, *Situations*, p. 165: *Histórias Fantásticas*, p. 168: *Ulysses*, *Odisséia*, p. 171: *Eneida*, p. 172: *Demanda do Santo Graal*, *Disciplina Chicalis*, p. 173: *De amore et dilectione Dei et proximi*, p. 175: *Inferno*, p. 176: *The Novel and its Problems*, *Tristram Shandy*, p. 181: *Iracema*, p. 183: *Positions and Suppositions*, *Pílulas de Vida*, *Manifesto Antropófago*, p. 201: *L' Osservatore Romano*, e p. 206: *Jornal do Comércio*, *Diário de Pernambuco*.

## Anexo 2

### Alusão a ficcionistas e teóricos

A seguir, enumeraremos os ficcionistas e teóricos das obras citadas anteriormente, seguindo o mesmo critério já adotado: primeiro a página e a seguir o nome dos autores. Convém salientar que nem todos os nomes citados a seguir tenham necessariamente escrito alguma obra aludida em *A rainha dos cárceres da Grécia*: p. 3: Hermilo Borba Filho, Rimbauda, p. 4: Laelos, Victor Hugo, Bruno Molisani, p. 5: Etienne Alane, Jorge Luís Borges, Cervantes, Pierre Menárd, p. 6: James Joyce, p. 7: Katherine Mansfield, Pound, p. 8: Goethe, Machado de Assis, Guide, Nietzsche, p. 10: Lewis Carroll, Montaigne, Cícero, Propp, p. 28: Tchekhov, p. 30: Ashley Brown, p. 42: J.O. von Hellwig, Patrício Tricasse, Gaspar Peucer, Rodolfo Goglenius, Capitão d' Arpentigni, Desbarolles, p. 44: Arquimodoro, Fred Gettings, p. 45: Claude Levi-Strauss, Jo Sheridan, p. 47 E. R. Curtius, p. 48: Dominique Zahan, p. 49: Tufik Didron, Padre Antônio Vieira, Sá da Costa, p. 51: Lautréamont, p. 57: Graciliano Ramos, p. 62: Stendhal, p. 63: Dylan Thomas, Dorothy E. Severino, p. 64: Emily Brontë, Leon Tolstoi, p. 65: Percy Lubbock, Wayne C. Booth, Henry James, Mark Schrorer, Chavignolles, Warren Beach, Friedmann, Spielhagem, Wolfgang Kayser, Stanzel, Jean-Paul Sartre, Genette, p. 66: Diderot, Thornton Wilder, p. 67: Sérgio Sant'Anna, p. 68: Guimarães Rosa, p. 69: Anatol Rosenfeld, p. 71: Musil, Jean Onimus, p. 79: Chaucer, Boccaccio, p. 80: Charles Dickens, p. 81: Lucien Goldmann, Maugham, p. 82: Anaximandro de Mileto, p. 90: Dora Paulo Paes, p. 93: Beccaria, p. 96: Dalton Trevisan, p. 106: Massaud Moisés, p. 107 Emile Zola, Virginia Woolf, Marquerol Quarez, p. 121: Santa Teresa de Jesus, p. 122: Carlos Góes, p. 123: Ademir Ramos, p. 124: Petrarca, p. 127: Homero, p. 128: Aristóteles, Rocha Pombo, p. 129: Thomas Mann, Johannes de Laet, p. 130: Henry Koster, Padre Lopes Gama, p. 131: Tarcísio L. Pereira, p. 138: Frei Manuel Calado, p. 146: Luís da Câmara Cascudo, p. 153: Daniel Defoe, p. 154: Durër, p. 155: Ovídio, p. 157: Ernest Grassi, p. 165: Bioy Casares, p. 168: Homero, p. 172: Pedro Alfonso, p. 173: Lázaro de Pádua, p. 175: Dante, p. 176: C. D. Norman, Sterne, Lessing, Dostoiévski, p. 181: Padre Anchieta, Clarice Lispector, p. 182: Gregório de Matos, p. 183: José de Alencar, Unamuno, Oswald de Andrade, John Williams Witt, p. 185: Montaigne, p. 192: Hesíodo e p. 213: Saussure.

## Anexo 3

### Alusão a nomes

Percebemos também que em *A rainha dos cárceres da Grécia* o escritor, além de aludir a nomes dos autores acima citados, também privilegiou algumas personalidades históricas, religiosas, muitos personagens de livros célebres, compositores clássicos e carnavalescos, filósofos, desportistas e políticos, dentre outros. p. 13: Édipo, p. 14: Oteolo, Desdêmona, p. 28: Biêlikov, p. 29: Maria Antonieta,

Ronphile, p. 30: Trinidad (navio), Calico Jack (capitão de navio-corsário), p. 31: “black birder”, Anne Bonney, p. 34: “Torre” e “Santa Cruz” (times de futebol), p. 43: Jó, Hus, p. 46: Santo Afonso Henriques, p. 49: Maomé, São Alberto Magno, Santo Tomás de Aquino, Paulo III, Tot, Íbis, Hermes, Goglenius, Enéias, Ahab, p. 63: Natacha, p. 64: Cathy, Heathcliff, Judas, Sue, Arabela, p. 65: São João, p. 69: Riobaldo, p. 71: Ágata, p. 75: Alice, p. 77: Sr. Reinhold Stephanes, p. 78: Cesarina Lacerda, Getúlio Vargas, p. 80: Douglas, J. B. Marques da Silva Filho, Armando Falcão, A. C. Lellis, p. 89: Nelson Ferreira, Antônio Maria, Luiz Bandeira, Irmãos Valença, Capiba, Edgard Moraes (compositores carnavalescos pernambucanos), Benedito Lacerda, Humberto Porto (autores de “Ó Jardineira”), p. 94: Ataulfo Alves, p. 95: Vivaldi. p. 106: Henrique II, Marie de France, Alienor de Aquitânia, p. 107: Petrarca, Ramsay, p. 118: Oscar Xavier de Freitas, p. 121.: De Quincey, p. 127: Lonck, Waerdenburch, p. 128: Maurício de Nassau, Matias de Albuquerque, p. 135: Orlando Villas Boas, Cláudio Villas Boas, p. 139: Henrique Dias, p. 140: Amelia Sedley, William Dobbin, David Copperfield, Uriah Heep, p. 146: Cristóvão Colombo, Marcgrave Piri Reis, p. 155: Riobaldo, p. 157: B. L. Magyar, p. 167: Giovanni Baptista della Porta, p. 168: Marechal de Ferro, p. 169: Rio Branco, Rui Barbosa, Barbosa Neto, D. Pedro II, p. 171: Cassius Clay, Melanchton, Aquiles, p. 172: Clemente de Alexandria, Sólon, Empédocles, Hércules, Sansão, Davi, p. 175: Duque de Caxias, p. 177: Fiódor Mikhaïlovitch, Lizáveta, Alióna Ivánovna, p. 189: Hermilo Borba Filho, Paulo Cavalcanti, Jefferson Ferreira Lima, Gastão de Holanda, p. 192: Caos, Gea, Urano, p. 201: Cardeal Cicognani, Ulisses, p. 202: Aquiles, p. 208: Fany Brown, p. 209: Melminno Ratto e p. 212: Thompson, Stephens.

## Anexo 4

### Alusão a lugares

Para concluirmos o mapeamento de alusão em *A rainha dos cárceres da Grécia*, achamos por bem seguir a trilha dos lugares citados na obra. p. 3: Pontifícia Universidade Católica, I.N.P.S., África, p. 11: Recife, p. 12: Coque, p. 14: Bahia, Alagoas, Sergipe, p. 16: Avenida Rosa e Silva, p. 19: Avenida Martins de Barros, Grande Hotel, Alfândega, p. 20: Rua da União, Rua do Riachuelo, Hospital de Alienados, p. 21: Clínica de Doenças Tropicais, p. 25: Palácio da Justiça, p. 27: Liga de Higiene Mental, São Paulo, p. 29: Biblioteca Municipal, Europa Central, p. 31: Caraíbas (ilhas), Jamaica, p. 32: Museu de Lanciano Susa, p. 36: Dispensário de Tuberculose, Pedra de Buíque, p. 38: Rua da Praia, p. 41: Brás (bairro da cidade de São Paulo), Ubá, Minas Gerais, p. 42: Mogúncia, Frankfurt, México, p. 43: Peru, p. 49: Egito, p. 51: Camanducaia, Parque D. Pedro II, p. 63: Porto Alegre, p. 64: Christminster, p. 73: Pátio do Mercado, Carmo, Franciscanos, p. 74: Palácio do Governo, Cais do Porto, Santo Antônio, Várzea, Casa Amarela, p. 84: Espírito Santo, Serra Negra, p. 100: Avenida Rosa e Silva, p. 104: Boa Vista, p. 106: Bretanha, p. 107: Escócia, p. 108: Ipatinga, Governador Valadares, Juiz de Fora, p. 113: Pina, p. 127: China, Vietnã do Sul, Holanda, p. 128: Tróia, Madri, p. 130: Lisboa, p. 132: Capibaribe, Pernambuco, p. 139: Beberibe, Arraial do Bom Jesus, p. 141: Guaratinguetá, p. 146: Turquia, Monte Trvão, Serra do Abalo, p. 154: Serra Negra, p. 156: Amparo, Concórdia, Príncipe, Sol (ruas), Palácio da Justiça, Mosteiro de São Bento, p. 157: África, p. 159: Central do Brasil, Londres, Nova York, p. 160: Hiroxima, p. 161: Borborema, p. 164: Biblioteca Municipal, Mappin, p. 165: Estados da Região Centro-Sul, p. 166: Tatuapé, zona Leste, p. 167: Nápoles, p. 170: Pistóia, p. 173: Dublin, p. 174: Rua Barão do Rio Branco, Praça Marechal Deodoro, p. 175: Paraguai, Humaitá, Lomas Valentinas, p. 177: Petersburgo, p. 181: Teresina, Piauí, p. 188: Hospital dos Alienados, Alto José do Pinho, p. 189: América Latina, p. 201: Grécia, Creta, Citera, Esparta, Peloponeso, p. 202: Maratona, Atenas, Samos, Corinto, Jônio, Egeu, Pérsia, p. 205: Oriente, Cabo Frio, Bahamas, Terra Nova, p. 212: Casa do Tesouro de Atreu, Poço Sagrado, Chichén-Itzá, Honduras, p. 214: Rua Pamplona, Avenida Paulista, Morro dos Ingleses e p. 216: Cortesias, Rua do Sol, Amparo, S. Francisco.

Verificamos também que, a partir da página 192, com a data de 23 de setembro, as alusões e referências foram escasseando paulatinamente.