

A CONSTRUÇÃO DO SAGRADO NO “RETÁBULO DE SANTA JOANA CAROLINA”, DE OSMAN LINS

Antônio Máximo Ferraz*

RESUMO: Aqui se apresentam as estratégias compositivas mediante as quais se encena a manifestação do sagrado no “Retábulo de Santa Joana Carolina”, narrativa integrante do livro *Nove, Novena*, de Osman Lins (1924 – 1978). Paralelamente, se reflete sobre a dimensão crítica que subjaz ao texto, demonstrando que a hierofania ali encenada vai de encontro tanto à fragmentação do conhecimento, típica do mundo contemporâneo, quanto à instrumentalização da vida, da natureza e da linguagem. O método adotado na interpretação do significado da obra é o da escuta de suas questões, que se manifestam em sua estrutura e em suas relações com o mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Osman Lins. Retábulo. Sagrado.

ABSTRACT: Here we intend to present the compositional strategies responsible for the staging of the sacred in the "Retábulo de Santa Joana Carolina", one of the narratives of the book *Nove, Novena*, by Osman Lins. In parallel, we reflect on the critical dimension underlying the text, showing that its hierophany goes against the fragmentation of knowledge, typical of the contemporary world, and the instrumentalization of life, nature and language. The method adopted in interpreting the meaning of the work is that of listening to their questions, manifested in its structure and in its relations with the world.

KEYWORDS: Osman Lins. Altarpiece. Sacred.

All that lives is sacred
William Blake

* Professor Adjunto da Faculdade de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. Coordena o Núcleo Interdisciplinar Kairós – Pensamento da Arte e da Linguagem (NIK), grupo de pesquisa em que atualmente desenvolve o projeto de pesquisa “A obra de arte e o pensamento poético-originário”. Este é o blog do NIK: [<http://nik-ufpa.blogspot.com.br>].

INTRODUÇÃO

Uma anônima e humilde mulher do sertão pernambucano, uma simples professora do primário. Em sua trajetória, nada de grandes aventuras. Muito ao contrário: ela é uma pessoa comum, com uma história tantas vezes vista. Enfrentando a miséria crônica, a seca e um meio social hostil, sua existência é marcada pelo mourejar cotidiano e pela criação, muito cedo viúva, dos seis filhos. Esta é, em traços gerais, a vida da protagonista do “Retábulo de Santa Joana Carolina”, uma das nove narrativas do livro *Nove, Novena*, de Osman Lins.¹ A personagem, Joana Carolina, foi inspirada na avó paterna do autor.²

Existências assim raramente merecem atenção em um mundo que, dominado pelo materialismo, minimiza a significação da vida. E não será este um dos papéis essenciais de qualquer obra de arte: fazer-nos enxergar, sentir e perceber aquilo de que nos esquecemos? Osman Lins sabia disto. Se no RSJC se assiste a esta personagem que em tantos sentidos é uma síntese das agruras e da coragem das camadas mais humildes do povo brasileiro, também é verdade que, no texto, ainda há muito mais. Afirma o autor:

É uma narrativa construída, é a biografia da minha avó paterna, mas, se ela fosse apenas a biografia corrida da minha avó paterna, ela seria apenas a história de uma mulher em Pernambuco. Mas esta narrativa é construída em 12 quadros ou mistérios, cada um deles relacionado com os símbolos do zodíaco. Então já não é mais uma história de

¹O “Retábulo de Santa Joana Carolina” será citado, a partir de agora, com as iniciais RSJC.

²Importante frisar que os traços biográficos no RSJC são nítidos, e que a vida de Osman Lins esteve profundamente vinculada à de sua avó, como declara em entrevista à revista *Escrita* (ano II, nº 13, 1976). Na oportunidade, ele contou que ficou órfão de mãe aos dezesseis dias de nascido, tendo sido criado por Joana Carolina, mãe de seu pai Teófanês, e por sua tia Laura, todos personagens da obra. A orfandade precoce, como afirma Osman Lins, teria influenciado sua atividade como ficcionista: “Minha mãe não deixou fotografia, de modo que eu fiquei com essa espécie de claro atrás de mim. [...] Esse negócio acho que me marcou bastante. Já tive oportunidade de dizer que isso configura a minha vida como escritor, pois parece que o trabalho do escritor, metaforicamente, seria construir com a imaginação um rosto que não existe. Isso talvez tenha me conduzido a suprir de algum modo, através da imaginação, essa ausência” (p. 211). O livro *Osman Lins: uma biografia literária* (São Paulo: T. A. Queiroz/INL, 1988), de Regina Igel, é fonte indispensável para compreender como a vida do autor impacta suas obras. Nele, podemos conhecer toda a gratidão que tinha por sua avó, celebrada literariamente no RSJC, assim como o fato de que quando Osman Lins se encontrava no final de seus dias, internado em um hospital, pediu que a obra lhe fosse recitada.

uma mulher vivendo em Pernambuco, é a história de uma mulher que viveu em Pernambuco projetada contra as constelações, projetada contra o mundo (LINS, 1979, p. 223).

De fato, Osman Lins realiza um texto de voo muito mais alto do que uma simples biografia de parâmetros narrativos convencionais. Ele se serve da forma retabular, típica dos quadros e esculturas medievais que ornamentavam as igrejas e representavam hagiografias e temas religiosos em geral, para concretizar a narrativa. A transformação da história de Joana Carolina em uma hierofania, mediante o artifício poético, propicia a passagem alquímica do particular ao universal que caracteriza toda grande obra de arte. Com o termo “hierofania”, o estudioso das religiões Mircea Eliade designa “algo de sagrado que se revela” (ELIADE, 1996, p. 17). A palavra vem do grego *hierós* (sagrado) e *fáino* (fazer brilhar, revelar, pressagiar).

A encenação da irrupção do sagrado se faz mediante uma construção que dialoga com os mistérios e as artes plásticas medievais, com relatos mitológicos, cosmogonias imemoriais, conhecimentos astrológicos, simbologias numerológicas – tudo isto a resultar na evocação de um cosmos sacralizado e de uma unidade religiosa na contemporaneidade perdida. Tais recursos composicionais permitem que, ao que não deixa de ser a rigor uma biografia, muito embora *sui generis*, ganhe em amplitude e densidade de sentido. A narrativa se abre para um imenso leque de intertextualizações. É por isso que na obra se identifica uma vasta dimensão de significados: não é só a vida de Joana Carolina que se projeta contra as constelações. Também a narrativa se acha projetada, com grande força e potencial crítico, contra um quadro mais amplo, que abarca os próprios rumos da cultura ocidental.

Convidamos o leitor a primeiro percorrer o RSJC, para, em seguida, refletirmos sobre as estratégias compositivas da obra que permitem a construção de uma hierofania literária. Relacionaremos tais estratégias compositivas ao diálogo que a narrativa estabelece com a contemporaneidade.

A CONSTRUÇÃO DO SAGRADO

Um dos aspectos responsáveis pelo potencial crítico do RSJC para a contemporaneidade é que nele o antiquíssimo saber mitológico do mundo

sacralizado e a modernidade literária se entroncam e travam um rico diálogo. A manifestação na obra da tradição mitológica se verifica pela encenação poética de uma ordem metafísica a reger o universo. A participação na modernidade literária se evidencia pela alta consciência, no texto, de que a realidade é construída *na*, e não meramente *com* a linguagem, contrariando o tacanho entendimento de que ela seja um simples instrumento de comunicação. A linguagem não é originariamente instrumento comunicativo: ela é o espaço em que se constrói o sentido do que as coisas são. Como diz Martin Heidegger, “a linguagem é a casa do ser. Em seu interior habita o homem” (HEIDEGGER, 2000, p. 1). É no vigor da palavra que o ser das coisas se mostra e ganha significação.

A modernidade literária subverte a tradição mimética que entende a arte como representação ou cópia de uma suposta realidade a ela anterior. Diz Gerd Bornheim, a respeito da tradição mimética:

A estética da cópia desenvolveu-se por dois caminhos: a representação do objeto e a expressão do sujeito, limitando-se por essas vias a essa outra hegemonia, a da presença avassaladora da dicotomia sujeito-objeto. Realmente, na medida em que se verifica a destituição do fundamento metafísico e em que se faz forçoso falar da morte de Deus, cabe a esse produto extremo da metafísica que é a dicotomia sujeito-objeto apossar-se do real, e já nada parece desrespeitar a extensão dos seus domínios: tudo é ou sujeito ou objeto, e a arte deve dar conta disso (BORNHEIM, 1998, p. 46).

O RSJC, de fato, investe contra a tradição mimética, reagindo à dicotomia metafísica entre sujeito e objeto. Em lugar de copiar uma suposta realidade, subjetiva ou objectual, o texto releva a consciência de que o real se constrói *na* linguagem. Neste sentido, participa de uma crise da cultura que põe em xeque a segurança nas concepções de realidade advindas da tradição metafísica. Na articulação entre o poético (*poiésis*), visto como força plasmadora de sentido, e os contextos e impasses da contemporaneidade, a arte moderna verdadeiramente digna deste nome revela a consciência *en abîme* de que a realidade se manifesta *na* linguagem, daí a sua enorme vocação experimental.

De fato, o RSJC não procura copiar “a realidade tal como ela é”: ao contrário, se confessa arte, artifício, fingimento literário. O termo fingimento vem do latim *fingere*, que quer dizer engendrar, moldar, plasmar a terra, o real. Daí vem

a palavra *figulus*, oleiro, o que faz figuras no barro. No texto de Osman Lins, a realidade se engendra e é plasmada em uma estrutura que não é tributária da abstração típica da tradição metafísica, mas concretamente faz aparecer o real como projeto poético. Esta estrutura poética se articula através de singulares estratégias composicionais, tais como a manifesta e permanente atuação de uma voz narrativa que controla o desempenho dos personagens-narradores, desmimetizando-os, e da simultaneidade que contraria linearidade temporal e instaura uma temporalidade mítica.

Não há que se negar que o mundo físico e social do sertão se ache profundamente presente no RSJC. Mas, ao serem construídos em um texto que foge à camisa-de-força da verossimilhança, a obra termina por ultrapassar o véu das aparências e do senso comum. A alta complexidade simbólica do texto faz com que a realidade do sertão não seja tratada nos limites da *couleur locale*, mas se torne também complexa, iluminada em seus aspectos míticos, arquetípicos e universais. O sertão deixa de estar no mundo para ser o próprio mundo. Como diria Guimarães Rosa, no *Grande sertão: veredas*, “o sertão está em toda parte”.

O RSJC não se ocupa da representação de supostas subjetividades: os personagens-narradores não possuem o desempenho de sujeitos que projetam o mundo a partir de uma interioridade: são antes máscaras que servem de suporte para a encenação poética de um universo sacralizado. O aperspectivismo que se manifesta na transtemporalidade de sua visão e na multiplicidade de vozes narrativas, assim como a equalização estilística de seus enunciados, concorre para a quebra da projeção da realidade feita por um sujeito. Deste fato decorre um dos aspectos mais significativos e potencialmente críticos do RSJC para a contemporaneidade, que é a superação do subjetivismo, com a conseqüente reavaliação das relações do homem com o mundo.

Como já havia observado Anatol Rosenfeld, o fato de Joana Carolina ter sua vida projetada diante da imensidão do cosmos, inscrita no tempo mítico-circular das constelações celestes, faz com que o homem ganhe e, ao mesmo tempo, perca em grandeza:

Ganha precisamente por ser visto em relação a uma ordem superior de que faz parte e de que lhe vem valor e integridade; perde por ser deslocado da sua posição central, diminuindo em confronto com a vasta totalidade das coisas. A visão de Osman Lins afasta-se decididamente do

antropocentrismo, tal como se manifesta no romance psicológico tradicional, com o protagonista no centro do mundo. Concomitantemente, renega a fé, característica da época burguesa, na posição privilegiada do indivíduo. De outro lado, porém, não chega aos extremos da dissolução da personagem, tal como ocorre em muitas correntes da ficção contemporânea (ROSENFELD, 1970, p.1).

Se é na Renascença que ocorre o nascimento da noção de sujeito, com o homem não mais *no* mundo, e, sim, *em face* dele, no subjetivismo a relação homem-mundo entrou em marcante desequilíbrio: o sujeito, municiado do método analítico, crê poder conhecer e controlar as coisas através de uma razão que se evidencia eminentemente instrumental. Em vista deste desequilíbrio, o procedimento poético do RSJC, que despoja o sujeito de sua posição central, pode ser entendido como uma desconfiança da redução do mundo à subjetividade, apontando para a necessidade de contornar a instrumentalização e a fragmentação pela redefinição da relação do homem com as coisas.

Daí se percebe uma das razões pelas quais a narrativa encena uma hierofania literária inspirada no saber mitológico: no cosmos sacralizado, o homem está integrado em uma ordem maior, que tudo abarca. Em confronto com esta ordem que rege o universo, ele é mantido em sua justa medida – ser divino, que poderia até se considerar privilegiado na Criação, mas mortal e precário – porque colocado diante do devir, do mistério, da imensidão e da inescrutabilidade das coisas, desautorizando a arrogante hipertrofia do ente que substituiu a relação *homem-entre-as-coisas*, dentro de uma fundamental ambiguidade, pela relação *sujeito-contraposto-às-coisas*, com a pretensão de objetividade. Através do universo sacralizado construído no RSJC, é lembrada ao homem a imperiosidade de equilíbrio face à radical finitude da sua condição: “Da terra à terra, do pó ao pó, das cinzas às cinzas” (Vulgata, Números, XXIV, 11).

Por outro lado, apesar de Joana Carolina estar inserida em uma ordem maior, ela não chega a submergir no cosmos. E isto se evidencia no fato, apontado mais acima por Rosenfeld, de que se a personagem não está mais no centro do mundo, tal como se dá no romance psicológico tradicional, esta não chega a se dissolver, a exemplo do que se passa em algumas correntes da ficção moderna.³ O

³ O fenômeno da dissolução da personagem pode ser entendido como um modo de expressar literariamente a fragmentação do mundo contemporâneo, e é co-extensivo a muitas tendências não só da literatura, mas da arte moderna em geral. Como nota

procedimento de Osman Lins, na composição da figura de Joana Carolina, renega somente denunciar a fragmentação dissolvendo a personagem. Joana mantém a identidade. Sua existência nos é apresentada de uma maneira vital e integral, em seus contornos afetivos e morais, bem como em suas relações com as coisas e demais entes da coletividade. Assistimos não à “psicologia” da personagem, mas à travessia de sua *psykhé* (literalmente, seu “sopro de vida”). Tais contornos são tratados, ao longo de toda a obra, sob color simbólico.

A simbologia da obra é garantida por estratégias poéticas – a ornamentação e o tratamento dado aos elementos narrativos – que constroem um universo sacralizado. O resultado do processo de composição da personagem não é o da representação de um sujeito, mas o da construção de um universal concreto – a encarnação de valores metafísicos como a Bondade, a Justiça, a Virtude –, o que era próprio da arte sacra antiga e medieval. Pela projeção poética de uma ordem metafísica, o texto recupera poeticamente a unidade mítica de um universo sacralizado, no qual a relação homem-mundo se apresentava ainda sem as fendas da fragmentação.

A presença desta ordem metafísica no RSJC poderia fazer supor que o texto projeta uma Idéia platônica que renderia tributo à tradição metafísica, com a sua característica afirmação de um fundamento permanente e estático por detrás

Rosenfeld, o ser humano é “dissociado ou ‘reduzido’ (no cubismo), deformado (no expressionismo) ou eliminado (no não figurativismo)”. (ROSENFELD, 1970, p. 77). O mesmo é assinalado por Erich Auerbach: “Muito amiúde, nos romances modernos, não se trata de uma ou algumas poucas personagens, cujos destinos são perseguidos, uns ligados aos outros; amiúde, nem se trata de contextos de acontecimentos levados a cabo. Muitas personagens, ou muitos fragmentos de acontecimentos são articulados por vezes frouxamente de tal forma que o leitor não consegue segurar constantemente qualquer fio condutor determinado. Há romances que procuram reconstituir um meio a partir de uma série de farrapos de acontecimentos, com personagens constantemente mutantes, por vezes reaparecidas”. (AUERBACH, *Mimesis*, p. 491). No *Nouveau Roman*, cuja influência na obra mais experimental de Osman Lins foi exagerada por muitos críticos, também ocorre a dissolução da pessoa, a qual perde freqüentemente a identidade e os contornos nítidos, sendo apresentada de modo fragmentário e incompleto. Sandra Nitrini bem observou, entretanto, que uma das diferenças essenciais entre Osman Lins e os *nouveaux romanciers* é que estes via de regra se limitam a expressar a fragmentação do mundo contemporâneo, enquanto que Osman Lins vai buscar um substrato de reunificação mítica entre o homem e o mundo. A autora mostra, portanto, que o cerne do projeto literário de Osman Lins difere radicalmente do *Nouveau Roman*. E não esconde o incômodo com o abuso das comparações em passagens como estas: “se se levar às últimas conseqüências, não seria absurdo afirmar que os novos romances constituem aventuras vulgares de um ou vários idiotas que não estão preocupados em provar nada” (NITRINI, **Poéticas em confronto**: Nove, *Novena e o Novo Romance*, pp. 59-60)

do devir da *phýsis*. Mas tal conclusão seria enganosa e precipitada. A obra não expressa uma visão platônica do autor, pois ela se insere justamente no desenrolar histórico da desconstrução da metafísica. Aliás, para uma verdadeira interpretação da obra, nem mesmo interessa a visão pessoal do autor: o que cabe ao intérprete é se debruçar sobre as questões que a obra suscita. No RSJC, entretanto, a metafísica é reintegrada à sua acepção mais originária, a do homem entre (*metá*) as coisas, a do homem dentro da *phýsis*.

Alguns críticos falam em um suposto platonismo de Osman Lins, devido à estrutura geométrica que rege a obra. Sem dúvida, há uma rigorosidade geométrica em sua composição, a qual encena, por detrás da representação do mundo sensível, uma essência e uma verdade eternas – a “invisível balança, [...] que regula com a mesma certeza, a distância, a vertigem, o peso e os números”, como se vê no “Primeiro Mistério” (LINS, 1994, 72). Mas este fundamento metafísico traduz muito mais um anseio de ordem e de harmonização do que um dado objetivo ou uma premissa ontológica, pois o texto se confessa como arte e “fingimento” literários. O pensamento subjacente em todo o texto é o do ser, o do sentido do que as coisas são. É um pensamento “arcaico”, na acepção de meditação sobre a *arkhé* (a origem da *phýsis*, a origem das coisas em sua totalidade). No RSJC, é a palavra poética, tomada como espaço dialogal em que se assenta a construção do mundo humano *entre* coisas – portanto, uma mais autêntica metafísica, que supera as concepções de real assentadas na tradição –, quem ordena e harmoniza a desordem do mundo. Como diz Osman Lins,

[...] a narrativa para mim é uma cosmogonia. Eu penso assim: existe o mundo, existem as palavras, existe a nossa experiência do mundo e a nossa experiência das palavras. E tudo isso está ordenado, é um cosmos. Mas no momento em que o escritor se põe diante de uma página em branco para escrever o seu livro, a sua narrativa, o mundo explode, as palavras explodem, então ele está novamente diante do caos do mundo, e do caos das palavras que ele vai reordenar. Vai haver uma nova passagem do caos ao cosmos (LINS, 1979, p. 223).

A reordenação das coisas no vigor do poético faz com que Osman Lins dialogue muito de perto com o “caos do mundo”. Trata-se de uma descida ao aórgico para se chegar ao orgânico. Tanto é assim que, apesar da estabilidade geométrica da obra, ela não renuncia nem ao mundo sensível e nem à História e

sua negatividade. Estas duas dimensões estão sempre muito presentes no RSJC, mas no sonho de Joana Carolina pouco antes de morrer, no “Mistério Final”, o mundo sensível e a História, com toda a sua violência, se unem de maneira admirável. O narrador relata que Joana, já moribunda, sonha que “duas moças, vestidas de branco, descalças, suspensas no ar, ambas com o pé direito estendido, haviam-na chamado” (LINS, 1979, p. 115). E então,

[...] todos viram ser a brancura do mundo apenas uma crosta, pele que se rompia, que se rompeu, desfez-se, revelou o esplendor e o sujo do arvoredo, do chão, a cor do mundo. Jambos, mangas-rosas, cajus, goiabas, romãs, tudo pendia dos ramos, era uma fartura, um pomar generoso e pesado de cheiros (LINS, 1979, p. 116).

A exuberância do mundo sensível e a fartura da *phýsis*, reveladas somente na hora da morte, em contraste com a fome e a miséria pelas quais passou esta mulher que legou a seus descendentes, antes de morrer, “um cobertor com desenhos brancos e castanhos, cinco talheres de cabo trabalhado, duas toalhas de banho ainda não usadas, uma estatueta de gesso” (LINS, 1979, p. 112) – dão bem a medida das agruras de uma vida que, apesar da grandeza com que as enfrenta, esteve à mercê da violência, das desigualdades e das injustiças. Este contraste, aliás, ilustrando uma provação bravamente superada, só faz aumentar o caráter emblemático da personagem no enfrentamento de sua condição de uma mulher humilde no interior do país, mas de caráter virtuoso, forte e corajoso.

Um outro elemento fundamental na construção do sagrado no RSJC é a ornamentação. Os ornamentos são os textos que encimam as micronarrativas da vida de Joana Carolina.

OS ORNAMENTOS CÓSMICOS

Antes de cada narração propriamente dita – salvo no último “Mistério”, que é uno – há trechos que são como evocações poéticas, vez que não narram qualquer acontecimento. Eles são vazados em uma linguagem impregnada de ritmo e imagens, por isso mesmo muito mais próxima do gênero lírico. Estes textos constituem, segundo Nitrini, um “recurso literário genuinamente osmaniano, desdobrado de seu compromisso com o pictórico: o ornamento” (NITRINI, 1987, p. 201). As evocações poéticas, em um primeiro momento, parecem nada ter a ver

com a matéria da narrativa que a elas se segue, o que poderia levar a crer que lá estivessem unicamente como adorno. Nitrini bem nos alerta que se trata, no entanto, “de uma falsa gratuidade, pois os ornatos entretêm uma relação estreita com a significação da obra” (NITRINI, 1987, p. 203). De fato, tais elementos ornamentais, no diálogo que estabelecem com as micronarrativas que os seguem, se contam entre os recursos composicionais responsáveis pela encenação da irrupção do sagrado no RSJC.

A respeito do ornamento em geral diga-se, de antemão, que pode ser catalogado entre as formas mais remotas de expressão artística.⁴ A ornamentação perpassa as mais diversas culturas ao longo dos tempos, a despeito das diferenças estilísticas.⁵ Alois Riegl, que inicia o estudo crítico da ornamentação em fins do século XIX, reconhecerá na elaboração, transmissão e transformação dos motivos ornamentais e no valor espacial de seu ritmo uma manifestação característica do *Kunstwollen* (“intenções artísticas”) coletivo (RIEGL, p. 8.338).

Nossa época, entretanto, rebaixou o ornamento a uma acepção meramente retórica, como um simples meio para embelezar o estilo, o que explica a ojeriza da atualidade a tal expressão artística. Famosa é a sentença de Adolf Loos: “o ornamento é um crime” (LOOS apud LINS, 1974, p. 206.) Diz ainda Loos, na mesma passagem: “quanto mais baixo é o nível de um povo, mais exuberante é a ornamentação”.

⁴ Já na pré-história detectam-se realizações ornamentais: “Das marcas de mãos das cavernas paleolíticas aos motivos puramente abstratos e geométricos (listas, losangos, séries de pontos, círculos e linhas onduladas) que decoram, por exemplo, os bastões de osso de Isturitz (Baixos Pirineus) e o bracelete de marfim de Mezine, Ucrânia, ambos do Paleolítico superior, nascera o ornamento que ganharia perfeição no Neolítico e na Idade do Metal, em que a esquematização e a repetição se ordenam segundo ritmos rigorosos, com uma coerência que atinge os mais altos níveis de conceituação visual” (**Enciclopédia Mirador Internacional**, vol. XV, p. 8.342). Vale lembrar que a decoração do corpo humano entre povos arcaicos pode ter função mágica e ritualística. E. H. Man observa que os aborígenes das ilhas Andaman utilizam cicatrizes ornamentais como indicação de passagem para a vida adulta. A pintura do rosto em branco e vermelho, em ziguezague e séries de pequenas linhas, tem valor mágico (idem, ibidem). Neste caso, a ornamentação se consubstancia em uma forma de comunicação com os deuses.

⁵ “Sem dúvida existe um fundamento cultural comum nesse legado decorativo que remonta ao Paleolítico, ao Neolítico e à Idade do Metal, compondo um patrimônio de motivos ornamentais e geométricos (ziguezague, meandros, entrelaçados, rosáceas, polígonos etc.) que aparece com forma idêntica ou muito semelhante, em geral na mesma técnica, em povos distantes no tempo e no espaço, como na ourivesaria bárbara, na arte da Oceania etc.” (**Enciclopédia Mirador Internacional**, vol. XV, p. 8.342).

Perdeu-se a capacidade de perceber que o ornamento pode manter uma relação profunda com a coisa ornada, por isso desempenhando uma forma de expressar uma estruturação, uma ordenação do mundo. Como defende Hans Sedlmayr, o ornamento constitui um recurso artístico que “pressupõe uma ordenação das próprias coisas: além de caracterizar o valor adorno, tem de se conformar com o adornado, que o ‘interpreta’ e pode ter uma significação profunda não só no sentido espacial, mas estabelecendo uma peculiar e característica relação de união entre o homem e as coisas” (apud NITRINI, p. 203). Um ornamento, como uma rosácea em um templo, por exemplo, evidentemente não está ali só para adornar, no sentido de meramente embelezar o ambiente. Ela estabelece uma ligação de quem está no templo com uma ordem cósmica, expressa na simbologia da perfeição e renovação do círculo, da emanção solar como presença divina, do olho e da onisciência de Deus etc. Por esta razão dirá Jung que as rosáceas nas catedrais representam “o *self* do homem transposto ao plano cósmico” (CHEVALIER, 1993, p. 786).

Em verdade, a rejeição contemporânea ao ornamento é faceta de uma questão mais ampla: a crise da tradição mimética. Como afirma Gerd Bornheim, até o Barroco “a arte ocupa-se em ilustrar as coisas divinas, e é justamente tal procedimento que se deixa configurar pelo conceito de imitação” (BORNHEIM, 1998, p. 49).

Como conseqüência da crise da metafísica que orientava as bases da tradição mimética, e do fato de cada campo artístico passar a se debruçar sobre as linguagens que lhes são específicas, assistiremos ao nascimento das “artes puras”. Consoante Hans Sedlmayr, desde a segunda metade do século XVIII a arte se caracteriza pelo afã de pureza, isto é, “pela liberação de elementos ou componentes de todas as demais artes” (apud NITRINI, 1987, p. 202). A “arte total” – como eram, por exemplo, as catedrais, em que arquitetura, pintura, escultura, canto e palavra estavam unidas, e que consumavam a presentificação da Idéia e da Verdade – tende a desaparecer. O ornamento que, como dissemos, pode traduzir uma união simbólica entre o homem e as coisas, expressão de uma ordem metafísica, tende então também a se eclipsar. É o que diz Sedlmayr:

O ornamento que surge do pictórico ou plástico e até tectônico (como os denticulos ou os redentes do gótico), num suporte plano ou corporal, em arquitetura ou utensílios, na página de um livro ou em um tecido não tem nenhuma base

de existência, quando seu portador – aspirando à “pureza” – o recusa. O ornamento é o único gênero de arte que não pode existir autônomo e, naturalmente, nunca pode pensar-se assim. E o ornamento morre. Esta morte do ornamento constitui um acontecimento da maior transcendência. Trata-se de um fato histórico: nenhum ornamento com capacidade de vida surgiu durante a época do florescimento das artes absolutas do século XX (apud NITRINI, 1987, p. 202).

Osman Lins, ao analisar a situação da literatura em nossa época, no ensaio *O escritor e a sociedade*, entende que a ausência de ornamento, no âmbito da criação, é um aspecto, e não dos menos importantes, do fracionamento do mundo contemporâneo. Para o autor pernambucano, tal fenômeno

reflete [...] a espantosa debilitação, assinalada por tantos, dos nossos vínculos com o mundo. Parecem, mesmo os criadores, incapazes de ver, apreender e conceber de maneira global. Já não os move aquele impulso rumo à plenitude, que implica e supõe, no dizer do citado Lefebvre, “como a juventude e a vida mesmas”, a obra de arte (LINS, 1974, p. 207).

Como forma de operar contra a atomização reinante em nosso tempo, faz Osman Lins a apologia de uma concepção artística propensa ao ornamento, pois este, “convocando para determinado objeto (concebido este último termo em sua máxima amplitude) sugestões que não lhe são inerentes, *tece o mundo*” (LINS, 1974, p. 207). Sem deixar, contudo, de alertar para os perigos de uma ornamentação rasteira na literatura, que seriam “a retórica, a afetação, a diluição do texto em lama de palavras” (LINS, 1974, p. 212), defende o autor que o escritor, “praticante de um ofício unificador por excelência, recuse ser também um agente de fragmentação; possam as suas obras despertar a nostalgia da plenitude, subentendendo que o desconcerto do mundo não é definitivo” (LINS, 1974, 213). É esta aspiração de reconciliação, de reunificação do homem com o mundo, anteparo contra a fragmentação contemporânea, que Nitrini observa na estética ornamental osmaniana:

Constituindo, pois, os principais instrumentos que viabilizam a concretização da idéia de uma harmonia no mundo, vale dizer, de uma ligação mais íntima com a totalidade das coisas e com o cosmos, os ornamentos osmanianos podem ser considerados como uma grande alegoria da harmonia cósmica, incluindo-se nela o homem (NITRINI, 1987, p. 213).

Com efeito, os ornamentos que encimam as micronarrativas do RSJC e com elas dialogam fazem com que a história ali contada já não seja somente a de Joana Carolina. Graças a tais recursos, sua vida se acha projetada contra o universo, o que confere à obra o atributo de encenar uma religação das personagens, dos fatos narrados e da natureza com uma ordem cósmica. “Religação”, aqui, deve ser entendida no seu sentido etimológico (*religare*), o mesmo que está na origem do termo “religião”, isto é, o estabelecimento de vínculos entre o homem e uma ordem que transcende a realidade empírica, e que rege tudo o que é ou existe. A natureza – e aí compreendido numa unidade fundamental também o homem – se acha regida, na encenação literária levada a cabo na narrativa, por uma ordem metafísica, por um princípio que é comum a todas as coisas, e que, desse modo, está na origem e confere unidade à *phýsis*.⁶

Mircea Eliade fala-nos que, na representação sacralizada do universo, é “a experiência do sagrado que funda ontologicamente o mundo, e mesmo a religião mais elementar é, antes de tudo, uma ontologia” (ELIADE, 1996, p. 171). A hierofania, nos termos do próprio Eliade, “cosmiza” o mundo, faz com que ele passe do caos ao cosmos, isto é, a ele fornece uma ordem, um eixo ontológico. Nos níveis arcaicos de cultura, “o ser se confunde com o sagrado”, assevera também o autor romeno (ELIADE, 1996, p. 17). O termo “arcaico”, aqui, evidentemente não designa “ultrapassado”, e, sim, o que está na “origem”, etimologicamente *arkhé*. Culturas arcaicas seriam aquelas que representam o ser, a origem das coisas, a partir do sagrado.

No RSJC, como decorrência do diálogo estabelecido entre os ornamentos e as micronarrativas que eles ornaram, a trajetória existencial de uma simples mulher pernambucana, do nascimento à morte, é transformada em símbolo de uma ordem

⁶ Aqui cabe lembrar o que diz Heidegger sobre a *phýsis* em sua *Introdução à metafísica*. Lembra-nos o autor que a tradução do termo por “natureza”, operada inicialmente pelo mundo latino, não só distorcerá como não será capaz de evocar o conteúdo original da palavra grega. “Natureza” modernamente se entende como relação seqüencial de causas e efeitos do mundo fenomênico; *phýsis*, por sua vez, era a manifestação de um princípio universal – a *arkhé* (origem) ou, na terminologia usual da metafísica, o ser – que gera e governa a totalidade das coisas. Como diz Fernando Bastos, o ser é “aquele fundamento último, absoluto e originário [...] em que à sua luz se apóia o ente para, se revelando, objetivar o mundo dimensional e mensurável das coisas e da experiência” (BASTOS, **Da necessidade de uma outra abertura do ser**, p.8). É no sentido de *phýsis* que deve ser entendida a figuração da natureza no RSJC.

ontológica, poeticamente construída, que rege o cosmos. A vida de Joana Carolina é simbólica no sentido etimológico do termo (*syμβάλλω*, lançar junto), isto é, o de reunião, de religação com uma ordem transcendente.⁷ Como afirma ainda Eliade, “graças aos símbolos o Mundo se torna [...] susceptível de ‘revelar’ a transcendência” (ELIADE, 1996, p. 109). E se podemos dizer que o RSJC encena uma hierofania é justamente porque, no que tem de simbólica, a vida de Joana Carolina, do modo como é literariamente construída, revela, consagra e se harmoniza com a ordem transcendente ali poeticamente figurada.

CONCLUSÃO

A irrupção do sagrado, que se dá na leitura da obra, decorre de técnicas compositivas que vinculam a narrativa à experimentação típica da arte moderna. Neste sentido, o RSJC se insere nos impasses de nossa época, de modo a contornar, com a encenação de uma hierofania, a instrumentalização da linguagem, da vida e da natureza que caracteriza nosso tempo. O sagrado não é percebido como superstição ou obscurantismo, assim como o vê o Iluminismo. Ele é recuperado como o que excede o homem, e o que lhe deve inspirar respeito e veneração, por ser a manifestação de uma unidade entre as coisas que já não conseguimos enxergar.

A santificação da personagem a converte em símbolo de uma ordem sagrada, poeticamente construída, que governa o universo. É por isso que, a rigor, o RSJC não representa somente a totalidade das coisas – natureza, pessoas, relacionamentos, acontecimentos –, como o faz o gênero narrativo. Trata-se de um texto cuja representação abarca não só a vida de Joana Carolina, do berço até o túmulo, mas o universo em sua totalidade, das origens ao fim, do alfa ao ômega. A maneira pela qual o RSJC efetua a representação do mundo possui, deste modo, forte coloração épica, por abrir seu sentido a uma totalidade maior do que só a vida de um indivíduo, o que também se passava nos autos religiosos medievais.

⁷Eudoro de Sousa afirma que o simbólico transporta “o sentido do todo, que faz, precisamente, com que as partes sejam partes integrantes, ou melhor, integradas neste todo”. (SOUSA, *apud* BASTOS. **Mito e Filosofia**, p. 65).

Por não renunciar à História e sua negatividade, este texto que resgata a experiência de um universo sacralizado não pode ser visto como mera nostalgia do passado. A hierofania nele encenada, através de recursos composicionais que restituem à linguagem toda sua força poética, se dirige criticamente aos contextos do presente. Graças a sua universalidade e riqueza simbólica, o RSJC denuncia os riscos a que está exposta nossa época, em decorrência da instrumentalização com que abordamos as coisas. E a existência de uma simples mulher do sertão pernambucano termina por simbolizar a grandeza daqueles que, como Joana Carolina, com senso de justiça e altruísmo, vencendo as agruras com coragem, percebem o que há de sagrado na existência humana. É o que nos lembra William Blake, quando diz: “tudo o que vive é sagrado”.

Referências Bibliográficas

- AUERBACH, Erich. **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- BORNHEIM, Gerd. **Páginas de Filosofia da Arte**. Rio de Janeiro: UAPÊ, 1998.
- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva *et alii*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Tradução de Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2011.
- HEIDEGGER, Martin. **Carta sobre o humanismo**. Tradução de Helena Cortés e Arturo Leyte. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- IGEL, Regina. **Osman Lins: uma biografia literária**. São Paulo: T. A. Queiroz/INL, 1988.
- LINS, Osman. **Nove, novena: narrativas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, 4ª ed.
- LINS, Osman. **Evangelho na taba: outros problemas inculturais brasileiros**. São Paulo: Summus, 1979.
- LINS, Osman. **Guerra sem Testemunhas**. São Paulo: Ática, 1974.
- NITRINI, Sandra. **Poéticas em confronto: Nove, Novena e o Novo Romance**. São Paulo: Hucitec; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.
- ROSENFELD, Anatol. “O olho de vidro de ‘Nove, Novena’”. **O Estado de São Paulo**, Suplemento Literário, 6/12 de dezembro de 1970.

Antônio Máximo Ferraz

LINS, Osman. "Reflexões sobre o Romance Moderno". In **Texto / Contexto I**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

Recebido: 20/06/2013

Aceito: 29/08/2013