

“RETÁBULO DE SANTA JOANA CAROLINA”: A DIMENSÃO DA HUMANIDADE

MARISA SIMONS

Centro Federal de Educação Tecnológica de São Paulo

Resumo

O artigo propõe-se a analisar, dentro dos parâmetros da crítica temática e da psicanálise freudiana, bem como de outros saberes advindos da história e da astrologia, o modo como o tema do amor cristão organiza o percurso da protagonista de “Retábulo de Santa Joana Carolina”, narrativa central de *Nove, novena*, obra de 1966, escrita por Osman Lins. Embora associada a dimensões profanas, a protagonista é normalmente vista como uma “santa” pela crítica especializada. Entretanto, por seu percurso vital estar relacionado ao trânsito das constelações zodiacais, a dimensão profana será enfatizada em análises que relacionarão os tempos litúrgico, astrológico e histórico. Dentro desse jogo temporal, o presente artigo trará à luz a dimensão humana. Distante do perfil de santidade, o amor *caritas* será observado como decorrente do mecanismo psíquico de sublimação de Joana Carolina, desenvolvido durante toda sua vida.

Palavras-chave

Osman Lins; *Nove, novena*; Retábulo; amor cristão; sublimação.

Abstract

The article aims to analyze, based on parameters from thematic criticism and Freudian psychoanalysis, as well as on knowledge from history and astrology, the way in which the theme of Christian love determines the life course of the protagonist of “Retábulo de Santa Joana Carolina”, the central narrative in Nove, novena, written by Osman Lins in 1966. Although connected to profane dimensions, the protagonist is generally seen as a “saint” by specialized criticism. However, since her life course is connected to the movement of zodiac constellations, the profane dimension will be highlighted in analyses which link liturgical, astrological, and historical times. Within this temporal game, the present article will bring to light the protagonist’s human dimension. Far from the holy profile, Joana Carolina’s caritas love will be seen as a result of her psychic mechanism of sublimation, developed throughout her entire life.

Keywords

Osman Lins; *Nove, novena*; “Retable of Saint Joana Carolina”; *Christian love*; *sublimation*.

A análise de “Retábulo de Santa Joana Carolina”, narrativa central de *Nove, novena*,³⁵⁷ uma das principais obras do escritor Osman Lins (1926-1978), privilegia o tema do “amor cristão”, elemento constitutivo da subjetividade da protagonista, sem descuidar de outras faces de Eros.

Sob uma visão integrativa, a crítica temática articula-se a aspectos de outras áreas do conhecimento, história e astrologia, os quais, no interior do contexto narrativo, concorrem

³⁵⁷ Osman Lins, *Nove, novena*: narrativas, 4. ed., São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

para fazer aflorar, com ênfase, a dimensão humana da protagonista, fundamentalmente desvelada por conceitos psicanalíticos de Sigmund Freud, como há de se observar.

Trata-se de Joana Carolina, humilde professora do interior nordestino, cumprindo sofrido e silencioso percurso humanitário. A personagem, apresentada como “santa” digna de um retábulo, mimetiza o amor *caritas*, forte traço organizador de seu perfil de mulher, capaz de grandes sacrifícios orientados pelo senso de dever e, sobretudo, por constante busca de justiça.

Instaurando, simultaneamente, presente, passado e futuro no mesmo plano narrativo e assim guardando alguma analogia com a simultaneidade do painel religioso que apresenta cenas importantes da vida de um santo, “Retábulo de Santa Joana Carolina” compõe-se de forma aperspectívica, fato bastante apontado pela crítica.

A forma aperspectívica do texto, que poderia sugerir ausência de cronologia e do processo histórico, deixa ver o equívoco, quando a análise se dá do prisma da “história de longa duração”,³⁵⁸ pois o conceito preconiza, com base na lentidão que envolve as mudanças sociais, a permanência do passado no presente, *locus* de onde se pode projetar o futuro.

O aperspectivismo do “Retábulo” não nega a cronologia da narrativa, ainda que o jogo temporal cinda e embaralhe os fatos, antecipando e retroagindo elementos do enredo.³⁵⁹ A dimensão diacrônica é resguardada, apesar da aparente “imobilidade sincrônica” ligada ao mecanismo de “presentificação” da escritura, num confronto responsável pela tensão narrativa.

Na condição de obra artística que se inscreve *no* tempo, “Retábulo de Santa Joana Carolina” articula *o* tempo em sua organização compositiva. Dentro da temporalidade vinculada ao caminhar das constelações zodiacais, inicia-se em *Balança* o percurso cronológico de Joana Carolina. Sob esse signo zodiacal, dá-se o seu nascimento; sob os demais signos, a articulação das cenas significativas de sua vida, com falecimento em *Virgem*.³⁶⁰ Do nascimento à morte, a trajetória de Joana é narrada por meio de doze fragmentos denominados Mistérios, ligados aos signos zodiacais.

“Mistérios”, palavra usada por Osman Lins em sua especificidade: designa gênero teatral próprio da Idade Média, destinado a colocar em cena assuntos religiosos.³⁶¹ Ao vincular-se à idéia de “retábulo”, a palavra confere ao texto conotação cristã, o que torna motivo de estranhamento sua concomitante associação aos signos advindos da astrologia, ciência pagã.³⁶²

A inserção do tempo astrológico e litúrgico no seio do tempo histórico, marcado pelo percurso vital da protagonista, parece apontar para a relatividade das medições temporais, pois é o indivíduo quem “passa”, e não o tempo. Da sincronia de diversas temporalidades, a cronológica ligada à humanidade de Joana Carolina, a astrológica, articulada ao trajeto de sua vida, e a litúrgica, à sua percepção como “santa”, constrói-se o “Retábulo”. Mas o

³⁵⁸ Distanciando-se do conceito tradicional de história, vista como uma “crônica de eventos” marcada por uma temporalidade cronológico-causal, Fernand Braudel e seus antecessores – Lucien Febvre e Marc Bloch –, historiadores da revista *Annales*, fundada em 1929, adotaram, sob a *influência das ciências sociais*, a noção de *história-problema* (problematização do passado como forma de compreensão do presente) e o princípio de *des-naturalização do tempo*, que passa a incorporar a *simultaneidade própria das ciências sociais*, aliada à *idéia de sucessão*. Dentro desse quadro, Braudel cria o conceito de “longa duração”, que preconiza a *tensão entre a continuidade e a permanência* como constitutiva da História. Cf. Braudel, *Uma lição de história*, trad. Lucy Magalhães, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1989, p. 59.

³⁵⁹ Sandra Nitrini, *Poéticas em confronto: Nove, novena e o novo romance*, São Paulo, Hucitec, 1987, p. 197.

³⁶⁰ A presença dos signos zodiacais foi apontada pela primeira vez por Ricardo Ramos no ensaio “Nove, novena”, publicado no jornal *O Estado de S. Paulo* em 8.4.1967, e posteriormente referendado por Anatol Rosenfeld em “O olho de vidro de Nove, novena”, também publicado no “Suplemento Literário” desse mesmo jornal, em 6.12.1970.

³⁶¹ Sandra Nitrini, *op. Cit.*, p. 103.

³⁶² De acordo com os estudiosos da área, a astrologia surgiu provavelmente há três mil anos, na Babilônia (Juan A. C. Müller, Lea M. P. Müller, *O que é astrologia*, São Paulo, Brasiliense/Círculo do Livro, 1990, p. 11).

entrecruzamento temporal parece exercer outra função narrativa, indiciando a ambígua posição da protagonista, que se encontra presa, simultaneamente, a dimensões profanas e sagradas. A situação gera possibilidades de leitura distantes da perspectiva cristã.

Dentre as mais consistentes críticas realizadas ao “Retábulo” encontra-se o ensaio de Anatol Rosenfeld de 1970, que enfatiza a vertente pagã da narrativa e propõe leitura com certa tendência platônica, pois chega, por meio das constelações zodiacais, a tempo mítico-circular e à dimensão cósmica, em que o ensaísta situa Joana Carolina, que assim transmigra do estrito espaço do retábulo para um *locus* mais amplo. Dessa forma, o texto de Rosenfeld faz convergir paganismo e cristianismo.

Dentro da mesma perspectiva, Anatol analisa os *ornatos*, termo usado para denominar um tipo de *inserção discursiva introdutória e integrante* dos Mistérios, espécie de “quadro emblemático”, ausente apenas no Mistério Final. Os *ornatos* constituem-se em plano literário fixo de natureza cósmica, tendo por função “tecer” narrativamente os vínculos entre o “homem e o universo”. Nesse plano literário, Rosenfeld integra a protagonista.

Em posição distante da filosofia de Platão, o presente ensaio vincula os signos zodiacais associados aos Mistérios, não ao mundo mítico, mas ao da *existência*, até mesmo em consonância com o princípio fundamental da astrologia: “tudo o que acontece no céu *se repete na terra*”.³⁶³ “Retábulo de Santa Joana Carolina” parece instituir uma espécie de jogo entre o misticismo, sugerido pelos diferentes narradores (personagens-comentadoras) com relação à figura de Joana, e sua desmistificação, em decorrência do perfil extremamente humano da protagonista.³⁶⁴

O principal aspecto a se destacar no percurso de Joana Carolina é a dimensão terrena. É na terra que se constrói sua “santidade”; é na terra que deverá ficar a exemplaridade do retábulo de sua vida. O embate entre a pretensa santidade da protagonista e sua exemplar humanidade cria um dos níveis de tensão narrativa, mantido pela fragmentação formal do enredo.

Na oposição *santidade versus humanidade*, essa análise centra-se na dimensão telúrica, observada de início nos “quadros emblemáticos” de abertura aos Mistérios, os denominados *ornatos* osmanianos, que enfatizam a vida terrena de Joana, fincada no interior do Nordeste. Dentre os *ornatos*, um indicia o signo de *Libra*, no trecho que antecipa o nascimento de Joana Carolina, ser que buscará a justiça entre os homens, metaforicamente simbolizada pela palavra balança: “espelhos do Tempo, o Sol, os planetas, nossa Lua... *tudo medido* pela invisível *balança*” – Primeiro Mistério.³⁶⁵

Palavras relacionadas aos signos zodiacais aparecem de modo explícito nos *ornatos*, com exceção nos que introduzem o Segundo, o Terceiro e o Décimo Mistérios. Nesses Mistérios, os termos que indiciam os signos encontram-se no *interior do texto*. Assim, também, no Mistério Final. O procedimento pode ser observado no Décimo Mistério, desenvolvido sob a égide de *Câncer*, durante a velhice de Joana Carolina: “A velhice é como um *caranguejo*, não envelhecemos por igual. Ela vai estendendo, dentro de nós, *suas patas* [...]”. Em Joana, esse *caranguejo* estendeu de uma vez as *suas patas*”.³⁶⁶

Além dos “quadros emblemáticos”, a presença da astrologia também se faz sentir em outros ornamentos que, aqui, são considerados “ornatos gráficos”. A denominação é utilizada para designar uma *categoria específica de ornamentos*, desenhos de diversas origens que permeiam as narrativas de *Nove, novena*.³⁶⁷ Em “Retábulo de Santa Joana Carolina”, os

³⁶³ *Idem, ibidem.*

³⁶⁴ Marisa B. Soares, *Aspectos do teatro de Osman Lins em “Retábulo de Santa Joana Carolina”*, dissertação de mestrado, FFLCH/USP, 2003, p. 52.

³⁶⁵ Osman Lins, *op. cit.*, p. 72, grifo nosso..

³⁶⁶ *Idem, ibidem*, p.107, grifos nossos.

³⁶⁷ Diferentes dos ornatos de base metalingüística e dissertativo-ornamentais, que irrompem em determinados momentos narrativos. Sandra Nitirini, “Em destaque: ornamento, natureza e mito”, in *Poéticas em confronto*, *op. cit.*, p. 203.

ornatos gráficos apresentam base astrológica, sinais na entrada de cada Mistério e mesmo dentro deles. Alguns sinais guardam sua configuração primitiva; outros apresentam pequenas modificações, em relação ao campo de origem.

Tem-se, \oplus *ornato gráfico* relativo à Roda da Fortuna, nos Primeiro, Oitavo e Décimo Mistérios. No Segundo Mistério, o grafismo \square conjugando *quadrado com um ponto central* (estilização de um círculo) evoca, na figura do quadrado, a representação do horóscopo, na Europa, até o século XIX, e na Índia, ainda hoje, enquanto a figura do círculo aponta para o conceito celeste de infinito. O *ornato gráfico* $\♂$ (símbolo de Marte) aparece no Terceiro Mistério; no Quinto surge \odot (símbolo do Sol); no Sexto, $\♆$ (sinal indicativo de Netuno). O Nono Mistério traz como *ornato gráfico* \triangle (o círculo representando o Zodíaco e o triângulo designando Deus na tradição judaico-cristã). Sinais indicando recriações mais inusitadas encontram-se no Quarto Mistério, como relativo ao símbolo astrológico – designador de Capricórnio, e, no Sétimo Mistério, \circ como estilização do símbolo \circ representativo do planeta Chiron, de 690 km de diâmetro e estrutura rochosa.³⁶⁸

Os aqui denominados *ornatos gráficos*, presentes em quase todos os Mistérios do “Retábulo de Santa Joana Carolina” e também em outras narrativas de *Nove, novena*, foram identificados pela crítica como “sinais geométricos ou de outra ordem que anunciam a mudança de voz [...] do ‘eu’ que fala”.³⁶⁹ Certamente essa é uma das funções dos *ornatos gráficos*; mas, ao que parece, seu papel vai além. Especificamente no “Retábulo”, os *ornatos gráficos* (conjunto astrológico) parecem não só reafirmar o sentido dos demais *ornatos* (*quadros emblemáticos*) que os antecedem, como particularizar aspectos narrativos dos Mistérios aos quais se integram.

Como exemplo, verifiquem-se as reverberações textuais de \oplus (Roda da fortuna)³⁷⁰, grafismo articulado ao Primeiro Mistério (nascimento), recuperado no Oitavo (vida adulta) e Décimo (velhice), ou seja, durante toda a vida de Joana. Trata-se de sinal bastante significativo para simbolizar a trajetória de uma mulher, cujo Destino será de reiterativos trabalhos e sacrifícios em favor de outrem. Inicialmente articulada ao signo de *Balança*, no momento do nascimento da protagonista, a Roda da Fortuna parece conotar que o ciclo vital será determinado pela ânsia por justiça. Visando à dissipação das desigualdades sociais dentro das próprias limitações e das impostas pelo meio, demandando e promovendo a justiça, com base em sua constituição subjetiva e no amor *caritas*, Joana Carolina transcenderá a pobreza em socorro de outros, particularmente de Totônia, a mãe, até fechar o ciclo da própria existência.

Os *ornatos gráficos* interferem e produzem efeitos de sentido no *corpus* textual. No exemplo, já não se trata do destino de qualquer ser, mas do Destino de Joana Carolina. A dimensão cósmica do signo astrológico apequena-se e toma, na Terra, a dimensão do signo lingüístico para narrar a vida da protagonista.

Os *signos astrológicos* incorporam-se aos *signos lingüísticos*, a fim de comporem uma existência terrena que transcorre paralelamente ao trânsito celeste das constelações zodiacais, dentro de uma cronologia linear. Dessa perspectiva, o tempo promove a corrupção da carne e

³⁶⁸ Luís Rodolfo Vilhena, *O mundo da astrologia: estudo antropológico*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1990, p. 52 (figura 3 relacionada à Roda da Fortuna); Jean Chevalier, Alain Gheerbrandt, *Dicionário de símbolos*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1996, p. 757, 21, 29, 22, 251 e 904, de acordo com a ordem de apresentação dos sinais, acima; J. A. C. Müller e L. M. P. Müller, *O que é astrologia, op. cit.*, p. 31 e 23.

³⁶⁹ Anatol Rosenfeld, no já citado artigo “O olho de vidro de *Nove, novena*”.

³⁷⁰ *Roda da fortuna ou Roda vital* corresponde a um antigo símbolo egípcio representativo dos bens, da terra, das propriedades e, de certo modo, da saúde de uma pessoa. De acordo com a astrologia, a Roda da Fortuna oferece importantes indicações, devendo o astrólogo levar em alta consideração a casa zodiacal em que ela se encontra (Bel-Adar, *Manual Prático de Astrologia*, São Paulo, Pensamento, p. 168-9). Um dos sentidos dicionarizados para Roda da fortuna diz respeito à série de acontecimentos que compõem a vida, especialmente os inesperados: destino, sorte (A. Houaiss e M. S. Villar, *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, Rio de Janeiro, Objetiva, p. 2466).

a morte da personagem inscrita num momento histórico, bem distante do circular tempo mítico em que os heróis permanecem sempre jovens.

Por lembrar a forma de um retábulo, a cronologia narrativa apresenta-se interrompida na passagem de um Mistério a outro, com lacunas de tempo a serem preenchidas. Possível motivo é o texto construir-se pela *memória* dos narradores: a Negra agregada à família; o segundo Tesoureiro da Irmandade das Almas; Jerônimo José, o marido de Joana Carolina; Álvaro, o filho; Totônia, a mãe; o dono do Engenho Serra Grande; Laura, a filha; os amantes fugitivos, Miguel e Cristina; seis vozes narrativas identificadas apenas por sinais e números; o Padre que dá extrema-unção à protagonista e o povo que acompanha seu enterro. E a memória é lacunar, pois que seletiva na organização dos fatos a serem transmitidos entre gerações.³⁷¹

São as rememorações dos narradores que compõem o perfil “santo” de Joana Carolina, ao qual o leitor é chamado a dar “inteireza”, articulando os fragmentos narrativos em sua própria memória. Pela multiplicidade de focos narrativos, o texto se constrói. Tudo o que o leitor sabe de Joana é dado por relatos fragmentados, cenas filtradas pelo olhar de vários narradores, que selecionam aspectos significativos para contar, criando a imagem “santificada” da mulher.

Mesmo com risco da falibilidade advinda da rememoração, o viés dos narradores pode ganhar a “fé” do leitor, porque Joana Carolina é a personagem que guarda maior impressão de inteireza psíquica, no conjunto da “novena” de Lins, embora, como mimese do ser humano, também se apresente complexa e analogamente cindida. Contribui para a adesão do leitor ao olhar dos narradores, o fato de se colocarem, quase todos, como testemunhas presenciais daquela existência.

Do nascimento à morte, Joana cumpre o ciclo biológico; entretanto, por intermédio dos narradores, subsiste a lembrança de suas ações, entendidas como “amor ao próximo”. Assim, a personagem é recuperada como “santa” digna de um retábulo; sentido progressivo que se organiza do primeiro ao último Mistério.

Sendo a recolha do passado a forma compositiva privilegiada do “Retábulo”, justifica-se tanto sua fragmentação, quanto dois outros expressivos aspectos textuais: o movimento temporal, no qual se mesclam presente, passado e futuro (processo atemporal de presentificação), assim como a ubiqüidade de certas personagens. No Primeiro Mistério, durante o nascimento de Joana, a Negra narra o relacionamento da recém-nascida e sua mãe em futuro distante: “Joana Carolina, apesar da pobreza, será seu arrimo: a velha haverá de morrer aos seus cuidados, em sua casa, *daqui a trinta e seis anos*”.³⁷² Trata-se do passado já vivido, recuperado pela lembrança, no presente, mas colocado narrativamente como situação futura. Já a ubiqüidade pode ser apontada em certas passagens, tal como a que situa Laura, filha de Joana, observando a si mesma, criança, junto à irmã Carminha, numa época pretérita: “Sou a de tranças”.³⁷³

Além da seletividade da memória, outras variáveis devem ser consideradas; entre elas, o ângulo de visão dos narradores, segundo a maior ou menor proximidade com a protagonista. Alguns estabelecem uma visão de “dentro”, a partir do núcleo familiar; é o caso de Negra, Jerônimo José, Totônia, Álvaro e Laura; outros se posicionam “fora”. Apesar da distância e do recorte subjetivo dos discursos, há concordância no que concerne à exemplaridade dos comportamentos de Joana Carolina.

A influência da sociedade à qual pertencem é importante fator a ser considerado na fala dos narradores, pois a cultura atua como força imperiosa na valorização dos eventos. No

³⁷¹ Na esteira da crítica, Walter Benjamin considera a reminiscência como a musa da épica, porque está na origem da cadeia de histórias transmitidas de uma geração a outra, criando uma grande rede entre todas as narrativas humanas. Cf. Walter Benjamin, “O narrador”, in *Sobre arte, técnica, linguagem e política*, Lisboa, Antropos, 1992, p. 44.

³⁷² Osman Lins, *op. cit.*, p. 73, grifo nosso.

³⁷³ *Idem, ibidem*, p. 92.

caso, impõe-se a realidade de um Nordeste medievalizante, com permanência de uma estrutura social pretérita, no presente histórico.

O cunho medievalizante é encontrado no comportamento ético de Joana, como também na visão mística dos narradores, com relação à protagonista. Embora a santidade da personagem seja discutível, a visão cristã pode ser justificada pela imersão das vozes narrativas em uma realidade histórica marcada pelo messianismo,³⁷⁴ ainda hoje existente na região. A cultura religiosa influencia fortemente a observação das atitudes de Joana Carolina. É ainda a cultura a dividir ricos e pobres, homens e mulheres, opressores e oprimidos, no interior do Nordeste, que determina a seleção dos aspectos a serem narrados na criação do “percurso santificado”.

Em uma sociedade de bases patriarcais, na qual historicamente o homem é a “lei” individual que se sobrepõe às regras sociais, a “lei” que submete mulher e filhos, nascer mulher e pobre pode gerar amplo sentimento de injustiça. A submissão e a surda revolta feminina visualizam-se, no Primeiro Mistério, quando, após dar à luz Joana Carolina de um pai “quase sem rosto”, sempre em viagens, retornando a casa para fazer filhos, Totônia pergunta: “É *gente* ou é homem?”³⁷⁵

As palavras deixam entrever crítica ao papel masculino. No contraponto aparece a fortaleza feminina, por meio de personagens como Totônia, portadora de atributos que poderiam ser considerados “masculinos”, mesclados àqueles advindos de sua condição de mulher: “Se sou fraca, tenho de ser de pedra. Sou de pedra...”,³⁷⁶ e Joana, cujos elos com a genitora parecem especulares, também compondo um forte perfil de resistência às injustiças geradas por sua condição de mulher pobre. Ambas tornam-se esteios familiares. A primeira, pelas constantes ausências do marido; a segunda, pela fragilidade de Jerônimo José, homem dado a leituras, “franzino por dentro”,³⁷⁷ mas “espelho” da mulher, como professora de primeiras letras. Frágil à semelhança de Jerônimo, de quem enviúva dez anos após o casamento, e forte como Totônia, Joana encontra-se constantemente respondendo – “É gente!” – à pergunta outrora formulada pela mãe.

No jogo de espelhamentos textuais, encontram-se os narradores em relação à protagonista. Por seus comportamentos virtuosos, Joana Carolina parece-lhes facultar a *identificação* com uma *imagem ideal*.³⁷⁸ Ao construírem a imagem de “santidade” de Joana para o leitor, os narradores nela identificam aspectos desejáveis em si mesmos. Passagens do “Retábulo” demonstram bem a assertiva. Tomem-se, respectivamente, as palavras de Jerônimo José ao ver, pela primeira vez, a jovem numa procissão, e as do dono do Engenho Serra Grande, recusado pela personagem, já viúva, em suas investidas: “Tenho, ignorante que

³⁷⁴ Advinda como herança cultural das crenças sebastianistas trazidas pela colonização portuguesa, a atitude messiânica encontra solo fértil no Brasil. No início do século XIX houve dois movimentos messiânicos baseados na lenda da volta de D. Sebastião: o da *Cidade de Paraíso Terrestre* e o da *Pedra Bonita*, ambos em Pernambuco, cujos adeptos acreditavam que, ao regressar, o desaparecido rei lhes traria imensas riquezas, já que não estava em questão, para os brasileiros, como estava para os sebastianistas lusitanos, a hegemonia de Portugal sobre as nações. (Maria Isaura Pereira de Queiroz, *O messianismo no Brasil e no mundo*, São Paulo, Dominus, Editora da Universidade de São Paulo, 1965, p. 195-7). Mesmo o famoso “messias” Conselheiro, fundador do *Império de Belo Monte* (1899), no interior da Bahia, desencadeador da Guerra de Canudos, relatada por Euclides da Cunha em *Os Sertões*, ressaltava as profecias ligadas ao iminente regresso de D. Sebastião (cf. *idem, ibidem*, p. 203-5). A atitude sebastianista no Brasil, no entanto, sempre se amalgamou com elementos da religiosidade cristã. E tanto é assim que um dos principais movimentos messiânicos brasileiros encontra-se vinculado à figura do Padre Cícero Romão (*Padim-Ciço*), fundador de *A Cidade Santa de Juazeiro do Ceará*, onde atuou no período de 1872-1934.

³⁷⁵ Osman Lins, *op. cit.*, p. 72, grifo nosso.

³⁷⁶ *Idem, ibidem*, p. 80.

³⁷⁷ *Idem, ibidem*.

³⁷⁸ A imagem ideal, o “ideal do eu”, constitui-se segundo influências do meio ambiente. Decorre do processo de “ligação” do sujeito com um objeto externo eleito como objeto de identificação, Cf. Sigmund Freud, “Sobre o narcisismo: uma introdução”, in *A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos*, in *Obras completas*, Rio de Janeiro, Imago, 1996, v. XIV, p. 100-1.

sou, uma sensação de agraciado... e que, *ligando-me a ela aposso-me de grandezas* que não entenderei e que nem sequer adivinho”. Terceiro Mistério.³⁷⁹ “Com o tempo, o ódio foi passando, veio uma espécie de enlevo, talvez de gratidão. Acabei achando que *Joana Carolina foi minha transcendência*, meu quinhão de espanto numa vida tão pobre de mistério”. Sexto Mistério.³⁸⁰

O desejo de “posse de grandezas”, as que Jerônimo José entrevê em Joana, faz com que queira se unir a ela; de igual modo, o dono do Engenho, homem poderoso, acostumado à submissão das mulheres, fica grato por haver atingido a “transcendência” pessoal (desejo inconsciente?), pela resistência da protagonista a seus apelos libidinais.

Se o mecanismo psíquico de identificação e a lembrança dos narradores recuperam cenas da vida de Joana Carolina, não se pode deixar de refletir sobre os espaços de silêncio que se colocam como entremeios entre um quadro e outro, à semelhança de um retábulo. Não iluminadas pelo *flash* da memória direcionada a comportamentos exemplares, tais lacunas prestam-se a atitudes consideradas normais, portanto, despercebidas. Nessas “brechas”, analogicamente emerge o psiquismo da protagonista, a irrupção do “humano” que interessa desvelar.

Ainda que a imagem construída referende Joana como “santa”, ela conhece os limites impostos por sua humanidade. A revelação é feita no momento da agonia, no Décimo Primeiro Mistério, quando confessa ao sacerdote muita raiva silenciada durante os percalços da vida: “Padre, *muitas vezes desejei matar*”.³⁸¹

Índice do balanço de uma existência, a confissão mostra a entrega consciente de Joana ao silêncio, destinado a calar palavras ligadas ao desejo de destruir outrem, até por humano anseio de justiça, dentro de muito sofrimento causado pela atuação alheia. Silêncio *repressivo* vinculado à negação do desejo, recalque que impede a verbalização do “ódio”, abrindo, conseqüentemente, espaço para outros falarem em seu nome.

Nada se sabe de Joana Carolina, a não ser por meio de alheios discursos. Legada indiretamente ao silêncio,³⁸² nem ao menos lhe cabe a possibilidade de contraposição. Embora os narradores dos “mistérios” interpretem as atitudes da mulher como índice de “santidade”, é possível uma leitura mais existencial.

Em parte, o comportamento exemplar de Joana Carolina deve-se a certos tipos de reação aprendidos desde a infância. Verifica-se, no Segundo Mistério, Joana preenchendo o espaço dos inexistentes brinquedos de sua meninice pobre, com escorpiões, doados à Caixa das Almas, como se fossem de valor:

É novembro [...] *Joana, que completou onze anos* no mês anterior, olha para mim com as mãos espalmadas, nada sabendo explicar sobre o porquê do seu ato [...], dona Totônia, entre humilde e colérica, tem o pé erguido sobre os *escorpiões* que achei entre as moedas. No chão [...], os mesmos *escorpiões* [...] Explicação de Joana: “Eu queria dar alguma coisa”. “Mas por que *lacraus*?”³⁸³

Mediante ações que revelam o caráter extraordinário de uma menina capaz de encontrar *prazer em situações substitutivas*, tais como o manuseio de *lacraus* e

³⁷⁹ Osman Lins, *op. cit.*, p. 77, grifos nossos.

³⁸⁰ *Idem, ibidem*, p. 88, grifos nossos.

³⁸¹ *Idem, ibidem*, p. 111, grifos nossos.

³⁸² O silêncio tem se mostrado um forte eixo temático na obra osmaniana. Já tratamos do assunto em livro de nossa autoria, mostrando a maneira pela qual o tema se configura embrionariamente nas obras iniciais de Osman Lins, *O visitante* e *Os gestos*, adquirindo forte expressão em *O fiel e a pedra*, para depois reaparecer como uma das vertentes de *Nove, novena*. Cf. Marisa Simons, *As falas do silêncio em O fiel e a pedra de Osman Lins*, São Paulo, Humanitas, 1999.

³⁸³ Osman Lins, *op. cit.*, p. 74-5, grifos nossos.

acompanhamento de enterros de crianças,³⁸⁴ manifesta-se a subjetividade da futura mulher, fortemente marcada pela *sublimação*.³⁸⁵

Joana Carolina parece obedecer a uma lógica diversa, talvez a da sobrevivência (necessária ao enfrentamento dos perigos da vida), metaforicamente associada à capacidade de lidar com venenosos escorpiões. A periculosidade dos lacraus escapa à criança, que doa aquilo que tem como seus brinquedos a outros.

Desde cedo Joana aprende a encontrar, se não o prazer desejado, um derivativo seguindo os próprios ditames, ou os alheios, como os da mãe. No jogo de espelhamentos textuais, Joana Carolina torna-se alvo da identificação dos narradores e, por sua vez, identifica-se com a genitora, assumindo muito dos seus valores.

No papel de “boa filha”, fiel a um tipo de “inteireza” moral e religiosa que deixa entrever poderoso *supereu*,³⁸⁶ a protagonista constrói um lugar socialmente reconhecido. Pela oposição, ao personificarem os pecados capitais, seus irmãos reforçam a visão positiva que os narradores têm dela: a luxúria de Suzana, a avareza de Filomena, a ira de Lucina, os descaminhos de João Sebastião acabam por reiterar a “grandeza” de Joana, em sua dedicação e obediência aos desejos maternos.

Totônia adquire grande importância no percurso de “santificação” da protagonista, colocando-lhe situações passíveis de serem sublimadas, tal como desposar Jerônimo José, porque a mãe desejava colocar ao alcance da filha um “homem de espírito”, privilegiando as “iluminações”³⁸⁷ entrevistas no rapaz.

Posteriormente, Totônia suspeita que a filha nunca se realizara como mulher, apesar de ter gerado filhos e lutado com o marido, ferroviário pobre.³⁸⁸ O pressentimento da ausência de amor erótico na filha, situação para a qual contribuíra ao aceitar, em seu nome, o pedido de casamento, acrescido da não resistência de Joana Carolina, instauram traços de culpabilidade em Totônia.

Apesar da não-verbalização da protagonista, as suspeitas da mãe encontram apoio narrativo. Jerônimo é relegado ao segundo plano, em benefício de Totônia, quando Joana resolve não o seguir a Belém do Pará, lugar onde o marido se refugia, após incendiar dois vagões, em represália pela demissão. Também aponta para uma aparente negação do *desejo* a quase estóica aceitação da morte do companheiro, quando ele regressa para morrer em casa, num domingo de Carnaval.

Quase lineares, os comportamentos da protagonista revelam espécie de repressão do *desejo*. Joana Carolina parece se recusar às “ilusões” da paixão, privilegiando Ágape a Eros, mesmo porque se trata de um amor inserido num mundo arcaico de fortes bases cristãs. Segundo Denis de Rougemont, enquanto Eros (o amor-paixão ou amor do próprio amor) leva a uma ascese idealista e expõe os amantes a loucuras, na ânsia de vencer obstáculos que os separam, procurando manter a tensão e o desejo mútuos, o amor cristão, Ágape, afirma a vida na terra em sua aceitação do outro, tal como ele é.³⁸⁹ E Joana aceita o frágil Jerônimo, sublimando Eros ao amor-cristão.

³⁸⁴ *Idem, ibidem*, p. 75.

³⁸⁵ Em linhas gerais, *sublimação* consiste na canalização da energia libidinal existente no aparelho psíquico, vinculada a objetos interditos, para objetos e situações socialmente permitidas e valorizadas. Cf. Sigmund Freud, “O mal-estar na civilização”, in *O futuro de uma ilusão, O mal estar na civilização e outros trabalhos*, in *Obras completas*, Rio de Janeiro, Imago, 1996, v. XXI, p. 87.

³⁸⁶ Constituinte, juntamente com o *isso* e o *eu*, o aparelho mental de um sujeito, o *supereu* corresponde à instância que submete o “eu” à censura, tomando por base os valores morais nele introjetados pela sociedade. Cf. Sigmund Freud, “O ego e o superego (Ideal do Ego)”, in *Ego e id*, in *Obras completas*, Rio de Janeiro, Imago, 1996, v. XIX, p. 49.

³⁸⁷ Osman Lins, *op. cit.*, p. 81.

³⁸⁸ *Idem, ibidem*.

³⁸⁹ D. de Rougemont, *O amor e o Ocidente*, Rio de Janeiro, Editora Guanabara, 1988, pp. 32-37 e 216.

A inserção de Joana no mundo baseia-se em atos sublimatórios. O amor ao próximo mostra-se por ações voltadas à transformação de situações sociais imediatas, como mulher, mãe, professora, ser humano imerso em situações interpessoais. Atendendo ao *princípio da realidade*³⁹⁰ imposto pela necessidade de sozinha criar cinco filhos, no Sexto e Sétimo Mistérios, Joana submete-se, por minguado salário, a morar e lecionar no Engenho Serra Grande, expondo-se ao assédio do senhor das terras.

Refletindo que o propósito imediato da vida humana é a procura da felicidade direcionada pelo desejo, e que a existência coloca ao homem questionamentos de cunho religioso, aspecto bastante discutido por Freud em “O Mal estar na Civilização”, há de se perguntar quais os limites da sublimação que Joana Carolina se impõe, em atendimento aos ditames morais e sociais.

Certamente existem limites para a sublimação, decorrentes das disposições internas do indivíduo e das possibilidades de atuação externa. Mas, por estar na base da sublimação uma energia que tem origem nas pulsões sexuais, pode permanecer no sujeito certa exigência de satisfação libidinal direta.³⁹¹ Assim Joana Carolina casa e gera filhos. Mas por que permanece viúva, dez anos após o casamento, sendo ainda jovem?

A resposta parece encontrar-se no *Outro* – seja no próprio inconsciente, seja na mãe, seja na comunidade enquanto lei. Fortemente marcada pelo olhar e pelo desejo do *Outro*, buscando, sem o saber, a aprovação social, Joana Carolina demonstra ir *além do princípio do prazer*.³⁹² Afastando os homens nela interessados, coloca limites à própria sexualidade, justificando a manutenção da viuvez, por ter se “consagrado ao marido por toda a vida”.³⁹³

O Nono Mistério narrado por Miguel e Cristina, jovens amantes fugitivos acolhidos por Joana, esclarecerá sua posição. Evocando num eloqüente discurso a grandeza da misericórdia, do amor e do perdão, Joana ajuda a solucionar o impasse criado pela fuga junto ao pai viúvo da moça. Embora o texto reforce a autoridade que emana da mulher, é a magia da própria enunciação, reproduzida fielmente ao viúvo, por seus empregados, os perseguidores do casal, que o atinge, a ponto de enviar carta com pedido de casamento à desconhecida Joana. O discurso provoca mudanças na vida de Miguel e Cristina, mas é também pela palavra centrada na religião que a protagonista recusa-se a mudar, defendendo-se da proposta matrimonial: “se eu a aceitasse [...] *o que seria de minha alma?*”³⁹⁴

Observa-se que a justificativa de Joana carece de bases teológicas, pois o catolicismo para o qual confluem as idéias de “santidade” e de “retábulo” admite o casamento após a viuvez, não implicando pecado. Ágape, mais uma vez, sobrepõe-se a Eros e reforça a imagem de “santidade”, que se faz pela sublimação, conforme se vislumbra no episódio relacionado à morte de Totônia, em visita à filha no Engenho Serra Grande.

Embora abominando o homem que a assedia, Joana necessita de seus préstimos para transportar o corpo da mãe, pois Totônia queria ser enterrada “em meio a inscrições com

³⁹⁰ De acordo com a psicanálise, o princípio de realidade e o princípio do prazer regem o funcionamento psíquico. Enquanto as atividades mentais vinculadas ao *princípio do prazer* procuram evitar, de todos os modos, o desprazer, o *princípio da realidade* atua no sentido de obter a tolerância ao desprazer, impondo o adiamento ou a renúncia do prazer, em virtude das condições encontradas no mundo concreto. Cf. Sigmund Freud, “Além do princípio do prazer”, in *Psicologia de grupo e outros trabalhos*, in *Obras completas*, Rio de Janeiro, Imago, 1996, v. XVIII, pp. 19-20; S. Freud, “O mal-estar na civilização”, ed. cit., pp. 83-5.

³⁹¹ Jacques Lacan, *O seminário*, Livro 7: a ética da psicanálise, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1997, p. 116-17.

³⁹² De acordo com Freud, embora haja uma forte tendência do indivíduo para o prazer, existem ocasiões em que essa tendência se mostra contrariada por outras forças ou circunstâncias (internas ou externas), de modo que o resultado final pode não se mostrar em harmonia com o princípio do prazer. A *compulsão inconsciente à repetição* de situações dolorosas, que já foram vivenciadas pelo sujeito, por exemplo, aponta para “algo” que vai além do princípio do prazer, ou, em outras palavras, para a pulsão de morte. Cf. Sigmund Freud, *Além do princípio do prazer*, ed. cit., pp. 19, 30-1, 73-4.

³⁹³ Osman Lins, *op. cit.*, p. 105.

³⁹⁴ *Idem, ibidem*, p. 105, grifos nossos.

nomes conhecidos”.³⁹⁵ Premida pela vontade materna, pede um carro de bois ao dono do Engenho, que, movido pelo desejo frustrado, impõe preço incondicional – relações sexuais com ela. Atendendo ao homem que despreza, mais parecido “com o diabo, do que com gente”,³⁹⁶ a protagonista cria uma situação paradoxal: a tentação do “maligno” pela “santa”. O “demo” sacia o seu desejo... Quanto a Joana, acobertada pelas circunstâncias que só a valorizam pelo “sacrifício”, resguarda-se na condição de vítima do desejo tirânico de um homem, em atendimento à lei cristã: “Honrarás pai e mãe”.

Joana Carolina não desconhece a sexualidade, mas o pendor à sublimação, o deslocamento da libido a caracteriza, orientando a maior parte da energia sexual para objetivos socialmente valorizados que constituem matéria para os narradores dos Mistérios. Entretanto, a sexualidade substituída por atos sublimatórios desnuda-se no Mistério Final. Durante o delírio, nessa situação limite, Joana Carolina revela certo prazer obtido como mulher, quando evocando os filhos já falecidos diz: “senti orgulho de ser mãe de mortos e viúva, de não morrer virgem, de ter parido vocês”.³⁹⁷

Reprimindo medos, prazeres, desejos, Joana cumpre seu “calvário” e reforça, aos olhos do povo, a sua posição de “santa”, a quem se atribui um “milagre”, no Décimo Mistério. Em diálogo, seis vozes narrativas assinaladas pelos sinais (), 1., 2., 3., 4. e tecem a história da visita de Joana à Floripes e a seu filho doente (Jonas), moradores de um casarão dividido com outras pessoas. Ali, munida de serrote, Joana Carolina diminuíra os pés do alto banco onde Jonas dormia encostado a uma porta, debatendo-se a noite inteira. Segundo ela, assim procedera para evitar que o garoto caísse e se machucasse; mas, de acordo com as vozes narrativas, a “santa” salvara a vida de Jonas. Do lado oposto, perturbado pelos ruídos provocados pela criança, um homem atirara na porta e os quatro tiros teriam atingido o menino, caso o banco tivesse a altura original. O atirador, criminoso reincidente, completara o “milagre”, abandonando as armas.

Referendando a capacidade criativa da palavra em seu poder de nomear, os narradores criam uma crédula certeza a partir de fatos incertos. A situação “milagrosa” é fluida; nem o sexo da criança é afirmado, como se vê pelas respostas evasivas dos narradores 2. e ⊕, à pergunta do *narrador 1*. “Como se chamava o menino?”; responde o 2. “Parece que Maximino. Ou Raimundo. Mas há quem fale em Glaura ou Glória, quem há de saber?” O representado por ⊕ diz: “Era uma criança e não andava...”.³⁹⁸ A incerteza quanto à personagem, que se constitui elemento estrutural de uma narrativa, poderia fazer duvidar do enredo e do presumido milagre; mas a ação humana é tomada por miraculosa, na mística sociedade nordestina.

Avançada em anos, a trajetória de Joana Carolina aponta para o fim de um ciclo. Dá-se no Décimo Primeiro Mistério sua morte, sob o signo de *Leão*, e seu sepultamento, em *Virgem*, no Mistério Final. Fecha-se o ciclo vital marcado pela presença dos *signos zodiacais* que parecem constituir *uma forma diferente encontrada por Lins para trabalhar o tempo cronológico*, nele imprimindo nova dimensão.

Em contraposição a *kairós* (tempo litúrgico), ou seja, à religiosidade dos Mistérios cristãos indiciados pelo “retábulo” e, subliminarmente, pela idéia de “*via-crúcis*” da protagonista, a presença simultânea dos signos astrológicos parece indicar que os Mistérios desse percurso de mulher são de outra ordem.

Ainda que os Mistérios ligados à crucifixão de Cristo (homem-Deus) e os Mistérios ligados à Joana apontem para a existência, a grande diferença está na pura humanidade, na simples dimensão humana de Joana Carolina, cuja finitude é determinada pelo fluir das estações, pelas mudanças zodiacais que, ao final, promovem a velhice e a morte. São

³⁹⁵ *Idem, ibidem*, p. 96.

³⁹⁶ *Idem, ibidem*, p. 85.

³⁹⁷ *Idem, ibidem*, p. 116.

³⁹⁸ *Idem, ibidem*, p. 105-6.

Mistérios vinculados não só ao tempo cronológico e religioso, mas também a um outro tempo – o dos astros –, conotando o cumprimento de um Destino. Da sobreposição dos tempos religioso, astrológico e cronológico a refletirem-se na fragmentação formal, resulta a tensão do “Retábulo de Santa Joana Carolina”.

Diferentemente de Cristo, capaz de *amor sublime* pelos homens devido à natureza divina e humana (visão judaico-cristã), Joana tem apenas sua humanidade como via de “santificação”. Incapaz de “amor sublime” análogo ao de Cristo, seu amor ao próximo faz-se ágape pela sublimação. E será pelas mãos de seus pares que a “santa” regressará a terra, e não a um mundo mítico destinado às divindades.

O início do Mistério Final amplia o sentido humano da protagonista, pois o foco incide na *voz coletiva* do povo que acompanha seu enterro: “Nós, Monte-Arcos, Agostinhos, Ambrósios, Lucas [...] nós. Chapéus na mão, rostos duros, mãos ásperas [...] nós, hortelões, feireiros, marchantes, carpinteiros [...] vamos conduzindo Joana para o cemitério”.³⁹⁹ São trabalhadores humildes, quase anônimos, cujos nomes remetem a santos cristãos, que guardam com Joana Carolina essas marcas identificadoras.

Conduzida ao cemitério por seres humanos tão “santos” quanto ela, Joana cumpre as palavras bíblicas: “Tu és pó e ao pó voltarás”, reafirmando não o celestial mundo das *essências*, mas o mundo telúrico da existência. Entre semelhantes, Joana Carolina descansará “mãos unidas entre *Prados*, *Pumas* e *Figueiras*, entre *Açucenas*, *Pereiras* e *Jacintos* [...] entre *Bezerras*, *Peixes* e *Narcisos* [...] e *Campos*”.⁴⁰⁰ O rol nominativo reportando os elementos do planeta – árvores, flores, animais – lembra espécie de ladainha, mas reitera a dimensão terrena. Observe-se o fechamento semântico criado pelo espelhamento do primeiro e último nomes dos acompanhantes.

Silenciosamente incorporada ao solo e ao concerto humano descansará Joana Carolina; porém, inscritas no mundo, suas ações serão recuperadas pelo “retábulo de memórias”. E ninguém morre totalmente, enquanto sobreviver na lembrança.

No conhecido texto, “O narrador”, diz Walter Benjamin que a transmissão tradicional de histórias, boca a boca, acaba outorgando autoridade e credibilidade aos narradores, sem averiguação da veracidade. É o que acontece num Nordeste “medieval e arcaico”, cuja cultura põe em cena a oralidade das personagens-narradoras. E a morte de Joana Carolina, momento em que o mais ínfimo mortal adquire autoridade perante os que ficam, ao impor o indecifrável mistério do Desconhecido, sanciona a narrativa.

Santa-mulher? Ou simplesmente mulher...? Fica ao leitor a dubiedade do percurso, o mistério da morte, a criação do mito.

³⁹⁹ *Idem, ibidem*, p. 113.

⁴⁰⁰ *Idem, ibidem*, p. 117, grifos nossos.