

PODE UMA LITERATURA IMENSA?

IT CAN SUCH A LITERATURE?

José Luiz Foureaux de Souza Júnior¹

RESUMO

O romance de Frederico Lourenço, *Pode um desejo imenso* (2005), oferece oportunidade de retorno a Camões, desta feita, por meio de uma leitura ficcionalizada. O presente artigo tenta esmiuçar essa ficcionalização – a realizada pelo romance – abordando o texto do romance pelo viés da Psicanálise. O movimento privilegia o contorno intertextual da “leitura” que o narrador do romance oferece ao leitor. Partindo deste pressuposto, o artigo se desenvolve buscando apontar como a leitura ficcionalizada, que o texto do romance apresenta, deixa aberta a possibilidade de releitura do próprio Camões. Os argumentos ficcionais utilizados pelo narrador do romance são a chave para o retorno a Camões, desta feita, inusitado pela articulação intertextual que se propõe. O campo da Literatura Comparada é o perímetro crítico e teórico por onde a proposta do artigo se desenvolve. A Psicanálise, como referido, desempenha seu papel instrumental, sustentando algumas das hipóteses apresentadas pelo artigo.

PALAVRAS-CHAVE: romance, Psicanálise, Comparatismo, Leitura, Romance

ABSTRACT

The novel by Frederico Lourenço, *Pode um desejo imenso* (2005), offers an opportunity to return to Camões, this time, through a fictionalized reading. The present article tries to analyze this fictionalization – the one realized by the novel – approaching the text of the novel by the bias of Psychoanalysis. The movement privileges the intertextual outline of the “reading” that the narrator of the novel offers the reader. Based on this assumption, the article develops seeking to point out how the fictional reading, which the text of the novel presents, leaves open the possibility of re-reading of Camões himself. The fictional arguments used by the narrator of the novel are the key to the return to Camões, this time, unusual for the proposed intertextual

articulation. The field of Comparative Literature is the critical and theoretical perimeter by which the article proposal develops itself. Psychoanalysis, as mentioned, plays its instrumental role, sustaining some of the hypotheses presented by the article.

KEYWORDS: Romance, Psychoanalysis, Comparatism, Reading, Romance

Sábio é quem monotoniza a existência, pois então cada pequeno incidente tem um privilégio de maravilha. O caçador de leões não tem aventura para além do terceiro leão. Para o meu cozinheiro, monótono uma cena de bofetadas na rua tem sempre qualquer coisa de apocalipse modesto. Quem nunca saiu de Lisboa viaja ao infinito no carro até Benfica, e, se um dia vai a Sintra, sente que viajou até Marte. O viajante que percorreu toda a terra não encontra, de cinco mil milhas em diante novidade, porque encontra só coisas novas; outra vez a novidade, a velhice do eterno novo, mas o conceito, abstracto de novidade ficou no mar com a segunda delas.

(Bernardo Soares, *O livro do desassossego*)

Quem lê *Pode um desejo imenso* (2005), de Frederico Lourenço – romance erudito que leva a uma leitura compulsiva –, sente, de cara, esse mesmo desejo – igualmente imenso como no título do romance. Esta leitura leva o leitor a completar um ciclo compulsivo de percorrer na íntegra, de um só fôlego, as *Rimas* de Camões: de certo modo, desenvolve-se sob perspectiva inquisitorial, não na busca de uma punição, senão na busca de um prazer escondido entre as palavras de um romance que, se não é soberbo, chega muito perto, para quem tem sensibilidade suficiente de admitir tal verdade perturbadora. O fato de um romance ser escrito a partir de uma experiência “vívica” já teve melhores dias, no prisma de uma certa crítica dita pós-moderna que propunha atitude iconoclasta. Nada como o tempo, senhor de tudo, para deixar lisas as superfícies que foram degradadas pelo furor de índole desconstrutivista que, em tudo que é simples, enxerga a mediocridade ou a falta de “sucesso” ...

Em tempos de globalização, é refrescante deitar os olhos sobre as páginas de um romance que convida o leitor para a aventura de ler, esta que anda um tanto esquecida pelas colunas “de mais vendidos” por aí... Afinal de contas, é difícil narrar, e no cerne desta dificuldade está a exacerbação da subjetividade e o evanescer da objetividade, ou seja, a desestabilização praticamente definitiva de uma relação outrora fundamental: a que entrelaça sujeito e objeto. Nisto, na atitude silenciosa e atenta da leitura, reside um prazer que nada substitui. Faz-se necessário sempre lembrar que os textos literários não são imateriais dado que seu meio é mais que concreto, o livro: são materializados em veículos geralmente feitos de papel, e, mais recentemente, em telas de cristal líquido. De todo modo, é necessário ter-se em conta que, no passado, quem sustentava a voz narrativa, ou seja,

aquele que fazia a materialização disso a que se chama “literatura”, era a voz daquele que recordava a tradição oral e que, pelo princípio do prazer, partilhava com os outros um relato que oscilava entre o realista e o fantástico. Pragmáticos como são os poderes materiais, e senhores de seu exercício, não é infrequente que, por sua gratuidade, o bem material da tradição literária seja visto com desdém porque praticamente não serve para nada, dado que sua razão de ser está, em princípio, no prazer mesmo... da leitura!

O romance se Frederico Lourenço apresenta-se aqui como um lugar qualificado para ser chamado de ficção. Um lugar a que se pode dar o nome de espaço de reificação de todas as relações entre os sujeitos enredados pela linguagem. Estabelece-se, assim, uma certa alienação e esta se torna um instrumento estético do romance. Logo no início de sua narrativa, o autor português, que também responde pela função de professor universitário, escreve:

Adoro-o infinitamente, mas também sinto pena dele, por ser tão bonito. Sabes, tenho estado a pensar numa coisa estranha: quando nos apaixonamos por alguém, esse apaixonarmo-nos diz concretamente respeito a *quem*? Não é à pessoa propriamente dita, não pode ser, porque ao princípio não a conhecemos: só vemos nela o que projetamos: uma estátua grega, um verso de Camões, as Glosas do *Caballero* de Cabe-zón. (LOURENÇO, 2005, p. 53.)

O trecho já aponta para duas linhas possíveis de leitura do romance: o desenvolvimento de uma paixão, digamos, escondida, e a intertextualidade com Camões. A primeira linha de direcionamento de leitura chama a atenção para uma escrita que já foi alcunhada de *queer*, tendo passado pelo rótulo de homotextualidade. Trata-se, efetivamente, do relato ficcional de uma experiência afetiva entre dois homens. O protagonista narrador vai relatando, em ritmo quase intimista, as suas desventuras pelo mundo acadêmico, em constante diálogo com as idas e vindas de sua relação com um orientando que, de acadêmica, passa para a afetiva, como num passe de “mágica”. É esta “mágica” que o texto de Frederico Lourenço dá conta de realizar de forma poética – na mais extensa e profunda acepção do termo. Percebe-se que o referido caráter implícito vai se desdobrar na medida em que a narrativa se desenvolve entre observações ácidas e argutas sobre o universo acadêmico dos estudos literários e o relato das elucubrações mentais acerca do estabelecimento do texto das *Rimas*, de Camões. Este segundo direcionamento dialoga com o primeiro, dado que o protagonista, no texto do romance, tenciona apresentar num colóquio sobre a obra do poeta português, a sua leitura perturbadora dos traços homoeróticos detectados no texto camoniano.

No romance, Frederico Lourenço apresenta Nuno (professor de uma faculdade de letras, conhecido pelas suas ideias iconoclastas) que é levado a reconhecer os custos de ter descoberto um acesso novo à poética de Camões. De repente, o protagonista vê-se perdido numa zona de perigo

sentimental (homoerótica), em que se torna impossível demarcar a fronteira entre a vivência do dia a dia e as emoções retratadas no texto que julga decodificar. O problema vai ficando cada vez mais agudo na medida em que a realização de um colóquio internacional sobre a obra de Camões leva Nuno a apresentar a sua “escaldante” teoria. A porta que dá acesso ao significado mais inconfessável da poética camoniana foi arrombada e a reação não poderia ter sido outra que não a da censura. Fica no ar, entretanto, a dúvida: Nuno avaliou as consequências de seu ato? A resposta não vem fácil e, parece, não é a questão mais interessante a perseguir. O certo é que o texto de Camões se entranhou a tal ponto no seu quotidiano que o leitor entra numa espiral erótica (e hermenêutica!), na qual será inesperadamente apresentada a nova leitura do poeta português. O protagonista dá a compreender aquilo que “pode um desejo imenso”, parodiando o título do romance. Sua trajetória é marcada por encontros e desencontros de sua memória afetiva. Tal caminho se desenvolve nos três volumes da trilogia, complementada por *O curso das estrelas* (2005) e *À beira do mundo* (2005). *Em síntese, Pode um desejo imenso* apresenta fluidez espantosa e consegue, com maturidade rara, entretecer, no retrato algo cômico (e severo) do meio universitário, a erudição de um acadêmico brilhante e a gênese de um amor complexo. Não é à toa que a epígrafe do romance é um trecho das *Rimas* de Camões:

Pode um desejo imenso
Arder no peito tanto,
Que à branda e à viva alma o fogo intenso
Lhe gaste as nódoas do terreno manto,
E purifique em tanta alteza o espírito
Com olhos imortais,
Que faz que leia mais do que vê escrito.

(CAMÕES, 2003, p. 341)

Uma das muitas possibilidades de leitura – a da escrita da memória afetiva, uma espécie de diário pessoal ficcionalizado –, que abre espaço para especulação de segundo grau: o nível homoerótico da leitura de Camões. É difícil, sempre, repassar ao leitor os diversos sentidos de uma obra de arte literária, por sua multiplicidade e pela rasura subjetiva que permanece insepulta, ferida aberta a desafiar o olhar do leitor a cada passo. As entrelinhas, os recortes estruturais e semânticos e as armadilhas estilísticas escondem ao ato de recepção da escrita e da sua estética prazerosa muito mais do que aquilo que a crítica literária revela. Para o leitor o desafio é mergulhar no labirinto do texto e aí encontrar as suas fontes de prazer e conhecimento. A narrativa não é tudo o que podemos encontrar na abordagem do romance, pois a linguagem, às vezes de forma indispensável, é a essência e o sentido daquilo que podemos entender como “conteúdo”. Quando, no entanto, se depara com romance cujo domínio da linguagem concisa e elegante é estruturalmente convincente, encontra-se a retomada da narrativa com o seu poder de sedução. Tem-se diante dos olhos um escritor (e seu texto, é claro!) que sabe o seu lugar na galeria da difícil arte da ficção.

Na construção da sua narrativa, Frederico Lourenço parte de um argumento que ultrapassa até a projeção do enredo. Nuno é o *alter ego* do autor. Não é o personagem principal do romance, mas, no caso, o autor das observações que deslizam sobre a face brilhante da narrativa: o engenho e o argumento que o romancista vai arquitetando. O romance, no entanto, não é apenas isto. Existe técnica de sobreposição do palimpsesto. Camões é acolhido no texto, divisando-se, no entrecho, a transposição de sua *persona* poética: intertextualidades, sobreposição de planos narrativos, verossimilhança, técnica de fragmentação e de memória que afirmam e confirmam o exercício sereno da longa ficção. Nesta direção, pode-se levar em consideração o que Daniel Ménager anota:

La première forme de l'intime se définissait par rapport aux autres: "Le journal était la domaine caché, il était intime dans la mesure où il échappait au regard d'autrui". Il se définit maintenant, et de plus en plus, par rapport à l'inconscient et aux différents niveaux du moi. Faut-il penser alors que la publication est possible, voire nécessaire, le public étant dans la positions du psychanalyste ? Incompétent en ce domaine, je me garderai de répondre. Il me semble pourtant qu'une certaine grandeur de l'intime s'est un peu perdue. Et je préfère somme toute la discrétion d'un Mémorial cousu dans un manteau aux parades intimes de certains contemporains.
(MÉNAGER, 1993, p. 17)

A teorização sobre o gênero de narrativa contemplado pelo romance de Frederico Lourenço já apresenta considerável bibliografia que sustenta as mais variadas leituras. Esta demanda apresenta multiplicidade de aspectos que justificam a variedade de perspectivas possíveis, na abordagem de textos que sinalizam para a temática da memória afetiva, em suas variações. Destes aspectos, destaco um – o da construção inconsciente de uma resposta ao desejo do “outro”, o leitor – como responsável pela articulação destas observações ao exercício de leitura do romance do autor português. Esta leitura, como a do “memorial”, leva o leitor do romance a perceber que não se trata apenas de relato biográfico. Para além das amarras cartoriais de sua escrita, o romance abre espaço para a construção discursiva de subjetividades que se espelham ao sabor do desenrolar da narrativa. Há memórias escritas, embora o autor saiba apenas do *doublet facile* daquilo que ele imaginou para construir sua personagem – ainda que marcada pelo signo do ser seu próprio *alter ego*. Há outras que rangem os dentes na desforra, na vingança, a roer os ossos de opróbrios e humilhações. Quer memórias de leveza lírica, quer aquelas que se realizam ao modo de instrumento torcionário contra fantasmas inimigos que, não raro, ostentam o mesmo sobrenome do memorialista, quer essas análogas a açúcar para a engorda do próprio autor, em toda escrita da memória opera a “lei da repetição”. O motor desta tendência lúdica e voluptuosa à reprodução textual dos prazeres perdidos ou dos traumas não é, em geral, propriamente a dor. Nas palavras de Sándor Ferenczi, em *Thalassa*, o único motivo que justifica

a repetição periódica de situações traumáticas “é a lembrança de felizmente ter sido libertado de um desprazer” (FERENCZI, 1990, p. 53). Este é um caminho percorrido tanto psíquica quanto esteticamente em textos que lidam com as anotações da memória, como é o caso, aqui. Considerando a “função lúdica” da literatura, plausível é o que pensa Walter Benjamin, quando pensa sobre o mundo da brincadeira e afirma:

A obscura compulsão de repetição não é menos violenta nem menos astuta na brincadeira que no sexo. [...] Com efeito, toda experiência profunda deseja, insaciavelmente, até o fim de todas as coisas, repetição e retorno, restauração de uma situação original, que foi seu ponto de partida. [...] Não se trata apenas de assenhorar-se de experiências terríveis e primordiais pelo amortecimento gradual, pela invocação maliciosa, pela paródia; trata-se também de saborear repetidamente, do modo mais intenso, as mesmas vitórias e triunfos. O adulto alivia seu coração do medo e goza duplamente sua felicidade quando narra sua experiência. (BENJAMIN, 1985, p. 252-253)

Se fosse possível propor uma economia erótica da escrita memorialística e ela, decerto, confinaria com as brincadeiras infantis e com os jogos sexuais, a repetição textual das delícias e dos traumas implicaria colocar sob controle o incidente perigoso, convocando o princípio do prazer para conduzir a cena da escrita. O relato de Frederico Lourenço poderia ser lido como exemplo acabado dessa demanda afetiva, sustentada pelo texto ficcional. Ainda quando se acumulam as catástrofes, repeti-las de forma atenuada é prazeroso. Para reviver os aromas e sabores da experiência passada, afastando e superando uma vez mais os pequenos apocalipses do passado, a escrita da memória concilia o trabalho de luto e a posse amorosa da origem, o inventário das perdas e a costura das linhas da linhagem, o destino nômade e a volta ao *locus amoenus*: volúpia do retorno de alegrias e traumas. As possibilidades modais de textualização da memória são arremedos de categorização que não permitem circunscrever *in totum* a obra de Frederico Lourenço, nas suas manobras internas e externas, sempre tensionada entre o registro memorialístico e a prosa de ficção. Não apenas porque as categorias propostas estão destinadas *a priori* ao sumário desmentido dos textos que pretendem descrever e definir. No conjunto do relato que serpenteia o campo da escrita entre ficção e memória, marcada pelo clima erótico, o romance de Frederico Lourenço se quer, sobretudo, ficção. No entanto, restam imprecisas e tênues as fronteiras de um gênero. Também aqui é acolhida a escrita ficcional como modo operatório da repetição: característica das escritas íntimas, ficcionista e memorialista encenam um jogo dramático de aproximações, identidades e recusas, talvez porque essa escrita especular possa realizar-se apenas como um relato a ser lido. A tessitura da narrativa se faz ao modo do eterno retorno das mesmas personagens, dos lugares e imagens, dos acontecimentos, das referências.

Não se trata apenas, como em tantas outras “escritas do eu”, de mudar em texto as “coisas findas”, os retratos, as paisagens de um *pays pluvieux*, os espantos, as alegrias e as dores de um homem que ama e que sofre, como outro qualquer. Não se pode reduzir a leitura deste romance, a um inventário de temas, talvez, marginais. Também não é o caso de se fazer alusão ao emprego de lugares e situações para designar pessoas reais e personagens fictícios. Da mesma forma: a mesma observação pode referir-se à repetição. A escrita memorialística, aqui, é desvelada de maneira estratégica para o transtorno do próprio estatuto documentário e testemunhal dos gêneros pessoais, na medida em que tal repetição estrutura a própria obra, construída seja pelo retorno de textos idênticos em livros diferentes e sob a rubrica de gêneros díspares, seja pelo obsessivo desentranhar, de narrativas já escritas, outras histórias – como é bem o caso da interlocução com o texto de Camões. Ou ainda, pelo relato de um mesmo acontecimento sob registros e regimes escriturais diversos. Neste sentido, tudo quanto se repete não implica no retorno do mesmo pelo mesmo, pois a repetição se dá para e na diferença.

Da mesma forma que a atribuição de nomes idênticos a pessoas reais e fictícias ou o inverso, também a narrativa em primeira pessoa contribui sobremaneira para acentuar o trânsito contínuo de personagens e situações entre a ficção e a memória. Ao mudar em texto o real vivido, o autor rasura a verdade que se poderia atribuir ao registro memorialístico, alterando nomes de pessoas e acrescentando cores, aromas e ruídos às suas lembranças. Esta alteração, no entanto, não sustenta um discurso de recalamento afetivo de qualquer espécie. O caráter homoerótico, detectado por Nuno nas *Rimas*, de Camões, não constitui objeto de uma recusa, por parte do protagonista. Ao contrário, é a partir dessa referência que o fluxo de sua memória afetiva – homoerótica – se escreve, no relato de sua relação com Filipe. A deriva entre o que se diz memória e o que se quer ficção também se realiza quando da textualização da lembrança de narrativas alheias, através das muitas e breves reconstituições de cenas filmicas e de fragmentos de entrecos literários. Exemplo disso, é a presença intertextual das referidas *Rimas* camonianas. Assim, entre o ficcionista e o memorialista, se estende um território híbrido de lembrança e imaginário, no qual se realiza um desdobrar promíscuo de textos tensionados entre o *mythos* e o *logos*. É como se o relato – em sua natureza, ficcional – fosse um espelho que não apenas reflete a si mesmo, mas, por demasiada tangência, também se contamina, a ponto de constituir um mesmo e único discurso, assombrado por rasuras móveis, atravessado por iluminações provisórias e destinado a fazer retornar o mesmo. Não há apenas a retomada de lugares, imagens, personagens e situações, mas também sensações e medos. A conturbada afetividade homoerótica, partilhada por Nuno e Filipe que, no romance, merece o registro memorialístico por uma razão topográfica, estabelece a demarcação do território de uma afetividade questionada pelo *status quo* da cultura vigente. Por outro lado, apresenta uma motivação de ordem epifânica ou psíquica, advinda do alumbramento diante do excesso de beleza e relacionada com a sensação física da morte, vivida pelos dois.

Tanto quanto os procedimentos de repetição, outros elementos textuais, temáticos e imagéticos se apresentam como sintomas de uma escrita elaborada nos limites imprecisos da melancolia. Exemplo disso é uma espécie de fixação em um passado hipertrofiado, intransponível, que se expande em todas as direções, a ponto de tornar o horizonte de temporalidade mais complexo, ou indicar um sentido, um “depois”. Trata-se de buscar não propriamente um passado perdido, mas um exercício de tentar entender o que vai se passando, mesmo depois do “espanto” causado pela experiência do “desconcerto” do mundo. Da mesma forma, a alternância entre as figurações de espaços claustrofóbicos e as imagens de irrupções do êxtase da beleza, pois, o artista que se consome com a melancolia é o mais obstinado em combater a “con-fusão” simbólica que o envolve, enquanto sujeito de sua própria memória. Esta sensação percorre o romance, assinalando o mal-estar do melancólico como um ser separado do mundo, aprisionado no túmulo do afeto. Por outro lado, em diálogo com esta afecção paradoxal e com as sensações físicas de morte, os espantos doentios diante da beleza indicam o entendimento da arte como forma de sublimar o impossível que o desejo aponta como seu objeto. Trata-se menos de metamorfosear a perda em beleza, através da afetação retórica, do que dizer das belas imagens paradas no tempo, imobilizadas na e pela memória, embora o reconhecimento dos avanços da morte também sobre estas.

Dentre os fios que a leitura de uma obra vai mostrando como significativos, pode-se encontrar o da escrita de uma certa memória afetiva. A questão de base que se deve enfrentar é esta: como a memória de fatos biográficos se faz construção literária pessoal sem descartar o seu compromisso com o que se entende por “realidade objetiva”? A expressão “literatura de testemunho” pode colaborar na resposta. Trata-se, numa breve síntese, de um tipo de escrita que desde os anos 70 não cessa de crescer. Nem pura ficção, nem pura historiografia: a escrita de testemunho reinventa a memória ficcional. A expressão tem dupla face e daí vem a sua riqueza. O testemunho deseja ser idôneo, deseja ser verídico mesmo como matéria de romance. Consegue uma síntese entre memória afetiva individual e História. Não deixa de ser subjetivo e se explicita – por vezes, como é o caso aqui – numa narrativa literária. O testemunho explicita-se numa zona de fronteira. A sua prática discursiva é delicada: tanto quando faz a mimese de coisas e atos apresentando-os, quanto construindo um ponto de vista confiável para o leitor. No caso de *Pode um desejo imenso*, o que se lê é a expressão de estados de alma e/ou juízos associados às situações evocadas, como se pode ler logo na abertura do romance:

Ao fim de alguns minutos, o homem recostado na cadeira com os pés em cima da secretária – alto, magro, na véspera de fazer quarenta anos e considerado atraente por colegas e alunas – desistiu da pesquisa infrutífera na sua base de dados mental sobre quem é que tinha dito que o molusco não é um “ser”, mas uma “qualidade”; desistiu da figura arcaica do Tritão no passo d’*Os Lusíadas* que estivera a

ler, assim como da simbologia crustácea das conchas, esses ornamentos de rocalha manuelina, que se lhe colavam ao corpo; e entregou-se, antes, ao vício a que raras vezes resistia quando estava sozinho na faculdade: o de listar os defeitos da sua profissão. (LOURENÇO, 2005, p. 11)

Uma das linhas de força do romance de Frederico Lourenço aparece como suporte da perspectiva testemunhal de sua ficção: a vida acadêmica. Esta linha vai costurar-se à do relato de sua trajetória afetiva, construindo um bordado ficcional sobre a situação concreta da vida acadêmica, em confronto com as artimanhas da leitura do poeta maior de sua Literatura Portuguesa. Sem se deixar perder num labirinto de referências circunstanciais e documentais, o narrador segue tecendo sua rede de intrigas, balizado pelo desejo imenso de tentar esmiuçar, por um lado, um problema de ordem acadêmico-científica – o estabelecimento do texto de Camões, obliterado pela leitura transversa de Nuno – e, por outro, as reviravoltas afetivo-existenciais pelas quais passa o protagonista, quando se vê diante de um *turning point* em sua própria vida – o envolvimento com um estudante, sua doença e as consequências de seus próprios atos. Se do ângulo do conhecimento a visada do narrador é problemática, no que toca à expressão afetiva há uma tonalidade difusa de mal-estar. Os sentimentos recorrentes cobrem um espectro que vai do tédio à infernização: as idas e vindas com o estudante por quem se apaixona, as divergências com o coordenador do projeto de estabelecimento do texto de Camões, a censura feita ao trabalho sobre a perspectiva homoerótica na/da leitura de um poema de Camões, as guerrilhas mesquinhas e superficiais do *tout petit monde* que é a universidade. Num léxico particular Nuno vai desfiando as mazelas pelas quais sua existência passa, compondo um *patchwork* diversificado de opiniões e registros testemunhais de sua própria experiência no papel de protagonista do relato.

O motivo último da escrita de *Pode um desejo imenso* está longe de se reduzir à explicitação de remorso por atos cometidos, ao longo da história que é narrada. Percebe-se a expressão de um sentimento turvo que nada parece apaziguar, pois não é nem a contrição do arrependido, nem o mergulho nas águas tépidas da autocomiseração. O que marca o discurso do narrador é a consciência de uma infelicidade que, embora comum a todos, não consegue ser partilhada. Uma consciência infeliz que separa, que irrita e estorva a comunicação. Percebe-se uma quebra desse mesmo processo, o que acaba movendo o sujeito a empreender o seu único projeto de relação continuada com o outro: a palavra escrita, que converte o próximo em leitor distante, e o interlocutor presente numa espécie de zona de sombra ignota e muda, talvez cúmplice. Isso porque a sexualidade é visceralmente exposta, sem pudores, o que faz com que o leitor suspeite de uma certa profissão de fé, o que vem a ser um equívoco. O romance não pretende isso. O homoerotismo não oblitera o matiz testemunhal do discurso narrativo, que se empenha em desnudar os bastidores de uma outra esfera:

aquela em que se circunscreve o próprio relato, numa espécie de exercício abismal de escrita e leitura. Dá-se exatamente o contrário. Tal constatação está insinudadamente presente no diálogo entre Nuno e Filipe:

O que Nuno não queria dizer é que Filipe estava com um aspecto muito pior do que ontem; bastava olhar para ele para perceber logo num relance que caducara o prazo de se falar em “esgotamento”.

– Estava aqui a tentar lembrar-me daquela ode que demos na aula, lembras-te? Devo dizer que foi uma das tuas exposições mais inescricíveis...

– Ah, a Ode V?

Numa manhã suave,
Estendendo seus raios pelo mundo,
Depois de noite grave,
Tempestuosa, negra, em mar profundo,
Alegrou tanta nau, que já no fundo
Se viu em mares grossos,
Como a luz, clara a mim dos olhos vossos...

– Sabes tudo de cor, é incrível.

– Para mim é das estâncias mais perfeitas de Camões.

– Nuno, tenho pena de não assistir à tua comunicação... que chatice, as análises...

– Pois é, já não vais poder fazer claque com as moscas.

Filipe sorriu. – Mas depois dás-me o texto, para eu ler.

– Claro – disse Nuno. – No fundo é uma réplica ao teu lindíssimo trabalho; concretamente à parte sobre o lamento de Frondélio na *Écloga I*, onde eu achei que se podia pegar na questão de outro modo... depois podemos falar do assunto, se quiseres...

– A melhor coisa da minha vida são as nossas conversas.

Nuno fechou os olhos e respirou fundo. Ao abri-los retribuiu serenamente o olhar de Filipe. – Para mim também.

(LOURENÇO, 2005, p. 144-145)

O “outro modo” a que alude o protagonista aponta, em primeira instância, para a relação afetiva que mantém com o estudante. Aponta, num segundo momento, para a possível releitura do estatuto da memória, como matéria de escrita ficcional. Num duplo movimento, que se espraia através da sedução pela palavra, a narrativa de *Pode um desejo imenso* abre as portas para uma visada outra, a do desejo explícito no título do romance, que alcança não apenas o relato memorialístico do narrador, como também a intertextualidade na revisitação do texto de Camões. Note-se que o diálogo é pontuado por referência e citação do trecho camoniano, feitas por Nuno, sintomaticamente constitutivo da matéria de sua comunicação sobre o teor homoerótico de parte das *Rimas* de Camões. Em passo anterior, no romance, já o narrador dava mostras de que esta perspectiva de leitura se faz plausível, a partir de suas próprias anotações:

[...] a finalidade do *paper* do Nuno era demonstrar, ao conceber a dedicatória a D. Sebastião no proémio d’*Os lusíadas*, era justamente nos Fastos que Camões estava a pensar [...]. Po-

rém, a certa altura, da escrita do artigo, num momento de descontração inspirada, deu-se conta da deliciosa incongruência de o episódio da Ilha de Vênus, toda repleta de sexo e literatura, estar incrustado numa epopéia dedicada a um jovem cuja heterossexualidade não haveria de ficar para a história.

Paralelamente ocorreu-lhe que, no fundo, a obra poética de Camões se encontra sob a égide de dois jovens: de D. Sebastião, como é evidente, no caso d’*Os lusíadas*; e quanto à lírica (que Camões não chegou a publicar em vida), embora não se saiba a quem seria dedicada se tivesse vindo a lume o projecto do *Parnaso* desaparecido, o facto é que – pelo menos face à estatística constituída por dois sonetos, três éclo-gas, duas elegias, uma canção e uma ode (para não contabilizar, ainda, os poemas em que, segundo a teoria do Nuno, existira uma dedicatória implícita) – estamos perante uma colectânea em que o destinatário maioritariamente representado é D. António de Noronha, morto ao dezassete anos em Ceuta [...] a *única* figura projectada pela lírica camonia-na com identidade real, imanente e emotiva. As Violantes e as Infantas inventadas e depois derrubadas por gerações de camonistas não tinham a mínima realidade objectiva, quando comparadas com o Tiónio da écloga I, “o mais gentil pas-tor que o Tejo viu” [...]. (LOURENÇO, 2005, p. 20-22)

O trecho prossegue, relatando a indignação do protagonista quando se depara com o esforço da crítica em explicar o inexplicável, ou, em outras palavras, deixar palatáveis as constatações que ele, leitor de Camões, apresentava. Na hipótese de Nuno, o leitor de hoje pode perceber a fusão do registro de uma passagem biográfica do autor e seu próprio trabalho, matéria do *paper* do protagonista, objeto do exercício intertextual que o autor realiza, ficcionalmente. Numa simbiose harmoniosa e contundente, o texto do romance deixa clara sua intenção de não se estabelecer apenas como um diário íntimo, ou registro autobiográfico: ficcionaliza-se na (re) leitura de Camões, apontado para o horizonte de expectativas de uma hermenêutica que não se deixa perder nem contaminar pela maré insidiosa do ambiente acadêmico, objeto de crítica severa e saborosa do autor. Em conclusão, o leitor não se pode deixar levar por uma inconfessada hipocrisia acadêmica que censura, a si mesmo, por desejar ver o que não está escrito, no que está escrito e é objeto de sua leitura. Tal afirmativa procede, dado que a narrativa, como objeto de desejo do olhar ávido do leitor, em qualquer circunstância, não oferece uma decifração final dos enigmas que ela mesma cria ou articula: permanece a descrença num único sentido. Por outro lado, acompanhando Bakhtin, várias vozes vão traçando o perfil das personagens, sem que se estabeleça uma hierarquização das deferentes e possíveis versões para os mesmos fatos narrados. O esforço para reduzir a distorção entre o que é e o que parece ser cria um caminho a seguir: “o que é” sempre é revelado pelo que “parece ser” e este pode existir sem o primeiro. Assim, o processo de criação literária, ficcional, narrativa, apresenta-se neste romance como um conjunto de fragmentos de uma arqueologia a ser construída pelo leitor.

Diferentemente do olhar dissimulado de Capitu, o leitor aqui deve ceder ao desejo imenso de seu olhar desconfiado, construindo quimeras críticas que satisfazem ao seu desejo de conhecimento e prazer, sem deixar de construir, mais uma vez, o que nunca tem fim: o cenário canônico, logicamente subjetivo, de uma literatura que está naturalmente aberta a estas interferências subjetivas – idiosincrasias do crítico, expressão das afinidades eletivas do leitor, esse sujeito estranho e familiar que percorre as linhas do texto. Tal situação se apresenta porque o romance de Frederico Lourenço é uma das ficções mais convincentes dos últimos tempos. O romance prende o leitor, desde o primeiro momento, pela extrema felicidade na arte de contar, de construir cenários, de traçar personagens, em planos discursivos variados. Constitui, em sua ficcionalidade, uma progressão que também condiciona os termos de uma proposta de leitura camoniana: o projeto implícito de releitura do texto de Camões, em sua dicção lírica, projetando-se aos olhos do leitor numa dimensão ensaística muito sedutora. Afinal de contas, na academia, como na vida, o que resta é apenas este prazer, fruto de um desejo sempre insatisfeito: o da leitura de textos que uma literatura ainda imensa pode oferecer...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. *Cultura letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Unesp, 2006.

ARGÜELLES, Juan Domingo. *Que leen los que leen?: el poder inmaterial de la literatura, la tradición literaria y el habito de leer*. México: Buenos Aires: Barcelona: Paidós, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CAMÕES, Luís de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

FERENCZI, Sándor. *Thalassa: ensaio sobre a teoria da genitalidade*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996, v. 1.

_____. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999, v. 2.

KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LACAN, Jacques. *Le séminaire – Livre XI: les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 1973.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

_____. Autobiographie. In: DICTIONNAIRE des genres et notions littéraires. Paris: Encyclopédia Universalis, Albin Michel, 1997.

LIMA, Luiz Costa. *Mimeses e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

_____. *A literatura e o leitor: textos de Estética da recepção*. 2 ed. rev. e amp. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

VILLAÇA, Nízia. *Paradoxos do pós-moderno: sujeito e ficção*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1996.

Recebido para publicação em 29/06/19

Aprovado em 10/02/19

NOTA

1 Professor titular aposentado de Literatura Portuguesa da Universidade Federal de Ouro Preto.