

DE ENGENHO A ENGENHO

(Notas de leitura do "Retábulo de Santa Joana Carolina",
de Osman Lins)

Nádia Battella Gotlib

"Mas é uma lei minha, agir sempre
como se o impossível não fosse".
(Joana Carolina)

1 — O MISTÉRIO DOS MISTÉRIOS

Ler o conto de Osman Lins é aceitar a desbravação de sentido pelas sugestões que se propõem a partir do próprio título: "Retábulo de Santa Joana Carolina". E que se aliam a outras tantas, em elos de analogia sucessivos, que aproximam e unem objetos diversos, pelo móbil da invenção, desdobrando engenhos.

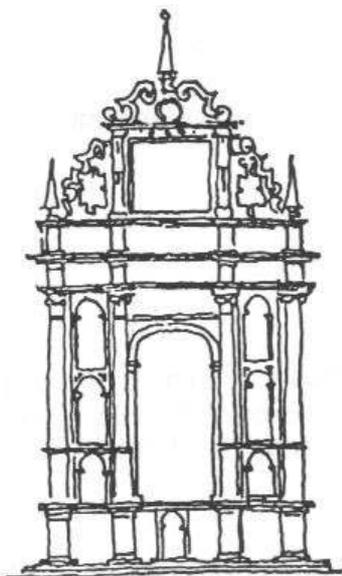
o retábulo, a santa.

"Retábulo: (arquitetura): obra pintada ou entalhada em madeira, mármore ou outro material, geralmente formando o NICHU para o santo principal, no qual está encostado o altar".¹

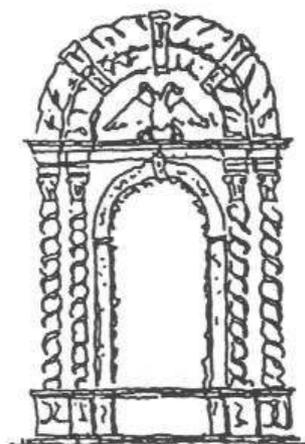
Também pode ser um "painel", pois recobre parte de uma parede. "Em parte, este desvio da rigorosa expressão do termo talvez se justifique pela circunstância de, nos *retábulos* contíguos, um papel ocupar a parte central que se via emoldurado pelo retábulo propriamente dito".²

O retábulo forma o altar-mor, com a "mesa consagrada, onde se celebra o culto".³ Ou compõe, com a mesa, outros altares, que geralmente se espalham pelas laterais das igrejas: painel que se desdobra, representações do sagrado que tendem, se em perspectiva, para o centro, o altar-mor, com o retábulo principal.

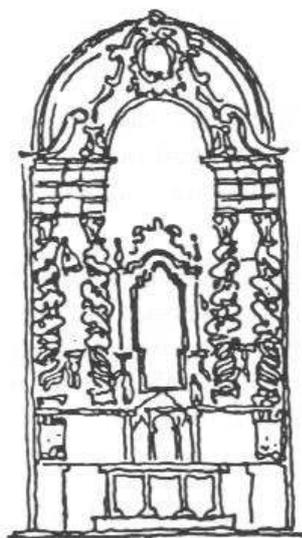
Retábulo: espaço da tradição religiosa cultural brasileira, como os retábulos da Igreja de Santo Inácio, no Rio de Janeiro, de 1620; o da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, no Embu, de 1700; também de 1700, o da Igreja Nossa Senhora do Carmo, no Recife; e o de Nossa Senhora do Carmo, de Ouro Preto, de 1800 — reproduzidas em tantas ilustrações.⁴



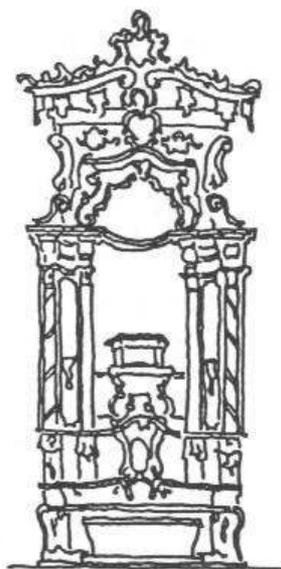
1620-SANTO INÁCIO-RIO DE JANEIRO



1700-N.S. DO ROSÁRIO-EMBU



1700-N.S. DO CARMO-RECIFE



1800-N.S. DO CARMO-OURO PRETO

O "retábulo" remete à tradição cultural religiosa. E à tradição cultural religiosa brasileira que teve seu apogeu no barroco, quando a majestade da forma pomposa, intensamente elaborada, se afirma na arte da ornamentação. E se torce em riqueza de detalhes, em movimentos, voltas, curvas, espirais, relevo, volume, sombras, incrustações e marchetagens.

O *Retábulo*: o conto seria também o espaço sagrado de uma experiência de linguagem neobarroca?

No retábulo, um nicho. Nele, a santa. A Santa Joana Carolina.

Joana: na Bíblia, uma das mulheres santas do Evangelho, casada com Cusa, procurador de Herodes. Depois de curada por Jesus, acompanhou-o no Apostolado. Ela, Maria Madalena, Susana e outras.

Joana assistiu à agonia e morte de Cristo. Levou-lhe perfumes ao túmulo. Não encontrou Jesus no sepulcro. Contou aos Apóstolos a Ressurreição.

"E, tendo voltado do sepulcro, contaram todas estas coisas aos onze, e a todos os outros. E as que se referiam aos Apóstolos estas coisas eram Maria Madalena, e Joana, e Maria (mãe) de Tiago, e as outras que estavam com elas". (Lucas, VIII, 10).

Esta passagem, no Evangelho segundo S. Lucas, antecede imediatamente à "parábola do semeador", onde o Apóstolo explica a linguagem cifrada da "parábola":

"A vós, é concedido conhecer o mistério do reino de Deus, mas aos outros (ele é anunciado) por parábolas; para que vendo, não vejam; e ouvindo, não entendam". (Lucas, VIII, 3).

Joana, sábia, tem acesso ao mistério. E transmite-o aos Apóstolos. Assim será a Joana Carolina do conto. Embora em nenhum dos capítulos o narrador assuma o ponto de vista da Santa, é como se, na condição de Apóstolo ou Fiel que a conheceu, transmitisse o que dela aprendeu. A linguagem torna-se missão. E traz a aura da verdade santa, revelada pela lição de vida de Joana Carolina.

Assim como são 12 os Apóstolos, porque eram 12 as tribos de Israel, são 12 os Mistérios da Igreja, como serão 12 os Mistérios do conto — ou os seus Capítulos.

Mistérios: "As verdades da religião cristã que são impenetráveis para a razão humana e se impõem como artigos de fé".

E também: "Tudo o que a inteligência do homem não pode explicar ou compreender".

Daí, segredo: "Qualidade oculta e desconhecida: ato inexplicável".

Ou ainda: "Festas particulares que a Igreja estabeleceu para louvar os mistérios da Fé".⁵

E que são 12, distribuídos em função dos 3 tipos de mistérios: os gozosos, os dolorosos e os gloriosos.

Os mistérios gozosos, celebrados às 2as. e 5as., compreendem a Encarnação ou Nascimento de Cristo, quando Deus se fez carne em Cristo; a Visitação, quando Maria recebe do anjo Gabriel a notícia da Encarnação do Verbo e também de que sua prima Isabel estava grávida e Maria parte para as montanhas da Judéia, para visitá-la; o Natal, ou nascimento do Menino Jesus; a Purificação, quando a Virgem se apresenta no templo, 40 dias depois do nascimento do Menino Jesus, para satisfazer as prescrições da lei judaica, com água e vinho, levando cordeiro, um pombo ou uma rola; e o Encontro com o Menino Jesus.

Os mistérios dolorosos, celebrados às 3as. e 6as., compreendem: a oração no horto, a prisão e os açoites de Cristo pelos romanos, a coroa de espinhos, os passos e a crucificação.

Os mistérios gloriosos, celebrados aos sábados e domingos, compreendem a Ressurreição, a Ascensão do Senhor, o Pentecostes ou descida do Espírito Santo sobre os Apóstolos, a Assunção e a coroação da Virgem.

São 12 os "mistérios" — capítulos do conto que acompanham a "via-crucis" da Santa: no caso, a Santa Joana Carolina.

O espaço do conto divide-se, pois, em 12 instâncias narrativas: são os mistérios da vida de Santa Joana Carolina, assim como o espaço da Igreja se divide nos 12 mistérios da "via-crucis" do Cristo. E assim como o espaço cósmico divide-se, também, em constelações.

constelações e signos

Cada uma das 12 partes iguais em que se divide o zodíaco compreende uma fração das 12 partes em que se divide o ano de 365 dias. Para cada uma destas partes, há uma *constelação* com respectivo *signo*, disposição celeste ou modo de arranjo dos astros que, por sua vez, determinam as linhas de força das influências nos caracteres. Será este o modo de arranjo de cada mistério-capítulo do conto, regulado pela disposição constelar que gera a conformação dos caracteres das personagens em questão.

São estes os signos, com os meses correspondentes (coloco o mês que engloba maior número de dias em cada signo, embora cada um dos signos, englobe também os últimos dias do mês anterior):

Capricórnio	—	janeiro;
Aquário	—	fevereiro;
Peixes	—	março;
Áries	—	abril;
Touro	—	maio;
Gêmeos	—	junho;
Câncer	—	julho;
Leão	—	agosto;
Virgem	—	setembro;
Balança	—	outubro;
Escorpião	—	novembro;
Sagitário	—	dezembro.

Para cada signo, *um tempo*: que será o tempo da narrativa de cada capítulo ou mistério do conto, embora haja um "eu" narrador que pare acima do tempo da ação contada, ou seja, embora o sujeito da enunciação ultrapasse os limites do tempo do enunciado, na qualidade de ser que recebeu a revelação de Joana, e que por isso imita-lhe o bom senso e a grandiosidade de alma.

Para cada signo, *um símbolo*, sinal que designa o desenho dos astros no espaço. O símbolo, representando o desenho dos astros no espaço, acha-se nomeado pelo próprio nome do signo a que remete, ou então a ele remete de modo menos explícito. São eles: a balança; o escorpião; o bode ou cabra, para Capricórnio; o centauro-homem empunhando a seta, com corpo de cavalo, para Sagitário; o aguadeiro, homem que carrega o pote d'água, para Aquário; os peixes; o carneiro, para Áries; o touro; os gêmeos; o caranguejo, para Câncer; o leão; a virgem.

O símbolo atua funcionalmente na estrutura narrativa do conto, às vezes na parte inicial de cada capítulo, às vezes na segunda parte dele, às vezes em ambas.

Temos, em cada capítulo, dois fragmentos narrativos: um primeiro, que lança o símbolo em mancha gráfica menor, ensaiando formalismos diversos; um segundo, que decodifica o símbolo em história, em práxis, em experiência de vida. Há, pois, um "motivo" na primeira parte, um mito, arquétipo, matéria exemplar, que na segunda parte vira ação, cena, episódio, estória e história.

Há, pois, dois procedimentos narrativos. A primeira parte tem o caráter de *epígrafe*, funciona como uma *inscrição*: pedra fundamental de verdade, tema a ser desenvolvido na segunda parte do capítulo.

Traz a "chave do enigma" a ser desvendado na seqüência posterior, e ainda se apresenta sem ação, trecho estático, aguardando o momento em que há de se dinamizar em ato. É princípio de verdade,

é o mistério revelado a ter sua exegese, é o verbo a ser encarnado em cada segunda parte de capítulo, com o desenvolvimento das cenas em estórias.

Estas duas formas de representação mostram pontos analógicos: a realidade simbólica e sua decifração, esta antecedida pelo sinal gráfico que determina já um primeiro elemento da construção da intriga: determina o ponto de vista que regula a seqüência episódica em questão. Alguns destes sinais equivalem-se aos sinais de representação dos planetas que determinam um modo de arranjo de cada disposição constelar, pois cada signo assim existe em função da disposição dos astros no zodíaco. O sinal \oplus representa a Terra; e no conto, representa o ponto de vista da negra que aparece em três capítulos: no 1.º, no 8.º e no 10.º. Sinal pertinente este, na medida em que, na narrativa, seria o ponto de referência para os fatos a serem narrados, preservando, pois, o correspondente astral, ponto de referência no traçado da destinação dos elementos ou seres espalhados pelo espaço do zodíaco.

Outros sinais equivalem-se, sinais representativos dos planetas e sinais gráficos que introduzem o 2.º fragmento de cada capítulo: além do sinal gráfico da Terra \oplus , para os signos de Balança (1.º capítulo) e do Touro (8.º capítulo), aparece o sinal $\♂$, símbolo de Marte, para o signo de Sagitário (3.º capítulo) e o signo \odot , representando o Sol, para o signo Aquário (5.º capítulo). Outros remontam parcialmente ao símbolo dos planetas: é o caso do sinal $\♃$ para o signo de Peixes, no 6.º capítulo, que lembra o sinal $\♆$, símbolo do planeta Netuno; o sinal $\♌$, para o signo de Leão, no 11.º capítulo, que lembra o símbolo $\♄$, do planeta Saturno; e o sinal $\♃$, para o signo do Capricórnio, no 4.º capítulo, que lembra o símbolo $\♃$, do planeta Júpiter.

A rede de associações, por analogia, estende-se indefinidamente. Haveria, para cada planeta e signo, um *elemento* correspondente, dentre os quatro: terra, água, ar e fogo. Assim, para Balança, seria o ar; para Escorpião, a água; para Sagitário, o fogo; para Capricórnio, o ar. E assim, sucessivamente. No conto, cada capítulo traz um elemento preponderante que, com poucas exceções, coincide com as propostas no esquema acima, e que se completa da seguinte forma: para Aquário, ar; Peixes, água; Áries, fogo; Touro, terra; Gêmeos, ar; Câncer, água; Leão, fogo; Virgem, terra.

Os dois blocos narrativos de cada capítulo diversificam-se também quanto à posição do narrador: no primeiro, existe um "eu" que nomeia a matéria signica; no segundo, existe um "eu" que é o observador e o personagem participante, que reage diante do que descreve e que sempre se desenvolve em torno de um centro: a figura da protagonista Joana Carolina.

O narrador é não só o que vê (presentificando a cena passada), mas é o que sabe o que aconteceu antes e o que vai acontecer no futuro deste passado. A voz, em princípio uma, reparte-se em três vozes, passado, presente, futuro, isto é, tem o dom das três pessoas, que, no presente, domina o passado, pela voz da experiência e da verdade revelada; e, narrando o fato passado, domina o futuro, voz profética que anuncia o que há de vir. O eu narrador é personagem de dentro da ação e de fora dela, mantendo o afastamento que lhe permite divisar os objetos que descreve ao dominar a sua trajetória, tal como o astro que, de acordo com sua disposição, determina ações e caracteres.

Portanto, para cada "mistério", há um signo, um elemento, um símbolo, compondo um sistema que se manifesta numa epígrafe, cena, foco narrativo, espaço, tempo, conflito social, modo de usar a linguagem e tantos outros desdobramentos, que são inesgotáveis.

E que, neste espetáculo sugestivo, projeta-se em dois sentidos: o da contigüidade das 12 pranchas de um possível painel, cuja intriga se distribui desde o nascimento até a morte e santificação de Joana; e o da descontinuidade, do traço vertical que dá autonomia a cada uma das 12 subunidades, com seu sistema próprio de símbolos, em enigma e mistério.

Para explicitar a conjugação de tais peças narrativas, apresento, a seguir, um mapeamento de alguns dos princípios constitutivos de cada "mistério", naturalmente em esquema incompleto, que tende a ser preenchido, sempre, por novos elementos de construção. Passo a detalhar estes elementos constitutivos, com exemplificações do primeiro mistério. Seguem, no final, algumas considerações sobre o conjunto desta construção de conto, que acabarão polarizados em dois pontos: a camada da *verdade bíblica*, sacramental; a da *situação histórica*, sua prova de fé e de coragem.

2 — O PRIMEIRO MISTÉRIO

A parte inicial do 1.º mistério narra os 'princípios' do universo em formação, em ebulição, em criação. O elemento será o *ar*. O *símbolo-suporte*, as constelações: "estrelas cadentes", "bólios cometas", "o Sol e os planetas, nossa Lua e suas quatro fases". Nesta formação, o *signo-suporte* é a Balança: "tudo medido pela invisível balança". E o *caráter-suporte*, o equilíbrio e a firmeza: "balança, com o pólen num prato, no outro as constelações, e que regula, com a mesma certeza, a distância, a vertigem, o peso e os números".

A linguagem é o 'espelho' deste processo: acumula e enumera a multiplicidade de objetos a saírem do caos ao cosmos, controlados por um período frásico que mantém o fio, e os recolhe, ao final, dominando, pois, a multiplicidade, pelo eixo firme e fixo do equilíbrio

O PAINEL DOS MISTÉRIOS

		RETÁBULO DE SANTA JOANA CAROLINA							GRÁFICO DA ANÁLISE			
MISTÉRIOS	1:	2:	3:	4:	5:	6:	7:	8:	9:	10:	11:	12:
EPÍGRAFE (1º JANEIRO)	A CRIAÇÃO	A CASA	A PLACA O TEMPO	OS OLHOS	A ÁGUA (12)	A CASA E A MESCA (11)	A LÃ	A CASA	A PALAVRA	O MUNDO	A VIDA E A MORTE (10)	O SILENCIO (11. 12. 13. 14. 15)
SIMBO GRÁFICO (2º PARTE)	⊕ (TERRA)	□	♂	✎	☉ (SOL)	♃	○	⊕ (TERRA)	⊗	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100	+	∞
MISTÉRIO	ENCARNACÃO	VISITAÇÃO	PURIFICAÇÃO	ENCONTRO	ORACÃO NO MONTE	PAISÃO E APOSTOLES	LODOR DE ESPÍRITOS	MESOS E CIRCUNSCRIÇÃO	RESURREIÇÃO	ASCENÇÃO DO SENHOR	PENTECOSTES	ASSUNÇÃO E COCORÇÃO
JOANA	BBB	MEMINA	MOÇA	MÃE	VIÚVA	DESEJADA	DESCIDA	FILHA	HOSPEDA	CARIOSA	MORTA	SANTA
SIGNO	ASCIMENTO	PARA LANCAROS	CUMPRINDENDO	TRAIÇÃO DOS PAIS	PERTE ANJO	RELEVE TRAIÇÃO	FRZ CAÇON	CUIDA DA MÃE	PROTEGE MORTOS	SUA PEQUENO	PRZ CONFISSÃO	É ENTERRADA
SÍMBOLO	BALANÇA	ESCORPIÃO	SAGITÁRIO	CAPRICÓRNI	ARVÁRIO	PEIXES	ÁRIES	TOURO	GÊMEOS	CÂNCER	LEÃO	VIRGEM
TEMPO	BALANÇA	ESCORPIÃO (em LANCAROS)	CENTÁVIO	CABRA	AGUARDEIRO	TEISES	CARNEIRO	TOURO	GÊMEOS	CARINHO	LEÃO	VIRGEM
ESPAÇO	OUTUBRO	NOVEMBRO	DEZEMBRO	JANEIRO	FEVEREIRO	MARÇO	ABRIL	MAIO	JUNHO	JULHO	AGOSTO	SETEMBRO
ELEMENTO	CÉU	CASA, CEMITÉRIO	PARA CIDADÃO TENHO LUIS	AR CONTAMINADO	CASA LEITO DE MORTE	EXEMPLOS E SECA GRAMMA	EMBARCO	CELA DO FAZENDA	CASA DE JORNAL	EMPO ONDE SE CONFESSA	LEITO DE MORTE	ENTRADO
CENA	AR	ÁGUA E TERRA	FOGO	TERRA/AR	AR/ÁGUA	ÁGUA	FOGO/TERRA	TERRA	AR	ÁGUA/TERRA	FOGO	TERRA
PONTO-DE-VISTA	PRETO	CENTÉVIO	TRUCISSÃO	EPIDEMIA	MORTE	CONQUISTA	VIRGEM	ACIDENTE DE MORTE	FOBO	CONQUISTA	EXTREMA-UNÇÃO	CORTEJÓ
O SOCIAL	NEGRA	20 TONELADO DA ZEHANIMAR	EMBARADO	FILHO	MÃE TÓTAMA	SECUTOR	FILHA LAURA	NEGRA	AMANTES: ELA, ELE	6 VOZES	IMPRE	UM MINGÃO (UM PIEL)
MISTÉRIOS	LOJISTA (LUCRO)	"SERVING" (LUCRO)	MAHORO (CASA DO)	MISERIA (VIGILIA)	GENOCÍDIO E ASSASSINATO	SEVILIA ROO FILHO DO PAI	ABANDON PELAS ANTRÓPIDES	VIOLENCIA	AMOR POR VIOLENCIA	A CARIDADE (SUA DE MORTE)	A REVELAÇÃO	A SAMPICA (C)
		FOZOSOS				POZOSOS				6 LOZOSOS		
						DO ENGENHO SERRA GRAMA						
						ENGENHO QUEIMADAS						

rítmico. Daí a equivalência entre a criação do universo e a criação da palavra, mediante astros e palavras-estrelas em ebulição, soltas, se desdobrando num universo de tantas constelações-significações, mas em "aglomerações ordenadas". A noção precisa e equilibrada da 'técnica', da consciência do criador (do universo: das palavras), surge junto a um tumulto caótico, que tende a escapar deste regramento: a 'espiral' e a 'lógica', o desequilíbrio e o equilíbrio, num mesmo movimento duplo, compondo o procedimento 'barroco' contraditório, deste primeiro fragmento do primeiro fragmento-capítulo-mistério do conto.

A segunda parte do 1.º mistério-capítulo traz o equivalente 'histórico' da Criação: o da Encarnação; Deus, agora, em Cristo. Trata-se da criação de Joana: o seu nascimento, sob o signo de Balança, com traço de caráter predeterminado para o equilíbrio e a firmeza.

Precedendo esta "aglomeração" narrativa da 2.ª parte do 1.º capítulo, aparece o sinal gráfico \oplus , símbolo da Terra, plano em que se verifica Deus feito Verbo, na figura do Cristo — a Santa Joana. O sinal marca também o ponto de vista ou foco narrativo desta parte, centrada na figura da parteira negra, que reaparecerá mais tarde, a relatar a morte de Totônia, de quem também ela cuida. A negra, mulher que trabalha, está presente nos nascimentos e mortes, ciclos da vida na Terra, que ela observa, com superior sabedoria. O sinal sugere ainda interpretações: o círculo representa o globo terrestre, com o traçado do paralelo e meridiano. Joana, a que nasce, ocupa o centro de intersecção deste globo, cercado por outros 4 pontos que gravitam em sua volta: os seus 4 irmãos, Suzana, João, Filomena e Lucina, todos nascidos com auxílio da parteira, a "negra e moça", que carrega todos os filhos de Totônia, "de quem os filhos tombam fácil, igualmente a um fruto sazonado".

A parteira sabe e conta. Sua palavra de 'verdade' preside ao "mistério" da vida e morte, da encarnação, do nascimento de Joana. E traz a experiência do tempo transcorrido após estes nascimentos, pela vida inteira de Joana, e permite, assim, uma onisciência em relação ao futuro da personagem. Por isto, projetada para o passado, usa o recurso da presentificação: "lá estou eu". E vê os irmãos da recém-nascida, "aquelas quatro crianças que nos olham, perfiladas do outro lado da cama, guardando nos punhos fechados sobre o peito seus destinos sem brilho". Esta, a *cena* deste capítulo, marcadamente estática, a registrar este 1.º mistério, num 'flash' de majestade sacra a lembrar os vitrais de motivos religiosos. Este, o primeiro 'quadro' do painel sagrado da 'via-crucis' de Joana.

Situada neste ponto, em cena, mas também distante dela, anuncia o que há de vir, desfilando o futuro de cada um, em voz de profeta, e denunciando os vícios, em voz de justiça e verdade. Assim procede

em relação a Suzana: “mulher de homem bruto, e mais jovem do que ela, chegará à velhice mordida de ciúmes, vendo em cada mulher, mesmo na mãe, olho de cobiça no marido, um bicho, capaz de agarrar no mato, aos urros, até com padres e imagens de santo, com tudo que lembre mulher ou roupas de mulher, com o demônio se lhe aparecer de saias, mesmo com chifres, e rabo, e pés de cabra”. Aparece o João, “homem de não engolir um desaforo, viverá sem ganho certo, mudando sempre de emprego e de cidade, entortando pernas, braços, dedos, em punhaladas e tiros”.

E Filomena, “mulher de jogador, cultivará todas as formas de avareza, incapaz de oferecer a alguém um copo d’água”.

E Lucina, que “ficará inimiga de Totônia, lhe negará a mão e a palavra”.

Contraopondo-se aos vícios da luxúria, violência, avareza, ingratidão, surge Joana com suas virtudes: “Joana, apenas, Joana Carolina, apesar da pobreza, será seu arrimo: a velha há de morrer aos seus cuidados, em sua casa, daqui a trinta e seis anos, no Engenho Serra Grande”.

A antecipação da cena futura permite introduzir as duas propostas que vão caminhar paralelamente no conto: a virtude de Joana e os vícios dos homens. Neste caso, a honestidade de Joana. A ambição desonesta e exploradora do lojista que a explora em hora de desespero e de tristeza por ocasião da morte da mãe, a Totônia.

O cruzamento de virtudes e vícios permite centrar o drama social entre explorados e exploradores, fio da ‘história’ que perdurará por toda a narrativa, em diversas ‘circunstâncias’ de manifestação da disparidade de classes sociais.

Joana faz a compra: “para enlutar os filhos, Joana Carolina, já viúva, comprará fazenda negra a crédito”. A narradora, de posse da visão ‘justa’, que carrega a ‘balança’ e verifica os pesos e medidas, conta a ‘história’ e dá o ‘veredito’. Pois apresenta o lojista como o que pensa que tem a ‘justiça’, porque tem a balança do comércio a favor do lucro: ao lojista, como se de posse da balança que pesa as nossas virtudes e pecados, lhe escreverá uma carta, lembrando que “a hora da morte é ignorada e que portanto devemos saldar depressa nossas dívidas, para não sofrer as danações do inferno”.

Por isto, o firme propósito da parteira, em ajudar Joana: “Venderei um porco, emprestarei o dinheiro a Joana Carolina, ela pagará ao vendilhão”.

E o seu veredito final, que aparece “citado” pela parteira: “Palavras minhas: “Se você não me trouxer de volta o emprestado, Joana, nem assim há de penar por isto. É mulher fiel. Em seu coração, jamais deverá a ninguém”.

Neste primeiro capítulo, predomina a força da personagem feminina, na figura de Totônia, de Joana, da parteira. De Totônia e de Joana, pela fertilidade ("fruto sazonado", "coisas plantadas"), por sua firmeza de caráter (de Joana e da narradora), o que se contrapõe, já, às personagens masculinas: os maridos viajantes ausentes (de Totônia, de Joana), o comerciante frio e desumano.

Este primeiro mistério, ou capítulo, enquanto 'pórtico' do conto, tem um caráter abrangente, uma visão globalizadora, que, no entanto, os outros terão também, de diferentes modos, pois os 'princípios' reguladores da construção de cada capítulo se repetem. Aqui, evidencia-se uma visão globalizadora do jogo dos destinos, regulados por um princípio determinante do 'fio' da história. Daí o tom de fatalidade cósmica, como se tais destinos estivessem traçados por um determinismo irremediável. Daí a linguagem em tom de parábola, a revelar o mistério da Encarnação, com a marca do essencial: enxuta, econômica, poética, sob o signo da abrangência — o que lhe permite se desdobrar em outros possíveis significados, para análogas situações.

A voz da narradora traz também e paralelamente a esta camada "mítica do sagrado", o jogo histórico do conflito social típico de um Brasil agrário, rural e dominado por poderosos senhores, em episódio desenvolvido em torno de uma 'dívida': de um lado, a atitude de cálculo desumano do lojista ambicioso, imune aos sentimentos de luto e da injustiça social; de outro, a vítima, mãe, viúva, miserável, e a sua pertinaz honestidade nobre. Este conflito explicita-se, nos demais capítulos, até o desvendamento maior das outras formas de exploração: o desejo delirante de posse dos senhores de engenho.

Tal como se desenvolve este capítulo, os outros onze terão também um semelhante esquema estrutural. Por essa razão, deixo de apresentar aqui as notas específicas a cada um deles, acreditando que o "painel dos mistérios", em anexo, possa trazer algumas das direções de leitura fundamentais.

3 — DO ENGENHO SERRA GRANDE AO ENGENHO QUEIMADAS

"De que serve a um homem ter gado e plantações, se não é capaz de tirar, do próprio coração, alguma grandeza?"

(Joana Carolina)

O painel sagrado da linguagem se alicerça na densa consciência da elaboração artesanal do projeto: aliás, a construção do conto é o resultado dos detalhes de um 'projeto' bem traçado: as doze zonas de exploração de significados fazem o 'espetáculo' que é a narrativa. Onde o leitor é o 'iniciado': o desbravador dos sentidos possíveis. Leitor e Ator do Espectáculo.

São duas as direções dos sentidos do conto: o sentido *horizontal*, em que se desenvolvem as 'cenas' do painel da 'via-crucis' de Joana Carolina, do nascimento à morte; o sentido *vertical*, que aprofunda significações, em imagens que se equivalem, metaforicamente, e que se completam, enquanto níveis diversos de representação de uma mesma realidade de criação, polarizada pela figura do Criador e da Criatura. Também uma 'vaga' semântica percorre estes dois sentidos, arrastando-os em direção a um outro movimento, do horizontal ao vertical, sucessivamente, em *espiral* aberta, potencialmente rica de relações, a serem infinitamente exploradas.

Este formalismo ressuscita o comportamento barroco do 'ornamento'. E Osman Lins afirma em entrevista: "Toda arte despojada de nossa época, que recusa o ornamento, está a caminho da morte". A linguagem se compraz no estabelecer associações, fortalecendo analogias que se multiplicam, no tecer a urdidura da trama narrativa, das constelações em movimento. A leitura depende do apreender a 'situação' e 'disposição' das peças narrativas desta 'configuração astral' que regula os elementos de composição. A rede de forças constelar e zodiacal distribui os sentidos diversos ao tecer o intrincado das energias sobre cada corpo do conjunto narrativo.

Daí ocorrer a junção do caráter tradicional da linguagem discursiva, com representação contínua e linear do real, que segue cronologicamente os passos da vida de Joana, e o caráter ideográfico da linguagem, de herança mallarmeana, com forte exploração da espacialização gráfica do texto.

Impossível não reconhecer o parentesco deste modo de trabalhar a plasticização da estrutura poética com o modo poético da linguagem de João Cabral de Melo Neto, autor também nascido no nordeste, origem que marca sensivelmente os temas e a construção, em linhas rígidas e nítidas, da sua poesia. Ressalte-se que o trabalho gráfico é cultivado desde fins dos anos 50 pelo grupo concretista, com o qual se observam afinidades, embora não houvesse vínculo voluntário. Haroldo de Campos critica Osman Lins⁷ e sua proposta de se enquadrar na linha joyceana de universalizar conflitos e personagens. Osman Lins responde a esta crítica⁸ confirmando sua ausência de clubes literários e inclusive sua ausência do clube concretista.

Para além das possíveis influências da linguagem ideográfica, paira sobretudo, no conto, o vínculo com a tradição antiga da arte medieval, um dos pólos de inspiração do barroco que, por sua vez, parece vir a inspirar a construção do conto em questão. Pois o medieval se traduz no ambiente religioso deste "retábulo" que traz a Santa Joana Carolina, e no painel que 'conta' as 12 passagens da vida da Santa, análogas à via percorrida por Cristo, do nascimento à ascensão aos céus. E isto, em cenas por vezes de forte apelo visual, que

lembram os vitrais, os entalhes, as pinturas religiosas medievais. E lembram principalmente pela visão aperspectívica, que marcou a arte desta época, e segundo próprio depoimento de Osman Lins, "visão aperspectívica, devido ao fato exatamente de ser uma época não antropomórfica, uma época não antropocêntrica mas teocêntrica, de modo que os artistas, como reflexo da visão geral do homem medieval, tendiam a ver as coisas como se eles não tivessem fixado um determinado lugar. Isso levava a uma visão do mundo muito mais rica, não limitava a visão das coisas à condição carnal".⁹

Parente do vitral, as cenas do conto apresentam-se nítidas, luminosas e, algumas vezes, estáticas, intensamente estáticas, como se fosse necessária esta 'parada' para que o objeto pudesse ser flagrado pelo 'olho' do observador-narrador.

O tom da linguagem bíblica reforça a relação, pois beira a profecia — no foco narrativo distribuído entre passado, presente e futuro: o narrador coloca-se no presente, em relação a um passado e a um tempo intermediário entre este passado e o seu presente, que é, pois, futuro, em relação ao passado. E beira, pelo tom de verdade, a linguagem da parábola: que fala por sinais a serem decifrados por iniciados.

Deste modo, os "mistérios" desenvolvem-se em sucessivas representações que lembram, ainda, os "mystères", peças teatrais de motivos religiosos e de caráter moral, típicas, também dos tempos medievais. Daí o clima litúrgico, ao som possível e pomposo de um órgão, gerador do 'extasis', empatia ou adoração, que funciona como ponto de convergência do material do conto: adoração diante da bravura da heroína santa e exaltação ao seu poder de resistência ao vício e perseverança no caminho da virtude.

Os objetos nascem, já, mitificados, em sentidos que se ampliam em direção do ilimitado, envolvidos em mistério, em lances extraídos de momentos de vigor epifânico, cumprindo o ritual com elevação e dignidade majestosa. Daí também as atitudes ambíguas do leitor. É o *iniciado* no jogo da decifração dos "mistérios", procurando as 'chaves' da significação em cada segmento e no conjunto deles. É o *contemplador* que, em atitude de êxtase manifesta o prazer do texto, em situação lúdica, motivada pelo teor de riqueza das associações possíveis, nesta revelação epifânica da palavra, da obra, do universo. É o homem que pratica a *razão*, no exercício da decifração, por correlações, no reconhecimento dos valores simbólicos em processo do 'encaixe' matemático das peças, na linha moderna da 'montagem' e do 'fragmento'. É o que, mediante a experiência da personagem, se *comove* diante das virtudes, se *inquieta* diante dos vícios e *questiona* comportamentos e ideologias.

os donos de engenho

A consciência do 'projeto', ao determinar o 'risco do seu bordado', explicita-o. Introduce referências ao próprio projeto e ao modo de encaminhá-lo e de executá-lo. Auto-referencia-se. O universo do conto coincide, em determinada instância do segmento construtivo, com o universo da palavra e da criação ou invenção. É metalinguagem. O assunto é o próprio espetáculo narrativo, que a cada 'mistério', desdobra-se em novas fórmulas inventivas. DE ENGENHO A ENGENHO.

Neste percurso narrativo, a camada mítica — do plano da criação, em suas tantas instâncias —, coincide com a 'práxis' histórica do trabalho: a luta dura do nordestino pela sobrevivência, na peleja da vida. A narrativa se projeta, então, num outro plano: o da crítica social. E o conto faz-se político. É Osman Lins que afirma, reconhecendo em *Nove Novena* "um certo amadurecimento meu, como escritor, e representa a meu ver um certo amadurecimento como homem político". Referindo-se ao "Retábulo de Santa Joana Carolina", considera este conto, dentre as suas obras, como talvez "a que tem mais preocupações políticas". E conclui: "é a narrativa de um protesto violento contra o modo de como o pobre é tratado no meu país".¹⁰ E ainda esclarece o teor autobiográfico deste conto: Joana seria sua avó materna, de Pernambuco, que luta contra o país e contra o mundo.

A consciência do trabalho cotidiano quase-escravo degrada socialmente a personagem Joana. Mas por outro lado, eleva-a, já que ela consegue manter-se firme na resistência aos caprichos do senhor, fazendeiro poderoso e dono de engenho, responsável pela via-crucis desta Santa, a Joana Carolina. Assim, a personagem aparece enquanto perseverante professora, peregrina, pobre e miserável, mas vitoriosa na sua força de luta contra a violência do proprietário despótico. E emigra. De engenho a engenho. DO ENGENHO SERRA GRANDE AO ENGENHO QUEIMADAS.

Esta caminhada de sofrimento de Joana em penosa via-crucis dá-se, justamente, no meio do conto, entre o 6.º e o 7.º mistérios, centro dos mistérios dolorosos, com prisão, açoites e coroa de espinhos — no plano mítico, que corresponde ao histórico trabalho e longas caminhadas de Joana, a professora viúva, mãe de cinco filhos, que viajava "seis léguas por mês, três de ida e outras três de volta, para receber o ordenado", sem recompensa ou gratidão dos alunos e suportando, corajosa, as investidas do filho do patrão, o diabo encarnado na figura do sedutor perverso, que usa de todos os meios para subjugar-la à sua vontade e ao seu poder de posse.

Nesta artesanaria de exploração dos ritos simbólicos, tal como este do sofrimento de Joana, paira uma aura. O texto conserva a seriedade

do sagrado, distante do tom demolidor paródico da linguagem modernista dos anos 20 que procedeu à profanação do mito, ao riso, à concepção insolúvelmente fragmentária do real. A fé une os fragmentos, para além da circunstancialidade histórica. Quando o narrador lança uma dança dos focos narrativos que se alternam na visão da realidade, trabalha fundamentalmente com o fragmento, em unidades que mantêm sua autonomia de vóo narrativo. Mas sob um eixo de vigoroso valor: o do mito cristão. Usa, pois o fragmento, mas sem dismantelar a unidade totalizadora do mito.

Dai coexistirem, numa mesma trilha, o mito e a história: de um lado, uma causalidade pára-social, o homem inserido numa ordem cósmica e numa escritura religiosa cristã, que explica as causas e dita o dogma, remontando à tradição bíblica e aos "mistérios". De outro, uma ordem ditada pela tenacidade da personagem, que vence o vício e conquista a santidade. Este plano, da realidade histórica, retoma o tema social do romance dos anos 30, que, nos anos 60, encontrou também a impulsão da configuração política motivada pela Revolução de 64.

Nesta síntese entre a história e o mito, verifica-se a apreensão do particular, típico, aliado ao arquétipo: Osman Lins retoma a crise social do Brasil agrário com exploração dos pobres pelos donos de engenho, reconhecendo o conflito, discernindo o vício da posse e a virtude da não submissão, ainda que a duras penas.

Enquanto manipulador do discurso feito de engenho, material lúdico de formalismos inventivos, o autor não escapa do risco da autoridade e do poder da sua linguagem, que tende a favorecer mais o êxtase que o questionamento crítico. Mas escapa do perigo da obnubilação. A linguagem clara, direta, com clímax epifânico, de revelações de verdades e valores, movida a êxtase e de caráter eminentemente contemplativo, não esconde o lado adverso do vício na avidez pelo poder do dinheiro e da posse. Suscita o inconformismo diante da fraqueza e da sujeição possíveis. O *jogo do engenho* faz-se, pois, também no modo de o autor usá-lo sem se tornar um seu agente submisso, estimulando, ao contrário, nesta troca simbólica dos níveis do mito e da história, um eixo dignificante e de empenho transformador: o da *indignação*.

NOTAS

1. *Arte no Brasil*. São Paulo, Abril Cultural, fasc. 24, p. 1026.
2. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. v. XXXV, p. 342a.
3. *Arte no Brasil*, fasc. 2, p. 982.
4. idem, fasc. 25, prancha 14.

5. Caldas Aulete, *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, ed. Delta, v. IV, p. 2638a.
6. Osman Lins. Entrevista a Astolfo Araújo, Hamilton Trevisan, Gilberto Mansur e Wladyr Nader. *Escrita* n.º 13, p. 3, 1976.
7. *Textura*. São Paulo-USP, p. 16, maio/1974.
8. *Escrita*, p. 6.
9. *Escrita*, p. 6.
10. *Escrita*, p. 6.

* Estas notas de leitura surgiram no início dos anos 80, quando desenvolvia estudos específicos sobre o conto. Posteriormente, tive oportunidade de conhecer estudos importantes sobre a obra de Osman Lins. Para citar alguns, lembro o de Ana Luiza Andrade, *Osman Lins. Crítica e Criação*. São Paulo, Hucitec, 1987; e o de Sandra Nitrini, *Poéticas em Confronto, Nove Novena e o Novo Romance*. São Paulo-Hucitec, Brasília-Instituto Nacional do Livro-Fundação Nacional Pró-Memória-MINC, 1987. Insisto, contudo, em publicar estas "notas" acreditando que, pelo seu caráter didático, talvez possam ser úteis a alunos de cursos de Literatura.