

# Espantalho ou a linguagem vertical

Cristiano Moreira\*

## Resumo:

A aparição de um certo espantalho no romance *A rainha dos cárceres da Grécia* (1976), do escritor pernambucano Osman Lins, move este texto para pensar o deslocamento, de um plano do mapa do holandês Georg Marcgrave de 1588, trazido à tona por Luis da Câmara Cascudo em *Geografia do Brasil holandês* (1956) para se tornar uma criatura andante, vertical. A linguagem através deste dispositivo ganha a verticalidade que o étimo da palavra Gestalt sugere para este procedimento narrativo.

## Palavras-chave:

Narrativa; espantalho; figura; representação; simulação

*Delirar é demasiado natural.*

Georges Bataille

Em *A Rainha dos Cárceres da Grécia* um professor secundário (de quem é impossível saber o nome) escreve um diário no qual analisa um livro inédito escrito por sua amante Julia Marquezin Enone, morta em um acidente de trânsito. O livro inédito da amante chama-se também *A rainha dos cárceres da Grécia*. No romance de Julia Enone, a aparição da protagonista Maria de França recupera Marie de France, uma poeta normanda do século XII. No livro de Julia, a protagonista enfrenta o sistema previdenciário procurando aposentadoria por sofrer de distúrbios mentais, sofre com a Previdência Social e com o assombro de imagens de pássaros gigantes. Depois de um colapso, gera uma figura que surge na obra como protetor de Maria de França. O que acontece é que a natureza anômala da personagem a faz ter delírios e, em um destes, é acossada por pássaros gigantes (alguns presos em gaiolas menores do que eles, nos diz a narradora). O narrador do diário transcreve a fala da protagonista no momento que vê os pássaros gigantescos:

*também negro e mais negro, rasgo, mordeu, o murro, dilaceramos, carvão outro lixo, calangos todavia, vai?, tamancos mas corta quem quer tampa carregado xô. Alô! Dormem?...os arrotos dos pássaros, seus gargarejos, gargarejam pedras? cacos de vidro?, assovios vingativos. (LINS, 1976, p. 174)*

Ela elabora uma criatura a partir dos próprios personagens do livro ao qual per-

\* Doutorando em Literatura na UFSC e bolsista CAPES.

tence, num processo dadaísta de colagem, ela instala no livro seu protetor:

*Então, para não continuar sem defensor, exposta a esses entes numerosos, ágeis, ela adoece e, numa espécie de letargo ou êxtase, em oito dias e nove noites, forma o espantalho. Só então revela-se o propósito das aquisições, ou dos raptos, ou das mutilações, os pés, os braços pouco musculosos, a orelha "cheia de voltinhas", esses olhos "de ver inundações e estrondos", fragmentos dispersos em vinte e sete personagens do livro e que vão reunir-se no espantalho de Maria de França, protetor fantástico, sucessivamente chamado pela criadora a Brisa, o Vento Largo, o Sumetume, a Torre, a Chuvarada, a Criatura, o Súpeto, o Escudo Luminoso, o Susto Deles, o Lá, o Homem, o Bâçira"... (Idem, p. 204)*

Mas, de onde surge esta criatura que invade o romance e a fala do narrador? Lemos nas anotações do dia 17 de maio onde o narrador entrega o ouro e a fonte do furto:

*Tudo são indícios do ignoto, evidente na ausência de fim ou de limite para esta carta da terra. Além, o quê além? Tal interrogação, no mapa brasileiro de Marcgrave, é naturalmente menos abissal e tem um nome: O Bâçira, hoje serra da Paçira, antes monte trovão ou serra do Abalo. Não muito distante, oitenta ou noventa quilômetros, do porto do Recife, o Bâçira, entretanto, mais assombrava e continha o passo dos aventureiros que a largura toda do oceano: "Isolado, posto no meio da solidão, era a fronteira, o limite absoluto de tudo quanto se sabia".*

Aqui em nota de rodapé aponta para as páginas 195-6 de Geografia do Brasil holandês de Luis da Câmara Cascudo, livro publicado em 1956 pela José Olympio. O que talvez seja a linha de fuga do romance de Osman Lins diante da crise da representação, esteja na duplicação do título do romance, em uma protagonista que repete a poeta normanda do século XII, a fulguração do documento na ficção proposta pela figura do espantalho e a situação do narrador que não pode ser nominado. A repetição, o espelhamento que mostra um corpo diferente. Temos, portanto, uma série de duplicações que ultrapassam a simples imitação, mera mimese reprodutora.

Phillipe Lacoue-Labarthe aponta dois tipos de mimese: a que está mais próxima daquele romance neo-naturalista dos anos setenta apontado por Flora Sussekind em *Tal Brasil, Qual romance?* que segue a representação da realidade cotidiana, a cópia, e uma outra, guiada pela linguagem delirante, a linguagem que retira o arado dos sulcos e cria o real. Diz Lacoue-Labarthe que "há, portanto, duas mimeses: uma mimese restrita, que é a reprodução, a cópia, a duplicação do que é dado – já realizado, efetuado, apresentado pela natureza"; a outra mimese, a mimese geral, é uma espécie de mimese que inopera a simples imitação e atua quase como um suplemento ao que já está posto, "é uma mimese produtiva, quer dizer, uma imitação da physis como força produtora ou, dito de outro modo, como poíesis" (LACOUÉ-LABARTHE, 2000, p. 166). É a mimese elaborada pela linguagem de Osman Lins como ato criativo mas também, moeda falsa aos leitores ao

repetir o título de um romance hipoteticamente já escrito.

A mise-en-abîme da representação, o abismo, a ausência de onde surgem as imagens como póiesis, como criação demiúrgica que instala a coisa, o poien, ou seja, que instala a estela, que transforma o plano do mapa em linguagem vertical, que põe o texto em pé. A aparição do espantalho, desta figura (Gestalt, composição) ilustra o que Lacoue-Labarthe descreve ainda, sobre o étimo da palavra Ge-stell e sua relação com a Darstellung, sendo esta “o produto artístico, o poiético, sempre e simplesmente Darstellung do ente. Mimese é, portanto, exatamente antes de tudo, Darstellung” (Idem, p. 80). O escritor francês diz, ainda, que a palavra Ge-stell, da qual deriva a Gestalt, se espalha e encontramos stellen que nos levará a Stal – sta = coluna – estela (lat. sto, stare). Cultiva a figura como representação, assemelha-se, portanto, ao stellen, estabelecer-se em pé, estábulo, uma estação, uma estância, ou seja, um lugar. O prefixo Ge é responsável por reunir estas estelas, estas colunas, armando assim o palco para a ação mimológica da escrita. Jean-Luc Nancy argumenta quase em coro com o que Lacoue-Labarthe fala sobre a mimese, que a representação não só é possível, como também legítima e necessária, no entanto, é preciso ter em mente que a representação,

*Não é um simulacro: não é reaparição da coisa original; de fato, não se refere a uma coisa: ou é a representação do que não se resume em uma presença dada e consumada, ou é a presentificação de uma realidade inteligível pela mediação formal de uma realidade sensível (NANCY, 2006, p.30; trad. minha).*

O espantalho, o Báçira, seria, portanto, o texto vertical, o monumento elaborado pela ficção a partir do documento dramatizado. Tudo treme, oscila, soçobra; nesta cena, quem a marionete? Quem o mímico? Com auxílio novamente de Lacoue-Labarthe, vamos ao que ele escreve sobre o teatro, aproximando este da mimese geral:

*A mimese teatral, dito de outra forma, oferece o modelo da mimese geral. A arte, na medida em que substitui a natureza, na medida em que se coloca em seu lugar e leva a termo o processo poiético que é sua essência, produz sempre um teatro, uma representação. O que quer dizer uma outra apresentação – ou a apresentação de outra coisa, que ainda não estava lá, dada ou presente. (LACOUE-LABARTHE, 2000, p. 168)*

A genealogia do espantalho se desdobra anacronicamente, a partir do mapa citado no livro-documento de Luís da Câmara Cascudo. Em 1956, Câmara Cascudo publica Geografia do Brasil holandês, um estudo sobre a presença dos holandeses no nordeste brasileiro. A primeira coisa que se lê, o início do texto, fala de certa forma de uma sobrevivência. A sobrevivência dos traços, dos vestígios que ainda estão diante da retina e na memória da cidade onde viveu o folclorista.

*Neste 1945 o Holandês não é para mim um assunto mas uma presença. Conquistou e dirigiu a região brasileira onde nasci e vivo, a mais amada e conhecida. Não o encontro*

*apenas nos livros, mapas, nótulas e relatórios da Geotroyerd Wetindische Companie mas na recordação inconsciente de sua visita de vinte e quatro anos, inapagável na memória nordestina. São familiares aos meus olhos e ouvidos lugares e nomes citados em Barléu, Marcgrave, Moreau, Nieuhof e nos frades cronistas da reconquista. (CÂMARA CASCU DO, 1956, p. 13)*

Como professor de História Natural, o diarista conhece as obras de Georg Marcgraff, naturalista que acompanhou no Brasil o pesquisador Willem Pies.<sup>1</sup> Marcgrave seria o astrônomo da companhia das Índias Ocidentais; veio para ilustrar e registrar o passeio pela terra brasileira. Juliano Moreira, o fundador da casa de tratamento que leva seu nome (onde viveu Artur Bispo do Rosário), escreveu uma tese sobre os trabalhos de Pies e Marcgraff e encontrou, em sua pesquisa, uma carta dirigida a Mauricio de Nassau, escrita em português, como relatório da expedição: "Senhor. Aqui tim v.m. alguas regras trasadas di minha mão as quaes estão para testemunhar nossa arrivada e para fazer sabir que eu estao continuamente criado de v. m. Marcgraf di Liebstadt Alemão. Esc. Em Arryal danti da villa S. Salvador na Bahia di todos os Santos em Brasil MDCXXXIIX".<sup>2</sup>

Esta permanência, a presença, sobre a qual escreve Câmara Cascudo, pode ser lida através da categoria da imagem como suporte mnemotécnico. Ou, retornando a Nancy, a presença marcada pela ausência, a presença percebida pela impronta deixada no imaginário. A imagem que devolve aos olhos e ouvidos do escritor as marcas, ruídos e regressos foram impressas pelo tempo atravessando-o. De alguma forma, Câmara Cascudo fala de uma sobrevivência das imagens holandesas, de sua visita ou tomada temporária de Pernambuco.

O texto de Osman Lins como ficção teórica deixa uma série de vestígios que permite ao leitor uma intervenção na cena a que assiste. Como por exemplo a nota de rodapé que informa ao leitor de onde o escritor colheu o documento para torná-lo ficção. Vale o gesto, pois multiplica o acesso ao dado histórico através do torvelinho do tempo que muda as coisas de lugar e arma o jogo entre verdadeiro e falso. Este livro de Osman Lins, poderíamos dizer, arma-se sobre os pilares move-dições do imaginário. Cito um trecho do conceito de ficção publicado na revista Punto de Vista e traduzido por Jorge Wolff para o periódico Sopro:

*Ao dar o salto ao inverificável, a ficção multiplica ao infinito as possibilidades de tratamento. Não dá as costas a uma suposta realidade objetiva: muito pelo contrário, submerge-se em sua turbulência, desdenhando a atitude ingênua que consiste em pretender saber de antemão como essa realidade está feita... A ficção não é, portanto, uma reivindicação do falso. Mesmo aquelas ficções que incorporam o falso de um modo deliberado – fontes falsas, confusão de dados históricos com dados imaginários, etc. – o fazem não para*

<sup>1</sup> Segundo Roquete-Pinto, em seu discurso publicado nos Anais da Academia Brasileira de Ciências, o nome passaria a ser conhecido e grafado como Willém Piso.

<sup>2</sup> Ata da Sessão Ordinária de 23 de maio de 1933 (P.18 a 36). Anais da Academia Brasileira de Ciências. Tomo V, n. 2, junho 1933, p. 81 a 97. Disponível em [http://www.abc.org.br/historia/j\\_moreirat4.html](http://www.abc.org.br/historia/j_moreirat4.html). Acesso em 19/02/2009. Grifo meu.

*confundir o leitor mas para assinalar o caráter duplo da ficção, que mescla, de um modo inevitável, o empírico e o imaginário. (SAER, 2009)*

Uma imagem é uma cifra e ao tentamos apreender a imagem, quando tentamos de-cifrá-la estamos, neste mesmo instante, afastando-a, evaporando-a, pois, diria Giorgio Agamben, estas imagens estão em algum lugar que construímos para nossos desejos e estes são inacessíveis, as imagens são intangíveis assim como o próprio 'Eu' do discurso, a imaterialidade do gesto. O gesto de Maria de França pode ser lido como gesto de leitura em um procedimento anacrônico proporcionando assim, que não só a leitura mas a linguagem antes, se tornasse vertical, na transformação do espaço do mapa em personagem, espaço móvel que, por sua vez, investe contra o curso do tempo.

---

### **Referências bibliográficas**

- AGAMBEN, Giorgio. Desejar. In. Profanações. São Paulo: Boitempo, 2006.
- Anais da Academia Brasileira de Ciências. Tomo V, n. 2, junho 1933, p. 81 a 97. Disponível em [http://www.abc.org.br/historia/j\\_moreirat4.html](http://www.abc.org.br/historia/j_moreirat4.html)
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. Geografia do Brasil Holandês. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- LACOUÉ-LABARTHE, Phillipe. A imitação dos modernos. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- LINS, Osman. A rainha dos cárceres da Grécia. São Paulo: Melhoramentos, 1976.
- NANCY, Jean-Luc. La representación prohibida. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.
- SAER, Juan José. O conceito de ficção. In: Sopro Vol. 5, trad. Jorge Wolff, set. 2009.
- SÜSSEKIND. Flora. Tal Brasil, Qual Romance? São Paulo: Achiamé, 1984.

---

### **Title:**

Scarecrow or the vertical language

### **Abstract:**

The appearance of certain scarecrow in the Osman Lins' novel *A rainha dos cárceres da Grécia* (1976) moves this text to think the displacement of a plan of the dutch Georg Marcgrave's map (1588), that Luis da Câmara Cascudo wrote about in *Geografia do Brasil holandês* (1956). This place became a walking creature in vertical line. The language through this device gains the upright that of the word Gestalt suggests for this narrative procedure.

### **Keywords:**

Narrative; scarecrow; figure; representation; simulation