

A estreita relação entre leitura e identidade em *A Rainha dos Cárceres da Grécia* de Osman Lins

Carolina Duarte Damasceno (UNICAMP)

Resumo

Este artigo tem como intuito analisar os alcances da opção do narrador de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, de Osman Lins, de escrever suas notas de leitura sobre o romance homônimo de sua falecida companheira, Julia Marquizein Enone, em forma de diário. Sua peculiar escolha, que gera uma imbricação de gêneros, por aproximar interpretação literária e escrita íntima, será entendida como um modo de estreitar os vínculos entre leitura, experiência e identidade. O último livro do escritor pernambucano contribui, assim, para discussões sobre o espaço autobiográfico, apresentando um novo olhar sobre a relação entre a literatura pessoal e a ficção.

Palavras-chave: Leitura; Identidade; Diário íntimo; *A Rainha dos Cárceres da Grécia*.

Abstract

This paper aims to analyse the option of *A Rainha dos Cárceres da Grécia*'s narrator to write his reading notes of the homonym novel of his former lover in a diary. His peculiar choice, which engenders a juxtaposition of literary genres, will be understood as a way of approaching reading, experience and identity. Therefore, Osman Lins' last book published in life contributes to discussions about the autobiographical space, because it creates a new approach about the relation between fiction and intimate writings.

Keywords: Reading; Identity; Diary; *A Rainha dos Cárceres da Grécia*.

1. STAROBINSKI, Jean. *Le style de l'autobiographie*, 1970.
2. FEDERMAN, Raymond. *Criticfiction: postmodern essays*, 1993.
3. LINS, Osman. *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. 2005. Todas as referências a esse livro tomarão como base a segunda edição da Companhia das Letras.
4. *Ibidem*, p. 13.

A partir do século XX, despontam mudanças substanciais na forma de entender a escrita pessoal, vinculadas principalmente aos abalos da noção homogênea de sujeito e à percepção de que os relatos intimistas são marcados por uma estreita relação entre memória e imaginação. Embora essa proximidade sempre tenha caracterizado os textos autobiográficos – os quais, como observa Starobinski¹, apresentam tênues fronteiras entre o vivido e a ficção – é no século passado que a crença na perspectiva de reconstituir com fidelidade a experiência é fortemente abalada. A consciência de que a narrativa do passado está sujeita a agentes deformadores, como a linguagem e o filtro do momento presente, cria, segundo Federman², uma nova autobiografia, atingida pela crise da representação, em que a imaginação e a reminiscência ocupam um espaço similar. Nesses textos memorialísticos, o pronunciado teor de invenção remete a uma das facetas da relação entre escrita de si e a ficção. Há, entretanto, outro aspecto desse cotejo, que este estudo se propõe a investigar, debruçando-se sobre os efeitos da experiência ficcional sobre a identidade.

Esta reflexão tomará como base *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, de Osman Lins³. Nesse livro, de difícil classificação, o narrador, um professor de Ciências Naturais, registra seus comentários sobre o romance homônimo de sua falecida namorada, que narra os percalços enfrentados pela protagonista Maria de França para conseguir um auxílio-doença do INPS. Esse leitor ficcional, cujo nome não é mencionado, faz a curiosa opção de escrever suas notas de leitura em forma de diário. Vale se deter sobre a imbricação de gêneros de sua escrita, que está no cerne da relação entre o ato de ler e sua imagem de sujeito. Uma passagem desse livro de 1976 dá início à análise proposta:

Não resvalarei no engano de “discutir o poeta e não o poema”, com que evito a clássica condenação do lúcido Pound. Mas não exigirei de mim, também, no estudo que pretendo, mutilações voluntárias. Isso, nunca. Só o meu pudor, caso não o vença, e alguma delicadeza limitarão a franqueza de meu trabalho – análise ou, quem sabe, simples depoimento – a que decerto não falte uma nota elegíaca.⁴

Na tentativa de definir seu texto, o professor oscila entre “trabalho”, “análise” e “simples depoimento”, em uma graduação rumo ao pessoal. O trecho, em que analisa a questão de escrever sobre a obra de alguém com quem foi estreitamente ligado – sua namorada, Julia Marquezin Enone –, lembra fórmulas clássicas de autobiografias. Mesmo se suas anotações não se assemelham a um estudo crítico tradicional, referências à franqueza e ao pudor tendem a soar um tanto deslocadas em um texto de natureza interpretativa. No entanto, essa alusão se

esclarece a partir da peculiar intersecção estabelecida entre a dita literatura íntima e suas notas:

Tomarei outro rumo. Quero um ensaio onde, abdicando da imunidade do tempo e, em consequência, da imunidade à surpresa e à hesitação, eu estabeleça com o leitor – ou cúmplice – um convívio mais leal. Que outra opção, neste caso, impõe-se mais naturalmente que o diário? Assim, dia a dia seguireis o progresso e as curvas das interrogações que me ocorram.⁵

O narrador reflete sobre a peculiar opção de adotar os moldes do diário, meio de deixar sua escrita mais permeável às marcas da passagem do tempo e à sua experiência. Nas páginas seguintes, chega a definir seus escritos como um “ensaio entre íntimo e público”⁶; porém, por mais que o gênero ensaístico envolva certo grau de subjetividade, alguns temas abordados por ele em seu texto implicam uma imersão maior nesse domínio, que somente um relato íntimo poderia oferecer. Antes de abordá-los, entretanto, é importante destacar que o primeiro propósito do professor não era se debruçar sobre o romance, mas sim sobre seu convívio com Julia:

Muitas vezes, durante o último ano, tão penoso e vazio, mencionei aqui a intenção de ocupar as horas vagas, dar-lhes sentido talvez, escrevendo o que Julia – Julia Marquezim Enone –, sempre discreta em relação a si mesma, me contou da sua vida, o que testemunhei e o que depois pude saber. Quantas noites, ouvindo o rumor dos veículos que ascende, indistinto, a esta sala agora sem alma, examino os poucos retratos que deixou? Sei quase de cor seus apontamentos, nem sempre inteligíveis, e um diálogo nosso, gravado. As conversas diárias, estas se perderam; delas, com uma aguda noção do irrecuperável, só fragmentos consigo reconstituir.⁷

Estão presentes nessas linhas elementos característicos dos escritos autobiográficos, elencados por Hubier⁸: “o desejo de encontrar *a posteriori* um sentido à vida, a sublimação da dor pela escrita, a dialética do singular e do universal, o questionamento do destino pessoal, a espera serena da morte”⁹. O impulso inicial que leva o narrador a escrever parece, assim, ligar-se ao desejo de sublimar a dor e o vazio, configurando-se como uma tentativa de aliviar a solidão.

Para Maria do Carmo Figueiredo, quando ele percebe que “escrever lembranças não recupera a vida”¹⁰, decide ocupar-se da obra de sua amada, retirando do diário seu intimismo. Em certa medida, o comentário da autora é pertinente, pois tanto a opção de tomar como herói um livro¹¹ quanto a proposta de

5. Ibidem, p. 14.

6. Ibidem, p. 15.

7. Ibidem, p. 7.

8. HUBIER, Sébastien. *Littératures intimes: les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. 2003.

9. Ibidem, p. 52: “le désir de trouver *a posteriori* un sens à la vie, la sublimation de la douleur par l'écriture, la dialectique du singulier et de l'universel, la mise en question du destin personnel, l'attente sereine de la mort”. (trad. da autora).

10. FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna. Osman Lins: o escritor-leitor de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, 2004, p. 314.

11. “Patente a minha desvantagem em um confronto com os fictícios autores de diário imaginados por Goethe (*Werther*), por Machado de Assis (*Memorial de Aires*), por Gide (*Sinfonia pastoral*). Ocupavam-se todos de mulheres – de Carlota, de Fidélia, de Gertrudes –, enquanto meu herói é só um livro”. LINS, Osman, op. cit., p. 14.

12. LINS, Osman, op. cit., p. 8.
13. Ibidem, p. 9.
14. Ibidem, p. 95.
15. FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna, op. cit.

publicar suas anotações desestabilizam o tom extremamente pessoal desse gênero.

Sob esse viés, o narrador, devido a essa mudança de projeto de escrita, manteria certo distanciamento em relação ao texto, como transparece em uma das passagens iniciais de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*: “Ocupar-me do livro oferece vantagens evidentes. O texto impedirá que eu me embarace entre as recordações e imagens conservadas, dédalo a disciplinar”¹². Entretanto, ele logo perceberá o quanto sua pretensão de manter certo recuo em relação à sua intimidade, atrelada à escolha de não falar sobre si nem sobre sua convivência com Júlia, é ilusória. Nesse sentido, uma dúvida também expressa nas primeiras páginas se mostrará nitidamente mais verdadeira: “quem sabe entretanto aonde vai parar quem se enreda nos projetos do gênero?”¹³. Uma passagem referente à visita de sua sobrinha dá andamento a esta discussão:

Alcmena, tendo programado ficar uma semana, permaneceu comigo três; [...] Por muito tempo haverão de ressoar aqui seu instrumento, seu riso juvenil, seus passos de garça - e quando escrevo *aqui* penso na casa e no livro, este, que mais de uma vez fui tentado a mostrar-lhe. Insistiu em ler *A Rainha dos Cárceres* e me surpreendeu com um testemunho: “Vejo o senhor no livro inteiro”. Como eu protestasse um tanto ansioso, esclareceu: “Não que eu o reconheça em alguma das pessoas. Mas está aqui”.¹⁴

A ambiguidade referente ao advérbio “aqui” tem particular interesse, por sobrepor dois planos a princípio distintos: sua casa e o livro. Nessa equiparação, as notas de leitura e seu cotidiano são aproximados, entrelaçando-se como partes integrantes de sua vida. A passagem tem outras repercussões: Alcmena, ao sentir a presença de seu tio no romance de Júlia, apesar de o não associar a um personagem em especial, denuncia o quanto o relato lido, que não é autobiográfico, se tornará um peculiar espelho. Essa observação da jovem aponta uma limitação do já mencionado posicionamento de Maria do Carmo Lanna Figueiredo¹⁵: mesmo optando por abordar a obra de Júlia, e não sua trajetória ou sua vida comum, o caráter íntimo do diário não sairá de cena. Contrariando as impressões iniciais, não há uma mudança tão substancial no objeto de suas anotações, pois o fato de voltar-se a um romance não significa que não se debruçará sobre si. Delineia-se aqui a principal hipótese interpretativa deste artigo: o narrador escreve sua interpretação em forma de diário para evidenciar o quanto a leitura, a identidade e a experiência podem se entrelaçar.

Com essas reflexões no horizonte, passa-se a mapear as repercussões do ato de ler sobre a identidade do professor, cujos contornos de sujeito tornam-se mais difusos à medida

que ele adentra a narrativa lida¹⁶. Os momentos nos quais é tomado por crises de cegueira são boas pistas para empreender essa análise:

Tenho maus olhos, eu, a quem tanto comprazem os livros. Qualquer esforço maior prejudica-os; o meu gosto de ler é temperado pelo risco. Com o globo ocular um tanto dilatado (acontece-me, olhando-me no espelho, pensar que as córneas vão cair dentro da pia), tenho um ar alucinado e pareço incrédulo diante do mundo, o que é certo. Ora, na manhã de 9 de setembro, escrevera meia dúzia de linhas, quando todas as coisas – mesmo as dores – adquiriram um brilho intenso, e eu, que vivo só, mal pude descer o elevador.¹⁷

Ainda que seus problemas sejam apresentados como limitações físicas, essa doença nos olhos certamente tem outra dimensão. Ao descrever os riscos associados ao ato de ler – que, na sequência, associam-se também à escrita – menciona o ar incrédulo e um tanto alucinado que vislumbra em seu reflexo no espelho. A impressão de que as coisas adquiriram um brilho intenso pode sugerir o quanto a leitura ofusca sua visão rotineira, trazendo-lhe um novo olhar. Para Iser¹⁸, após uma imersão no universo ficcional, o leitor tem uma sensação semelhante à de um despertar. Quem lê pode, então, tomar seu mundo rotineiro como objeto de observação, o que possibilita vê-lo com outros olhos. Essa mudança de percepção é uma das facetas de sua cegueira. Não é, entretanto, a única:

Nas quase três semanas de hospital, privado de leituras, algo ocorreu. Imóvel, infiltrado de trevas, tudo confuso em mim, o que não era essencial fez-se pó – ou fez-se esquecimento, ou nada, ou escuridão – e só algumas imagens prevaleceram, isoladas de tudo: o saldo, posso dizer, dos meus cinquenta anos [...]
Enleava-se com essas imagens, completando-as de uma forma que me escapa, o livro que escreveu e que eu percebia não só enquanto texto. Não que o texto se desfizesse e volvesse, por assim dizer, às coisas que nomeia. Sem deixar de ser o que é, oferecia-se também enquanto mundo, e eu nele me movia, entre carnal e verbal. Uma espécie diversa de leitura? Um modo esquecido, já apagado em nós, de percepção das narrativas? Não sei.¹⁹

Nesse período transcorrido no hospital, marcado por considerável confusão mental, faz um balanço de sua experiência, como em um relato autobiográfico. As imagens que constituem o saldo de seus cinquenta anos mesclam-se com cenas de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. Embora reconheça não saber como se dá a justaposição entre elementos de sua trajetória pessoal e do livro, sente que eles se complementam. O romance

16. Nesse livro de Osman Lins, a leitura assume a forma de uma experiência de escrita, o que será levado em consideração nesta análise. No entanto, por mais que não seja descabido levantar a hipótese de o narrador simular que escreve sobre uma narrativa imaginária – o que o aproximaria mais da imagem de um escritor ficcional –, optou-se por acatar sua versão, a qual pressupõe a existência de um romance cujas impressões de leitura ele anota em um diário. Por isso, os efeitos do ato de ler sobre o sujeito terão lugar de destaque.

17. LINS, Osman, op. cit., p. 34.

18. ISER, Wolfgang. *O Ato da Leitura: Uma Teoria do Efeito Estético* v. 2, 1999, p. 63.

19. LINS, Osman, op. cit., p. 34.

20. O narrador tem o cuidado de precisar que sua sensação não pressupõe, de forma alguma, um vínculo direto entre a obra e a realidade empírica: “Não que o texto se desfizesse e volvesse, por assim dizer, às coisas que nomeia”. A ideia do livro como mundo não implica, pois, a reafirmação do caráter mimético tradicional da literatura.

21. LINS, Osman, op. cit., p. 158.

22. Ibidem, loc. cit.

deixa de ser percebido como mero texto, sugerindo o caráter quase palpável que a realidade ficcional assume para si.²⁰ Em suas crises de cegueira, a questão da identidade ganhará gradativamente mais espaço:

Luz imprópria, papel demasiado escuro ou claro, corpo tipográfico miúdo, composição cerrada – e mesmo, acredito, o excessivo interesse pelo texto –, tudo pode levar-me a períodos de cegueira ou de repouso obrigatório em recintos pouco iluminados. No íntimo, sou grato ao meu mal: é como se a leitura fosse em mim um amor secreto, ameaçado e exposto a reparações. Esta madrugada mesmo – havia lido muito, à noite – despertei com uma dor intensa nas órbitas. [...] Passava das duas, a rua estava deserta, olhei vagamente para o alto e o que vi fez-me tremer: a Lua estava negra, não, cor de sangue, e parecia desfazer-se numa segunda morte, catastrófica.

Que homem subsiste em mim, irracional, apesar de tudo?²¹

Espanta-se ao ver as alterações na lua, descrita como se fizesse parte de um cenário onírico ou de uma alucinação. Mesmo depois de lembrar-se de ter lido a notícia de um eclipse em um jornal, a paisagem urbana ainda lhe parece repleta de tons irreais: “seria capaz de jurar que as relações de distância entre os edifícios alteravam-se, que céu e chão saiam dos gonzos”²². A relação entre sua moléstia nos olhos e a imersão no universo ficcional intensifica-se: após justapor os livros lidos à sua experiência, como na passagem anterior, o narrador passa a incorporar elementos de *A Rainha dos Cárceres da Grécia* em sua visão de mundo. Assim, a alteração das distâncias entre os prédios pode ser entendida como um eco do peculiar uso do espaço no romance de Julia, em que a distância entre Olinda e Recife frequentemente muda, fazendo, em diversos momentos, as duas cidades se justaporem. O forte desvario presente em seus momentos de deficiência visual parece remeter, por sua vez, à loucura da protagonista, Maria de França, que luta por um auxílio-doença por conta de distúrbios mentais. Esse estreitamento da relação do professor com o romance traz à baila perguntas existenciais, como a expressa no final do trecho, na qual evidencia a dificuldade de traçar com precisão seus contornos de sujeito. Sua intensa proximidade com o universo ficcional não se restringe à narrativa de sua falecida companheira:

Contaminado pelos textos que ouvia, eu, solto num espaço verbal, uma cidade estrangeira que alguém descrevia e por isso existia, acreditava-me vítima da peste e esquecera meu nome. Dias e dias, eu ofertava peças de brocado e especiarias (ressonância, ainda, do alegre Natal em Serra Negra?) para que trouxesse meus papéis de identificação, ninguém me entendia, e eu acreditava que sobreviveria, venceria a peste, e as portas da cidade se abririam, liberan-

do-me, se recordasse o meu nome. Não conseguia, embora – contradições da febre – soubesse quem era, o discurso do espantinho, atoador e autônomo, reboava na escuridão e houve, vejam bem, houve uma hora em que, perdendo toda a noção da minha vida anterior, eu me reconheci no meio da cidade condenada, os braços abertos, bicos de pássaros (ou do discurso?) vazando-me os olhos, vários tumores na pele, e esses tumores eram ainda o discurso, doloroso e, conquanto engravado em meu corpo, intocável, fora de qualquer compreensão.²³

23. *Ibidem*, p. 165.

24. ISER, *op. cit.*, p. 50.

Em outra crise de cegueira, Alcmena lê para seu tio *Diário do ano da peste*, de Defoe, leitura cujos efeitos ele descreve nessas linhas. Sente-se então dentro da obra do escritor inglês e teme ser vítima da peste, como vários personagens do relato. A alusão ao Natal em Serra Negra sugere que há, nesse “espaço verbal” onde transita, a justaposição entre elementos da narrativa e uma vaga reminiscência de seu passado. Na passagem, entretanto, não predominam as lembranças, mas o esquecimento: não lembra qual é seu nome e, logo após apontar o caráter contraditório dessa lacuna de memória, pois alega saber quem era, perde a noção de sua vida anterior. Assume então a forma do espantinho e explica suas dores oculares a partir dessa identificação: “bicos de pássaros (ou do discurso?)” furavam seus olhos.

Para entender o comentário anterior, é necessária uma contextualização: o espantinho é um dos personagens mais enigmáticos do romance de Julia. Ele aparece na narrativa para proteger Maria de França, que tem medo de aves, e é autor de um discurso extremamente denso e simbólico, em que se evidencia a dicotomia das coisas, que ora são afirmadas, ora negadas. Feito esse esclarecimento, vale destacar um comentário de Iser que ajuda a entender os impactos da leitura sobre o narrador:

Estar presente num evento significa que algo está acontecendo conosco nesta presença. Quanto mais presente o texto se torna para nós, tanto mais se desloca para o passado o que somos – ao menos durante o processo de leitura. À medida que um texto ficcional relega ao passado o que dominamos, ele próprio se apresenta como experiência, pois o que acontece agora, isto é, o que pode acontecer, não era possível enquanto os nossos próprios padrões orientadores faziam parte de nossa experiência.²⁴

Para o teórico alemão, quando a aderência do leitor ao universo ficcional é forte a ponto de transformá-lo em uma experiência, como no trecho em questão, sua existência convencional é colocada em suspenso e ele pode vivenciar outras facetas de si. Esse efeito da ficção explica a sensação do narrador de invadir mais do que gostaria seus escritos e o livro de Julia,

25. LINS, Osman, op. cit., p. 165.

26. LINS, Osman, op. cit., p. 199.

desencadeando o desejo de recuar nesse jogo de projeções, em que “Identidade e arte confundiam-se”²⁵. Percebe, no entanto, que não detém as rédeas do processo:

Vai um homem vivendo a sua vida uniforme, iluminada por um só evento importante e já passado. Vai alguém na curva dos cinquenta, um amador dos textos, às voltas com o texto amado entre todos, por sabê-lo erigido na sua convivência, nos anos mais significativos que até então conheceu. Vai, dia após dia, anotando como pode sua viagem íntima nesse texto, obediente a vozes que a princípio acredita conhecer, certo de que nada virá surpreendê-lo, alterar a constituição de sua vida, assim vai, e eis que um advérbio, lá, revela de improviso a ambição ignorada. Algo novo e grave lhe ocorreu: é um escritor, e com isto assumiu a clausura, o internamento. Mas não me deixarei seduzir. Não, não sou um escritor, e sim alguém que se aventura, cauteloso, no envolvente universo da escrita. Alguém que se imiscui 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.²⁶

Sua leitura, transformada em uma experiência de escrita, desestabiliza sua “vida uniforme”, sem sobressaltos, de homem de meia-idade. Valendo-se de uma contundente metáfora, descobre que sua viagem íntima pelo texto, a qual parecia seguir trilhas conhecidas, escapa de seu domínio, pois se percebe tomado pelo mundo que pretendia explorar. Essa perda de controle – expressa pela imagem de uma floresta equatorial, cuja força é grande a ponto de vencer todo obstáculo – acarreta certo desdobramento identitário. De fato, essa passagem é marcada por um significativo jogo entre a primeira e a terceira pessoa do singular, como se o professor intercalasse seu “eu” familiar a uma nova versão de sujeito, associada à escrita e à leitura.

Na anotação seguinte, ele menciona que a urgência de concluir suas anotações, apesar de temer como será sua vida sem elas, levou-o a pedir afastamento das aulas, amparado pelo agravamento de seus problemas oculares. O comentário posterior a esse pedido de licença evidencia, mais uma vez, o quanto é incapaz de controlar a intensidade de sua relação com a ficção:

Há quantos dias? Dois? Quatro? Não consigo recordar com exatidão, falta imperdoável num diário ou imitação do gênero. É como se o tempo do romance, tão vacilante quanto o seu espaço, me influenciasse. Entre-

go-me, agora mais decididamente, ao meu livro – do qual me fiz servidor.²⁷

A imprecisão temporal ultrapassa as páginas de *A Rainha dos Cárceres da Grécia* – romance que, além de apresentar um peculiar uso do espaço, é marcado também por noções particulares de tempo – e atinge a experiência cotidiana do professor. Ele não desconhece o quanto a dificuldade de precisar há quantos dias deixou de dar aulas abala os moldes do diário íntimo, gênero que abandonará nas próximas páginas, ao deixar de datar suas anotações, transformando-as, por fim, em um longo fluxo de consciência. A partir desse ponto, a experiência de ficção do narrador começa a caminhar para seu auge, que acarretará sua imersão completa no livro lido.

Merece destaque um comentário de Blanchot²⁸ sobre sua decisão de deixar de datar suas anotações, infringindo, com isso, a maior cláusula do diário. Para o escritor e teórico francês, o respeito ao calendário nos cadernos íntimos é uma forma de submeter a escrita à moldura do cotidiano, ou seja, uma forma de se proteger do impacto que ela pode ter. Portanto, é elucidativo que a fusão do professor de Ciências Naturais com o romance lido não seja mais controlada pelas datas. Sem a menção dos dias, seu texto não é mais regido pela “perspectiva que o cotidiano delimita”²⁹. Livre dessas amarras, a dissolução de seus contornos de sujeito pode se acentuar: “Quem sou eu? Mesmo sem resposta clara, disponho-me a enfrentar o evento obscuro que se forma. Tenho passado a existir na expectativa e na interrogação. Venha o que vier, estou pronto”³⁰. As alterações pressentidas por ele estão estreitamente ligadas à escrita e, principalmente, à leitura:

Descoberta que me atordoa. Enquanto não me envolvo com um texto através do qual me revelo de maneira inapelável (uma vez que, por mais que tente ocultar-me, se digo “eu” é este eu que me faz, e fazer, em tal caso, que poderia significar senão formar, dar, revelar?), enquanto vou e venho pelo mundo, seguro, um homem com a sua rede fixada em muitos pontos concretos, proclamando com voz firme um “eu” que é a imagem de meu rosto, nem sequer a morte vem ameaçar a minha identidade. Mas se tomo um papel ou, o que é mais grave e assustador, se alguém toma um papel e escreve “eu”, e, por trás desse pronome, me põe em seu lugar, quem me garante mais nada?³¹

O ato de ler e de escrever, duas formas de envolvimento com um texto, provocariam um abalo na identidade convencional, tendo, nesse sentido, mais poder que a própria morte. De acordo com a bela metáfora empregada, as duas atividades são capazes de cortar os pontos que fixam o sujeito em uma imagem estável. Apesar de o narrador atribuir um papel mais

27. LINS, Osman, op. cit., p. 200.

28. BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*, 2005.

29. Ibidem, p. 197.

30. Ibidem, p. 208.

31. Ibidem, p. 209.

32. Ibidem, p. 212.

33. TAYLOR, Charles. *As fontes do self*, 1997.

acentuado à leitura nesse processo, principalmente de relatos em primeira pessoa, é importante frisar que, nesse ponto de suas notas, a distinção entre ler e escrever torna-se bastante tênue. A passagem a seguir assinala mais uma etapa de sua desestabilização de sujeito:

A consciência das alternativas – tão sedutoras! – que oferece este monólogo centrado no “eu” (no “eu” de quem, amigos, no meu?) provoca em mim uma exaltação repassada de júbilo e terror, como se eu agora estivesse disfarçado, como se escondesse a minha natureza real ou não possuísse verdadeiramente uma. Por trás das palavras que libero (que, vejam a diferença, escrevo ou pronuncio), ou, ainda, que alguém me atribui, minha existência torna-se mais problemática.³²

Despontam aqui novos aspectos na reflexão sobre suas mudanças interiores. O primeiro deles diz respeito à pluralidade associada à escrita: diante de tantas alternativas, tantas formas de preencher o pronome pessoal “eu”, sente que, até então, desempenhava um papel. Seu questionamento é forte a ponto de cogitar se realmente tem uma natureza verdadeira, real. Após essas considerações, levanta duas possibilidades: ou confirma sua existência convencional de professor de Ciências Naturais, ou insinua que o livro é real, mas ele seria um ser inventado, camuflado a fim de proteger um amigo verdadeiro de Julia. Certamente, a segunda hipótese reforça o teor de simulacro de suas notas, questionando sua existência e até a da escritora e de seu romance, as quais tentaria proteger.

Há, entretanto, desdobramentos mais interessantes do motivo da máscara, pautados no pensamento de Charles Taylor³³ sobre as distintas representações da interioridade ao longo da literatura ocidental. O autor, ao comparar o tratamento dado ao tema no Romantismo e no Modernismo, destaca que, no século XX, o olhar reflexivo para a subjetividade não busca mais articular o *self*. Na ficção modernista ao contrário, prevalece a ideia de que somente é possível apreender devidamente a experiência através de uma abertura para características que não podem ser controladas ou integradas em uma noção tradicional de sujeito. A sensação do narrador de estar disfarçado por uma máscara pode, portanto, se relacionar à descoberta de sua complexa identidade, muito mais ampla e instável do que sua habitual imagem de si. Feitas essas considerações, é momento de analisar os trechos finais de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, separados do restante pelo sinal gráfico “***”, em que ele se entrega completamente ao universo romanesco:

Era uma sala de cinco metros por sete, aprazível, com um lustroso piso de madeira e jarros de flores. O velho esbura-

cou uma parede a golpes de martelo e de repente viu que por trás da parede havia outra, de aço. Abriu a leve cortina clara e debruçou-se à janela: dava para um abismo do qual não via o fim. Fez um rombo no assoalho, ouviu o rio que deslizava solene sob o piso e mergulhou para sempre nas águas caudalosas.³⁴

Ao comparar essa cena com as anotações anteriores, a mudança de cenário é significativa. Um velho, possível representação do narrador, percebe que a sala bastante comum e agradável onde está situa-se, na verdade, entre um abismo e um rio. Essa quebra de expectativas parece representar o ato de ler. Segundo essa analogia, o leitor, ao iniciar um livro, crê-se protegido por seu ambiente cotidiano; porém, devido à força da experiência literária, é arremessado para outra realidade. A leitura não seria, assim, uma atividade segura nem inócua³⁵.

O fato de o personagem em questão, após quebrar uma parede, encontrar outra, de um material muito mais resistente, pode ser visto com uma metáfora da impossibilidade de desvendar todas as camadas do texto, de compreendê-lo com distanciamento. Nesse sentido, é bastante irônico o fato de o professor, nesse momento de transição de suas notas, ter entre as mãos o *Curso de Linguística Geral*, de Saussure – livro que de nada lhe serve, pois percebe que a única forma de apreender efetivamente o romance é vivenciá-lo com intensidade. Decide, portanto, como o velho, entregar-se completamente, abdicando de sua antiga existência para mergulhar na ficção.

Na reta final de seu texto, transparece uma mudança substancial em sua escrita, tanto em relação à estrutura do texto quanto ao estilo. Depois das páginas inauguradas com o mergulho do velho, ele não se refere mais à *Rainha dos Cárceres da Grécia* nem a seus personagens de forma analítica. Ou seja, o recuo, embora muitas vezes pequeno, que ele mantinha em relação ao romance deixa de existir. Ao invés disso, incorpora marcas estilísticas e traços dos personagens, não sendo mais possível delinear fronteiras entre seu livro e o de Júlia, sua experiência e a das figuras ficcionais³⁶. Vale-se então do pastiche, que é certamente o recuso mais apropriado para expressar a justaposição entre o ato de ler e o de escrever característico dessas páginas³⁷:

É noite e é dia. Era uma vez? Me eis: desfeito e refeito. Onde estou e quem fui, eu, quem sou? No mundo acho, no mundo deixo. Alô! [...]. Mas o que é isto que sai da minha boca? Sopro de vento ou vento, poeira voando, moscas, nuvens, papagaios de papel, pífanos, estrondo, mundo? Era uma vez um homem.³⁸

Essas linhas, perpassadas por diversas dicotomias, reproduzem o discurso dos personagens, tanto através da retomada

34. LINS, Osman, op. cit., p. 226.

35. Essa interpretação estabelece um diálogo entre esse trecho de *A Rainha dos Cárceres da Grécia* e o conto “Continuidad de los parques”, de Julio Cortázar (*Cuentos completos*, 2010).

36. O comentário de José Paulo Paes sobre a aproximação desses dois planos é bastante elucidativo: “Desaparecem as aspas gráficas das citações do texto de Julia Marquezim Enone. E mais que isso: anulam-se as aspas mentais a separar o mundo da realidade – o aqui e agora da vida do elocutor – do mundo imaginário do romance sobre o qual ele obsessivamente se debruça.” PAES, José Paulo. *O mundo sem aspas*, 2004, p. 300.

37. Sob esse viés, é elucidativa a diferenciação estabelecida por Barthes entre o crítico e o leitor “puro”: “Ler é desejar a obra, é querer ser a obra, é recusar duplicar a obra fora de qualquer outra fala que não seja a própria fala da obra: o único comentário que poderia produzir um puro leitor, e que continuaria sendo tal, é o pastiche (como indicaria o exemplo de Proust, amador de leituras e de pastiches). Passar da leitura à crítica é mudar de desejo, é desejar não mais a obra, mas sua própria linguagem”. BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*, 1970, p. 230.

38. LINS, Osman, op. cit., p. 230.

39. RICOEUR, Paul. *Do texto à acção*, 1989, p. 124.
40. LINS, Osman, op. cit., p. 231.
41. ISER, Wolfgang. *O Ato da Leitura: Uma Teoria do Efeito Estético* v. 1, 1996, p. 120.
42. LINS, Osman, op. cit., p. 108.

de suas expressões (como o “Alô”, característico da narração de Maria de França, ou o “É noite e é dia”, marca da fala do espantalho) como pelo emprego do fluxo de consciência. Uma reflexão de Paul Ricoeur é de grande valia para entender o alcance das mudanças ocorridas. De acordo com o filósofo francês, a subjetividade apenas se produz

[...] na medida em que é posta em suspenso, irrealizada, potencializada, do mesmo modo que o próprio mundo que o texto desenvolve [...]. Leitor, eu só me encontro quando me perco. A leitura introduz-se nas variações imaginativas do ego. A metamorfose, segundo o jogo, é também a metamorfose lúdica do ego.³⁹

A identidade corriqueira de quem lê, tal qual a realidade empírica, é colocada em pano de fundo, em um movimento que propicia, concomitantemente, novas versões do mundo e de si. Isso se dá porque o leitor, ao vivenciar os atos e sentimentos dos personagens, explora outras facetas de seu ser. A leitura seria, portanto, capaz de desfazer e refazer o sujeito, da mesma forma que desmancha uma imagem de realidade para depois reconfigurá-la. Todavia, ao longo desse processo, o retorno a uma identidade homogênea e estável não parece estar em questão:

Lê-ô-la! É noite e é dia, é aqui e é lá, sou e não sou eu, a mutação, a passagem, o trans [...] Junto o esquerdo com o direito, o perto com o distante, o aqui com o ontem, e sou ele, e também tu, mana, maninha, sendo quem és, contínuas sendo aquela, somos quem parecemos ser e também somos quem somos noutra lugar numinoso...⁴⁰

Nesse sentido, por mais que essa fala se assemelhe muito ao discurso do espantalho, não é apropriado equiparar o professor a essa figura: como as tentativas de delinear o sujeito são instáveis, ele assume diversas formas, oscilando sempre entre ser e não ser. A permanência dessa dubiedade se dá inclusive porque, na ficção, a identidade convencional é colocada em suspenso, porém não sai de cena⁴¹. Assim, a imagem que o narrador tinha de si não é abolida através da leitura, mas ampliada, provocando a sensação de que ele é e, ao mesmo tempo, não é.

As ambiguidades de toda ordem que perpassam as últimas páginas do livro encontram no fluxo de consciência uma forma privilegiada de expressão. Essa técnica, marcada pela intermitência e pela aproximação de planos espaciais e temporais, caracteriza também o monólogo de Maria de França. Ao analisá-lo, em outro ponto de suas notas, o professor observa que a fala da protagonista “converte a vida em discurso (ou instaura, mediante o discurso, um simulacro de vida)”⁴². É pos-

sível transpor o comentário à parte final de seu próprio texto, na qual caem por terra as fronteiras entre a ficção e sua vida. O anseio de sincronizar o discurso e experiência é, com efeito, uma característica marcante do monólogo interior, como esclarece Dorrit Cohn. Entretanto, em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, um dos grandes impasses do gênero – a impossibilidade de viver e escrever ao mesmo tempo – se esvai, pois, nesse caso, são a leitura e a escrita que constituem a experiência.

Embora essa constatação se aplique especialmente ao final do livro, a proximidade entre a vida do narrador, o ato de ler, o de escrever e seus contornos de sujeito perpassa a obra como um todo. Os estreitos laços entre esses elementos, potencializados pela opção de escrever notas de leitura em forma de diário, tornam pertinente propor que Osman Lins explora outra faceta da relação entre a ficção e literatura pessoal. De fato, se, nas discussões sobre os textos inseridos no espaço autobiográfico, o caráter ficcional tende a vincular-se principalmente ao teor de invenção inerente à escrita do passado, em *A Rainha dos Cárceres da Grécia* a ficção configura-se como uma forma de experiência e um meio de o sujeito vivenciar outras facetas de si. O último livro do escritor pernambucano sugere, portanto, que a leitura tem impactos sobre a identidade, desencadeando repercussões que são, ao menos em parte, similares às da escrita de si.

Referências

- BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 2º ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- COHN, Dorrit. *La transparence intérieure: modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. Paris: Éditions du Seuil, 1981.
- CORTÁZAR, Julio. *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara, 2010.
- FEDERMAN, Raymond. *Criticfiction: postmodern essays*. Albany: State of New York Press, 1993.
- FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna. Osman Lins: o escritor-leitor de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*.
- In: SOUZA, Hugo de Almeida (org). *Osman Lins: o sopro na argila*. São Paulo: Nankin editorial, 2004.
- HUBIER, Sébastien. *Littératures intimes: les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Paris: Armand Colin, 2003.
- ISER, Wolfgang. *O Ato da Leitura: Uma Teoria do Efeito Estético*. v. 1. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.
- _____. *O Ato da Leitura: Uma Teoria do Efeito Estético*. v. 2. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999.
- LINS, Osman. *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. 2º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- PAES, José Paulo. O mundo sem aspas. In SOUZA, Hugo de Almeida (org). *Osman Lins: o sopro na argila*. São Paulo: Nankin Editorial, 2004.
- RICOEUR, Paul. *Do texto à acção*. Trad. Alcino Cartaxo e Maria Saratando. 1º ed. Porto: Res Ed., 1989.
- STAROBINSKI, Jean. Le style de l'autobiographie. In : *Poétique*. Paris: Éditions du seuil, 1970.
- TAYLOR, Charles. *As fontes do self*. Trad. Adail Sobral e DinahAzevedo. São Paulo: Loyola, 1997.