

*BÁÇIRA: DA
LOUCURA À
SAGRAÇÃO
LITERÁRIA EM
OSMAN LINS*

Resumo: Estranha figura no romance *A rainha dos cárceres da Grécia*, o espantalho “Báçira” é uma alegoria da clarividência e do *insight*. Seu nome evoca uma palavra originária do árabe, *Baṣīrah*: capacidade do homem de perceber a verdade (*istibṣār*) que o torna moralmente responsável pelos seus atos e, portanto, pelo seu fracasso em resistir aos seus próprios impulsos do mal. A analogia interessava a Osman Lins na época em que escreveu esse romance - uma declarada homenagem a Lima Barreto, a quem o pernambucano admirava como ao *Dom Quixote* de Cervantes, e a quem definia como um “defensor dos pobres e ofendidos, e nem sequer lhe faltaram o celibato e a loucura”. Provável reação ao fracasso da empreitada acadêmica de Lins nos anos 1970 - quando escreveu uma tese de doutorado, concebeu o romance *Avalovara* e tornou-se professor universitário -, *A rainha* é a sua capitulação; quase uma *purgação*: o desvelamento irônico de sua percepção da Academia e a reafirmação comovida de sua profissão de fé na Literatura.

Palavras-chave: Osman Lins; *A rainha dos cárceres da Grécia*; Báçira; Lima Barreto; Ciência; Loucura.

Abstract: A strange figure in the novel *The queen of Greek prisons*, the scarecrow “Báçira” is an allegory of clairvoyance and insight. Its name evokes a word originating from Arabic, *Baṣīrah*: man’s ability to perceive the truth (*istibṣār*) which makes him morally responsible for his actions and, therefore, for his failure to resist his own evil impulses. The analogy interested Osman Lins at the time he wrote this novel - a declared tribute to Lima Barreto, whom the author admired like Cervantes’ *Don Quixote*, and whom he defined as a “defender of the poor and offended, and not even celibacy and madness were missing.” A probable reaction to the failure of Lins’ academic endeavor in the 1970s - when he wrote a doctoral thesis, conceived the novel *Avalovara* and became a university professor -, *The queen* is his capitulation; almost a *purgation*: the ironic unveiling of his perception of the Academy and the moved reaffirmation of his profession of faith in Literature.

Keywords: Osman Lins; *A rainha dos cárceres da Grécia*; Báçira; Lima Barreto; Science; Madness.

UM RELATÓRIO A UMA ACADEMIA

Pode ser que, ao homenagear, com a sistemática assimilação de tantos dentre eles, os nossos compositores populares, porta-vozes do humor, do sentimento e da filosofia das ruas, em livro onde a figura central é uma mulher do povo - à qual, além do mais, atribui-se a emissão do discurso, problema que há dois meses absorve este diário -, queira a romancista, por tabela, marcar sua repulsa ao exasperado intelectualismo reinante em setores específicos da sociedade, isolacionistas a ponto de engendrarem, mediante não sei que mecanismo, códigos privativos, vedados totalmente aos intrusos.

Osman Lins. *A rainha dos cárceres da Grécia*

Em pequeno volume da Coleção Primeiros Passos, da Editora Brasiliense, o professor do Instituto de Psicologia da USP, João Frayze-Pereira responde à interrogação que dá título à obra: *O que é loucura?* da seguinte maneira:

Dada a questão “o que é loucura”, imaginei inicialmente um livro em que a própria loucura tivesse expressão. Um livro escrito na primeira pessoa, em que o autor desse a palavra à sua loucura, sugerindo ao leitor a igual tarefa de procurar em si mesmo respostas concretas para essa questão difícil. Mas aí teríamos uma obra de elaboração sofrida e significação imediata pouco compreensível ou totalmente incompreensível. Um livro louco cujo melhor leitor possivelmente seria o próprio autor: um trabalho quase sonho de alguém em delírio. (Frayze-Pereira, 2006, p. 7)

Ora, este livro existe e foi publicado pelo escritor pernambucano Osman Lins em 1976: *A rainha dos cárceres da Grécia*. Um “livro louco”, que termina com o seguinte texto delirante do protagonista em crise, um convencional professor de biologia (nunca nomeado) que fracassa ao tentar realizar em seu diário a crítica literária do livro nunca publicado de sua amada morta, Julia Marquezim Enone. De repente, ele se acredita um espantalho de nome estranho - o “Báçira” - e sai escrevendo:

Lê-olê! Alô! É fogo, mana! ... Me eis: desfeito e refeito. Onde estou e quem fui, eu, quem sou? ... Era uma vez um homem. Foi com um desejo, voltou com dois queijos; foi com dois pães, voltou com três irmãs; foi com três primas, voltou com quatro rimas; foi com quatro versos, voltou com cinco berços; foi com cinco canções para ninar criança, voltou com seis donas mais pretas do que brancas; e quando quis parar com esse varejo, levou tudo que tinha e só voltou com o desejo. Lê-o-lá! ... Tanto faz ser saltimbanco como assaltar bancos, tanto um frade calçado como um fracassado. Igual. Minha camisa parece casca de alho. E onde achaste, doutor, paletó tão escrotélico. ... Alô! Meus óculos são dois fundos de garrafa. Mas vejo no futuro. ... Lê-o-lá! Ela me dá o braço, somos uma vez, entramos por uma perna de pinto, saímos por uma perna de pato, vamos por aí, ela e eu, o Báçira, em direção aos impossíveis limitíferos, ao erumavezífero, ao Recífero, às portas abertíveras, ao bacorífero, ao eixo universífero, ao ir sem regressífero, ao amplífero, ao putaqueparífero, ao imensífero, ao ífero, ao Baçirabacífero. (Lins, 1976, p. 218)

Em 1973, Osman Lins defendeu, na Universidade de São Paulo, uma tese de doutorado sobre o escritor carioca Afonso Henriques de Lima Barreto: *Lima Barreto e o espaço romanesco*. Vivia, na época, um período acadêmico: tentou atuar como professor na Faculdade de Marília em São Paulo, mas desistiu; e por diversas vezes manifestou seu incômodo com os currículos escolares e universitários, com o descaso da cultura brasileira para com a literatura, com a precariedade dos “Manuais de Língua Portuguesa” escritos para o ensino fundamental e médio, e com o uso indiscriminado de “apostilas” no ensino superior. Considerava um verdadeiro acinte que um aluno de graduação em Letras não dispusesse de uma boa biblioteca universitária, nem de condições para ir formando a sua própria biblioteca ao longo do curso. Como estudar uma matéria sem o seu objeto? Estudar Letras sem livros era o mesmo que estudar Anatomia sem corpos:

Todos os brasileiros que ultrapassam os primeiros anos de escola passam anos às voltas com os seus manuais de Comunicação e Expressão; e dificilmente, vê-se pela amostra, terão a sorte de estudar em compêndios feitos com inteligência, sensibilidade, respeito, zelo e, principalmente, por mestres que conheçam e amem a nossa literatura. Note-se que, para a imensa maioria dos alunos são esses

textos os primeiros e até, às vezes, os únicos que vêm a conhecer. Pode ser, não discuto, que esses livros ensinem Português com eficiência. Mas os que neles estudam, fatalmente, a não ser por um milagre, passarão a considerar a literatura, esse importante produto do espírito humano, como algo desprezível e secundário. E se tal situação não for modificada, seremos, até o fim dos tempos, um povo avesso à leitura, continuando a ignorar, como ignora, os seus próprios escritores. Um povo surdo à sua própria alma. (Lins. “Escolha um animal qualquer”, 1977)

Sua revolta foi tanta que desistiu da empreitada acadêmica, preferindo consumir sua vida num trabalho burocrático num banco, escrevendo nas horas vagas. E de sua angústia, de sua impotência diante da situação, e do sofrimento que a experiência acadêmica produziu em seu espírito, fez nascer aquele que seria o seu último romance publicado, um jogo de encaixes onde uma história vive dentro de uma história que vive dentro de outra história. A história de base narra a vida de Maria de França, moradora do Recife, criatura destituída de bens e de afetos de qualquer sorte, e diagnosticada - como o escritor de sua admiração a quem dedicou o seu maior investimento teórico - como doente mental: uma “esquizofrênica”.

A temática da loucura e da *via-crucis* de Maria de França pelas repartições do antigo INPS em busca de uma pensão por invalidez parece ter sido útil a Osman Lins para ironizar a “insanidade” do ensino universitário e a burocratização das instituições acadêmicas, cada vez menos comprometidas com a literatura. Isso o atingia de perto, pois a literatura era indubitavelmente a razão de sua vida. Além disso, as décadas de 1960 e 1970 assinalaram a época de um pretenso cientificismo nos cursos de Letras, voltados para a prática estruturalista de dissecação das obras, com o intuito maior de exibir a competência de teorias mirabolantes do que de promover uma real aproximação do texto literário, quase sempre posto em segundo plano.

Foi neste período que o francês Roland Barthes decretou a “morte do autor”, o italiano Umberto Eco teorizou sobre a *obra aberta* e o alemão Hans Robert Jauss propôs a “estética da recepção”, afirmando o direito dos leitores sobre a interpretação necessariamente variável e historicamente determinada do texto literário, desferindo o golpe final na hermenêutica e na possibilidade da prática exegética. Embora esses críticos tenham vindo a público, posteriormente, para relativizar o radicalismo de suas teorias, o espaço dado à leitura do texto literário na academia já fora demasiadamen-

te comprometido e desacreditado. Para desespero dos “Báçiras”⁰¹ (palavra árabe que significa, no *Alcorão*, “clarividência”): os escritores-espantalhos que, no imaginário delirante de Osman Lins, defendem com seus frágeis corpos “de algodão e madapolão” os campos de trigo da invasão do joio e do voo rasante dos “pássaros gigantes” que os ameaçam.

Continua, a respeito da loucura, João Frayze-Pereira:

A crermos em muitos pensadores contemporâneos, a loucura não é um fenômeno fundamentalmente oposto ao da chamada racionalidade ou normalidade. A loucura é interior à razão - eis uma suspeita notável muitas vezes posta sob suspeita, tão espantosa que se resiste a aceitar. Se a loucura é algo com que convivemos, paradoxalmente é algo difícil de se falar na primeira pessoa. Fácil é falar do outro, da loucura alheia. Da loucura do outro? Na fala cotidiana (ou no discurso científico), são-lhe emprestadas tantas vestes que ela se mostra a nós disfarçada de certa maneira. Essa aparência da loucura é a visão que se tem do louco. (Frayze-Pereira, 2006, p. 8)

Inteiramente de acordo com a opinião do psicanalista, Osman Lins, dando voz a um mestre de biologia que realiza o estudo crítico do livro de sua amada, *A rainha dos cárceres da Grécia*, redige no diário de seu narrador, no dia 17 de janeiro (parafraseando o linguajar das teses acadêmicas), o hilariante comentário que transcrevemos a seguir:

Este, o momento de anotar o que também já observei: a locução de Maria de França (requintada, segundo vimos, conquanto aparente naturalidade e mesmo ingenuidade), deixa-se impregnar de variados campos semânticos, de acordo com as áreas temáticas invadi-

01 “Assim, o Islã estaria presente em cada homem num estado virtual. Ele se manifestaria na percepção da óbvia natureza transcendental do espírito humano e das aspirações que o animam. É esta percepção que o *Alcorão* chama de *Báçira* ou clarividência. O Islã afirmar-se-ia, portanto, no esforço humano de consciência, um esforço recompensado pela inspiração ou revelação divina. Confirmação da obra religiosa da humanidade e particularmente da abordagem profética judaico-cristã. O *Alcorão* coroaria assim as previsões do *Evangelho* e os muçulmanos assimilariam a revelação do Livro ao Paráclito da tradição cristã”. Michel Jobert. *L’Islam et sa modernité*, in: *Revue Tiers Monde*, n. 92, v. 23, 1982, pp 773-784.

das pela personagem. Quando em contato com médicos, sua “transmissão” é afetada por um jargão entre árido e grotesco, extraído de livros científicos, de rótulos de remédios e do que a linguísta Dora Paulo Paes, num ensaio cheio de humor (coisa espantosa entre os especialistas, sempre enfatuados), denomina a “estilística das bulas”, fazendo aproximações muito divertidas e pertinentes entre as bulas de calmantes e as bulas papais.

“Abre-se a porta e avanço pelo centro, cara terapêutica esse alguém de quem falo, olhos sedativos, voz de beladona, manda sentar-se a paciente, tudo bem com você?, que acha a ouvinte?, se estivesse tudo bem eu aqui? Aqui?

- Respira. Abra a boca. Cristais ausentes. Agora, gemer. Abra os olhos. Esclerótica e retina.

- Doutor! A passiflora responde pelo epitélio mucoso?

- Completamente. Do reto à árvore pulmonar. Respire. Abra a bunda. Parasitas presentes e cromatina uniforme. Volte outro dia.”

Ver ainda este exemplo, onde a segurança do psiquiatra (meio louco?) contrasta com a angústia da operária examinada:

“- Eu sou um doutor muito bom e competente. Veja os meus diplomas na parede. O meu retrato de formatura. O meu anel na falange e o meu botão de rotariano. Vou casar com moça hígida. Que vê neste cartão?

Mais uma vez os cartões, manchas, sempre as mesmas, encarnadas e pretas, que me perseguem e que não decifrarei. ... Dispnéia. Tremedeira. Taquicardia. O sistema nervoso. Posologia.

- Vejo nesse cartão... nesse cartão...

- Blu ê. Volte daqui a uma semana”. (Lins, 1976, p. 90)

A descrição deste arremedo de anamnese mais parece o cenário de um teste, ou de um julgamento, ou de algo ainda mais grotesco, que lembra uma citação de Elizabeth Costello - a crítica literária e militante ecológica imaginária do escritor J. M. Coetzee -, a respeito de uma estação fundada pela Academia Prussiana de Ciências na ilha de Tenerife, que teria funcionado de 1912 a 1920 dedicando-se à experimentação da capacidade mental dos chimpanzés. O trabalho de um de seus psicólogos, Wolfgang Köhler, teria influenciado o texto de Franz Kafka “Um relato a uma academia”, de

1917, no qual o autor põe um macaco a proferir uma conferência para os acadêmicos.⁰² Costello descreve:

Permitam-me que lhes relate o que alguns dos macacos de Tenerife aprendiam com seu mestre Wolfgang Köhler, particularmente Sultão, o melhor de seus alunos, em certo sentido um protótipo do Pedro Rubro de Kafka. Sultão está sozinho em seu cercado. Está com fome: a comida, que costumava chegar com regularidade, inexplicavelmente deixou de vir. O homem que costumava alimentá-lo e que agora parou de fazê-lo, estica um fio acima do chão de seu cercado e nele pendura uma penca de bananas. Arrasta para dentro do cercado três caixotes de madeira. Depois desaparece, fechando o portão, mas permanecendo nas proximidades. Sultão sabe: agora é preciso pensar. Por isso as bananas estão ali no alto. As bananas estão ali para fazer pensar, para empurrar o sujeito até os limites do pensamento. Mas o que se deve pensar? Algo como: por que ele está me deixando passar fome? Ou: o que foi que eu fiz? Ou ainda: por que ele não quer mais esses caixotes? Mas nenhum desses é o pensamento correto. Até um pensamento mais complicado - por exemplo: qual é o problema dele, que conceito errado ele faz de mim que o leva a acreditar que é mais fácil para mim chegar até uma penca de bananas

02 “Eminentes senhores da Academia: Se abranjo com o olhar minha evolução e sua meta até agora, nem me queixo nem me vejo satisfeito. As mãos nos bolsos das calças, a garrafa de vinho em cima da mesa, estou metade deitado, metade sentado na cadeira de balanço e olho pela janela. Se chego em casa tarde da noite, vindo de banquetes, sociedades científicas, reuniões agradáveis, está me esperando uma pequena chimpanzé semiamestrada e eu me permito passar bem com ela à maneira dos macacos. Durante o dia não quero vê-la, pois ela tem no olhar a loucura do perturbado animal amestrado; isso só eu reconheço e não consigo suportá-lo. Seja como for, no conjunto eu alcanço o que queria alcançar. Não se diga que o esforço não valeu a pena.” Franz Kafka. “Um relatório para a Academia” (1999, p. 72). Elizabeth Costello comenta que: “Não sabemos o que realmente acontece nesse conto: se é um homem falando a homens, ou um macaco falando a macacos, ou um macaco falando a homens, ou um homem falando a macacos. Houve um tempo em que sabíamos. Mas isso tudo terminou. O espelho-palavra se quebrou, irreparavelmente ao que parece. Seu palpite é tão bom quanto o meu sobre o que está realmente acontecendo no salão de conferências. O próprio salão de conferências pode não ser nada mais que um zoológico. As palavras na página não mais se levantarão nem serão levadas em conta, cada uma proclamando ‘significo o que significo!’.” (Coetzee, 2004, p. 25)

pendurada num fio do que pegar as bananas no chão? -, até isso está errado. O pensamento certo é: como usar os caixotes para chegar às bananas? ... Embora toda a sua história, desde o momento em que sua mãe foi morta e ele foi capturado, passando pela viagem numa jaula até a prisão nesse campo, e os jogos sádicos que ali se realizam com a comida, tudo o leva a questionar a justiça do universo e o lugar que nele ocupa essa colônia penal, na qual um regime psicológico cuidadosamente planejado o leva para longe da ética e da metafísica em direção ao humilde domínio da razão prática. Wolfgang Köhler provavelmente era um bom homem. *Um bom homem, mas não um poeta*. Um poeta teria entendido alguma coisa ao ver os chimpanzés cativos girando em círculo no recinto, em tudo semelhantes a uma banda militar. (Coetzee, 2004, p. 84)

A crítica em geral aponta, na arena da escritura osmaniana, a existência de uma luta entre os polos opostos do *discurso* - considerado masculino, científico, intelectual; e do *ornamento* - considerado feminino, intuitivo, poético. Neste romance essa disputa surge incorporada nas figuras de seus dois personagens: o crítico literário e biógrafo amador e a miserável alucinada saída das páginas do romance de uma escritora falecida. Enquadrados pelas reiteradas preocupações formais e pelas justificativas teóricas do texto do professor, fragmentos da divertida e delirante prosa de Julia Marquês Enone, nunca inteiramente revelada, vêm à tona, mostrando ângulos dispersos de sua personagem Maria de França, pobre e analfabeta, que só depende da oralidade para se expressar. Presa nas camisas de força - os “cárceres” - da burocracia em sua história e do discurso sobre a sua história, necessariamente nivelados em sua experiência, Maria de França poderia talvez ser compreendida como uma dessas curiosas figuras que se dependuram nos marginais dos manuscritos medievais, parafraseando ou parodiando os trejeitos da literatura séria e oficial que põe de parte a ilustração, excluindo-a.

Segundo Joana Antunes, em “Babuinare: o macaco nos marginalia do século XIV em Portugal”, a abundante presença do macaco na arte e literatura medievais inscreve-se num *continuum* que a própria historiografia ilustra, uma vez que um dos primeiros estudos iconográficos dedicados a este animal, *The Ape in Antiquity* de William C. McDermott (1938), lida com a sua presença “*in art, as a pet, as a source of humour, and as an evil beast*” no Mediterrâneo da Antiguidade. Depois deste, o estudo seminal de H. W. Janson, *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and Renaissance* (1952)

virá transportar o macaco para o restante espaço europeu e para os séculos que deram continuidade - cronológica mas também artística, cultural e até ideológica -, ao legado clássico, mantendo-se até hoje uma referência incontornável para os muitos trabalhos que, alicerçados no interesse pelos marginalia e pelas imagens marginais, se têm visto na necessidade de rever, de forma mais ou menos tangencial, o papel deste protagonismo simiesco:

Parte de uma vastíssima família de símios que pululam pelas margens dos manuscritos dos séculos XIII e XIV, mas também em exemplares obras quatrocentistas (livros de horas e missais, sobretudo), o macaco inscreve-se também numa ampla categoria de animais médicos, sobretudo símios, eleitos para satirizar os profissionais da medicina de então. Quase sempre representados sentados sobre verdadeiras cátedras, que sublinham a sua superioridade (e poder) face ao paciente, estes macacos são por vezes representados totalmente nus, mas mais frequentemente envergavam uma peça que se remete não ao exercício prático da medicina, mas ao estatuto e conforto econômico que lhe correspondia. Capas, capuzes ou chapéus são, assim, as peças preferenciais, com estes últimos a aproximarem-se com alguma frequência do chapéu típico dos judeus, eles próprios particularmente hábeis no domínio das ciências médicas. (Antunes, in: *Medievalista*, n. 35, 2024. Disp.: <https://journals.openedition.org/medievalista/7741>)



ROMANCES ARTURIANOS (DETALHE), (1275-1300), GENERAL COLLECTION, BEINECKE RARE BOOK AND MANUSCRIPT LIBRARY. OBSERVA-SE NO DETALHE DA FIGURA SIMIESCA AO ESPELHO A EXUBERÂNCIA ORNAMENTAL DA ILUSTRAÇÃO. NA OUTRA FIGURA, A PROTUBERÂNCIA DOS TRAÇOS FACIAIS COMO VESTÍGIO DE UMA FACE PROGNATA, TAMBÉM ALUDE À METÁFORA DO SÍMIO. A MÃO PERDIDA ESTARIA MUITO PROVAVELMENTE ERGUIDA, APONTANDO PARA O FRASCO OU INDICANDO O ATO DE PROFERIR O DIAGNÓSTICO. A PERNA CRUZADA, GESTO DE AUTORIDADE TANTAS VEZES ASSOCIADO A FIGURAS DE PODER, COMO OS PRÓPRIOS MONARCAS, SUBLINHA A AUCTORITAS DOUTORAL E, COM ELA, O POTENCIAL PARÓDICO DA FIGURA.



SALTÉRIO, c. 1300-1325, BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL DO PORTO, MS. 623, FL. 172R (DETALHE). JUNTO DO VERSO SALMÍSTICO "INTELLEXISTI COGITATIONES MEAS DE LONGE: SEMITAM MEAM, ET FUNICULUM MEUM INVESTIGASTI", A PALAVRA INVESTIGASTI É ACOMPANHADA PELA IMAGEM DE UM MACACO QUE, TOMANDO DE EMPRÉSTIMO UM DOS MAIS CONHECIDOS MÉTODOS DE DIAGNÓSTICO DA MEDICINA MEDIEVAL, A UROSCOPIA, ERGUE UM FRASCO DE URINA EM DIREÇÃO AO TEXTO, PARA O QUAL APONTA COM O DEDO INDICADOR, INDICIANDO OS RESULTADOS DA SUA INVESTIGAÇÃO. ESTA OPÇÃO ESCATOLÓGICA ESTÁ EM CONSONÂNCIA COM O PAPEL DESEMPENHADO PELOS MACACOS NA MARGEM DOS MANUSCRITOS: CONHECIDO PELO IMPULSO DE PERSCRUTAR TATILMENTE OS ORIFÍCIOS DO SEU CORPO, O MACACO É O ESPECIALISTA INDICADO PARA GLOSAR HUMORISTICAMENTE A EXPRESSÃO "FUNICULUM MEUM INVESTIGASTI", SERVINDO O TERMO FUNICULUM COMO INDICADOR DO ÂMAGO PROFUNDO, UMBILICAL DO SALMISTA QUE DEUS PASSOU A CONHECER. (ANTUNES, IN: *MEDIEVALISTA*, n. 35, 2024. DISP.: [HTTPS://JOURNALS.OPENEDITION.ORG/MEDIEVALISTA/7741](https://journals.openedition.org/medievalista/7741))

De maneira muito similar ao que vemos nos marginalia medievais, e procedendo como se fosse uma locutora de rádio - "Alô, ouvintes!" -, Maria de França invade a história de Julia imitando ironicamente o jargão médico, por ser o que mais a atinge em sua inacessibilidade, embora o mais necessário à solução de seu problema imediato de sobrevivência: a obtenção de uma pensão por incapacidade mental. Os médicos, entretanto, procedem como entidades superiores que nada podem fazer por ela, ainda que investidos desta função de prestadores de serviço público. Além disso, Maria de França também parodia o discurso jurídico, que se torna uma demanda igualmente inútil para contestar a ineficiência do médico; e o discurso da cultura, igualmente esotérico e totalmente sem razão de ser para ela. Daí, talvez, a sua mímica dos trejeitos (físicos e literários) dos escritores da literatura brasileira. Ao provocar o constrangimento no leitor, Maria de França ri da própria sorte em seus delírios insanos, pulando de galho em galho das repartições públicas para os hospitais psiquiátricos do Recife, à espera de um auxílio por invalidez que nunca virá a receber.

Em seu estudo sobre a arte medieval, Michael Camille diz que as figuras de macacos (*babewyns* ou *baboons-like*), tão frequentes nas iluminuras medievais, servia para advertir sobre o perigo do gesto da mimese e do ilusionismo na ordem das coisas criadas por Deus:

Que o termo *babewyn* apareça para designar toda a sorte de criaturas compósitas, e não apenas macacos, é significativo. Isidore de Seville, uma autoridade em etimologia da Idade Média, aponta a derivação de *símio* de *similitude*, observando que o macaco gosta de imitar tudo o que vê. Criado pelos artistas para o entretenimento e pela nobreza como bicho de estimação, o macaco passou a representar, nos textos medievais, o *status dúbio da própria representação*, *le singe*, tornando-se um anagrama de *le signe* - o signo. (Camille, 1992, p. 12)

A visão que se tem do animal, ou a visão que se tem do louco, ou a visão que se tem do que quer que seja é só isto: uma visão. Um conceito. A ciência trabalha com conceitos. Mas só a poesia trabalha com a *clarividência*: uma visão que vai além dos conceitos prévios, que incorpora o paradoxo e brinca com suas próprias premissas fazendo-as delirar, desconstruindo a ordem habitual das coisas e confundindo a rotina dos seres de modo a fazê-los vislumbrar algo que transcende a moldura em seus olhos. Como diz Mircea Eliade tantas vezes citado por Osman Lins: “uma criação implica superabundância de realidade, uma irrupção do sagrado no mundo”. A convivência com o sagrado a que obriga a prática do poeta, do artista criador, a ele ou a ela confere um talento pouco usual entre os seres humanos, mesmo os “bons”: o talento de ver mais e melhor, de ver além da obviedade, de ver com o coração, uma capacidade que os árabes definem como “Báçira”, e cuja expressão às vezes parece, aos olhos do mundo, semelhante aos arroubos e às idiossincrasias da “loucura”.

A rainha dos cárceres da Grécia é, portanto, o lamento deste espantoso alegórico: um professor de ciências decepcionado com sua profissão, com a universidade, com a sociedade; e um aspirante a crítico literário decepcionado com a teoria, com seus pares, com a falta de lógica do mundo. O lamento de um homem enlouquecido de dor pela morte da mulher amada; pela ameaça de morte do romance desta mulher amada; pela ameaça de morte da palavra neste romance amado - enfim, pela ameaça de morte do *romance*, na literatura como na vida. Em carta publicada no *Jornal do Brasil*

(16/01/1977), comentando a resenha de uma professora sobre *A rainha dos cárceres da Grécia*, Osman Lins esclarece a questão:

Bem, os referidos equívocos de L.H., e ainda há outros, evidentemente, não têm grande importância. Há, porém, um que acho desnecessário desfazer o quanto antes. Ei-la (sic): “Além de parodiar, ironizar, questionar a narrativa romanesca, Osman Lins...”. Mil vezes não! O que tento parodiar e ironizar em *A rainha dos cárceres da Grécia* não é o romance. É, justamente, outro gênero, o ensaio. Daí, por derrisão, criações de nível inferior como a da revista *Reader's Digest* e do *Almanaque do Pensamento*, o tema do pedantismo, as referências literárias errôneas, deslocadas ou falsas - e, por fim, a metamorfose do analista (do pseudoautor de meu livro) em personagem do próprio romance que analisava - recurso este que envolve, aí sim, um tratamento muito delicado e incomum do “eu” narrador. Essa metamorfose, clímax da obra e sua coroação, quer representar - coisa a meu ver muito clara - ao contrário do que viu L.H., o triunfo do imaginário sobre o real. O triunfo do romanesco, da ficção. E o meu livro, faço questão de acentuar, é todo ele uma exaltação do romance - gênero ante o qual não morre o meu fascínio - e, mais ainda, a essa entidade em geral pouco reverenciada e criadora a seu modo: o leitor de romances.

“O PROBLEMA DAS REPERCUSSÕES BIOGRÁFICAS NA OBRA”



AFONSO HENRIQUES DE LIMA BARRETO NASCEU NO RIO DE JANEIRO, EM 1881, E AÍ FALECEU EM 1922. FICOU ÓRFÃO DE MÃE AOS SEIS ANOS, QUANDO PASSOU A SER CRIADO PELO PAI, UM TIPÓGRAFO. DEVIDO À INFLUÊNCIA DO PADRINHO RICO, CONSEGUIU ESTUDAR NO LICEU POPULAR NITEROIENSE E NO COLÉGIO PEDRO II. CURSOU ENGENHARIA E INGRESSOU NA SECRETARIA DA GUERRA, ONDE TRABALHOU COMO ESCRIVENTE. EM 1905, COMEÇOU A COLABORAR NA IMPRENSA CARIÓCA. POR DIVERSOS PROBLEMAS DE SAÚDE, LIMA BARRETO ENTROU EM LICENÇAS DE TRABALHO, SENDO INTERNADO ALGUMAS VEZES. EM 1909, PUBLICOU SEU PRIMEIRO ROMANCE, *RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA*, QUE FALA SOBRE PRECONCEITO RACIAL. EM AGOSTO DE 1911 O *JORNAL DO COMMERIO* INICIOU A PUBLICAÇÃO, EM FOLHETINS, DE *TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA*.

Retiramos o título acima do primeiro capítulo da tese de doutoramento de Osman Lins, *Lima Barreto e o espaço romanesco*, no qual - em pleno auge da crítica estruturalista e em pleno exercício concomitante de criação de uma das obras mais experimentais da literatura brasileira, *Avalovara* - ele se debruça sobre um assunto absolutamente desagradável às expectativas acadêmicas: a espinhosa abordagem *biográfica* da obra literária, contra a qual se insurgiam as vozes “cientificistas” de seu tempo. Fala das escritas confessionais e do gênero memorialista, a partir da leitura afetuosa que realiza do *Diário íntimo* do escritor que elegeu como alvo de suas preocupações intelectuais; um gênero que, em três anos, viria a eleger também como o arcabouço de seu próprio romance *A rainha dos cárceres da Grécia*, verdadeira e cifrada homenagem a Lima Barreto - à integridade, dignidade, generosidade e competência de um homem que ele define como:

Um homem do povo, um homem que carrega para a nossa prosa - inflada pela imoderação de Coelho Neto e sujeita, por outro lado, à apurada, à exigente disciplina de Machado de Assis - um à vontade vigilante, um sopro de energia, uma vibração humana e uma solidez que só o encontro, sempre raro, da inteligência e de certas forças primitivas e elementares, pode engendrar. (Lins, 1976, p. 20)

É indiscutível a admiração de Osman Lins pelo esquecido escritor carioca que acaba seus dias como indigente no Hospício Nacional de Alienados, aos 41 anos, com quatro importantes obras publicadas e “sem que se registre em seu favor um movimento coletivo de solidariedade, sendo também rara a presença de amigos”. Natural, diz ele, que algo de uma vida tão cercada de pressões (a morte prematura da mãe, a loucura do pai, a pobreza, a escravidão ao serviço burocrático que despreza, a ausência quase absoluta de reconhecimento pela obra que publica com dificuldade, às vezes mediante empréstimos a juros) se refletisse na sua obra:

Mas o grau de egotismo que nos seus escritos observamos está longe do que se projeta, por exemplo, no *Diário íntimo* de Amiel. Seu egotismo, em outro grau, recorda o que diz Montaigne abrindo a primeira edição de seus *Ensaio*s: ‘Quero, porém, que aqui me vejam à minha moda simples, natural e ordinária, sem estudo nem artifício; pois sou eu quem eu retrato’. Encontraremos, em suas páginas íntimas, expressões de desalento, não de autocomiseração. Mesmo as alusões constantes ao problema da cor ou à adoração nacional pelos doutores, embora ligadas a experiências pessoais, voltam-se para fora, para a sociedade que conhece e sobre a qual testemunha. Lima Barreto não combate em seu próprio benefício; os preconceitos e as injustiças despertam a sua ira pelo que são, e não pelo fato de atingirem *a ele*.” (Lins, 1976, p. 29)

Provavelmente enfiado da hipocrisia, arrogância, superficialidade e artificialismo do meio acadêmico que frequentou no período, certamente penoso, de redação concomitante de uma tese de doutorado e de um romance construído, em grande parte, com o propósito de *épater le bourgeois*; além da tentativa frustrada de se tornar um professor e crítico literário ele mesmo, Osman Lins parece ir buscar em Lima Barreto um refrigerio de verdade, uma referência serena e segura de um homem destituído de tudo aquilo que ele mesmo perseguia com tanto afincamento na construção de sua

carreira profissional como “escritor”: e que o obrigava, certamente, ao exercício daquelas concessões pessoais, intelectuais, emocionais e sociais tão sedutoras quanto corruptoras e destruidoras do “Báçira”. O canto da sereia.

Neste contexto, *A rainha dos cárceres da Grécia* surge como uma antítese (*antítese*) em que o próprio Osman Lins se coloca, pateticamente, no lugar do “professor” (atente-se para o pacto autobiográfico suposto na confusão que se estabelece entre os títulos do livro encaixado e do livro de encaixe, e do nome do autor posto na capa do diário do professor sem nome), tentando apreender a verdade de seu “texto” (enquanto o que faz é controlá-lo, uma vez que a autora, morta, já não pode falar; e a personagem, louca, já não pode ser ouvida). Purgação, limpeza, paródia ao mundo de *Maya* (ilusão) da Universidade pelo mergulho na “vida real”, aqui Osman Lins parece ser verdadeiramente guiado pelo espírito combativo, pela idoneidade e solidão do criador de Policarpo Quaresma, cujo “modelo era o Dom Quixote, defensor dos pobres e ofendidos, leitor exaltado, sonhador de perfeições, franco no falar e no agir, ingênuo, vilipendiado - e nem sequer lhe faltaram, aproximando-o ainda mais do modelo, o celibato e a loucura” (Lins, 1976, p.15).

A ação do principal romance de Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma* transcorre no final do século XIX, época da chamada Primeira República, e a figura central é o major reformado Policarpo Quaresma, um nacionalista fanático que, conhecendo o Brasil apenas por intermédio dos livros, sonha em poder ajudar o país a se transformar numa grande potência. Seu patriotismo exagerado leva-o a envolver-se em três projetos, que constituem o conteúdo das três partes em que se divide o livro. Inicialmente, Quaresma mergulha no estudo das tradições brasileiras. Estuda violão com Ricardo Coração dos Outros, um compositor de modinhas populares que, para o major, eram a nossa autêntica expressão musical. Dedica-se também à pesquisa do nosso folclore e ao estudo da língua tupi e dos costumes dos nossos indígenas. Obcecado por essas ideias, chega a fazer um requerimento à Câmara pedindo a oficialização do tupi como língua nacional. Tal ato o torna objeto de chacota e ele passa a ser ridicularizado na repartição onde trabalha e nos jornais.

Quaresma fica tão abalado por essas ofensas que acaba sendo internado num hospital para doentes mentais, de onde sai para dedicar-se a outro projeto nacionalista: o trabalho agrícola. Compra o Sítio Sossego e resolve pôr em prática as orientações científicas que encontrava nos livros. Mas as terras não se revelam tão férteis como diziam os livros, as pragas são terríveis, há muitas dificuldades na comercialização dos produtos - enfim, nada que compense o grande sacrifício do trabalho no campo. Apesar da enorme

extensão territorial, o Brasil não se desenvolve como potência agrícola e Quaresma começa a perceber que o problema, na verdade, está na corrupção dos políticos, que não fazem leis que ajudem esse desenvolvimento.

Dedica-se, então, a seu terceiro projeto: a reforma política. A oportunidade para isso surge por ocasião da Revolta da Armada. Quaresma vai ao Rio de Janeiro, engaja-se voluntariamente nas tropas do marechal Floriano Peixoto e luta pelos ideais republicanos. Vê em Floriano o reformador enérgico e patriota que sonhara e entrega-lhe um documento em que expõe seus planos de salvação do país. Mas o marechal responde-lhe secamente: “Você, Quaresma, é um visionário”. Desilude-se mais uma vez. Compreende então que não há patriotismo, e que os governantes só estão preocupados com seus interesses pessoais. Ao denunciar as atrocidades cometidas contra os prisioneiros, acaba sendo preso pelo mesmo governo ao qual se aliou voluntariamente. Na prisão, espera seu “triste fim”.

É este o material bruto, que com respeito e reverência é extraído do enredo deste romance ingênuo e bem intencionado, que Osman Lins utiliza para construir as duas figuras femininas de seu romance: a intelectual batalhadora Julia Marquezim Enone, que jamais publicou os livros que escreveu; e sua pobre personagem, nordestina, analfabeta, louca e perdida (como o carioca Lima Barreto) nos labirintos das ruas da cidade, nas repartições públicas da cidade, nos corredores dos hospitais psiquiátricos da cidade: a locutora de rádio Maria de França.

Se o poeta Fernando Pessoa, na busca do seu “Báçira”, inventou o esquizofrênico António Mora e o internou na *Casa de Saúde de Cascais* para ser o mestre de seus próprios mestres, o mentor de Alberto Caeiro - pastor simples e sem formação cultural, mas dotado do olhar “limpo como um girassol” que constitui a base de toda a heteronímia -, Osman Lins vai encontrar o seu mestre na figura de Lima Barreto, cuja história verídica, como sói acontecer com a vida, supera toda a ficção. Osman Lins se interroga inclusive sobre se a loucura de Lima estaria mesmo ligada à dipsomania, como costuma ser referido nos prontuários dos médicos - “classe cuja fatuidade esse louco e dipsômano vergasta com frequência em suas crônicas”. Não teriam suas crises origem num conflito anterior, violento e sem esperança com o mundo, ou precisamente, com o país onde nasceu, onde vive e onde vai morrer mais ou menos obscuro?

Não estaria nisso, no amor desse homem à arte de escrever - e na injusta ausência de reconhecimento público - a causa dos seus distúrbios mentais? Ele próprio, comentando esse infortúnio, tem

para o fato uma explicação pouco comum. Lembra-se de haver lido *O crime e a loucura*, de Maudsley; e, de Dostoiévsky, *Recordações da casa dos mortos*. ‘Pensei amarguradamente que, se tivesse seguido os conselhos do primeiro e não tivesse lido o segundo, talvez não chegasse até ali; e, por aquela hora, estaria a indagar, na Rua do Ouvidor, quem seria o novo ministro da Guerra, a fim de ser promovido na primeira vaga.’ Atribui - não por ironia - sua insanidade e desamparo à Arte Literária, de que são símbolo as memórias de prisão do grande russo. Mas é evidente que, à sanidade sem relevo espiritual, prefere estar desamparado e louco. Preço algum será demasiadamente alto para a decisão que assumiu de consagrar às letras toda a sua vida. (Lins, 1976, p. 16)

Não surpreende, pois, a herética opção, em seu último livro publicado, por um gênero confessional demonizado à época, como o diário pessoal, que finge ser um ensaio de crítica literária com todos os seus vícios; e a postura amadorística que assume como teórico da literatura, originário da área de saúde, além de ser a antítese do sujeito isento ao se definir como o amante da autora do livro objeto de sua investigação.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Joana. “Babuinare: o macaco nos *marginalias* do século XIV em Portugal”, in: *Medievalista* (Revista online), n. 35, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/medievalista.7741>
- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- BARRETO, Lima. *Diário do hospício e cemitério dos vivos*. Organização e notas de Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura. Prefácio de Alfredo Bosi. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- CAMILLE, Michael.
- COETZEE, J. M. *Elizabeth Costello*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. *The role of the reader*. Explorations in the semiotics of texts. London: Hutchinson, 1987.
- FISH, Stanley. “Como reconhecer um poema ao vê-lo”, in: *PaLavra*. Revista da PUC-Rio, Departamento de Letras, n. 1, 1993.
- _____. *Is there a text in this class?* Cambridge: Harvard University Press, 1980.
- FRAYZE-PEREIRA, João. *O que é loucura?* São Paulo: Brasiliense, 2006.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- HELMINSKI, Kabir. *The book of language*. Exploring the spiritual vocabulary of Islam. California and Bristol: The Book Foundation, 2006
- JOBERT, Michel. L’Islam et sa modernité, in: *Revue Tiers Monde*, n. 92, v. 23, 1982, p. 773-784.
- KAFKA, Franz. Um relatório para uma academia, in: *Um médico rural*. Pequenas narrativas. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- LIMA, Luiz Costa (org.). *A literatura e o leitor*. Textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Melhoramentos, 1976.

_____. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

_____. *Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1977.

PESSOA, Fernando. *Obras de António Mora*. Edição e estudo de Luís Filipe B. Teixeira. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2002.