

PRISCILA MEDEIROS VARJAL DE MELO

RETÁBULO DE SANTA JOANA CAROLINA, DE OSMAN LINS:
UM DISCURSO DE SAGRAÇÃO DO HUMANO

**RECIFE
2012**

PRISCILA MEDEIROS VARJAL DE MELO

RETÁBULO DE SANTA JOANA CAROLINA, DE OSMAN LINS:
UM DISCURSO DE SAGRAÇÃO DO HUMANO

Dissertação apresentada, como requisito à conclusão do Curso de Mestrado em Teoria da Literatura, ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, vinculada à Linha de Pesquisa: Literatura e Estudos Culturais.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ermelinda Araújo Ferreira

RECIFE
2012

Catálogo na fonte
Bibliotecária Gláucia Cândida da Silva, CRB4-1662

M491r Melo, Priscila Medeiros Varjal de.
Retábulo de Santa Joana Carolina, de Osman Lins: um discurso de
sagração do humano / Priscila Medeiros Varjal de Melo. – Recife: O
autor, 2012.
116 f. : il.

Orientador: Ermelinda Araújo Ferreira.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco,
CAC. Letras, 2012.
Inclui bibliografia.

1. Literatura. 2. Hagiografia cristã. 3. Natureza Aspectos religiosos. 4.
Humanidade. 5. Sagrado Coração de Maria, Devoção ao. 6. Perseguição
religiosa. I. Ferreira, Ermelinda Araújo. (Orientador). II. Título.

809 CDD (22.ed.)

UFPE (CAC2012-69)

PRISCILA MEDEIROS VARJAL DE MELO

RETÁBULO DE SANTA JOANA CAROLINA, DE OSMAN LINS:
UM DISCURSO DE SAGRAÇÃO DO HUMANO

Dissertação submetida à Coordenação do
Curso de Mestrado em Teoria da Literatura,
da Universidade Federal de Pernambuco,
como requisito à obtenção do título de
Mestre em Teoria da Literatura.

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Ermelinda Araújo Ferreira
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Fábio Andrade
Universidade Federal Rural de Pernambuco

Prof. Dr. Sébastien Joachim
Universidade Federal de Pernambuco

AGRADECIMENTO

A Deus

Aos meus pais

A minha Orientadora Ermelinda Ferreira

A Fábio Andrade

A Ivanilde Moraes de Gusmão

Proclamação de Santidade do Papado:

Decernimus et definimus N. sanctum esse et sanctorum catalogo adscribendum ipsumque catalogo hujusmodi adscribimus statuantes ut ab universali ecclesia... festum ipsius et officium devote et solenniter celebretur.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo investigar a maneira como o escritor pernambucano Osman Lins se utiliza de um discurso alegórico para refletir sobre a dessacralização da vida humana operada pela sociedade atual. Isto no que diz respeito, sobretudo, à quebra do vínculo religioso que existia entre o Humano e a Natureza na narrativa *Retábulo de Santa Joana Carolina*, do livro *Nove, Novena*. Este estudo tem início com a análise da atualização do gênero escolhido pelo autor para a construção do *Retábulo* – a Hagiografia –, modelo textual comumente utilizado para narrar a vida dos santos católicos, com interesse na causa da Canonização. Entretanto, a Hagiografia não é o único elemento extraído do Cristianismo focado nesta pesquisa. Analisamos também, no imaginário religioso utilizado pelo autor, tanto a figuração presente no título da obra que abarca a narrativa (*Nove, 'Novena'* = conjunto de orações destinadas a alcançar uma graça por intermédio de um santo de devoção de quem reza), quanto a da própria narrativa: *'Retábulo' de Santa Joana Carolina*, que aparece com a plasticidade das construções em madeira responsáveis por ornamentar os altares das Igrejas Católicas. O processo de sagração iniciado por Osman, no entanto, não se dá em uma perspectiva religiosa tradicional, uma vez que seu movimento de comunhão é telúrico, pois a santa Joana é sacralizada com um ritual de “retorno” à Terra-Mãe, não faz um deslocamento ascensional, como o dos cristãos. Tal enlace, que resgata aspectos dos rituais religiosos panteístas, move esta investigação para um modo que confere destaque à Natureza antes da Cultura, e para um discurso que propõe com sua figuração uma espécie de pacto pós-cristão. É como se o autor louvasse a dimensão sagrada e misteriosa do mundo, perdida com a sociedade pós-industrial, mas dentro de uma visão liberta da ingenuidade determinista de outrora.

PALAVRAS-CHAVE: Hagiografia; Natureza; Humano; Sagração; Pacto Pós-Cristão.

RESUMEN

Este estudio tiene como objetivo investigar cómo el escritor Pernambucano Osman Lins hace uso de un discurso alegórico a reflexionar sobre la profanación de la vida humana provocada por la sociedad actual; especialmente en lo que respecta a la ruptura del vínculo religioso que existía entre los humanos y la naturaleza – en la narrativa Retablo de Santa Juana Carolina – del libro *Nueve, Novena*. Este estudio comienza con un análisis de la actualización del género elegido por el autor para la construcción del retablo – la hagiografía – modelo textual utilizado para narrar la vida de los santos católicos con interés en la causa de canonización. Sin embargo, la hagiografía no es el único elemento tomado del imaginario cristiano en esta investigación, que considera otras imágenes religiosas utilizadas por el autor. Así, tanto la imagen presente en el título del libro (Nueve 'Novena' = conjunto de oraciones que logra una gracia por una santa de devoción de los que rezan) cuánto la presente en el título de la narración: "Retablo" de Santa Juana Carolina, que aparece con la plasticidad de las construcciones de madera que adornan los altares de las iglesias católicas. El proceso iniciado por la consagración de Osman, sin embargo, no sucede en una perspectiva religiosa tradicional, ya que su movimiento de comunión es terrestre, puesto que Joana es santificada con un ritual sagrado de "retorno" a la Tierra, no hace un movimiento ascendente, como lo que se encuentra en el misticismo cristiano. Este enlace, que rescata los aspectos de los rituales religiosos panteístas, mueve esta investigación a un modo que da importancia a la Naturaleza antes de la Cultura, y a un discurso que propone la figuración, con una especie de pacto post-cristiano, como si el autor volviese al mundo sagrado y misterioso, perdido con la sociedad post-industrial, pero con una visión liberta del determinismo y de la ingenuidad de antes.

PALABRAS CLAVE: Hagiografía; Naturaleza; Humano; Consagración; Pacto Post-Cristiano.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. A METÁFORA-REAL OSMANIANA	
1.1 O martírio cristológico.....	15
1.2 O que é um santo?.....	18
1.3 A repetição de “ações primordiais”	22
2. A LINGUAGEM CIFRADA E SIMBÓLICA DO <i>RETÁBULO</i>.....	30
3. DA MONUMENTALIDADE DO RETÁBULO À SIMPLICIDADE DO ROSÁRIO..	46
3.1 A Leitura como Oração	
3.1.1 Mistérios Gozosos (Natividade).....	52
3.1.2 Mistérios Dolorosos (Perseguição, Epifania).....	63
3.1.3 Mistérios Gloriosos (Comunhão Telúrica).....	89
4. UMA POÉTICA DO SENTIDO <i>OU</i> UM DISCURSO DE LIBERDADE.....	96
5. EVOLUÇÕES DO FENÔMENO RELIGIOSO: um processo apócrifo ou considerações finais.....	103
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	111

INTRODUÇÃO

Pode-se dizer que o *Retábulo de Santa Joana Carolina* é um texto *mágico*, no qual o escritor Osman Lins elabora um ritual de sacralização do humano representado na literatura, e de sacralização da palavra poética como veículo dessa representação. No entanto, é preciso esclarecer que utilizamos *Magia* (sem confundir com “mágica” ou “truque”) no sentido empregado antigamente pelos magos, o de *Grande Ciência Sagrada*, como bem define o livro *Processos oraculares III - o Tarô e a Magia* (s/d, p.3). De acordo com a definição apresentada neste livro, a *magia* constitui uma ciência oculta que estuda os segredos da Natureza e a sua relação com o Homem, criando assim um conjunto de teorias e práticas que visam ao desenvolvimento integral das faculdades internas espirituais do Homem, até que este tenha o domínio total sobre si mesmo e sobre a Natureza. A magia tem características ritualísticas e cerimoniais que visam a entrar em contato com os aspectos ocultos do Universo e da Divindade. A etimologia da palavra *magia* provém da língua persa, *magus* ou *magi*, que significa *sábio*. Da palavra *magi* também surgiram outras, tais como *magister*, *magista*, *magistério*, *magistral*, *magno*, etc.

Quanto a sua origem, há registros de práticas mágicas em diversas épocas e civilizações. Supõe-se que o caçador primitivo desenhava a presa na parede da caverna antevendo o sucesso da caça. Posteriormente adquiriu o ritual de enterrar os mortos e nomeou as forças da natureza que desconhecia, dando origem à primeira tentativa de compreensão da realidade, o que chamamos de mito. Segundo o *Novo Testamento* bíblico, por exemplo, são três magos os primeiros a dar as boas-vindas a Jesus recém-nascido. No *Velho Testamento*, há a disputa mágica entre Moisés e os magos egípcios. Nos *Vedas*, no *Bhagavad Gita*, no Alcorão, nos diversos textos sagrados existem relatos similares. Praticamente todas as religiões preservaram suas atividades mágicas ritualísticas, que se confundem com a própria prática religiosa – a

celebração da Comunhão pelos católicos, a incorporação de entidades pelos médiuns espíritas, a prece diária do muçulmano voltado para Meca ou ainda o sigilo (símbolo) do caboclo riscado no chão pelo umbandista. Os antigos acreditavam no poder dos homens e que, através de magia, eles poderiam comandar os deuses. Assim, os deuses são, na verdade, os poderes ocultos e latentes na Natureza. Durante o período da Inquisição, os magos foram perseguidos, julgados e queimados vivos pela Igreja Católica, pois esta acreditava que a magia estava relacionada com o diabo e suas manifestações. A magia, segundo seus adeptos, é muitas vezes descrita como uma ciência que estuda todos os aspectos latentes do ser humano e das manifestações da Natureza. Trata-se assim de uma forma de encarar a vida sob um aspecto mais elevado e espiritual. Os magos, utilizando-se de atividades místicas e de autoconhecimento, buscam a sabedoria sagrada e a elevação de potencialidades do ser-humano. A magia é também a ciência de simpatia e similaridade mútua, como a ciência da comunicação direta com as forças sobrenaturais, um conhecimento prático dos mistérios ocultos na Natureza, intimamente relacionada às disciplinas ditas ocultas, como o hermetismo do antigo Egito, como a Alquimia, a Gnose, a Astrologia. Para Aleister Crowley, é “a arte de provocar mudanças a partir da vontade”. No final do séc. XIX ressurgiu, principalmente após a publicação do livro *A doutrina secreta*, de Helena Petrovna Blavatsky e pela atuação da *Ordem hermética do amanhecer dourado* (*Hermetic order of the golden dawn*), na Inglaterra, que reviveu a magia ritualística e cerimonial.

Seguindo essa inspiração “mágica”, Osman Lins constrói a sua narrativa como um cerimonial simbólico e ritualístico muito pessoal, que associa elementos da cultura judaico-cristã a diversas outras referências, com o intuito de elaborar uma peculiaríssima biografia “hagiográfica”, na qual se acompanha um processo de beatificação profana e panteísta do humano, particularmente do *feminino*, através da homenagem real a avó do escritor; e na qual se elabora um intrincado tratado de

confronto *mágico*, tanto com a doutrina católica quanto com a ideologia capitalista da sociedade moderna.

Antes de mais, se faz necessário esclarecer o sentido no qual empregamos aqui a expressão “homem a-religioso”, caracterizado como o indivíduo que já não vê “mistério” nos fenômenos humanos nem resguarda o sentido ritual das ações convencionadas pelos séculos de cultura religiosa, como bem caracteriza Eliade:

Assim como a “Natureza” é o produto de uma secularização progressiva do Cosmos, obra de Deus, também o homem profano é o resultado de uma dessacralização da existência humana. Isto significa que o homem a-religioso se constitui por oposição a seu predecessor, esforçando-se por se “esvaziar” de toda religiosidade e de todo significado trans-humano. Ele reconhece a si próprio na medida em que se “liberta” e se “purifica” das “superstições” de seus antepassados (ELIADE, 2008, p.166).

É em meio a esse “novo homem” que vem se operando uma dessacralização nos níveis mais elementares da vida humana. Ao contrário do que outrora se valorizava nas sociedades religiosas primitivas, hoje já não se veneram mais os exemplos de virtude, nem a vida ascética, tampouco a educação para a santidade.

Utilizando-se de muitas das referências ornamentais e simbólicas dos cerimoniais católicos, Osman propõe uma celebração do Humano em um movimento inverso ao ascensional proposto pela Igreja, buscando em elementos místicos, naturais e não-cristãos uma espécie de autorização não-canônica para a sagração. É assim que se constroem os doze “quadros” ou “mistérios” da narrativa, através dos quais a vida de Joana é contada do nascimento à morte, com referências extraídas da tradição cristã – a exemplo do “retábulo”: obra em alto-relevo que ornamenta os altares das Igrejas Católicas –, que aparecem ressignificadas por meio de referências cósmicas, buscadas junto aos estudos astrológicos com os quais o autor elabora, ao lado da descrição cronológica da vida da mulher Joana Carolina, a temporalidade a-histórica da sua “canonização”, destinada a eternizá-la como a *Santa* Joana Carolina.

Assim, o que poderia ser uma biografia convencional, ou no máximo uma biografia ficcionalizada em homenagem à sua avó, Joana Carolina, converte-se nas

mãos de Osman Lins em uma *Hagiografia*, na qual os doze meses do ano enfatizados pelas constantes alusões aos doze signos do Zodíaco penetram nos quadros do retábulo pelas “margens”, ornamentando o discurso “oficial” sobre a vida da personagem. Sabe-se que a Hagiografia é um tipo de biografia, dentro do Hagiolégio, que se utiliza da descrição da vida de algum santo, beato e servo de Deus proclamado por algumas igrejas cristãs, sobretudo pela Igreja Católica, pela sua vida e pela prática de virtudes heróicas. A Hagiografia é considerada pela Igreja Católica como um ramo da História da Igreja. É possível observar também em religiões como o Budismo e o Islamismo estudos que focalizam homens e mulheres cujas biografias interessam especialmente ao culto ou à crença religiosa. O termo *Hagiografia* possui raízes gregas (*hagios* = santo; *grafia* = escrita) e é utilizado, desde o século XVII, momento em que se iniciou o estudo sistemático e crítico sobre os santos, sua história e culto, para designar tanto este novo ramo do conhecimento como o conjunto de textos que tratam de santos com objetivos religiosos (DELEHAYE, 1973, p. 24). A Hagiografia não trata de textos necessariamente históricos, como a descrição dos martírios, vida religiosa e revelações, lendas, devoção, etc; embora volte sua atenção principalmente aos milagres e ao processo canônico de beatificação e santificação. Os escritos hagiográficos iniciaram ainda com a igreja primitiva, com os escritos sobre os mártires, mas só ganhou impulso durante a Idade Média, em consequência da expansão da Igreja Católica Romana. É Atanásio de Alexandria o seu primeiro escritor conhecido.

É, portanto, com a estratégia de um autêntico “Advogado do Diabo”, que o narrador osmaniano descreve, nos doze quadros do *Retábulo de Santa Joana Carolina*, as epifanias e os milagres absolutamente comuns da personagem, constituindo um estranho processo de “canonização literária”, ou, por assim dizer, um processo “apócrifo”. Este termo vem do grego *Apokryphos* e significa *oculto* ou *não autêntico*, e é usado, principalmente, para designar os documentos do início da era Cristã, que também abordam a vida e os ensinamentos de Jesus, mas que não foram incluídos na Bíblia Sagrada por serem considerados ilegítimos.

A *canonização* é utilizada pela Igreja Católica na intenção de atribuir o estatuto de “santo” a alguém que já era beato. A Constituição Apostólica *Divinus Perfectionis Magister*, de João Paulo II (1983, Cân. 1187, p. 81), estabelece as normas para a instrução das causas de canonização e para o trabalho da Sagrada Congregação para as Causas dos Santos. Nela é afirmado: “Só é lícito venerar, mediante culto público, aos servos de Deus que foram inscritos pela autoridade da Igreja no catálogo dos Santos ou dos Beatos.” A Sé Apostólica propõe homens e mulheres que se sobressaem pelo fulgor da caridade e de outras virtudes evangélicas para que sejam venerados e invocados, declarando-os Santos e Santas em ato solene de canonização, depois de ter realizado as oportunas investigações.

Reinterpretando os desígnios da Igreja Católica, Osman Lins convoca testemunhos para a construção de uma Hagiografia que visa a tornar “santa” sua personagem Joana Carolina. Valendo-se de uma complexa intertextualidade com as Hagiografias cristãs, o autor elabora em seu *Retábulo* um processo apócrifo de canonização *literária* (estética) do Humano, na busca de uma moral e uma ética presentes tanto no cristianismo como nas doutrinas panteístas de culto à Natureza. Desse modo, o *Panteísmo*, sendo uma doutrina que identifica o Universo (em grego: *pan* = tudo) com Deus (em grego: *theos*), é resgatado e reformulado junto ao cristianismo para uma relação renovada com o divino. A ligação que o autor estabelece não consiste num retorno aos cultos pré-cristãos, mas na proposição do vínculo necessário desse homem “moderno” com o mundo natural, o que tem valor quase sacramental para algumas perspectivas contemporâneas da Teoria Literária, a exemplo da Ecocrítica, uma vez que guarda a promessa de uma relação autêntica e renovada da humanidade com a Terra, num pacto pós-cristão encontrado em um espaço de pureza e calcado em uma atitude de reverência e humildade (GARRARD, 2006, p. 88). Essa corrente que atualmente atende pelo nome de “Ecocrítica” faz parte de uma longa tradição da crítica literária voltada para a reflexão sobre as representações da Natureza na literatura. Modernamente, essa visada tornou-se uma

modalidade de análise confessadamente política, decorrente das influências de movimentos críticos anteriores, de orientação ambientalista na filosofia e na teoria, como as correntes marxistas e feministas. Do ponto de vista do mundo acadêmico, é dominada pela Associação para o Estudo de Literatura e do Meio Ambiente (ASLE), uma entidade profissional surgida nos Estados Unidos, com importantes filiais no Reino Unido e no Japão.

A Ecocrítica aparece nesta análise como ferramenta que visa a construção de uma nova espiritualidade, pois fundamenta a necessidade de resgatar a dimensão sagrada do homem na literatura, a que chamamos “sacralização do Humano”, no *Retábulo de Santa Joana Carolina*. Pois, no *Retábulo*, o mundo orgânico natural, como parte do ornamento, celebra um Humano em processo de extinção. Isto porque o Humano perde o contato com o meio ambiente e com suas origens e passa a ser definido pelos imperativos de uma sociedade artificial, devotada à tecnologia e ao simulacro. Tendo como foco a possível busca de uma transcendência telúrica, fundamentada nos princípios de uma religiosidade pós-cristã, em consonância com o Universo e com o Todo, Osman Lins elabora um diálogo rico com a tradição antiga e medieval, convocando textos bíblicos e afins para redigir um texto poético, por assim dizer, “sagrado”. O autor elabora o *Retábulo* buscando sacralizar a pessoa de uma simples professora primária do interior do Nordeste – em meio a uma estrutura que mostra a quebra do vínculo entre Homem e Natureza – com a separação entre as “Narrações” (lugar dos testemunhos) e os “Ornamentos” (lugar das Revelações), ruptura que sinaliza para o desgaste da condição religiosa do homem.

Esta pesquisa procura, através de uma abordagem teórica da estrutura desta narrativa osmaniana composta de um conjunto de imagens de base poética, analisar a relação de resignificação estabelecida a partir do imaginário da literatura religiosa cristã, valendo-se de um escopo teórico retirado tanto da História das Religiões quanto da recente Ecocrítica. Pois, aos moldes da Hagiografia cristã, a osmaniana se volta também para uma verdade ou revelação mística, ao construir a imagem de uma

“santa” em um contexto marcado pela dessacralização nos níveis mais elementares da vida humana, como nas experiências vitais: alimentação, sexualidade e habitação, na ordem do literário.

1. A METÁFORA-REAL OSMANIANA

1.1 O martírio cristológico

De tempos em tempos a imaginação popular precisa de um modelo de virtude extraído de seu meio, como para testificar que ainda há esperança no Homem, e mais, para que haja um exemplo a seguir e não se volte ao Caos. Assim, os mitos se refletem na vida real de tal forma que não se pode distinguir muitas vezes o que há de verdade nas ações santificadas, nem o que foi criado pela imaginação popular e transformado em literatura. Isto porque a comprovação é geralmente negligenciada por uma força maior: a necessidade de santificar e crer novamente no Humano.

Do ponto de vista da crítica literária, esse reflexo parece existir como a tendência geral da literatura de reverter categorias pré-literárias como o ritual, o mito e o conto popular, na estruturação de narrativas em distintas épocas da História; o que não quer dizer, de forma alguma, que a relação entre estas categorias e a literatura seja puramente de descendência (FRYE, 2000, p.19). Pois, de acordo com Frye (2000, p. 20-22), a recriação da forma arquetípica é um fenômeno recorrente na História da literatura e, “consequentemente, o mito é o arquétipo, embora fosse conveniente dizer mito somente quando nos referimos à narrativa e arquétipo quando falamos em significação” (FRYE, 2000, p. 22). No entanto, os mitos também constituem um padrão de história abstrato, mas estão geralmente em uma “categoria especial de seriedade: crê-se que eles ‘realmente aconteceram’ ou que têm alguma significação excepcional na explicação de alguns aspectos da vida, tal como o ritual” (FRYE, 2000, p. 38-39).

É por meio de uma “mitologização indireta” – à qual Frye (2000, p.44) chama de “deslocamento”, e que consiste nas técnicas que um autor lança mão “para tornar sua história verossímil, logicamente motivada ou moralmente aceitável” –, no plano da significação, que Osman recria o martírio cristológico, ou seja, a “metáfora-

real” cristã, estabelecendo, primeiramente, a separação entre os quadros que emolduram a Santa Joana e os discursos que santificam sua imagem, tal como fazia o homem religioso das sociedades antigas. Este, segundo Eliade (2008, p.38), na construção de seu mundo, separava uma região cósmica (Céu) da outra (Terra), pois não concebia o espaço como homogêneo, e sim com cisões, entre as quais se estabelecia uma comunicação sagrada.

O termo *metáfora-real* é utilizado aqui no sentido empregado por Northrop Frye (2004, p. 128), em seu livro *O Código dos Códigos: a bíblia e a literatura*, que parte do princípio de sermos todos membros de um mesmo corpo, se expressando em termos de unidade e integridade, como um corpo social, no qual o indivíduo se vê absorvido. Esta é uma metáfora reivindicada pela Igreja Católica, na intenção de tornar-se a continuidade do corpo de Cristo na história. E, no campo da literatura, pode-se dizer que com o *Retábulo* Osman Lins atualiza o martírio cristão e o ressignifica no contexto da sociedade atual, pois

A memória pessoal não entra em jogo: o que conta é rememorar o acontecimento, o único digno de interesse, porque é o único criador. É ao mito primordial que cabe conservar a *verdadeira história*, a história da condição humana: é nele que é preciso procurar e reencontrar os princípios e paradigmas de toda conduta (ELIADE, 2008, p. 90).

É com a demonstração plástica do martírio de Cristo que a Igreja Católica começa a cultivar a arte de expor iconograficamente a vida dos santos, com a repetição do sofrimento e das penas do mártir cristão, tencionando cativar os fiéis para sua instrução, ao mostrar-lhes a existência de uma realidade superior, com fins de edificação e de propaganda. Serviam a essa inserção na dimensão divina operada pelo Clero tanto os afrescos quanto os cantos litúrgicos, os pórticos, a estatuária, os retábulos e toda espécie de elementos que designassem a ordem religiosa cristã.

Se partirmos do “retábulo” – unidade de expressão poética que dá nome à narrativa em foco – e formos do símbolo às cadeias verbais que compõem seu

significado místico, na tradição cristã, veremos que traz já em sua estrutura uma função plástico-religiosa, que é a de contar e mostrar as ações virtuosas ou maravilhosas extraídas da vida dos santos. Quanto a esta arquitetônica, explica Vauchez (1995, p. 166) que a Igreja tentava, na Idade Média, elevar um povo ainda rude e mal instruído além dos requisitos puramente materiais, fazendo-o pressentir a existência de uma realidade superior; e, para isso, não hesitou em utilizar os recursos da arte.

Os retábulos, construções comumente talhadas em madeira, que encimam os altares dos santos, exibem painéis com pinturas que representam algum (ou vários) evento (s) da vida do beato, com o objetivo tanto de ornar quanto de transmitir alguma mensagem edificante. O *Retábulo de Santa Joana Carolina* pode ser considerado um grande painel com 12 quadros que compõem a vida da personagem Joana, onde as alegorias não se concentram nas palavras, mas vivem e penetram na estrutura sagrada que perfaz a trajetória de sua “santidade”. Um dos discursos que sustenta essa imagem é marcadamente alegórico, de base teológica, uma vez que se dá por construções ocultas, mistérios e revelações. É sabido que “temos alegoria quando uma obra literária é ligada a outra, ou a um mito, por meio de certa interpretação de significado e não por meio da estrutura” (FRYE, 2000, p.45).

O gênero hagiográfico é, como se sabe, muito usado para narrar a vida dos santos ou servos de Deus que se destacaram por seus atos heróicos, sanção dada pela Santa Sé depois de iniciada uma investigação e passado por todo o processo de comprovação da conduta ilibada do beato. Mas, embora trabalhe com um discurso que se pretende verdadeiro, por consistir em testemunhos extraídos de pessoas geralmente comprometidas com a causa da Canonização, o gênero não está compromissado com a história. A *Legenda Áurea* é a mais conhecida coletânea de textos hagiográficos, formulada por volta de 1260, pelo dominicano Jacopo de Varazze, destaca a humildade e, principalmente, o medo do Juízo Final. Esse tipo de

biografia serve vastamente, com seu caráter pedagógico, às causas de conversão na Idade Média.

O ciclo crístico que se forma para compor a hagiografia da vida de Joana começa com a Natividade, depois da qual vem uma série de provas, na Perseguição com que se defronta a personagem e, em seguida, passa por momentos de Epifania, acabando com uma Comunhão Telúrica que revive os rituais pagãos de “retorno”.

1.2 O que é um santo?

Os santos são “pessoas dotadas de existência própria e independente, mas eles também formam uma comunidade baseada na solidariedade recíproca e no fato de o conjunto deles representar o ano litúrgico” (JOLLES, s/d, p.32). Com sua conduta peculiar, seu modo de vida e a qualidade de sua virtude, chama a atenção da comunidade que o cerca. A virtude do santo diverge, qualitativamente, das outras pessoas, tem uma “virtude ativa”, ou seja, para benefício do povo. No entanto, não cabe somente ao povo decidir se a virtude do santo é mesmo divina, resta a opinião das autoridades eclesiásticas também. No caso de Joana, já no segundo mistério, suas ações são submetidas aos olhos do Segundo Tesoureiro, por levar lacraus à Irmandade das Almas, na intenção de colocá-los na caixa das almas, “metendo-os pela fenda, como se fossem dinheiro” (LINS, 2004, p.75). Diante dessa atitude, vendo os membros da Irmandade que Joana fechava os bichos na palma da mão suavemente, “o lacrau subindo no seu pulso, ferrão no ar, dobrado, cor de fogo”, começaram logo as comparações: “Ficamos discutindo, acreditando em partes com o demônio, pois o aceitamos bem mais facilmente que aos anjos” (LINS, 2004, p.76).

Para tornar-se santo é necessário tanto o pedido do povo que deseja ver o beato elevado aos altares, por estar convencido de sua santidade, como a proclamação pela instituição que proclama a santidade. É um longo caminho, similar a

um processo jurídico, como explica Jolles, de acordo com o procedimento de canonização adotado desde Urbano VIII:

Esse procedimento depende da Congregação dos Ritos, na qual tem assento certo número de cardeais e outros dignatários eclesiásticos; em geral, o processo é aberto por indicação do clero local, a pedido da gente que deseja ver elevada aos altares uma pessoa de cuja santidade está convencida. O uso prevê um prazo substancial (50 anos) entre a morte do canonizável e a abertura do processo. Tal processo corre várias instâncias. Primeiramente, deve ser provado – e por testemunhas – que o “candidato”, designado desde o início do processo como servo de Deus (*servus Dei*), praticou virtudes heróicas, operou milagres. O inquérito é inicialmente conduzido pelo bispo da localidade onde viveu o “servo de Deus”; depois, é examinado pela Congregação dos Ritos. Se esse exame for satisfatório, passa-se então à “beatificação” (JOLLES, s/d, p.32-33).

Depois de feita a beatificação, o processo é encaminhado a uma instância superior, mas sob condição: novos milagres devem ocorrer. De acordo com a análise desses novos fatos, chamam-se novamente as testemunhas e são opostos também argumentos contraditórios pelo “advogado do Diabo”, que compõe a promotoria de justiça que representa a Congregação dos Ritos, embora este não seja oficial. Se houver comprovação satisfatória decorrido todo o processo, o Papa proclama a santidade do beato: “*Decernimus et definimus N. sanctum esse et sanctorum catalogo adscribendum ipsumque catalogo hujusmodi adscribimus statuentes ut ab universali ecclesia... festum ipsius et officium devote et solenniter celebretur*” (JOLLES, s/d, p.33).

Esse processo se apresenta em primeiro plano, no *Retábulo*, com a exposição da biografia de Joana, as virtudes e milagres, que vão aparecendo aos poucos, na trajetória de uma vida humilde e marcada com perseguições. Desde o início os testemunhos tendem a mostrar que a personagem passa por diversas provações, sempre guiada pela mão divina e envolta pelos doze signos do Zodíaco. O hagiógrafo apresenta nos capítulos “um itinerário” que reproduz a trajetória de Joana, com referências colhidas dos ciclos naturais, tendo, portanto, uma medida temporal cósmica:

(Joana) Chegou pela Semana Santa. A idade não sei bem. Estava no seu março, no fim do seu verão. (LINS, 2004, p.86)

(Voz de Joana) Alguns dizem: *O tempo da infância é um abril*. O meu foi um agosto ventoso e atormentado... (LINS, 2004, p.93)

Joana Carolina, àquele tempo entrando em seu Inverno (LINS, 2004, p.103).

No entanto, a medição da temporalidade se dá também pelo calendário cristão, como se o tempo cósmico e o histórico se unissem magicamente para a construção de uma nova marcação temporal, o que pode ser visto por meio de referências a momentos cronologicamente demarcados no desenvolvimento sociocultural e na transformação da vida humana como um todo, a exemplo da “criação da casa” (realizada no mistério segundo, p.74), da “instituição da praça e do templo” (operada no mistério terceiro, p.76), da “mudança de relação entre o homem e o animal (a caça), que passa da necessidade para a simples demonstração de superioridade” (presente no sexto mistério, p.84) e da “criação da escrita” (apresentada no nono mistério, p.98).

Assim é que, no caso de Joana, não nos é deixada sua personalidade própria, como em uma biografia tradicional, pois sua biografia é de tal natureza que a personagem histórica deixa de formar um todo perfeitamente delimitado e acabado, reconstruindo o indivíduo com traços que nos incitam a entrar nele. E isso acaba por transformar essa biografia em legenda, em um processo já explicado por Jolles (s/d, p.43), no qual o “eu-geral” e eterno suplanta o “eu-individual” e histórico.

Os santos surgem em esparsos momentos históricos e têm em si algo que os leva a trilhar uma vida de acordo com a moral e a ética cristãs, são guiados por preceitos do bem e da virtude elegidos de tempos em tempos de acordo com o momento histórico. As batalhas travadas por Joana fazem que seu sofrimento seja dotado de sentido de acordo com os sentimentos coletivos. Pois, no momento histórico pelo qual passamos, estando as sociedades saturadas das regras de conduta cristãs, um santo mais se destaca se abdicar às riquezas e aos bens de consumo, que fazem de todos dependentes, mostrando desprendimento material, bondade desinteressada, sacrifício e virtudes de caráter. Esse é o modelo seguido por Joana Carolina, que não

se apresenta conscientemente como exemplo àqueles que a cercam. É possível, ainda, observar que Joana não pratica todas as virtudes morais estabelecidas pelo cristianismo (justiça, prudência, estoicismo e temperança). A castidade é uma virtude que não lhe interessa absolutamente, a personagem não queria ter morrido virgem, como podemos verificar em sua fala no leito de morte: “senti orgulho de ser mãe dos mortos e viúva, de não morrer virgem, de ter parido vocês” (Lins, 2004, p.116).

Os discursos a respeito de Joana, todos com a devoção de quem está a favor da causa para a santificação, acabam por testificar: a perseguição, a injusta morte do marido, a necessidade de se submeter ao patrão que a perseguiu, a vida racionada, a luta para criar os filhos, as epifanias, os milagres, a abdicação em relação aos bens materiais: “Nunca me pediu um grão de milho, uma folha de capim. Como podia viver? Multiplicava os pães, os peixes? Absurda mulher. Nunca entendi suas contas, ela possuía o dom da multiplicação” (LINS, 2004, p.86-87). Este é o testemunho de seu patrão e algoz que, por fim, reconhece na personagem as características próprias à santidade, confessando-se: “Acabei achando que Joana Carolina foi minha transcendência, meu quinhão de espanto numa vida tão pobre de mistério” (LINS, 2004, p.88).

Na legenda osmaniana, a santa Carolina também é perseguida simbolicamente pelo Diabo, personagem descrito com todas as características do imaginário cristão, e anunciado com a esconjuração latina “*Vade retro*”, que significa “*Para trás, Satanás*”. A admoestação que Joana sofre é explicitamente provocada por um personagem identificado com o tridente da besta (ψ), não se passa de maneira velada como na Bíblia, que sua representante é a serpente. No conto de Osman, a própria testemunha, em primeira pessoa, delega sua posição no martírio, denuncia-se: “Pareço-me bem mais com o diabo, do que com gente. *Vade retro*” (LINS, 2004, p.85).

A santa osmaniana, depois de suas penas, perde com sua morte a individualidade, passa a ser personagem histórica, é isolada, enquadrada em um retábulo, santificada e tomada como exemplo de vida. Nesse ínterim, adquire aos

olhos do povo um caráter irreal e incompatível com as demais pessoas, aparecem testemunhos de seus milagres, até ser elevada à categoria de santa, mesmo que para tal fim os recursos sejam estéticos e literários. Na história dos santos, mesmo o seu nascimento é marcado por algum sinal divino, os animais o obedecem e a Natureza é parte integrante de sua essência.

Para os hagiógrafos, o direcionamento de seu foco deve estar em algum aspecto que lhes pareça mais relevante frente à sociedade em que vivem. No séc. XIII, o modelo de santidade voltou-se mais para as ações exemplares do beato que para os milagres *pós-mortem*, momento em que a corrupção do clero católico provocou a necessidade de documentar a trajetória daqueles que se destacassem pela imitação da vida humilde de Cristo. Mais tarde, depois do aparecimento da *Legenda Áurea*, de Jacopo de Varazze, muitos dos relatos hagiográficos começaram a utilizar largamente o maravilhoso, que impressionava sobremaneira aos leigos.

Na hagiografia osmaniana, no plano do sentido, é germinado um Humano que não se contamina com a desalmação operada pelo sistema capitalista, ponto que constitui o cerne do discurso utilizado por Joana no nono mistério, para convencer o pai da “noiva fugitiva”: “De que serve a um homem ter gados e plantações, se não é capaz de tirar, do próprio coração, alguma grandeza?” (LINS, 2004, p.104). Há, portanto, neste conto, uma teologia do mundo natural (humano, animal, vegetal e mineral), que resgata o sagrado que existe nos seres, em um movimento contrário ao do mundo mecanizado. De acordo com Garrard (2006, p.161), a “justiça” e a “caridade” exigidas dos cristãos são virtudes práticas, não meramente abstratas, e não podem restringir-se unicamente ao homem, com base nas Sagradas Escrituras. O domínio divinamente ordenado do homem não é uma simples dispensação de poder, mas uma exigência de Deus de que assumamos a responsabilidade pelo mundo natural.

1.3 A repetição de “ações primordiais”

É necessário ao homem “repetir” as ações primordiais para retomar o vínculo com o sagrado. Por isso, Osman devolve no *Retábulo*, antes de tudo, à Natureza e aos Artefatos Humanos (habitação, praça, modo e material de produção, palavra, etc.) sua sacralidade. Pois, o sentido sacramental de experiências como a alimentação, a sexualidade e a habitação é perdido cada vez mais diante da vida que se leva nas sociedades atuais. A isso contribui, no plano da cultura, o enfraquecimento da noção de que tais experiências constituíam verdadeiros *rituais* para as sociedades religiosas antigas, pois segundo Frye (2000, p.21) “na vida humana, o ritual parece ser certo esforço voluntário (daí o elemento mágico nele) de recapturar uma comunicação perdida com o ciclo natural.”

Nele podemos encontrar a origem da narrativa, sendo o ritual uma sequência temporal de atos na qual o significado ou a significação consciente está latente: pode ser visto por um observador, mas é em grande parte ocultado dos próprios participantes. O impulso do ritual é em direção à narrativa pura que, se pudesse haver tal coisa, seria repetição automática e inconsciente (FRYE, 2000, p.21).

A ordem osmaniana é fazer que mundo humano reconheça-se novamente como parte do mundo natural (ou seja, animal, vegetal e mineral). Por isso, o tom do conto é de ensinamento, com uma personagem que supera a ordem da sociedade atual, provando, um tanto fora dos limites estabelecidos pela religião católica, mas valendo-se às vezes de sua ética, que conserva as virtudes exigidas a uma conduta ilibada; necessária aos que se tornam exemplos públicos. Nessa ordem, ao focalizarmos no conto, especialmente, dois planos de sua linguagem – o cifrado e o simbólico –, percebemos que, no primeiro, as imagens naturais e sociais fazem parte verdadeiramente de uma novena rezada pelos comuns, em direção ao discurso Oficial para Canonização Literária de Joana.

E no segundo, sinaliza-se para o re-despertar da Fé, por meio de uma verdade que está na Natureza e no Homem, que atualmente se encontram subjugados

pelos caminhos que tomou a sociedade “moderna”. Esses dois planos são responsáveis por fornecer a base da construção do “eu público” da personagem Joana Carolina. Pois, sabe-se que está na essência mesmo do gênero hagiográfico sua intenção pedagógica, ou seja, a procura por convencer o homem, por meio da construção de um “eu-geral”, que as virtudes morais devem ser perseguidas para uma boa vida na Terra. As palavras, com isso, conduzem (no *Retábulo*), por meio de um modelo de verdade, a uma prática a ser alcançada. Isto porque, na religião católica, a ênfase da “busca” recai sobre a salvação da alma, colocada como objetivo a ser alcançado pelo homem na Terra; tanto que servir a Deus consiste em uma arte que as santas estudam durante toda a vida – a forma de vida ascética é buscada como maneira de alcançar a Deus – na intenção de exercitar suas boas ações, fortalecendo a Fé e a caridade, para servirem de modelo aos demais homens.

Semelhantemente à divisão clássica operada entre o sagrado (espaço da atualização constante do mito por intermédio do ritual) e o profano (espaço das ações cotidianas da vida) é que se dá no *Retábulo* uma rotura entre ornamentos e testemunhos. Essa disposição separa, no caminho que conduz Homem, Natureza e Deus, a vida sagrada da vida profana. Esta se encontra em meio aos testemunhos, enquanto aquela está representada nos quadros que trazem a imagem cósmica e misteriosa do contato com o divino, bem como a revalorização da construção social humana.

De uma perspectiva cristã, poderia ser dito que a não-religião corresponde a uma nova “queda” do homem. O homem a-religioso, que perdeu a capacidade de viver conscientemente a religião e, portanto, de compreendê-la e assumi-la, guarda, no mais profundo do seu ser, a recordação dela, da mesma maneira que, depois da primeira “queda”, e embora espiritualmente cego, seu antepassado, o Homem primordial, conservou inteligência suficiente para lhe permitir reencontrar os traços de Deus visíveis no Mundo (ELIADE, 2008, p.173).

Essa quebra estética reforça a dimensão misteriosa da narrativa, com a criação de um fosso entre a ordem sagrada e a humana, instituindo uma unidade partida, um espaço de manifestação divina. O que provoca, no plano estrutural, a seguinte implicação: o rompimento da unidade temporal entre ornamento e narração, mantendo o primeiro na ordem da atemporalidade e a segunda na ordem da historicidade; dissolvido, nesta segunda ordem, o “eu” de Joana, que se reconstitui somente à medida que se unem os vários testemunhos direcionados às suas virtudes excepcionais. O resgate deste “eu”, perdido durante uma vida superficial e antinatural, é, portanto, feito com o propósito de servir de exemplo à posteridade, tornando-se também, por sua vez, atemporal e mítico.

Nessa hagiografia, os testemunhos não se voltam à experiência de Joana com o Senhor, mas à vivência mesma das virtudes da personagem. Não caberia nesse tipo de relato a descrição nem a assunção dos pecados de Joana, mas sim a descrição de suas ações exemplares e de suas penas, para que não seja esquecido o duro caminho que leva a uma vida santa.

Assim é que a parte testemunhal do *Retábulo* produz uma alegoria, tal qual os textos religiosos tradicionais, recurso vastamente utilizado na Idade Média. Segundo esclarece Edgar de Bruyne (1959, p.317), os exegetas medievais consideravam a relação das metáforas com a forma e o conteúdo dos textos (principalmente bíblicos) como uma técnica teológica para desvendar as mensagens subentendidas no sentido imediato das Escrituras. Explica também que as fábulas e os mitos apresentam “formas naturais sob formas plásticas” sempre transmitindo mensagens para se viver melhor.

Valendo-se desse recurso estilístico, Osman Lins elabora a estrutura de seu conto com as codificações do mistério bíblico, inserindo-lhe elementos que têm significados simbólicos de acordo com o contexto no qual são empregados, como é o caso do retábulo, com o qual é ornamentado o altar de Joana. Os símbolos religiosos geralmente trazem atrás de si um mito. E, considerando que este transmite aos

objetos que lhe representam toda a sua carga significativa, tem-se, com o retábulo, o exemplo plástico de representação da metáfora-real osmaniana. Isto porque, com o propósito de repetir o martírio de Cristo, focalizando a trajetória da mártir que percorreu um caminho de sofrimentos e perseguições, o retábulo enquadra a vida de uma mulher que veio para prover de esperança a sociedade atual.

O modelo hagiográfico, que se fortaleceu na Idade Média, procurava organizar os discursos acerca do santo com fins doutrinários, enquadrando-os então em uma forma literária que abarcasse essencialmente o esperado de um beato, sem, portanto, exceder aquilo que habilitava alguém à santidade. Por isso, a escolha da linguagem não se fazia aleatoriamente, mas sim com base em textos religiosos canônicos, como era o caso dos escritos de Santo Agostinho.

Sabe-se que o gênero hagiográfico abarca pelo menos três tipos de discurso: o religioso, o literário e o histórico. Entretanto, o estilo cifrado e alegórico do *Retábulo*, mesmo que na ordem do literário, compromete-se profundamente com a escritura bíblica, onde as “verdades” se dão por figuras de linguagem, profecias e revelações. O modelo hagiográfico do *Retábulo* é utilizado com a estrutura religiosa tradicional, própria à documentação de uma verdade “oficializada” pela Santa Sé; que condiz com os testemunhos de uma trajetória santa, servindo de modelo ao povo, através, muitas vezes, das exemplares virtudes morais (prudência, justiça, estoicismo e temperança) do beato. Na hagiografia de Osman, as virtudes figuram na trajetória de Joana Carolina como prática de quem busca viver simplesmente os ensinamentos que ainda lhe chegaram pela educação familiar, afastando-se da prática do homem a-religioso¹ da sociedade atual, que desenvolve uma ética própria, advinda do desgaste do Cristianismo, individualista e despreocupada com a coletividade.

¹ Termo utilizado pelo estudioso das religiões Mircea Eliade, em sua obra “*O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*”, para referir-se à condição de desapego e desvalorização cultural do homem das sociedades tecnológicas modernas, quanto à vivência e crença religiosa.

No *Retábulo*, vários de seus recursos discursivos e narrativos são tomados dos textos sagrados, como a seleção e preparação dos testemunhos, os episódios da perseguição, a prática das virtudes, as epifanias e os milagres da personagem. Segundo Delehay (1973, p.2), as hagiografias podem revestir todas as formas literárias próprias a glorificar os santos, desde a relação oficial adaptada ao uso dos fiéis até a composição poética mais exuberante e a mais separada da realidade. É nesse contexto que a iconografia religiosa cristã, tanto quanto os elementos da natureza e a síntese do processo de organização social humana surgem na composição formal desse conto, com a função de sinalizar para as consequências do desapego experimentado pelo homem a-religioso quanto à dimensão misteriosa de sua existência.

Estes recursos discursivos que a forma hagiográfica organiza incitam à reconstituição do elo, já por demais gasto, da dimensão religiosa humana no texto. O teórico das religiões Mircea Eliade (2008, p.145-146) afirma que o cristianismo das sociedades industriais perdeu faz tempo os valores cósmicos que possuía na Idade Média. O que não significa dizer que esteja “degradado” ou que seja “inferior”, mas que a sensibilidade religiosa das populações urbanas encontra-se gravemente empobrecida. A liturgia cósmica e o mistério da participação da Natureza no drama cristológico tornaram-se inacessíveis aos cristãos que vivem em uma cidade moderna.

É considerando que os relatos hagiográficos têm como princípio a valoração da experiência divina vivida pelos santos e, por isso, selecionam-se os episódios mais representativos ao tipo de hagiografia (de milagres, de prodígios, de batalhas, biográficas, etc.) escolhido para o relato, que não se pode negar certa transfiguração da verdade por parte do hagiógrafo, posto que não se ocupa apenas da seleção dos testemunhos, mas de olhar especialmente para as cenas que comporão “o caráter” que deve ter a hagiografia segundo a tipologia que estabelece.

Afora o sentido religioso, os textos hagiográficos têm invariavelmente um caráter literário, não são simples descrições com o objetivo de documentar a vida dos

beatos, mas com função doutrinal, de persuadir o povo a seguir-lhes como exemplo. Guy Phillipart (1977, p.11-39) propõe um novo conceito para o entendimento das transformações na hagiografia, denominando-o de “hagiografia historiográfica”, por abarcar a dimensão literária que envolve o herói ou o santo e também a sua pretensão de verdade.

Em meio às características distintas que podem assumir esse gênero, vê-se que sua forma no *Retábulo* traz o panteísmo pagão, investindo em uma composição natural que ora afasta-se da temporalidade cristã, aproximando-se da atemporalidade cósmica (com a criação do universo e os quatro elementos da natureza), ora retorna à historicidade (com a síntese do processo de organização social humana). Na progressão temporal seguida nos mistérios, desde a criação do cosmos, até o infinito, vislumbrado com a morte da personagem e com sua volta ao universo, pode ser percebida a dessubstancialização gradativa da Natureza, na sociedade, como sintoma da transformação dos valores Humanos. De acordo com Northrop Frye (2004, p.139-40), o mito da “queda” introduz a metáfora jurídica que persistirá durante toda a Bíblia, que põe a vida humana em julgamento, com o defensor-maior (Deus) e o acusador-chefe (Diabo). Este é o processo do qual decorre a alienação total do homem em relação à Natureza.

Destarte, o tempo de alguns mistérios do *Retábulo* foge ao temporizar cristão, pois a narrativa começa e termina com uma temporalidade cosmológica (primeiro e décimo segundo mistérios), e não cronológica, uma vez que estão ligados, começo e fim, aos ciclos naturais, ao passar das “estações” da vida, e não dos anos, como no calendário cristão. O nascimento de Joana corresponde à criação do Cosmos; a sua morte, à comunhão com a Terra-mãe e, portanto, à sua volta ao universo.

Esse tempo cíclico, próprio às crenças pagãs anteriores à época cristã, é passível de ser reatualizado pelos rituais (como no ritual da morte de Joana), porque não pressupõe que exista um começo ou um fim como no judaísmo. De acordo com

Eliade (2008, p. 97), Jeová não se manifesta no tempo cósmico, mas em um tempo histórico. Cada vez que Jeová aparece na história não é redutível a uma manifestação anterior, por isso a noção de irreversibilidade e não de eterno retorno como na maioria das religiões.

É por meio da constante repetição da experiência divina daqueles que mais se aproximaram da figura misteriosa de Deus – os santos – combatentes do mal e possuidores das virtudes teologais: fé, esperança e caridade (referentes à relação do homem com Deus) e morais: prudência, justiça, estoicismo e temperança (que norteiam a conduta do homem na Terra) que o homem pode esperar a vitória do bem sem perplexidade sobre o mal, depois da “queda” bíblica. Por isso o cristianismo dá tanta importância aos testemunhos nas causas de canonização, por vivificarem a relação entre Deus e o homem pelo “dom” (dado pelo Senhor) e a “busca” (iniciada com uma vida ascética).

É sabido que o pecado mantém um vínculo de causalidade com o pecador, não caberia então questionar sua arbitrariedade, uma vez que depois da “queda” bíblica o homem nasce “no nível inferior, e o seu dever essencial na vida é o de tentar elevar-se ao superior. A moralidade, a lei, a virtude, os sacramentos da Igreja, tudo isso o ajuda a se elevar como de resto perfaz tudo aquilo que é educativo” (FRYE, 2004, p.143).

Vauchez (1995, p.58) explica que havia a santidade oficial, controlada pelo Papa e reconhecida após a investigação inquisitorial sobre a verdade dos milagres atribuídos a um indivíduo, e a popular, que, mesmo não reconhecida pelo papado, não deixou de existir. O autor esclarece, ainda, que era designado um procurador com o objetivo de evitar a perda de tempo e de informações inúteis sobre a vida do beato, unindo elementos de uma biografia sumária, que evidenciavam os aspectos originais da “personalidade” do santo, o que incluía, portanto, uma lista das suas virtudes.

De acordo com Vauchez (1995, p.64), após 1250, diminui o número de ordens para refazer os inquéritos. Primeiramente, porque os clérigos assimilaram a

forma. Segundo, pelo aumento do interesse nas virtudes em detrimento do interesse pelos milagres. De um lado, os depoimentos são mediados pelas perguntas do inquisidor, que procura pela verdade; de outro, os depoentes em favor da canonização querem falar tanto daquilo em que acreditam quanto do excelente caráter do beato em questão.

Assim como o mediador cristão, que recorta os relatos para que estejam adequados ao interesse da hagiografia proposta, também o narrador do *Retábulo* edita os dados recolhidos, pois estes se destinam a perpetuar um novo pacto, com o propósito de restituir os valores morais e éticos dissolvidos na vastidão do mundo capitalista e industrial, na reaproximação de mundos como o humano, o animal, o vegetal e o mineral. Por isso, muitos dos elementos estruturadores da narrativa são extraídos do cristianismo, embora haja um avanço em direção a modos de vida capazes de favorecer cada vez mais a humanização do homem.

2. A LINGUAGEM CIFRADA E SIMBÓLICA DO *RETÁBULO*

O Simbolismo transforma os fenômenos visíveis em uma ideia, e a ideia em imagem, mas de tal forma que a ideia continua a agir na imagem, e permanece, contudo, inacessível; e mesmo se for expressa em todas as línguas, ela permanece inexprimível. Já a Alegoria, transforma os fenômenos visíveis em conceito, o conceito em imagem, mas de tal maneira, que esse conceito continua sempre limitado pela imagem, capaz de ser inteiramente apreendido e possuído por ela, e inteiramente exprimido por essa imagem.

[Goethe, *in O Conto da Serpente Verde*, 1932]

É sabido que as palavras têm poder de atualização e consagração. E que a organização das palavras é capaz não somente de dar o tom da linguagem que se deseja criar, mas também de estabelecer as cadeias simbólicas com as quais se quer construir o sentido do que se enuncia, daquilo que se pretende invocar, como sugere o “nono mistério” do *Retábulo de Santa Joana Carolina*:

Evocadora a ponto de um lugar, um reino, jamais desaparecer de todo, enquanto subsistir o nome que os designou (Byblos, Carthago, Suméria), a palavra, sendo o espírito do que – ainda que só imaginariamente – existe, permanece ainda, por incorruptível, como o esplendor do que foi, podendo, mesmo transmigrada, mesmo esquecida, ser reintegrada em sua original clareza. Distingue, fixa, ordena e recria: ei-la (LINS, 2004, p.98).

O autor acentua nesse ornamento o efeito do tempo em relação às palavras, que “podem ser transmigradas, mesmo esquecidas, e ainda assim reintegradas em sua original clareza” pelo seu nome, trazendo como exemplo “Byblos”, nome de uma cidade do médio oriente onde surgiu o primeiro alfabeto conhecido, hoje já fora de uso, mas certamente o ancestral de quase todos os alfabetos, estando na origem de línguas semíticas e da maior parte das línguas indo-

européias – o Fenício². A origem do alfabeto Fenício remonta aos séculos XIII e XI a.C. Com seus 22 símbolos, formava uma língua que devia ser lida da direita para a esquerda, pois era uma “língua mãe”, ou seja, mais espiritualizada que as “línguas filhas”, que são mais humanas, e escrevem-se da esquerda para direita. Uma língua pode ser escrita também de cima para baixo, em um gesto evocativo de forças superiores.

Osman (2004, p.98) alude também nesse ornamento às funções da palavra, desde sua pronúncia, quando é o próprio “espírito” daquilo que se anuncia, até a criação simbólica do alfabeto e a formação da escrita, mostrando sua evolução à esquerda do quadro deste nono mistério, com a criação de um código feito ao modo de palavras cruzadas, no qual se lê em maiúsculas a seguinte ordem: palavra, capitular, palimpsesto, caligrafia, hieróglifo, pluma, códice, livro, pergaminho, alfabeto, papel, pedra, estilete, iluminura, escrita.

Entre os povos antigos era comum a crença de que os símbolos dos alfabetos representavam os planetas e as constelações, tendo, cada um deles, um significado místico. Com isso, ainda hoje vemos a forte relação entre alguns desses “símbolos primeiros” e a Astrologia. Já no alfabeto Fenício podemos observar vários dos traços simbólicos que designam os personagens osmanianos, a exemplo da “cruz”, do “círculo com a cruz dentro”, do “tridente”, do “esquadro”, do “triângulo”.

² Os três alfabetos reproduzidos neste capítulo (Fenício, Fupark Antigo e Rosa-Cruz) e as informações históricas sobre sua existência e utilização têm como fonte de referência o artigo *Alfabetos Místicos* (2011).

ALFABETO FENÍCIO



Personagens do *Retábulo*:

⊕(Parteira), □(Segundo Tesoureiro), ♂(Jerônimo José), √(Álvaro),
 ⊙(Totônia), Ψ(Filho do Senhor do Engenho Serra Grande), ◇(Laura),
 Δ(Cristina) ○(Miguel), ⊖(Os noivos), 1, 2, 3, 4 (Personagens inominados),
 †(Padre), ∞(Comunidade).

A linguagem simbólica remonta à Pré-História, e consta como a mais antiga do mundo, composta de uma cadeia de símbolos através dos quais se dava a instrução do povo. A simbologia é, portanto, a “ciência” por meio da qual se tem acesso hoje à sabedoria, à religião, à cultura e ao folclore dos povos antigos.

Nas artes mágicas eram utilizados sistemas alfabéticos místicos principalmente para as inscrições, rituais e invocações, tendo cada “letra” um

significado sagrado. Esses sistemas místicos, no entanto, não eram iguais aos alfabetos utilizados na escrita comum, embora fossem uma variação destes.

De acordo com Certeau (2010, p. 82), com o intuito de criar uma linguagem vinculada à ordem que se deseja estabelecer na narrativa é que o erudito se orienta, desde o final do século XVI, para a *invenção* metódica de novos sistemas de signos, graças a procedimentos analíticos (decomposição, recomposição). Ele está possuído pelo sonho de uma taxonomia totalizante e pela vontade de criar instrumentos universais adequados a esta paixão pelo exaustivo. Por intermédio da *cifra*, central na “arte do deciframento” dos mistérios do *Retábulo*, é possível observar que existem homologias entre a erudição e as matemáticas. Desde as séries de “raridades” até as linguagens artificiais ou universais, se os limiares e os desvios são numerosos, as cifras inscrevem-se, entretanto, na linha do desenvolvimento que instaura a construção de uma linguagem e, portanto, a produção de técnicas e de objetos próprios.

Um dos elementos constitutivos do processo de construção da linguagem cifrada, e talvez o mais utilizado no imaginário cristão, é a metáfora. Pois, do modo como os ocidentais pensam nas palavras, concordando com Frye (2004, p.30), somente por meio das metáforas se pode expressar, na linguagem,

o sentido de uma energia comum a sujeito e objeto. Já que a expressão central da metáfora é o ‘deus’, o ser que, como deus-sol, deus-da-guerra, deus-do-mar, ou deus-seja-o-que-for, faz identificar uma forma de personalidade com um aspecto da natureza.

Com isso, é possível observar, então, que as narrativas do *Retábulo* fazem uso desse processo, pois são de base alegórica e simbólica. E podem ser compreendidas, enquanto alegoria, quando observamos que os doze signos zodiacais se fazem presentes somente enquanto fenômenos sensíveis à leitura, pois não estão demarcados expressamente (como demarcamos no capítulo 3, colocando seus símbolos correspondentes sob os ornamentos para melhor analisá-los). Para encontrá-los na narrativa temos primeiro de entender o momento pelo qual está

passando a personagem enquanto os signos respectivos a seu tempo estão compondo sua trajetória, entendendo-os enquanto “explicação da ideia” contida nas cenas em que atuam.

Abaixo, fizemos a correspondência, em primeiro lugar, entre os mistérios, a construção das imagens dos signos zodiacais e a função explicativa que adquirem essas imagens com relação à ideia contida em cada narrativa:

a)

1. Primeiro mistério – Lemos no testemunho da parteira a indicação simbólica do signo de Libra (de 23 de setembro a 22 de outubro): “tudo medido pela invisível *balança*” (LINS, 2004, p.72). Mas só temos a sinalização do mês em que se dá o episódio do nascimento de Joana no começo do segundo mistério: “É em *novembro*, quando mudava – e ainda mude talvez – a diretoria da Irmandade das Almas. Joana, que completou onze anos *no mês anterior...*” (LINS, 2004, p.72). É assim que tomamos conhecimento de que o mês do nascimento de Joana é “outubro”. Com isso, o símbolo da “balança” auxilia na construção da ideia de que através deste instrumento são medidos o caráter e as virtudes de Joana, tanto pela parteira, que empresta dinheiro à personagem, quanto pelo comerciante que lhe vende tecido a crédito. Desse modo, vemos que ao ler o testemunho percebemos a ideia da narrativa, depois identificamos o signo que a compõe (com a alusão do autor), para com isso notarmos que a imagem desse signo zodiacal serve também de explicação à ideia a que conduz.

2. Segundo mistério (Escorpião - 23 de outubro a 21 de novembro) – A indicação do signo do zodíaco é feita pelo Segundo Tesoureiro: “à esquerda do grupo, o filho pela mão, dona Totônia, entre humilde e colérica, tem o pé erguido sobre os *escorpiões* que achei entre as moedas” (LINS, 2004, p.74). E a referência ao mês também é feita por esse personagem: “É em *novembro*, quando mudava – e ainda mude talvez – a diretoria da Irmandade das Almas”. Nesse mistério podemos notar que a relação de Joana com o “escorpião” mostra seu domínio diante deste animal comumente ligado

ao mundo inferior pela sociedade ocidental, fazendo que cause espanto e temor à sua comunidade desde a infância.

3. Terceiro mistério (Sagitário - 22 de novembro a 21 de dezembro) – A indicação do signo é feita por Jerônimo José: “Por cima dos ombros, encobrendo-lhe braços, mãos e tão comprida que quase chega ao solo, estenderam uma toalha de crochê, com figuras de *centauros*”. Do mesmo modo, o mês é apontado: “A noite de *dezembro* não caiu de todo” (LINS, 2004, p.76). O “centauro” representa a figura que lança “flechas” à personagem, sinalizadora da luta que será travada em sua trajetória.

4. Quarto mistério (Capricórnio - 22 de dezembro a 20 de janeiro) – A indicação do signo é feita por Álvaro: “Nosso pai gostava de animais. Ensinou um galo-de-campina a montar no dorso de uma *cabra* chamada Gedáblia”. O mês também aparece: “Fazia calor, esse calor de *janeiro*” (LINS, 2004, p.78). A “cabra” serve à narrativa com duas acepções: de um lado, domesticada e cuidada junto aos filhos de Joana, torna-se quase um membro da “família”; do outro lado, sinaliza para o mal que recai sobre a casa de Joana, quando começa a trabalhar no Engenho Serra Grande: “meus sonhos são povoados de ameaçadoras cabras que me pisam” (LINS, 2004, p.79).

5. Quinto mistério (Aquário - 21 de janeiro a 19 de fevereiro) – A indicação do signo é feita no ornamento: “A lenta rotação da água, em torno de sua vária natureza. Sua oscilação entre a paz dos corpos e as inundações”. E o mês é revelado por Totônia: “(Joana) Não quer apagar o sol, que entra pela janela; nem silenciar os tambores, os bombos, os violões, as flautas e os ganzás que andam pelas ruas, neste *domingo de carnaval*” (LINS, 2004, p.79-82). A imagem do “aquário” aponta no conto para o dilúvio bíblico, no qual se faz valer a vontade divina, com a entrega do mártir nas mãos de seu algoz.

6. Sexto mistério (Peixes - 20 de fevereiro a 20 de março) – A indicação do signo é feita pelo Senhor do Engenho Serra Grande: “Tinha um anzol na língua, fiquei mudo, um *peixe*”. E o mês também: “(Joana) Estava no seu *março*, no fim de seu verão” (LINS, 2004, p.86-87). O “peixe” simboliza a personagem, caça indefesa frente ao afiado arcabuz do seu algoz, caçador frio e impiedoso que procura encurralar Joana durante longo tempo.

7. Sétimo mistério (Áries - 21 de março a 20 de abril) – A indicação do signo é feita por Laura: “Íamos os cinco, os meninos a pé, eu no *carneiro*...” E a do mês também: “o tempo da infância é um *abril*” (LINS, 2004, p.92-93). O “carneiro” sinaliza para o que permanece firme como a memória. Isto porque sua lã é descrita como matéria especial ao trabalho da fiandeira que ornamenta este mistério, buscando a organização de uma vida “menos rebelde” e “mais perdurável” para a palavra osmaniana.

8. Oitavo mistério (Touro - 21 de abril a 20 de maio) – A indicação do signo é feita pela parteira: “A cabeça do *Touro*, com suas aspas recurvas, ocupa quase todo o quadrado da janela”. Como faz também com o mês: “o dia claro de *maio*” (LINS, 2004, p.95). O “touro” aponta para a virilidade e braveza do animal perseguidor, combativo e feroz que ataca Joana justo em seu ponto mais sensível: em suas virtudes.

9. Nono mistério (Gêmeos - 21 de maio a 20 de junho) – A indicação do signo é feita no ornamento: “Porque nenhum *gêmeo* é igual a outro; só o nome *gêmeo* é realmente idêntico ao nome *gêmeo*”. E o mês é expresso por Cristina: “no dia 12 de *junho* reunia amigos e parentes” (LINS, 2004, p.98-99). O “gêmeo” está representando a união espiritual do casal Cristina e Miguel, que aparecem juntos inclusive na voz deste mistério, que coaduna o símbolo de ambos: o triângulo dentro do círculo.

10. Décimo mistério (Câncer - 21 de junho a 22 de julho) – A indicação do signo é feita por um personagem inominado, representado pelo numeral 4: “A velhice é feito um *caranguejo*... Ela vai estendendo dentro de nós suas patas”. E o mês é indicado pelo “advogado” para a causa da Canonização literária de Joana: “Foi no *mês de sant’Ana* e chovia bastante naquela tarde” (LINS, 2004, p.106-107). O “caranguejo” surge como metáfora do tempo, que destrói aos poucos ou de vez, dependendo de por onde inicie seu processo de destruição.

11. Décimo primeiro mistério (Leão - 23 de julho a 22 de agosto) – A indicação do signo é feita no ornamento: “O que é, o que é? *Leão* de invisíveis dentes...” E o mês é revelado pelo Padre: “Os ventos de *agosto*” (LINS, 2004, p.109-110). O “leão” aparece formando uma espécie de “adivinha” para representar o fogo, elemento igualado ao animal em sua ferocidade e poder.

12. Mistério final (Virgem - 23 de agosto a 22 de setembro) – A indicação do signo é feita por Joana: “senti orgulho de ser mãe dos mortos e viúva, de não morrer *virgem*, de ter parido vocês”. E o mês também é a personagem que indica: “Estamos em *setembro*?” “Sim” (LINS, 2004, p.116). A “virgem” representa o estado de pureza no qual se encontra a personagem em seus momentos finais, quando volta à juventude.

b)

Em segundo lugar, fazemos a correspondência entre o simbolismo que transforma a ideia em imagem (tanto nas inscrições quanto nos mistérios) e as inscrições representativas dos personagens, como expomos abaixo:

1. A criação \oplus
2. A busca incessante do homem por Deus \square
3. A força e a coragem humana ♂
4. A justiça e o equilíbrio nas ações \checkmark
5. A manifestação divina ou o princípio criador \odot
6. O poder das forças do mal Ψ
7. A fertilidade \diamond
8. A Terra \oplus
9. A natureza tríplice de Deus - criação, conservação e destruição Δ , a totalidade \bigcirc e \bigcirc
a evocação de Deus.
10. 1, 2, 3, 4 (vozes da comunidade)
11. Os quatro elementos da Natureza \dagger
12. O infinito ∞

Em conformidade com a Cabala, as 22 letras do alfabeto hebraico associadas às 10 sephirot foram a matéria-prima que Deus usou para criar o Universo. É conhecido que cada uma destas 22 letras tem um significado específico e a cada uma delas é atribuído um valor numérico, porque quando elas se unem nas suas várias combinações é o mesmo que montar uma equação numérica. Dessa equação numérica de significados nasceram os conceitos, as ideias, a própria História (ALFABETOS MÍSTICOS, 2011).



















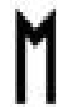

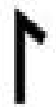



Os mistérios também se constituem sob uma organização metafórica e cifrada, a exemplo da formação das imagens dos quatro elementos da Natureza que ornamentam os testemunhos: “voz dos moinhos” (ar) (LINS, 2004, p.77); “Invisível. Visível. Trespassável. Dura. Inimiga. Amiga.” (água) (LINS, 2004, p.80); “O que repousa, invisível, sob nossos passos: colunas, deuses esquecidos, pórticos, tíbias ancestrais, minérios, fósseis, impérios em silêncio.” (terra) (LINS, 2004, p.105); “O que é, o que é? Leão de invisíveis dentes, de dente é feito e morde pela juba, pela cauda, pelo corpo inteiro.” (fogo) (LINS, 2004, p.109). No entanto, estas e as demais imagens criadas nos quadros não se unem para compor simplesmente uma “descrição” poética do elemento que representam, e sim uma codificação que se dá por “revelação”, durante a narrativa, tanto do que significam os mistérios, quanto do que representam estes para o episódio que encabeçam.

Dessa maneira, vemos que à *cifra*, código destinado a construir uma “ordem”, se opõe, então, o *símbolo*. Isso porque este é ligado a um texto *recebido* que remete a um *sentido oculto* na imagem (alegoria, brasão, emblema, etc.), implica a necessidade de um *comentário autorizado* da parte de quem é suficientemente “sábio” ou profundo para reconhecer este sentido (CERTEAU, 2010, p. 82).

Um dos mais antigos alfabetos místicos do mundo, e muito utilizado como oráculo pelos povos nórdicos ainda hoje, é o Fupark. Este é um alfabeto antigo que servia para escrever o proto-nórdico (*urnordisk*, *urnordiska*), contendo 24 runas, comumente colocadas em três linhas ou colunas de oito. Os alfabetos rúnicos são muito usados desde o século II d.C. até o XV d.C. para escrever as línguas germânicas. O mais antigo desses conjuntos de runas foi encontrado na Pedra Kylver, em Gotland. O Fupark é de origem escandinava e germânica.

A palavra “runa” significa *secreto*, e é empregada para indicar uma doutrina oculta ou um escrito hermético. *Ru* é de raiz indo-europeia *to rown*, *roon* ou *round*, e

tem como significado “cochichar”, “segredo”, “mistério”. As runas eram palavras usadas entre os anglo-saxões no começo da Idade Média. Já a palavra “run”, provavelmente veio do alemão antigo, que significa “aquele que sussurra”. Alguns etimologistas explicam que o termo “runa” serve para designar não só um sussurrador de segredos, mas uma “pessoa que sabe”, “um sábio” que pratica as artes secretas da magia. Mais ou menos no ano 1000 de nossa era, os vikings criaram a escrita rúnica, na qual escondem-se significados mágicos. Esta escrita assume, assim, uma função ritual, transformando-se em oráculo.

								Frey's Aett
Fehu (F)	Uruz (U)	Thurisaz (Th)	Ansuz (A)	Raidho (R)	Kenaz (K)	Gebo (G)	Wunjo (W/V)	
								Hagal's Aett
Hagalaz (H)	Nauthiz (N)	Isa (I)	Jera (J/Y)	Eihwaz (Eo)	Perthro (P)	Algiz (Z)	Sowilo (S)	
								Tyr's Aett
Tiwaz (T)	Berkano (B)	Ehwaz (E)	Mannaz (M)	Laguz (L)	Ingwaz (Ng)	Othala (O)	Dagaz (D)	

Ao modo desse tipo de inscrição oracular é que funcionam as inscrições do *Retábulo*, com a função de “antecipar” pelo símbolo (inscrição) “a verdade dos acontecimentos”, e isso faz parte da condução mesma do espiral dos mistérios osmanianos. Estes, enquanto ornamentos, são lidos primeiramente como epígrafes. E só no início dos testemunhos é que as inscrições simbólicas aparecem para substituir

os personagens, “revelando” por sua vez o que será dito. A esse instrumental simbólico próprio dos alquimistas o autor alude no sétimo mistério, que representa o “trabalho”: “Então, é como se por uma espécie de alquimia, de álgebra, de mágica, algodoads e carneiros, casulos, campos de linho novamente surgissem, com uma vida menos rebelde, porém mais perdurável” (LINS, 2004, p.89). Assim, o intrincado jogo de inscrição parece conter a seguinte escala: parte-se da forma mais rudimentar de comunicação (a simbólica), por seu caráter “velado”, para chegar à alegoria (materialização da metáfora pela razão) no testemunho, e ultrapassá-la com uma dialética (conflito que se dá com a contradição entre dois princípios teóricos, busca da verdade por meio do diálogo) que arrisca conciliar dois mundos inteiramente separados pela história: o místico e o cristão.

A materialização da metáfora é feita quando se forma uma grande alegoria do homem “moderno”, sincrético e propenso a vários tipos de experiências sejam espirituais ou mesmo culturais. A alegoria consiste, enquanto forma de linguagem que contém maior complexidade que a metafórica, pois esconde um fio conceitual por trás de sua composição, em “uma forma especial de analogia, uma técnica de por em paralelo a linguagem metafórica e a conceitual de tal modo que esta tenha a última palavra” (FRYE, 2004, p. 32). Tal processo se dá, portanto, com a passagem da linguagem metafórica, ligada inteiramente à natureza e aos deuses, para a linguagem conceitual, que se encontra liberta da tirania da natureza e propensa à razão.

Esse processo discursivo adotado por Osman, que visa construir uma linguagem espiritual (mística), conceitual (alegórica) e material (dialética) ao mesmo tempo, com toda uma semântica misteriosa, tenciona também expor algo que ainda foge à racionalidade humana. Isto porque, com todos esses recursos expressivos de que falamos aqui, a linguagem do *Retábulo* acaba por conduzir a um jogo hermético de “decifração” e “iluminação” pela palavra. É conhecido que o discurso religioso deixa oculta a ideia de que seja em si mesmo a revelação de uma experiência pessoal com

Deus, por isso a necessidade de se recorrer a metáforas e comparações, muitas vezes impenetráveis ao entendimento comum.

Esta relação está colocada de modo objetivo no *Livro da Vida*, de Santa Teresa D'Ávila, no qual a religiosa explica que os recursos textuais não são suficientes para falar de sua relação com o divino, valendo-se, portanto, de uma série de comparações para relatar sua experiência:

Terei de me aproveitar de alguma comparação, embora as quisesse escusar por ser mulher e escrever simplesmente o que me mandam; mas esta linguagem de espírito é tão má de declarar aos que não têm letras, como eu, que terei de buscar algum meio e poderá ser que as mais vezes não acerte com a comparação; servirá para dar recreação a V. Mercê ver tanta ignorância (JESUS, s/d, p. 63-64).

É patente, portanto, que a relação estabelecida no *Livro da Vida* e a do Rosário osmaniano é de um mesmo gênero, tanto pelo relato misterioso como pela função de revelar uma vivência sagrada em prol da “paz de espírito”. De um modo geral, a dimensão misteriosa que constitui o discurso cristão tem a ver com uma espécie de entendimento que não faz parte propriamente da razão, o entendimento do homem religioso é suspenso pelo Senhor, para que se “espante” e se ocupe com o espaço de um credo. Essa relação é inscrita no Rosário de Osman em forma de mistérios.

A vivência de um credo pode ser percebida tanto no trajeto de Joana quanto em sua lealdade, a exemplo do posicionamento que assume frente a sua mãe, quando o marido recebe uma boa proposta de trabalho em outro estado. A personagem recusa-se a acompanhá-lo, para não deixar que Totônia fique desprotegida: “Podia dizer-me que se tivesse ido, quando o marido chamou-a, para Belém do Pará, ele estaria vivo” (LINS, 2004, p.82). Com a morte do marido e da mãe, sua lealdade a ambos persiste com a memória, pois não se deixa convencer a casar, mesmo que com homem digno de si (o pai da noiva fugitiva), valendo-se de um discurso de eternidade:

Na verdade, havendo-me consagrado a meu esposo pela vida inteira, a ele permaneço fiel. Assim, muito me honra a sua proposta, amável e generosa. Ela

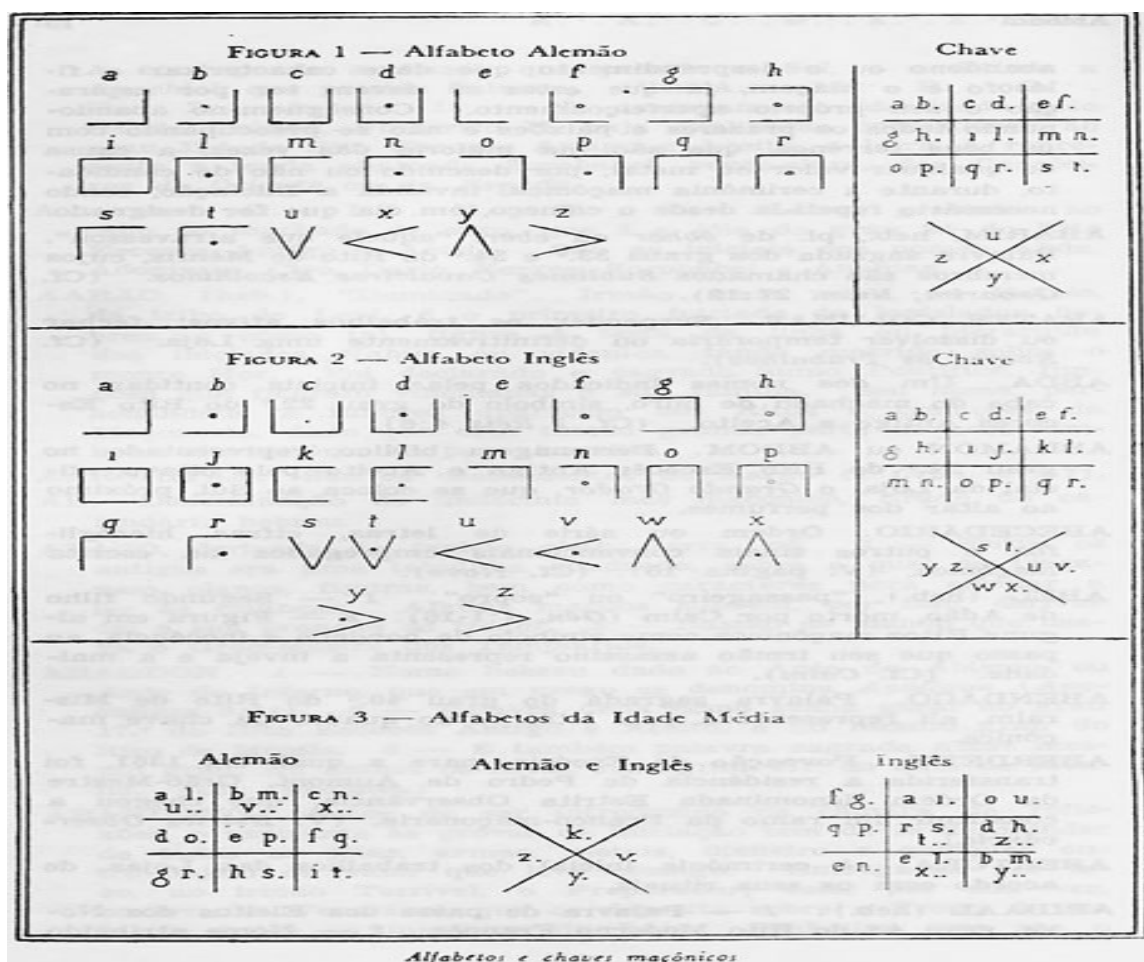
significa, se eu a aceitasse, amparo e estabilidade pelo resto dos meus dias. Mas, então, o que seria de minha alma? (LINS, 2004, p.105).

De acordo com Frye (2004, p. 128-129), a lealdade é um elemento essencial da experiência, mas não tem base racional, também não seria uma emoção e sim o resultado do homem voltar suas ações para a realização de uma das formas da metáfora-real. Desse modo, a sabedoria cultivada pela personagem de Osman é a maneira mais elevada, do ponto de vista cristão, de viver em sociedade, com seu caráter de repetição e prudência, quanto ao que já foi vivido por Cristo no passado. Seguir esse modelo significa a própria individualização da lei de Deus. No entanto, como explica Certeau (2010, p. 82-83), esse “estabelecimento das fontes solicita, também, hoje, um gesto fundador, representado, como ontem, pela combinação de um lugar, de um aparelho e de técnicas.”. Um indício desse deslocamento é que não há trabalho que não tenha que usar de outra maneira os recursos conhecidos e, por exemplo, mudar o funcionamento de arquivos definidos, até agora, por um uso religioso ou “familiar”. Do mesmo modo, “a título de novas pertinências, constitui como documentos utensílios, composições culinárias, cantos, imagens populares, uma disposição dos terrenos, uma topografia urbana, etc.” Não se trata, dessa maneira, “de fazer falar estes ‘imensos setores adormecidos da documentação’ e dar voz a um silêncio, ou efetividade a um possível. Significa transformar alguma coisa, que tinha sua posição e seu papel, em alguma *outra* coisa que funciona diferentemente” (CERTEAU, 2010, p.82-83).

Mais recentemente, no século XVII, o alfabeto “Rosa-Cruz” começou a ser vastamente utilizado pela ordem iniciática maçônica. Sua cifra de substituição mono-alfabética é conhecida como cifra *pig pen*, na qual cada letra (porco) é colocada em uma casa (chiqueiro). Esse código foi criado pelo místico e alquimista alemão Agrippa de Nettesheim, nascido no século XV. Em 1506, Agrippa fundou uma sociedade secreta em Paris devotada à astrologia, magia e cabala.

O alfabeto criado por Agrippa traz uma cadeia geométrica de desenhos que se distinguem aparentemente no ângulo traçado pelo compasso. Nessa ordem, a abertura indica o nível do conhecimento humano, sendo esta limitada ao máximo de 90°, isto é $\frac{1}{4}$ do conhecimento. O Compasso é considerado um Símbolo da espiritualidade e do conhecimento humano. E, como Símbolo da espiritualidade, sua posição sobre o Livro da Lei tende a variar conforme o Grau. No Grau de Aprendiz, ele se posiciona abaixo do esquadro, indicando que ainda predomina a matéria sobre o espírito. O quadrado fechado com um ponto dentro expressa, então, a completa circunferência, ou seja, o Todo Poderoso.

ALFABETO ROSA-CRUZ



Esse símbolo que expressa Deus sugere que o desenho está completo, considerando que todas as letras parecem ser parte deste desenho, que representa a letra L (um esquadro aberto), na versão alemã. O símbolo do quadrado completo com

um ponto dentro aparece no segundo mistério do *Retábulo*, substituindo o personagem “Segundo Tesoureiro”, membro que representa a “Irmandade das Almas”, e que acaba por “medir”, junto ao Presidente da Irmandade, a inclinação divina de Joana ao ofertar escorpiões à Caixa das Almas: “Ficamos discutindo, acreditando em partes com o demônio, pois o aceitamos bem mais facilmente que aos anjos” (LINS, 2004, p.76).

Desse modo, parece coerente afirmar que vários desses sistemas alfabéticos simbólicos eram do conhecimento de Osman Lins, que toma como manancial criador essas formas “místicas” de escrita, e ainda as sofisticava para constituição de seu jogo cifrado. O autor sinaliza também para a ideia de que cada letra (símbolo) tem um valor astrológico, fazendo que o signo regente do “mistério” ao qual corresponde a inscrição atue em combinação com o desenlace da metáfora-real cristã. Na Astrologia é conhecida essa linguagem simbólica que relaciona a posição de corpos celestes e as características deste posicionamento em um local específico na Terra. É o processo por meio do qual se dá a conhecer o tipo de energia mais atuante em um fato humano, desde um nascimento até uma ocorrência social ou mesmo uma morte.

3. DA MONUMENTALIDADE DO RETÁBULO À SIMPLICIDADE DO ROSÁRIO³

Joana, com seu melhor vestido (...) os sapatos antigos mas ainda novos (andaram tão pouco), as meias frouxas nas pernas, o rosário com que rezou a vida inteira pelos que amou e pelos que a perseguiram... (LINS, p.113-114).

As *imagens naturais* da Bíblia estão entre os elementos que lhe definem a feição poética de base, e já falamos algo da estrutura geral que subjaz a elas. No entanto, vale salientar que há dois níveis de natureza: o inferior, expresso no contrato de Deus com Noé, pressupõe uma natureza a ser dominada e explorada pelo homem; o superior, expresso no contrato anterior, com Adão, ainda no Paraíso, é a natureza a que o homem pertence essencialmente. A estória do Éden prefigura a redenção que levará o homem de volta ao nível superior. No caminho entre um e outro nível deparamos com as imagens do mundo do trabalho, do pastoral, do agrário e do urbano. Essas imagens sugerem uma natureza transformada em uma forma humanamente inteligível. A estrutura de imagens da bíblia contém, então, dentre outras coisas, os conjuntos do cordeiro e da pastagem, da colheita e da vindima, das cidades e dos templos; todas estas estão contidas e são animadas pelo conjunto do oásis, onde árvores e a fonte sugerem um modo de vida de todo superior.

Essas imagens são parte do que se chama de mundo apocalíptico, ou seja, o mundo ideal (focalizando-o a partir do ponto de vista assumido aqui) a que a imaginação humana criativa aspira e que a energia humana tenta realizar. Esse mundo a Bíblia apresenta-o também como uma forma de “revelação”: a visão, o modelo, o decalque que dá sentido e objetivo às energias do homem (FRYE, 2004, p. 172).

Certamente, pela dificuldade de mensurar a relação entre o homem e o divino – no caso específico do cristianismo o caminho parece ser o da prece – pode-se

³ Parte deste capítulo foi publicada nos Anais do II Colóquio da Pós-Graduação em Letras da UNESP.

considerar que Osman Lins busca o ciclo de orações da “novena”, na intenção de representar essa relação que repete a metáfora-real: O martírio de Cristo. O autor traça a jornada de penas e sofrimentos de Joana, no plano terreno, considerando que o homem é “incapaz de pensar o abstrato e, muitas vezes, de concebê-lo” (VAUCHEZ, 1995, p.160). Por este motivo, a vivência religiosa cristã se dá muitas vezes no nível dos gestos e dos ritos, responsáveis por colocar o homem em contato com o mundo sobrenatural.

Não se trata de uma história, mas de uma “legenda”, o que é “preciso ler” (*legendum*) este dia. Desde os primeiros “calendários” até as “Vidas de santos para todos os dias do ano” (de J. Caillet, entre centenas de outros) e os “catálogos dos santos segundo a ordem dos meses”, um quadro litúrgico estabelece lugar para a hagiografia dentro de uma circularidade, o tempo outro, sem duração, já escatológico da festa. A “ordem” de um calendário se impõe ao relato (dois calendários estão na origem das versões grega e latina da *Vida de Melânia*). As obras dos santos são classificadas segundo os calendários em uso nas comunidades onde se lê sua lenda. É a ordem do cosmos (CERTEAU, 2010, p. 276).

É recapturando o caráter de “legenda” das hagiografias que se constrói o ciclo de orações no *Retábulo de Joana Carolina*, no qual se conformam dois calendários: um histórico (cristão) e um místico (temporizado pelos ciclos naturais). Ora, sabemos que parece ser uma necessidade simbólica de todas as mitologias o pensar a natureza, sobretudo a vegetal, como uma fêmea, uma mãe cuja fertilidade traz à luz todo o conjunto da vida. Vem daí a quantidade de mitos entre os antigos sobre uma deusa-mãe servida por uma figura masculina subordinada, que é seu filho, amante, ou vítima sacrificial, dependendo de onde recai a ênfase neste ciclo de vida e morte. Entre os alvos de ataque do Cristianismo está a magia justamente porque tenta azeitar a roda do ciclo da fertilidade recapturando uma comunicação perdida com o ciclo natural. Este tipo de magia se fundamenta no princípio da imitação, sendo a expressão deliberada de um desejo de sincronizar energias humanas e naturais, como por exemplo no momento que se produz canções, sacrifícios e mesmo os costumes populares da colheita (JOLLES, s/d, p.21). Os profetas denunciaram esse tipo de prática em um esforço de “desidolstrar” a natureza, de negar a presença numinosa ou

qualquer personalidade na natureza que responda a tais gestos, alegando ser algo traiçoeiro e maligno.

Conhecemos bem as principais características dos cultos dedicados à deusa-mãe e de louvação à natureza. O nascimento, o casamento e a morte sacrificial da figura masculina representa e está contida no ciclo do crescimento e coleta dos cereais e da uva. Um coro de mulheres lamenta sua morte; este coro representa a contínua porém latente fertilidade da Terra, adormecida, mas resguardada, durante a estação morta que se segue à colheita e à vindima (FRYE, 2004, p. 186-187).

Inicialmente, para os católicos romanos, a liturgia é que era a responsável por atualizar a entrega de Cristo, que se sacrifica de uma vez por todas, na Cruz, para a salvação dos homens. A liturgia era o próprio memorial de Cristo e da salvação, que torna presente, por meio da celebração, o acontecimento definitivo do Mistério Pascal. É com a celebração litúrgica que o cristão é inserido nas realidades da salvação. Ademais, em sua essência, a liturgia deve prestar um "serviço para o povo", experiência que advém de uma vivência fraterna, representação simbólica – sem ser pura encenação, pois o mistério deve ser contemplado em "espírito e verdade" – da vida cotidiana do cristão em comunhão com sua comunidade. Entretanto, esta forma de culto a Deus, ao longo da Alta Idade Média, esteve associada aos padres e não aos leigos, dados os moldes eruditos que começaram a lhe cobrir a forma.

Quanto aos leigos, deixam de desempenhar um papel activo no culto a partir do momento em que este passa a ser apanágio dos especialistas. Com efeito, o canto litúrgico ocupa nos ofícios um lugar cada vez mais relevante: pela sua dificuldade, só pode ser executado por chantres formados nas escolas catedrais ou nos mosteiros. A adopção do canto gregoriano – ou romano – sob a influência de Carlos Magno, introduzindo em numerosas regiões modos de expressão estranhos à liturgia local, tornou ainda mais difícil a participação dos fiéis nas celebrações litúrgicas. Além disso, a ulterior evolução do canto religioso devia fazer-se no sentido de uma crescente dificuldade, com o aparecimento da polifonia (primeiro a duas vozes) no século X, especialmente nas abadias de Saint-Gall e Saint-Amand. A organização interna do espaço das igrejas só podia favorecer a passividade dos fiéis: com efeito, eles permanecem de pé na nave, separados do santuário pelo cancelo, e do altar pelos coros dos clérigos que salmodiam na *schola cantorum* (VAUCHEZ, 1995, p. 20-21).

Os leigos não podiam participar da liturgia, já que o sagrado era apanágio dos clérigos e monges, únicos que podiam se entregar à oração, pois sabe-se que as massas “não tinham acesso a tais textos e contentavam-se com algumas práticas religiosas integradas numa vida que não o era: a abstinência de relações conjugais nos períodos prescritos, o jejum quaresmal, a assistência à missa dominical, o pagamento do dízimo” (VAUCHEZ, 1995, p. 28).

Em face de um Deus longínquo e onipresente, como explica Vauchez (1995, p.30), os fiéis sentiam-se desprotegidos, buscando, então, alguma entidade mais próxima; papel desempenhado inicialmente pelos anjos e santos, posto terem um importante lugar na vida religiosa da época. “Com efeito, os servidores de Deus interessavam menos os leigos pelas suas virtudes, sobre as quais incidia particularmente a literatura hagiográfica de origem exclusivamente clerical, do que pelos seus poderes” (VAUCHEZ, 1995, p. 31), que se materializavam através da prece, do ritual em louvor a sua santidade.

Esta mudança já substancia o direcionamento que toma a liturgia, de um modo geral, desfocada que é, pelo povo, da entidade Superior e inacessível – Deus – para os homens que conseguem cumprir uma vida de boas ações na Terra: os beatos e santos. Estes estão mais próximos do leigo, tanto de sua vivência quanto de sua compreensão. Portanto, o mistério já não pode mais ser o foco do ritual litúrgico, mas sim a parte do processo cristológico mais próxima ao homem: a morte e crucificação de Cristo.

A introdução de sequências dialogadas e de interjeições alternadas orienta a atenção para a narrativa histórica, apresentada sob seu aspecto pitoresco, mais do que para a meditação sobre o mistério pascal. Aliás, o modo de celebrar este último evolui significativamente: as cerimônias que decorrem entre Quinta-Feira Santa e a manhã de Páscoa deixam de estar centradas na celebração triunfal da ressurreição do Salvador para o passarem a estar na sua crucificação e colocação no túmulo. “Sobrecarregado de especulações confusas, o símbolo apaga-se. Desliza-se para a alegoria e para a humanização do divino. Do mistério outrora acolhido pelas vias secretas da transposição simbólica, passa-se à representação histórica e, passado pouco tempo, teatral” (C. Heitz) (VAUCHEZ, 1995, p. 33-34).

De acordo com Vauchez (1995, p. 44-45), na espiritualidade monástica da época feudal, a oração litúrgica não era unicamente um ato de louvor, mas de intercessão e súplica. Daí vem a crescente importância do culto aos santos, uma vez que era comum recitarem-se os ofícios de todos os santos nas missas e, nos dias da festa correspondente aos santos, lia-se a Paixão em sua totalidade – se se tratava de um mártir – ou a sua vida, se fosse um confessor.

As *imagens urbanas* da Bíblia são mais fáceis de explicar, desde que consideremos em primeiro lugar a própria categoria do Humano. Já sugerimos que as vidas pastoral, agrícola e urbana representam a transformação idealizada ou apocalíptica dos mundos, respectivamente, Animal, Vegetal e Mineral, em meio a ambientes com forma e significado Humanos.

Qual seria, então, a imagem idealizada ou apocalíptica para a própria vida humana? Logo que perguntamos por isso, somos levados de volta à metáfora-real. É impossível pensar em uma vida humana ideal sem considerar a alternância entre a vida individual e a social, equitativamente equilibradas como um espaço de pertença e de saída. Entretanto as imagens humanas, como os substantivos gregos, têm um número dual, tanto quanto o singular e o plural, uma forma sexual, tanto quanto uma forma individual e uma social: aquela forma propicia a reconciliação das duas outras. O membro individual da metáfora-real está relacionado com o membro social, como um noivo o está com uma noiva. A união sexual de homem e mulher que, simbolicamente, é a identificação de dois corpos como uma só carne, se transforma na imagem da relação metafórica plena entre Deus e o homem (FRYE, 2004, p. 188-189).

É por meio dessa metáfora que entramos em contato com a permanente imitação humana das formas divinas, com a teatralização do calvário de Cristo, para repetição do milagre da ressurreição e purificação do humano. Entretanto, como a Liturgia vivificava a metáfora cristológica mas restringia o entendimento do processo de louvor aos religiosos mais eruditos, logo se fez necessária uma prática simples que colocasse o povo, de um modo geral, em união com Deus, assim surge o Rosário,

iniciado com os frades mendicantes. De acordo com J. C. Neves (2011, p.3), em seu artigo “Uma breve história do Rosário da Virgem Maria”, não há tantas dúvidas de que o Rosário tenha nascido para resolver um problema importante dos novos frades mendicantes; pois os franciscanos e dominicanos introduziam um novo tipo de ordem religiosa no século XII, em alternativa à dos antigos monges, sobretudo Beneditinos e Agostinhos. É sabido que estes, nos seus mosteiros, rezavam todos os dias os 150 salmos do Saltério, mas os mendicantes não podiam rezá-los, não apenas por causa de sua pobreza e estilo de vida, mas porque em grande parte eram analfabetos. Assim é que o Rosário, o “saltério de Nossa Senhora”, passa a ser a “Bíblia dos pobres”, com 150 Ave-Marias.

É em consonância com os três Mistérios do Terço antigo (Gozosos, Dolorosos e Gloriosos, sem a adoção dos Luminosos, acrescentados posteriormente pelo Papa João Paulo II, em sua carta apostólica *Rosarium Virginis Mariae*, de 16 de outubro de 2002), que Osman organiza seu Rosário.

3.1 A Leitura como Oração

A vós outros é dado conhecer os mistérios do reino de Deus; aos demais, fala-se em parábolas, para que, vendo, não vejam; e, ouvindo, não entendam (Lc 8, 4-15).

Os doze mistérios do Rosário osmaniano certamente foram constituídos para ser lidos de acordo com a influência dos doze signos zodiacais aos quais aludem, e sob a regência dos Planetas que conduzem o plano psicológico respectivo a cada um deles. Assim, o leitor é “iniciado” nesta arte do deciframento, a desbravar os sentidos, a entender as “revelações”, adentrando nos mistérios e testemunhos, decifrando os símbolos, as cifras... para chegar, especialmente, à “iluminação” pela palavra osmaniana.

No meio gnóstico, hermético e neo-platonista do Egito, existia a crença de que cada estrela era a casa celestial de uma inteligência espiritual, um ser superior que podia interagir com a humanidade, providenciando as orações corretas, oferendas e devoções. Quando as almas dos humanos fossem perfeitas, adquirissem o estado de perfeição, elas ascendiam para tomar o seu lugar de direito nos céus e tornavam-se elas próprias estrelas, transmitindo uma virtude oculta ao lugar que ocupassem (ALFABETOS MÍSTICOS, 2011).

3.1.1 Mistérios Gozosos (Natividade)

O primeiro mistério do Rosário osmaniano inicia com a fundação do Universo pela palavra de Osman. O Caos é substituído pela organização que se dá no *Retábulo*, com a ordenação dos elementos constitutivos do Universo (constelações, planetas, rios, sol, lua) e do Tempo (distância, peso e números) medido então pela “invisível balança”, ambos equilibrados na primeira de todas as cosmogonias: a criação do Cosmos.

PRIMEIRO MISTÉRIO

As estrelas cadentes e as que permanecem, bólidos, cometas que atravessam o espaço como répteis, grandes nebulosas, rios de fogo e magnitude, as ordenadas aglomerações, o espaço desdobrado, as amplidões refletidas nos espelhos do Tempo, o Sol e os planetas, nossa Lua e suas quatro fases, tudo medido pela invisível 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 (LINS, 2004, p. 72).



{**Libra**⁴ - 23 de setembro a 22 de outubro} A regente do signo de

Libra é a deusa Pallas, representante da virtude e do equilíbrio, associada à imagem da sabedoria aliada à prática da vida. Na mitologia, Pallas é a deusa da “guerra justa”, luta da qual não se pode esquivar, para que se conserve o que há de mais puro dentro

⁴ As informações acerca dos signos zodiacais presentes nessas “epígrafes”, sobre os Planetas que regem cada um dos signos, bem como as próprias figuras que os representam são parafraseados de artigo desenvolvido pela astróloga profissional Cacah Travassos, membro da diretoria do Sindicato dos Astrólogos do Estado de Pernambuco (SINASPE).

de si mesmo. Essa simbologia alude à luta a que Joana já nasce pré-destinada a travar, para conservar suas virtudes mais nobres.

*

É em meio à instituição do Cosmos que ocorre o nascimento de Joana Carolina, pois desde o início há uma determinação divina a guiar o seu futuro.

A utilização da origem nobre (conhecida ou oculta) não é senão um sintoma da lei que organiza a vida de santo. Enquanto que a biografia visa colocar uma evolução e, portanto, as diferenças, a hagiografia postula que *tudo é dado na origem* com uma “vocação”, com uma eleição ou como nas vidas da Antiguidade, com um *ethos* inicial (CERTEAU, 2010, p. 273).

No primeiro dos testemunhos, Joana é “anunciada” pela voz da ama, que fez o parto de todos os filhos de sua mãe – o símbolo que representa a parteira, o “círculo com a cruz dentro”, significa⁵ o momento da criação, quando o princípio masculino impregna o feminino – Totônia: “⊕ Acompanhei, durante muitos anos, Joana Carolina e os seus. Lá estou, negra e moça, sopesando-a (tão leve!), sob o olhar grande de Totônia, que me pergunta: ‘É gente ou é homem?’ “ (LINS, 2004, p. 72). É com a negra singela e fiel que se anuncia a chegada de Joana Carolina, como a vinda de Jesus, na “Anunciação do anjo Gabriel a Nossa Senhora”, no início do Rosário cristão: “Não temas; porque achaste graça diante de Deus. Eis que conceberás e darás à luz um filho, a quem chamarás pelo nome de Jesus” (Lc 2, 26-38).

Sabemos que a necessidade humana de criação de um universo simbólico, do qual faz parte a linguagem, as artes, a religião, o mito, etc., vem desde o início da organização do homem em sociedade. É diante dessa capacidade criativa que tomamos conhecimento neste mistério de como entrará Joana, antes de tudo, em contato com os pecados capitais representados por seus próprios irmãos, pela voz da

⁵ Os significados dos símbolos tiveram como fonte tanto os dicionários de símbolos como os artigos de conteúdo místico tomados neste trabalho como referência.

ama: “Aqueles quatro crianças que nos olham, perfiladas do outro lado da cama, guardando nos punhos fechados sobre o peito seus destinos sem brilho [...]” (LINS, 2004, p.72-73).

Suzana - mulher de homem bruto e mais jovem do que ela, chegará à velhice mordida de ciúmes, vendo em cada mulher olhos de cobiça no marido, um bicho, capaz de se 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 chifre, e rabo, e pés de cabra;

Filomena - mulher de jogador, cultivará todas as formas de avareza, incapaz de oferecer a alguém um copo d'água;

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;

Lucina - ficará inimiga de Totônia, lhe negará a mão e a palavra (LINS, 2004, p. 73).

A apresentação dos irmãos de Joana, enquadrados na narrativa como figuras representativas dos pecados capitais – luxúria, avareza, ira – com os quais lidou a personagem desde a infância, chama a atenção, especialmente, pela caracterização da luxúria. Esta, identificada com a figura do “demônio”, faz surgir a descrição de um animal simbólico nos bestiários medievais: a cabra.

Nos bestiários medievais, os animais assumem determinadas características que perfazem sua significação simbólico-alegórica de *exempla* – como vemos no *Retábulo* osmaniano, pois sua representação dos animais contempla desde a pastoral até a imagem apocalíptica que surge, constantemente, como na composição do discurso bíblico –, a exemplo da simbologia própria ao animal que caracteriza a imagem da irmã de Joana: a cabra (*caper* ou *capra*), representante do vício da luxúria nos bestiários latinos, igualmente ao bode (*hyrcus*) e ao cabrito (*haedi*). Assim é que desponta a descrição característica deste animal quando é apresentada a atitude desenfreada de Suzana, vista como “animalizada” ao deixar-se dominar por uma ferocidade irracional. Diante deste discurso, disseminado amplamente em nossa sociedade, a ecocrítica libertária denuncia a “retórica da regulação moral e social” do comportamento humano, que faz uso de expressões

como bestial e animalesco; pois diversas são as estratégias negativas do antropomorfismo, usado “mais para policiar do que para confundir a linha divisória entre os seres humanos e a natureza” (GARRARD, 2006, p.199-201).

A substituição, feita pela semelhança, de um ser por aquilo que lhe corresponde, é algo a que já estamos familiarizados, como explica Garrard (2006, p.197), pois, no nível mais simples do sentido, as símiles com animais, do tipo “teimoso como uma mula”, faz parte da cultura Ocidental; ou seja, a interação da semelhança e da diferença na relação entre seres Humanos e animais, de modo geral, pode ser analisada em termos da distinção entre metonímia e metáfora. Essa incorporação do aspecto físico de determinados animais em pessoas é conhecida, de acordo com Garrard (2006, p.199), como teriomorfismo; que constitui o inverso do antropomorfismo e, muitas vezes, é usado no contexto dos estereótipos nacionais ou raciais, como quando os nazistas retrataram os judeus como ratos. Ou também com a função de adaptar suas características para composição de uma identidade, como fazem as nações ao elegerem certos animais, de acordo com sua simbologia, para representá-las, invariavelmente.

Desse modo, considerando que a cultura molda nossa interpretação dos animais, investe-se na símile entre eles e o Humano, especialmente quanto às atitudes que se praticam em ambos os lados sem racionalidade, pois o uso da razão é que distingue essencialmente as duas espécies, como explica Baker (GARRARD, 2006, p.199). Diante do uso desse tipo de identificação metafórica, no caso do animal, bem como da identificação entre os pecados capitais e os irmãos da personagem, se forma o repertório de “combates” que trará em seu caminho, apontando a própria família já como parte do embate empreendido por Joana Carolina em seu martírio, por meio da qual começamos a ter acesso a algumas das virtudes morais cristãs (justiça, prudência, estoicismo e temperança) que cultivava a personagem durante toda a vida; e às virtudes teologais (fé, esperança e caridade) que também estão presentes durante sua trajetória.

Vimos que o início do Rosário osmaniano se dá com a repetição do ato primordial dos deuses: a recriação do *Cosmos*, tal como nos rituais religiosos mais antigos, por meio dos quais o homem reforçava seu elo com o divino. Era assim que se iniciava um diálogo com a Natureza, no qual o mundo se nominava e passava a existir em suas fases a partir da presença dos elementos que compunham a diversidade do Universo, e do estabelecimento da harmonia e da ordem.

As estações do ano atuam, também, como marcadores da trajetória de vida de Joana, correspondendo, do ponto de vista religioso, à demarcação do tempo cíclico. Isto porque o tempo sagrado é por sua própria natureza reversível, no sentido em que é, propriamente falando, um tempo mítico primordial tornado presente (ELIADE, 2008, p.63-64). O tempo circular, reintegrado periodicamente pela linguagem dos ritos, segue, portanto, a mesma formação do tempo sagrado, que pode ser equiparado à Eternidade. Ademais, essa personagem não terá, de modo algum, destino igual ao dos homens, pois nasce e segue protegida pelos doze signos zodiacais além dos quatro elementos da Natureza.

Sabe-se que para o homem religioso a harmonia entre os espaços se dá em direção ao estabelecimento de um Centro, do qual se projetam quatro horizontes, correspondentes às quatro direções cardeais. Essas direções são representadas no *Retábulo* pelos quatro elementos naturais, que atuam em “fortificação” à Santa Joana Carolina. Tais elementos, além de demarcarem seu espaço, servem ainda para evitar o avanço do inimigo que representa a força contrária à ação divina em prol da volta ao Caos. Essa demarcação estabelece uma profunda identificação entre Homem, Universo e Deus, atrelada que está à retomada de um tipo de crença que serve de motivação ao homem a-religioso, o que não significa uma regressão às crenças religiosas a-históricas, embora traga o tempo circular e repetível da mística pagã, pois motiva a atualização do próprio tempo histórico cristão, como se este houvesse perdido algo essencial à marcação da vida humana, ou seja, sua dimensão misteriosa.

É sabido que o Cristianismo por si só já inova a experiência e o conceito de tempo litúrgico, com sua afirmação da pessoa de Cristo, o que faz que a liturgia cristã se desenvolva em um tempo histórico santificado pela encarnação do filho de Deus (ELIADE, 2008, p.66). Mas, outrora, restabelecer o Tempo sagrado da origem equivalia a tornarmo-nos contemporâneos dos deuses, portanto a viver na presença deles – embora esta presença fosse “misteriosa”, no sentido de que não se podia vê-la (ELIADE, 2008, p.81). No cristianismo, o restabelecimento do tempo sagrado se dá ainda com a preparação dos cristãos, sobretudo com a obediência aos mandamentos divinos e a eucaristia, para quando chegar o dia em que Cristo voltará à Terra.

Nesse sentido, enquanto o homem religioso se guiava pela Natureza, para restabelecimento desse tempo, sendo conduzido essencialmente por ela em seus caminhos na Terra, o homem dessacralizado negligencia a Natureza, submetendo-a. Os elementos naturais tornam-se para suas vidas simples “recursos” direcionados aos processos produtivos humanos. A Terra, utilizada outrora para a agricultura, é espaço, principalmente, da instalação de edifícios, fábricas, estradas, etc; a água, o ar e o fogo tornaram-se recursos naturais concretamente convertidos em energia renovável.

Assim é que, do ponto de vista religioso, o mito consiste em um exemplo a ser imitado pelo homem na Terra para que se façam valer os poderes divinos. Assim é que o mito revela um mistério ao contar uma história sagrada, algo que se passou *ab initio* (ELIADE, 2008, p.84). Pois, “ ‘Dizer’ um mito é proclamar o que se passou *ab origine*. Uma vez ‘dito’, quer dizer, revelado, o mito torna-se verdade apodítica: funda a verdade absoluta” (ELIADE, 2008, p.84).

No segundo mistério, depois da fundação do Cosmos, a organização social começa a surgir com a instituição da casa, da habitação do homem, responsável por protegê-lo da vastidão do Universo.

SEGUNDO MISTÉRIO

A casa. Com a árvore e o sol, o primeiro e o mais frequente desenho das crianças. É onde ficam a mesa, a cama e o fogão. As paredes externas e o teto nos resguardam, para que não nos dissolvamos na vastidão da terra; e as paredes internas, ao que facultam o isolamento, estabelecem ritos, definidas relações entre lugar e ato, demarcando a sala de refeições e evitando que engendremos os filhos sobre a toalha do almoço. Através das portas, temos acesso ao resto do universo e dele regressamos; através das janelas, o contemplamos. Um bando de homens faz uma horda, um exército, um acampamento ou uma expedição, sempre alguma coisa nostálgica e errante; um agrupamento de casas faz uma cidade, um marco, um ponto fixo, um aqui, de onde partem caminhos, para onde convergem estradas e ambições, que estaciona ou cresce segundo as próprias forças, e será talvez destruída, soterrada, e mesmo assim poderá esplender de sob a terra, em silêncio, das trevas, por vias do seu nome (LINS, 2004, p.74).



{**Escorpião** - 23 de outubro a 21 de novembro} O regente do

signo de Escorpião é Plutão. Este é o deus do mundo invisível, na mitologia, o que significa que se deve aqui descer aos infernos para conhecer as limitações e os medos que se tem e superá-los. É o primeiro enfrentamento da morte, no plano da narrativa, quando Joana supera o mundo “inferior” mostrando seu domínio sobre os lacraus que leva ao Templo para ofertar.

*

É importante observar que a “casa”, símbolo deste mistério, embora não signifique mais para a sociedade atual uma fundação sagrada, e sim um lugar transitório, de passagem, teve uma conotação religiosa muito forte para os homens antigos, pois “a habitação não era um objeto, uma máquina para habitar; era o Universo que o homem construiu para si imitando a Criação exemplar dos deuses, a cosmogonia” (ELIADE, 2008, p.54). Dessa maneira, o homem deveria habitar a Terra em meio a uma relação de dever e responsabilidade, pois habitar “não é um estado transitório; ao contrário, implica a imbricação, em longo prazo, dos seres Humanos em uma paisagem de memória, ancestralidade e morte, de ritual, de vida e trabalho” (GARRARD, 2006, p.155).

O discurso deste mistério refaz o episódio da “Apresentação do Menino Jesus no Templo”, pois, conforme está escrito na Lei do Senhor: “Todo primogênito ao senhor será consagrado; e para oferecer um sacrifício, segundo o que está escrito na Lei: Um par de rolas ou dois pombinhos” (Lc 2, 22-40). É sem saber que cumpre com a determinação divina que Joana vai à Casa do Senhor com Totônia, já com onze anos de idade. De acordo com o testemunho do Segundo Tesoureiro, a menina chega à Irmandade carregando lacraus que não lhe causam mal algum, como se tivesse o dom de se fazer entender por aqueles animais. Tendo-os em tão alto valor, os julga ricos para serem sacrificados à Irmandade das Almas; por este motivo os enfia pela Caixa das Almas, sendo surpreendida pelo Segundo Tesoureiro – representado pelo símbolo do “quadrado com um ponto dentro”, que significa Deus Todo Poderoso, aquele a quem se deve buscar alcançar durante a vida inteira, por meio de ações justas e equilibradas – que dá seu testemunho: “(Joana) □ olha para mim com as mãos espalmadas, nada sabendo explicar sobre o porquê do seu ato e espantada com as nossas opas verdes” (LINS, 2004, p.74).

O espanto da cena se concentra mais na relação entre a personagem e o “animal” doado que pela oferta inusitada. É conhecida na cultura ocidental a caracterização negativa dos lacraus, quase sempre associados ao mal pelo Cristianismo. Esta questão se adensa quando o narrador informa que Joana cultivava um ninho desses animais no fundo do quintal, e que, “pondo-os numa lata, brinca com eles” (LINS, 2004, p. 75). De acordo com Certeau (2010, p.275-276), é sabido que existe uma forte ligação entre a vida dos santos e a do Humano ligando, no milagre, o poder divino e o Animal que é a vítima ou o beneficiário dele. Tais evanescências do homem no milagre compõem uma demonstração mais forte de uma junção dos extremos, mas também os retornos do fantástico do desejo. Estão, portanto, associados, os poderes do Animal e a ação milagrosa que motiva seu surgimento na narrativa.

É com essa “demonstração de poder” que começa o espanto em torno da santa Joana Carolina.

O mau julgamento desta cena pelos membros da Irmandade, por sua vez, contraria a “Visita de Nossa Senhora à sua prima Santa Isabel”, com a manifestação do Espírito Santo na família desta, que demonstrou crer na determinação divina: “Bem-aventurada a que creu, porque serão cumpridas as palavras que lhe foram ditas da parte do Senhor” (Lc 1, 39-56). Mas, contrária ao episódio bíblico, a atitude tomada pelos membros da Igreja frente à “manifestação do Espírito Santo” é a de questionamento e descrença quanto às virtudes de Joana – se é divina ou maligna sua inclinação – uma vez que a expressão do sobrenatural (geralmente na infância) sempre desperta espanto e temor, antes de conformar-se em santidade ou heresia. Portanto, é colocada em dúvida a experiência pessoal de Joana com o divino, sob a provocação do presidente da Irmandade: “Se a menina faz isso, com os poderes de Deus eu também faço” (LINS, 2004, p.76). E, ao quedarem-se sozinhos, o Segundo Tesoureiro e o presidente da Irmandade começam a discutir sobre a relação da menina com aqueles animais peçonhentos, acreditando mais facilmente ter ela parte com o demônio que com Deus.

Existe inicialmente a vocação do santo que o exila da cidade para conduzi-lo ao deserto, campos ou terras longínquas, – tempo de ascese que contém a sua iluminação. Depois vem o itinerário que o leva outra vez à cidade ou que conduz a ele a multidão das cidades, – tempos de epifania, de milagres e conversões. Este esquema permite introduzir os leitores no movimento do texto, produz uma leitura itinerante, se encarrega na sua primeira parte do mundo “mau” para conduzir, sobre as pegadas do santo, ao lugar enunciado. É o lado “edificante” da hagiografia, seja sob uma forma parenética, seja à maneira de um julgamento pronunciado contra o “mundo” (a primeira parte é o lugar privilegiado dos combates com o demônio) (CERTEAU, 2010, p. 277-278).

A “casa”, nessa ordem, expressará ainda um dos símbolos do martírio da personagem. Assim é que mais tarde o herdeiro do engenho, insatisfeito por não receber os favores sexuais que espera de Joana, tenta desestabilizá-la com a troca constante de casa, procurando destituir-lhe de identidade com o lugar: “Decidi

transfери-la para uma casa maior, onde suas escoras talvez ficassem mais frouxas”
(LINS, 2004, p.87).

A casa para onde mudei Joana, com a escola e os filhos, era uma babilônia. Fora dividida: parte era uma destilaria. Mesmo assim, um grito solto na sala chegava apagado à cozinha. Paredes úmidas, telhado alto, quartos descomunais, onde caberiam seis camas de casal e algumas cômodas, e onde em certas noites era preciso acender um fogareiro, para não morrer de frio. Aí, duma só vez, adoeceram seus filhos, todos, a pequena morreu. Sua mãe, que de tempos em tempos vinha lhe fazer uma visita, morreu também aí. Nada abalou a mulher (LINS, 2004, p.87).

Isto porque nas sociedades mais antigas, a casa tinha uma dimensão sagrada, de um espaço específico para guardar o homem, demarcar seu lugar no Universo.

É no terceiro mistério que surge a “praça”, o espaço social, lugar dos debates políticos que aconteciam nas cidades. E também um ponto de encontro, onde havia a Igreja e as famílias conversavam acerca dos assuntos da semana. Era o espaço expandido da casa.

TERCEIRO MISTÉRIO

A praça, o templo. Lugar de encontro. Os homens reunidos para a discussão, para o divertimento, para as rezas. Perguntas e perguntas, respostas, diálogos com Deus, passeatas, sermões, discursos, procissões, bandas de música, circos, mafuás, andores carregados, mastros e bandeiras, carrosséis, barracas, badalar de sinos, girândolas e fogos de artifício lançados para o alto, ampliando, na direção das torres, o espaço horizontal da praça (LINS, 2004, p. 76).



{**Sagitário** - 22 de novembro a 21 de dezembro} O regente do

signo de Sagitário é Júpiter, “pai dos deuses e dos homens”. Conhecido como o planeta da sorte, é o maior de todos os deuses. Tem como qualidades supremas o otimismo e a sabedoria de fazer que se imponha sua autoridade sem o uso da força, enfrentando inúmeras batalhas na busca pela harmonia das esferas. Estas são

especialmente as qualidades e o modo de atuação do narrador deste mistério, o marido de Joana, Jerônimo José.

*

É neste mistério que se constitui a identidade de Joana, no episódio que simboliza o “Nascimento de Jesus em Jesus”: “É que hoje vos nasceu, na cidade de Davi, o Salvador, que é Cristo, o Senhor” (Lc 2,1-21). Joana é enlevada por uma fila de mulheres cantando em altas vozes, com velas acesas, depois de quase sucumbir a uma enfermidade, sob o testemunho de Jerônimo José – representado pelo símbolo de Marte, que significa “força e coragem” – que observa a personagem: “♂ Joana, descalça, vestida de branco, os cabelos ouro esvoaçando, traz sobre o peito a imagem emoldurada de São Sebastião. Por cima dos ombros [...] tão comprida que quase chega ao solo, estenderam uma toalha de crochê, com figuras de centauros” (LINS, 2004, p. 76). É aí que Joana parece surgir como “guerreira de Cristo”, à imagem da simbologia própria ao ex-soldado romano São Sebastião, mártir e santo que teve seu culto na Baixa Idade Média e que “envolve” o corpo da personagem em sua recuperação depois da promessa de Totônia: “Meio cega, ausente das coisas, febril, as pernas mortas. A mãe fez promessa, caso ela se curasse: procissão com velas, andando pelas ruas” (LINS, 2004, p. 77). São Sebastião é conhecido por ser trespassado por agudas setas, tal como no Rosário cristão diz-se de Jesus: “(também uma espada traspassará a tua própria alma), para que se manifestem os pensamentos de muitos corações” (Lc 2, 35).

Eis que se anuncia o caminho de sabedoria que seguirá a personagem, depois da doença que lhe tomou o corpo, encontrando a cura, “arrancada à imobilidade e à cegueira por obra de um milagre” (LINS, 2004, p. 77). Esta informação é dada no testemunho de Jerônimo José, marido de Joana:

Tenho, ignorante que sou, uma sensação de agraciado, certo de que nessa jovem triplamente iluminada – pelo sol da tarde, pelas chamas das velas, pelo meu êxtase – e em quem a enfermidade, mais do que uma pena, foi um desígnio para resguardá-la até que emergisse, das entranhas do tempo, este minuto, residem as

venturas da vida e que, ligando-me a ela, aposso-me de grandezas que não entenderei e que nem sequer adivinho (LINS, 2004, p. 77).

Este personagem vê a futura esposa já como uma santa. Pois, mesmo adolescente, carregava em si uma luz estranha e a marca do sofrimento que tomara dos que a acompanhavam em seu percurso. Diante da palavra “êxtase”, que utiliza para expressar o que sente, mostra reconhecer a santidade na figura de Joana Carolina. Este é um termo vastamente usado na doutrina cristã para tratar de uma experiência divina. Do ponto de vista cristão, significa o contato espiritual com a “verdadeira verdade”. O êxtase leva a alma a um estado independente do corpo, em que os olhos do espírito são os que veem. Nesta passagem, os pensamentos mundanos desaparecem, dando lugar à contemplação sublime. Enquanto Jerônimo passa pelo êxtase que lhe proporciona comungar da visão maravilhosa que experimenta, não deixa de testemunhar aquilo que seus olhos presenciavam, a luz “tripla” que emoldura a personagem, antes que comecem o sofrimento e as depredações que vivencia em seu martírio.

Este “reconhecimento de santidade” perfaz o do “Encontro de Jesus no Templo entre os doutores da lei”, que consiste no momento em que começa a separar-se de seus pais terrenos para cumprir sua verdadeira missão no mundo: “E crescia Jesus em sabedoria, estatura e graça, diante de Deus e dos homens” (Lc 2,41-52).

3.1.2 Mistérios Dolorosos (Perseguição)

É no quarto mistério que surge o segundo elemento da Natureza presente na narrativa: o ar. Este “Atiçador de incêndios” provocará a expulsão dos filhos de Joana, que sairão de casa depois de serem encontrados pegando frutos do laranjal do Senhor do Engenho Serra Grande para saciar a fome: “O senhor do engenho nos

surpreenderá dentro do seu pomar. Nos pássaros implumes em nossas mãos verá laranjas, irá queixa-se irado à nossa mãe. Então ela nos mandará embora (...)” (LINS, 2004, p. 79). É assim que inicia a diáspora de Álvaro e Nô. A fúria desse elemento natural – que traz intempestivamente doenças à casa, espalhando pelo mundo os filhos da personagem – é um aviso.

QUARTO MISTÉRIO

Verdor das folhagens, sol das artérias, manto invisível da terra. Atiçador de incêndios, voz dos moinhos, remo de veleiros algumas vezes quebrados pelas calmarias, caminho sem princípio nem margem de todos os bichos voantes – morcegos, mariposas, aves de pequena ou grande envergadura. Revolvedor de oceanos, cólera de redemunhos, dos furacões, dos vendavais, dos tornados. Zagal de mastodontes, de dinossauros, de renas gigantes, guiados em bandos sobre pastagens azuis e cujos ossos, cujo couro e chifres se convertem em chuva, em arco-íris (LINS, 2004, p. 77).



{**Capricórnio** - 22 de dezembro a 20 de janeiro} O regente do signo de Capricórnio é Saturno, que simboliza o tempo. Nesta regência, aparece um ponto de restrição que precisa ser superado, fazendo que a responsabilidade seja lembrada. É quando surge a indicação da “cruz” que se terá de carregar durante a vida, o que não deve ser visto como um castigo e sim como um ensinamento necessário ao crescimento espiritual. É nesse momento que têm início as penas que sofrerá Joana Carolina, sob o comando do filho do Senhor do Engenho Serra Grande.

*

Este mistério revive o episódio que Jesus parte para cumprir sua missão, com a “Agonia mortal no horto das Oliveiras”, depois da anunciação do Senhor: “Ferirei o pastor, e as ovelhas do rebanho ficarão dispersas” (Mt 26, 36-56). Jesus vigiava e orava, em meio a seus discípulos, enquanto esperava a chegada de Judas, para começo do suplício. No conto, também Joana vigiava, angustiada, o ataque das

bexigas aos seus filhos, o que saberemos pela boca de Álvaro – representado pelo símbolo do “esquadro”, que significa a retidão nas ações – ao explicar a situação na qual se encontra a mãe: “ $\sqrt{\text{Faz uma semana que não dorme, velando noite e dia à nossa cabeceira e sem ter onde pedir socorro}}$ ” (LINS, 2004, p.79). É depois da vigília que os discípulos deixam o filho de Cristo sozinho, pois assim determinavam as Escrituras Sagradas. Do mesmo modo, ao fim da doença, deixam a casa os filhos de Joana.

O testemunho é de seu filho Álvaro, que relata os ensinamentos do pai, Jerônimo, na instrução dos pequenos junto aos animais da casa, afeito que era à Natureza: “Nosso pai gostava de animais. Ensinou um galo-de-campina a montar no dorso de uma cabra chamada Gedáblia, esporeando-a com silvos breves” (LINS, 2004, p. 78). O personagem humaniza os animais, dando nome próprio à cabra e consciência do poder de seu canto ao pássaro.

Essa relação evidencia que, de acordo com Oliveira (2008, p.1), na tradição do Ocidente, os animais têm sido associados à natureza e o homem à cultura por tempos. Os primeiros integrados àquela, e o segundo como um exilado nesta. No livro de Gênesis, a dor de ter perdido a inocência, “própria” ao animal, é responsável por levar o homem à amarga demarcação e culpa em relação à criação de uma fronteira entre si e os demais ocupantes da paisagem, ora de forma saudosista, ora de modo arrogante. A autora explica que a relação homem-natureza é amplamente tematizada na literatura, adquirindo, de início, um sentido primitivo religioso como na *Ilíada* onde “las oraciones y los juramentos invocan, no solo a los dioses, sino también, al cielo, a los rios” (CURTIUS, 1989. p. 139). No entanto, com Sófocles, a invocação deixa a forma de oração, pois as forças e as coisas da natureza perdem o caráter de divindade, uma vez que se tornam seres humanizados, participantes dos sentimentos dos homens.

É assim que a Natureza começa a ser tema poético no Romantismo, sendo invocada fora do contexto religioso pagão, com uma idade de ouro perdida, a que o poeta clama por reviver. Entrementes, ainda segundo Oliveira (2008, p.1-2), Schiller (1991, p. 44) coloca, no século XVIII, que amamos nos elementos da natureza a eterna unidade consigo mesmos, pois são o que nós fomos, o que devemos vir a ser de novo. Esta dualidade ainda é praticada na arte que procura abrandar o fosso entre o ser e o mundo representados na obra. O animal, portanto, é mais um elemento na paisagem, adornando ou problematizando a criação poética. Diante desse processo, atualmente, “O estudo das relações entre animais e seres humanos, nas ciências humanas, divide-se entre considerações filosóficas sobre os direitos dos animais e a análise cultural da representação deles” (GARRARD, 2006, p. 192).

Diante da simbologia de certos animais, e sua posição no *Retábulo*, podemos observar que a configuração osmaniana, no que diz respeito à relação entre eles e o homem, ora retira seu simbolismo da religião, ora atualiza esse simbolismo na ordem da narrativa. Isso pode ser visto na representação da “cabra”, que adquire conotação negativa em sua associação com a luxúria, mas assume uma forma positiva quando domesticada por Jerônimo.

Este personagem educava seus filhos e os animais da casa ao modo como Jesus instruíra seus seguidores ao sentar com eles no Templo, criando, por sua vez, os seus próprios “discípulos”: “Na tristeza daqueles dias futuros, onde a comida será ainda menos abundante do que hoje, quando já não muita, minha alegria e a de Nô vai ser como a de nosso pai: caçar passarinhos novos, criá-los junto do fogo, amestrá-los” (LINS, 2004, p.79).

Esse é um modo de resgatar o ecocentrismo, pondo em xeque a eficácia da forma de organização cultural antropocêntrica, como meio de equilíbrio para as energias do mundo, responsáveis pela conservação da biodiversidade na Terra; considerando que Humano e Natureza estarão sempre em consonância, em um

processo de interdependência que vem sendo negado, sobretudo, pelo sistema capitalista.

O retorno ao mito aparece então como resistência ao estilo de vida que as sociedades modernas adotam atualmente. Com isso, o mito vem em socorro à construção da Hagiografia osmaniana, como se pode ver na chegada do próximo elemento: a água. É com a água que a Natureza surge com a força de um dilúvio, para estar presente no despontar do Calvário de Joana.

QUINTO MISTÉRIO

A lenta rotação da água, em torno de sua vária natureza. Sua oscilação entre a paz dos copos e as inundações. Talvez seja um mineral; ou um ser mitológico; ou uma planta, um liame, enredando continentes, ilhas. Pode ser bicho, peixe imenso, que tragou escuridões e abismos, com todas as conchas anêmonas, delfins, baleias e tesouros naufragados. Desejaria ter, talvez, a definição das pedras; e nunca se define. Invisível. Visível. Trespassável. Dura. Inimiga. Amiga. Existem os ciclones, as trombas marinhas. Golpes de barbatanas? E também as nuvens, frutos que, maduros, tombam em chuvas. O peixe as absorve e cresce. Então este peixe, verde e ramal, de prata e sal, dele próprio se nutre? Bebe a sua própria sede? Come sua fome? Nada em si mesmo? Não saberemos jamais sobre esse ente fugidio, lustral, obscuro, claro e avassalador. Tenho-o nos meus olhos, dentro das pupilas. Não sei se o vejo; se é ele que se vê (LINS, 2004, p. 79-80).



{ **Aquário** - 21 de janeiro a 19 de fevereiro} O regente do signo de


aquário é Urano, sendo na mitologia o próprio Céu, imutável, agora e sempre, para que não se perca de vista a possibilidade e a necessidade de que se imite, na linearidade da vida, a verticalidade do Princípio divino. É o momento no qual se repete o “dilúvio” bíblico, pelo qual Joana passa sem desesperar-se, com a resignação de um mártir.

*

É nesse ponto que se refaz o mito da “queda” de Adão e Eva, extraído da Gênese bíblica, pois o homem do paraíso cristão convivia em igualdade com os

animais e a Natureza até que a serpente lhe abriu os olhos para o bem e o mal. E, com a vinda de seus descendentes, entendeu o Criador que a corrupção do gênero Humano era generalizada: “Viu o Senhor que a maldade do homem se havia multiplicado na Terra e que era continuamente mau todo desígnio do seu coração; então, se arrependeu o Senhor de ter feito o homem na Terra, e isso lhe pesou no coração” (Gn 6, 5-6). Decidiu-se, portanto, mandar à Terra um dilúvio que destruísse o homem e os animais, na intenção de acabar com o mal, tomando a água como fonte de destruição e purificação.

Explica Eliade (2008, p. 88) que a repetição dos modelos divinos tem um resultado duplo, já que o homem, de um lado, ao imitar os deuses, mantém-se no sagrado e, conseqüentemente, na realidade; e do outro, reatualizando ininterruptamente os gestos divinos exemplares, o mundo é santificado. O comportamento religioso do homem serve para manter a santidade do mundo.

O testemunho é da mãe de Joana, e mais se assemelha a uma confissão, pois conta com a interrupção intrigante de uma espécie de “confessor”, possivelmente com altos poderes, que parece julgar o discurso da personagem prontamente ao tomar-lhe a palavra. O alvo do relato de Totônia – representada pelo símbolo do “círculo com um ponto dentro”, que significa “o olho aberto de Deus”, e ainda a primeira manifestação divina ou o princípio criador – é o questionamento quanto à sorte da filha Joana e sua possível culpa nesse martírio. É assim que busca entender o porquê dos filhos viverem “tão nos sombrios”: “ Suzana envenenada de luxúria... Filomena aduncando o nariz e as unhas na avareza... Lucina irada com todos, até contra mim. João Sebastião, errante mas sem calço nas ações” (LINS, 2004, p.81). A personagem levanta a possibilidade da causa estar em seu comportamento impulsivo e condescendente com o pai deles, pois confessa vivamente: “eu cedia sempre à sua ordem, me abria igual ao mar Vermelho diante de Moisés – sabendo que em nove meses teria mais um filho com boca e intestinos, e nenhum

níquel a mais – e ele me atravessava com as suas hostes de fogo e de alegria” (LINS, 2004, p.81). No entanto, a resposta do confessor acusa soberba na fala de Totônia, e pede que tenha humildade para reconhecer suas faltas:

Mas por que pões, Totônia, em origens tão vagas, as deficiências de teus filhos? Por que hão de nascer numa tendência de carne, sobre a qual no fim de contas ninguém tem governo, e não no teu modo habitual de agir, na tua falta de pulso, aqueles erros tão graves? Ainda que te enganes, que sejas severa contigo, deves crer que os erros de teus filhos são filhos de teus erros, mas sem que isso confranja tua alma, pois é humilde, Totônia, crer-se capaz de erros – e soberbo ter que os enganos e falhas sempre são para os outros (LINS, 2004, p. 81-82).

Mas essa confissão se dá com um propósito específico: lamentar mais uma das penas de Joana, a morte do marido Jerônimo. Esta morte se faz emblemática, convertida logo em “mágica” com a aparição do cavalo no conto osmaniano, com seu simbolismo extraído da mística greco-latina, pois surge com os poderes de Pégaso, no percurso quase impossível trilhado por Jerônimo José, ao sofrer uma emboscada no caminho para casa; diz o testemunho de Totônia: “O cavalo é a prova do que foi a viagem deste meu genro. [...] Os cascos do cavalo caíram aos cacos” (LINS, 2004, p. 83). Ademais, mesmo sabendo que para os povos europeus o cavalo é associado às trevas do mundo subterrâneo, conhecemos a qualidade divina de Pégaso, que conhece melhor que ninguém os caminhos da água, por ser o condutor do carro de Neptuno, seu pai.

A resposta de Joana a essa determinação da vida não se dá com queixa nem tampouco com lamentos, suas atitudes são firmes ao reviver a “Ceia do Senhor”: “Enquanto comiam, tomou Jesus um pão, e, abençoando-o, o partiu, e deu aos seus discípulos, dizendo: Tomai, comei; isto é o meu corpo” (Mt 26, 26-30). A Santa Ceia do Rosário osmaniano ocorre ao mesmo tempo em que Jerônimo é velado, resgatado pelo questionamento de Totônia:

Não é, da parte de Joana, para desesperar? Em vez disso, corta o pão da merenda para os cinco filhos, dois à sua esquerda, os outros à direita. Pela janela, mascarados contemplam o morto no caixão, uma das máscaras com o banjo sobre o peito; o cavalo repousa, é todo veias, tem olhos roxos, patas

sangrentas; dois visitantes de cada lado, dois anjos, dois castiçais, estou com um braço pendido, outro estendido, a mão pousada na fronte de Jerônimo; sobrevoamos um dos pássaros que ele domesticou e que, havendo fugido, voltará pela janela e pousará em silêncio sobre as chinelas de Joana (LINS, 2004, p.84).

É depois deste episódio que se inicia a *via crucis* da personagem.

O sexto mistério inicia apontando para a condição de caçador do homem que será o algoz de Joana, de construtor astuto de materiais que lhe servem para matar os animais e prover sua alimentação. E, diante disso, vê-se que a distinção entre homem e animal está na capacidade de raciocínio e não na força; é aquela que lhe permite efetivar sua condição de predador e algoz.

SEXTO MISTÉRIO

- Que faz o homem, em sua necessidade?
- Vara e dilacera. Mata as onças na água, os gaviões na mata, as baleias no ar.
- Que inventa e usa, em tais impossíveis?
- Artimanha e olho, braço e barão, trompas e cavalos, gavião, silêncio, aço, cautela, matilha e explosão.
- Não tem compaixão?
- Não. Tem majestade.
- Com necessidade?
- É sua condição.
- Acha sempre a caça? a pesca? com sua rede escura, sua flecha clara, seu anzol de fogo, seu duro arcabuz, descobre sempre o animal no voo, na sombra, no abismo?
- Não todas as vezes. E no fim lhe sucede ser executado.
- Por qual maior algoz?
- A morte, que devora, com seu frio dente, pesca e pescadores, caça e caçadores (LINS, 2004, p.84).



{**Peixes** - 20 de fevereiro a 20 de março} O regente do signo de

Peixes é Netuno, que tem a propriedade de uma fé inabalável, bem como a de um grande êxtase. No entanto, quando não se toma o direcionamento correto na regência de Netuno em Peixes, facilmente é interferida a ligação deste signo com o Sagrado. O resultado é o distanciamento entre o ser deste signo e si mesmo, a

confusão, a ilusão e o vício em qualquer coisa (sexo, dinheiro, etc.), porque não consegue visualizar aquilo com que possa preencher realmente sua existência. Esse desvio de comportamento é percebido no narrador deste sexto mistério, algoz da Santa osmaniana, que se mostra enfurecido e dominado pela soberba.

*

Neste mistério, o testemunho é do herdeiro do Engenho Serra Grande – representado pelo símbolo do “tridente”, que tem várias significações, ligado neste conto ao instrumento de luta utilizado como auxílio às forças do mal –, homem marcado por um comportamento libidinoso desenfreado, identificado por si mesmo com o mal: “Ψ Pareço-me bem mais com o diabo, do que com gente. [...] Barba pontuda, abas do chapéu levantadas de um lado e de outro da cabeça, a modo de chifres. Aterrador, um mau. [...] barbas de bode, cascos, cheiro de enxofre” (LINS, 2004, p. 85). Essa descrição parece justificar a aparição, no ornamento deste testemunho, de “predadores” terrestres, aéreos e aquáticos, como a onça, o gavião e a baleia, em demarcação ao “cerco” feito à personagem Joana, por três territórios distintos, perseguida por um animal que traz o poder e a crueldade simbólicas do diabo bíblico:

O bode (*hyrcus*) é um animal lascivo, impudico, sempre ansioso por copular; devido a esta sensualidade, seu olhar é oblíquo, pois, segundo Suetonio, *hirqui* é o nome da angulação dos olhos, e daí recebe sua denominação. Seu membro fálico é tão ardente que só o seu sangue é capaz de dissolver o diamante, que nem o fogo nem o ferro podem trabalhá-lo⁶ (SEVILHA, 1994, p. 14-16).

De acordo com Angélica Varandas (2006), o bode sempre encarnou as características associadas a uma poderosa libido. Era um animal adorado, na Antiguidade, como símbolo da procriação, participando, muitas vezes, de rituais

⁶ El chivo (*hyrcus*) es un animal lascivo, impúdico, ansioso siempre de copular; debido a esta sensualidad, sus ojos miran aviesamente, pues, según Suetonio, *hirqui* es el nombre del ángulo de los ojos, y de ahí recibe su denominación. Su miembro fálico es tan ardiente, que su sola sangre es capaz de disolver el diamante, que ni el fuego ni el hierro pueden trabajarlo.

religiosos nos quais eram sacrificadas vítimas humanas que corporizavam os pecados e as culpas da população de onde eram escolhidas em sacrifício, com vistas à purificação social. Sempre esteve também nas celebrações de culto a Dionísio [ou Baco], nas quais eram sacrificados em honra ao deus, ao som das *tragodíai* ou “canções caprinas”.

As referências grego-latinas ao bode não se prendem apenas à licenciosidade sexual relacionada a esse animal, mas sim à aparência, como se verifica no próprio deus Pã e nos Sátiros, que têm pés de cabra e cascos, para além da predisposição constante destes de copular, tal qual o bode. A caracterização do Sátiro – barbas pontudas, caudas compridas e chifres – nos bestiários medievais, leva o homem a refletir sua atitude sexual, sob o pretexto de como poderá se familiarizar com esse ser meio-animal meio-homem, caso ceda às irrefletidas inclinações carnavais. Dessa maneira, o que desperta o interesse do personagem em Joana parece ser a identificação nela de um excessivo controle e de princípios morais que faltam a si mesmo, por isso será seu antagonista; assim, conta como a professora apareceu para dar aula no Engenho: “Chegou pela Semana Santa. A idade, não sei bem. Estava no seu março, no fim de seu verão (...) Vinha, de dentro dela, uma serenidade como a que descobrimos nas imagens de santo, as mais grosseiras” (LINS, 2004, p.86).

As características identificadas pelo Senhor de Engenho em Joana não são, de modo algum, estanques. Os modelos de santidade vêm mudando desde o começo da Idade Média, se aproximando dos homens e de seus conflitos pessoais e sociais, deixando de ser “distantes”, para se aproximarem cada vez mais do homem moderno. Já no século XII, aparece o modelo de santo “próximo”, que permite a identificação com o burguês, que então se constitui enquanto classe socioeconômica. O santo começa a levar uma vida bem similar à do resto da cristandade, pode trabalhar como mercador, casar-se, ser frade mendicante, etc., ou seja, encaixa-se em um modelo mais suscetível de ser imitado pela sociedade, de acordo com C.C. Fortes (SILVA, 2008, p. 82).

De acordo com Vauchez (1995, p.172), antes do séc. XII, os santos pareciam misteriosamente predestinados para a santidade, concentrando-se em manifestar sua eleição para com Deus. Porém, houve uma mudança nas décadas seguintes, quando os hagiógrafos tentam demonstrar que o poder dos santos está subordinado a uma existência ascética e à prática da caridade, não depende apenas do “dom” dado por Deus, é possível também pelo caminho da “busca”. Mais tarde, os hagiógrafos começaram a ser instruídos para “certificar” a vida santa, de acordo com as normas de discernimento exigidas pelo papado, ou seja, com as devidas investigações, por causa da grande demanda. Entretanto, a troca do “dom” pela “busca” assemelha-se à operada entre a Fé e a Ciência, uma vez que ambos os paradigmas partem do plano místico para o racional.

Era comum às santas, então, submeterem-se a sofrimentos carnis e a perseguições, embora isso fosse uma constante apenas na vida das santas e não dos santos. A carne feminina era macerada com insistente violência por seus algozes, além de sofrerem torturas, práticas ascéticas rigorosas e até o travestismo, uma vez que eram incitadas por seus antagonistas a abdicarem de suas virtudes morais, segundo explica C.C. Fortes (SILVA, 2008, p.86).

O antagonismo alimentado pelo opositor de Joana assemelha-se verdadeiramente ao dos opositores de Cristo, que tiveram como principais ações o “ataque”, a “mofa” e o “aprisionamento” do Senhor. Essa sequência cria um efeito real, constrói um simulacro do episódio da coroação: “Despojando-o das vestes, cobriram-no com um manto escarlate; tecendo uma coroa de espinhos, puseram-na na cabeça [...] e, ajoelhando-se diante dele, o escarneciam, dizendo: Salve, rei dos judeus!” (Mt 27, 27-31). Da mesma forma que os soldados judeus faz tempo são representados de modo animalesco pelo sofrimento infligido a Cristo, também o é o algoz de Joana, por ser o causador das penas físicas sofridas pela personagem. E, ainda, à semelhança dos judeus, também o Senhor de Engenho gozava de tolerância e condescendência,

tolerado por seu poder econômico. E, por isso mesmo, dominava os que queria submeter à sua força e vontade.

Dessa maneira, também Joana passa pelos três momentos do “escárnio”, com seu “aprisionamento” – tempo que trabalha na casa de seu algoz –, “ataque” e “mofa”: “Decidi agarrá-la duma vez, queria ver em que ficava sua altaneria [...] Assediei-a só para humilhá-la, para destruir seu orgulho, nada consegui [...] Reclamava, fazia-lhe censuras, insultava-a, insistia nos males da soberba” (LINS, 2004, p.88). Na posição inversa aos “soldados” está o mártir, humilde, passivo e resignado, suportando cada ofensa que lhe é destinada, o que representa sua condição superior, pois no “escárnio” maltrata-se o maior símbolo da lealdade e da justiça das civilizações cristãs.

(1) *Primeiro milagre*: Depois do “ataque”, no qual o antagonista de Joana tenta submetê-la à força a sua vontade, temos a intervenção divina: “Decidi agarrá-la duma vez, queria ver em que ficava sua altaneria. Dei por mim andando no canavial como se um ente invisível me houvesse arrebatado” (LINS, 2004, p.88). Com isso, podemos evidenciar que o ciclo de perseguições que imita a vida de Cristo – arquétipo perpetuado pelo cristianismo desde a Idade Média – ao mostrar o conflito entre as forças do bem e do mal, serve de instrumento de persuasão em favor de uma vida de bondade e exercício das virtudes cristãs. A reatualização do ciclo reproduz um quadro realista-cotidiano em um movimento que parte do martírio de Cristo à sua reinterpretação em direção à realidade social contemporânea.

De acordo com Auerbach (s/d, p. 153), as cenas nas quais aparece a vida contemporânea estão engastadas em uma moldura bíblica e histórico-universal, e o espírito desta moldura é o espírito da interpretação figural dos acontecimentos. Isto significa que cada acontecimento em toda sua realidade cotidiana é membro de um contexto histórico-universal anterior. Dessa maneira, a metáfora-real bíblica estaria exposta em uma moldura universalizante, refeita no *Retábulo* em um plano estético no qual Joana Carolina “figura” como modelo de santidade.

É sabido que depois da aparição do Senhor, sua encarnação e paixão, os santos procuraram assumir esse modelo de vida em meio à sociedade; ainda de acordo com o autor alemão (s/d, p.143-144), a aparição pública do santo traz sempre algo de muito impressionante, evidente e cênico. Esta forma de vida e expressão beata criou uma atmosfera peculiar, tornando-se incrivelmente popular. Daí surge a função de enquadrar o santo em um retábulo, que encima os altares, para que tal exemplo sirva aos fiéis em sua expressão de sentido mais abrangente. Esse símbolo religioso tem um objetivo plástico-didático, contendo geralmente o acusador e o defensor, conforme a polaridade estabelecida entre o bem e o mal na doutrina cristã.

É no sétimo mistério que temos acesso à relação do homem com a criação – através da matéria-prima – de objetos que servem às suas necessidades, construindo o mundo em que vive com seu trabalho. É por meio deste que o Humano se põe na sociedade. Dominando os elementos naturais, constrói sua casa, a praça, o templo, suas ferramentas e as próprias armas para sua defesa e para a caça; aprende a maneira de utilizar os componentes da Natureza em bens-de-consumo, a unir materiais aparentemente “rebeldes”, a dar-lhes uma ordem.

SÉTIMO MISTÉRIO

Os que fiam-se unem e ordenam materiais dispersos que, de outro modo, seriam vãos ou quase. Pertencem à mesma *FIANDEIRA CARNEIRO FUSO LÃ* linhagem dos geômetras, estabelecem leis e pontos de união para o desuno. Antes do fuso, da roca, do tear, das *LÃ LINHO CASULO ALGODÃO LÃ* invenções destinadas a estender os fios e cruzá-los, o algodão, *TECEDEIRA URDIDURA TEAR LÃ* a seda, era como se ainda estivessem imersos no limbo, nas trevas do informe. É o apelo à ordem que os traz à claridade, transforma-os em obras, portanto em objetos *LÃ TRAMA CROCHÊ DESENHO LÃ* humanos, iluminados pelo espírito do homem. Não é por ser-nos úteis que o burel ou linho representam uma vitória *TAPECEIRA BASTIDOR ROCA LÃ* do nosso engenho; sim por serem tecidos, por cantar neles a ordem, o sereno, o firme e rigoroso enlace da *LÃ COSER AGULHA CAPUCHO LÃ* urdidura, das linhas enredadas. Assim é que suas expressões *FIANDEIRA CARNEIRO FUSO LÃ* mais nobres são aquelas em que, com ainda maior disciplina, floresce o ornamento: no crochê, no tapete, no brocado. *LÃ TRAMA CASULO CAPUCHO LÃ*. Então, é como se por uma espécie e alquimia, de álgebra, de mágica, algodoads e carneiros, casulos, campos de linho novamente surgissem, com uma vida menos rebelde, porém mais perdurável (LINS, 2004, p. 88-89).



{**Áries** - 21 de março a 20 de abril} O regente do signo de Áries é Marte, o deus da guerra. Este, embora não saia vencedor em todas as situações, procura mostrar sempre seu heroísmo nas horas mais importantes. E, ao usar da melhor forma essa capacidade de lutar, desperta sua verdadeira força, bem como a energia e a vontade mais qualificada para a conquista das mais importantes batalhas. Sob essa regência é que Joana se mostra atravessando valentemente o infortúnio, o que acaba por despertar a guerreira que tem dentro de si.

*

No entanto, embora o homem tenha o poder de modificar e dar forma aos materiais encontrados na Natureza, estes já não estão à sua inteira disposição, pois se tornaram produtos de consumo, adquiridos apenas por meio do comércio monetário. Diante disso, Laura, uma das filhas de Joana – representada pelo símbolo de um “hieróglifo” egípcio, representado em alfabetos posteriores como uma “figura geométrica” que representa, nas runas, a fertilidade – é a testemunha da falta que ainda norteia a vida de muitas pessoas, a necessidade absoluta, a privação material por que sempre passou sua família: “◊(Álvaro) Gostava de laranjas, queria chupar uma inteira, mamãe não deixava: saía muito caro. Tudo era pela metade. Meia laranja, meio pão, meia banana, meio copo de leite, meio ovo, um sapato no pé e outro guardado” (LINS, 2004, p. 89).

Esse relato mostra a fragilidade do “eu-individual” de Joana e, ao mesmo tempo, convoca-lhe as virtudes que vivificam seu “eu-geral”. Explica o teórico Juan Arana (2003, p. 76) “que há uma dialética que une o ‘eu’ eterno ao ‘eu’ temporal, em que este fundamenta e aquele justifica”. O eu-geral de Joana constrói-se a partir dos diversos testemunhos a favor de sua “Canonização Literária”. O hagiógrafo torna a

personagem o “centro” para o qual convergem as várias vozes responsáveis pela reconstrução de sua imagem depois da morte. Assim, a composição de seu eu-geral caridoso e desprendido materialmente tem um propósito explícito: circunscrever sua santidade na sociedade capitalista, pois a hagiografia não mantém correspondência com o eu-particular, fictício, artificial e passageiro do santo; o eu-público é que se eterniza, ganha a imortalidade, faz parte do mistério do mundo e está nas cifras secretas, nos símbolos, inacessível à razão humana, à simples compreensão.

O eu-geral é que servirá de exemplo à população. Este “eu”, no caso da santa osmaniana, recebe desde o início de sua existência os dons de Deus, não é construído por uma vivência ascética, a personagem não busca a santidade, como tantas vezes ocorre no processo de santificação; seu bem maior está no exercício de suas virtudes em meio à sociedade consumista vigente.

Ao modo que Jesus percorreu sofredamente o caminho até o Calvário (colina que na época ficava fora da cidade de Jerusalém), carregando sozinho sua cruz para ser crucificado – “Tomaram eles, pois, a Jesus; e ele próprio, carregando a sua cruz, saiu para o lugar chamado Calvário” (Jo 19,17-24) –, também percorria Joana durante sete anos, sete meses e sete dias a extensão de “três léguas para ir e três para voltar”⁷ do Engenho Serra Grande até a Cidade, com o propósito de buscar o parco ordenado de professora primária: “Muitas ladeiras, trechos desertos; pedaços onde não se escutava nem mesmo um latido de cão; estradas de areia, que fatigavam mais do que as ladeiras [...]” (LINS, 2004, p.90). Esse é o tempo do “aprisionamento” da personagem, que percorreu a pé tais estradas com seus filhos “cento e oitenta vezes”. É neste ponto da narrativa que Joana e a família conseguem se mudar para o Engenho Queimadas, onde não precisarão mais sair da Cidade para buscar o pagamento das aulas.

⁷ Uma légua equivale, no sistema imperial de medidas, a quase 5 quilômetros. O caminho do Engenho até a Cidade media, portanto, cerca de 15 quilômetros.

Isto se dá porque, com o propósito de serem *exemplas*, os santos surgem, comumente, de espaços que enfrentam depressões socioeconômicas, em regiões desfavorecidas pelo progresso e marginalizadas ou arruinadas pela guerra. De acordo com Certeau (1993, p.34), esse empobrecimento espacial é responsável por desenvolver a memória de um passado perdido, conservando os modelos, embora privados de efetividade e disponíveis para o “outro mundo”.

(Epifania)

Eis que começam as iluminações da personagem; seus momentos de maior comunhão com o divino. É sabido que o relato da vida do santo é sempre dramático, pois não há devir que não venha da manifestação. Seus lugares sucessivos se repartem essencialmente entre um tempo de provações (combates solitários) e um tempo de glorificações (milagres públicos): passagem do privado ao público. Como na tragédia grega, conhece-se o resultado desde o início, com a diferença de que lá onde a lei do destino grego supunha a queda do herói, a glorificação de Deus pede o triunfo do santo (CERTEAU, 2010, p. 273).

É quando, em resposta às injustiças sociais, o sagrado se manifesta na vida de Joana. Mas já no mistério oitavo o “modo de produção” capitalista aparece, e, com ele, também as relações de dominação e escravização que decorrem dessa forma trabalhista se mostram em sua plenitude.

OITAVO MISTÉRIO

O massapê, a cana, a caiana, a roxa, a demerara, a fita, o engenho, a bica, o mel, a taxa, o alambique, a aguardente, o açúcar, o eito, o cassaco, o feitor, o cabo, o senhor, a soca, a ressoca, a planta, a replanta, o ancinho, o arado, o boi, o cavalo, o carro, o carreiro, a charrua, o sulco, o enxerto, o buraco, o inverno, o verão, a enchente, a seca, o estrume, o bagaço, o fogo, a capinação, a foice, o corte, o machado, o facão, a moagem, a moenda, a conta, o barracão, a cerca, o açude, a enxada, o rifle, a ajuda, o cambão, o cabra, o padrinho, o mandado, o mandão (LINS, 2004, p. 94).



{**Touro** - 21 de abril a 20 de maio} O regente do signo de Touro é Vênus, ligada, na mitologia, à deusa do Amor, Afrodite, que nasceu das espumas do mar com o sêmen de Ouranus (o Céu), ao ser castrado por Saturno. Vênus representa a sensibilidade, o afeto. É o que podemos observar no tratamento da parteira, narradora deste mistério, com Joana Carolina e os seus.

*

Aqui se alude à relação que mantinham os senhores de Engenho com seus empregados, sobretudo a troca de favores sexuais por bens-de-consumo. São apresentados também os materiais necessários tanto ao cultivo da Terra, enquanto instrumentos utilizados para o serviço, até os trabalhadores que o executam e os patrões que regem toda a relação de mando.

O testemunho é da negra que criou todos os irmãos de Joana, por meio de quem temos conhecimento do episódio da morte de Totônia:

⊕ No meio do cercado, eu e ela sem árvores por perto, o Touro, inesperado, pulou do chão com seus chifres. Deitamo-nos, caras no solo esterçado, protegendo as nucas, o Touro jogou longe sua bolsa, ficou tentando aspeá-la nas costelas, queria levantar-me, gritar, espavori-lo, não tinha voz, nem ânimo, nem pernas, apareceu o homem no cavalo, com chapéu e suíças, afugentou o boi, desceu, falou, sorriu e nos levou as duas pelo braço. Até o outro lado da cerca. Pensar que quase lhe beijei as unhas, sem saber que ele trazia dentro do gibão as bestas da maldade, com seus cascos ferrados, seus chifres pontudos! (LINS, 2004, p. 95).

Já vimos que o repertório animal do *Retábulo* comporta regiões de relevo distintas, umas mais estereotipadas, simbólicas e “atrasadas” (nas quais aparecem o touro, o gavião e o escorpião), outras mais realistas como as da natureza cultivada, com os animais domésticos, como o galo-de-campina e a cabra Gedáblia, criados pelo marido de Joana, Jerônimo José. De um modo geral, as narrativas do mundo natural exibem uma distinção hierárquica e marcada pelo gênero entre animais selvagens e domésticos, na qual os primeiros são ligados à liberdade e, muitas vezes, à predação

masculinas, enquanto estes últimos são denegridos como servos femininos da depredação humana, como explica Garrard (2006, p. 211).

No entanto, um mesmo animal, ademais, adquire nesta narrativa simbolismos distintos, dependendo de sua função na cena. Isto pode ser observado com a simbologia referente ao Touro, macho viril, combativo e corpulento, que se presta às lutas nas touradas. Atua, no trecho acima, com ferocidade ao atacar a mãe de Joana, levando-a à morte. É expressa sua autoridade na maiúscula que o acompanha, e desfeita sua valentia quando se deixa afugentar por seu dono, o algoz da santa, passando a ser nominado de “boi”, ou seja, classificação dada ao Touro depois de castrado, quando serve apenas aos serviços agrícolas e ao abate: “apareceu o homem no cavalo, com chapéu e suíças, afugentou o boi, desceu, falou, sorriu e nos levou as duas pelo braço” (LINS, 2004, p.95).

Ademais, o “animal” que o afugenta é de porte maior: a besta bíblica, “com seus cascos ferrados, seus chifres pontudos” (LINS, 2004, p. 95). O boi mostra, em um segundo momento, quando as mulheres se salvam do ataque, sua mansidão. E logo depois se reveste do sentido que lhe é próprio, o de quem lavra a Terra para a deposição das sementes; uma vez que surgem quatro bois puxando a carroça que leva Totônia de volta à Terra onde nascera, o que representa, alegoricamente, a tarefa do padre, “cujas homilias preparam os corações humanos para a recepção das sementes divinas” (CAMPOS & LANGER, 2006, p.101):

No carro, levando-a morta e escutando o ranger das rodas de madeira nos eixos, penso diferente, tenho a impressão de ir, com ela, a caminho de Deus, numa carruagem puxada por bois com grandes asas, metade anjos, metade bois, bois-anjos, e que no mundo, vida e gente, e talvez até Deus, são bois-anjos, e que, de tudo, temos de comer, com os mesmos dentes fracos, a parte de chifre, a parte de asa (LINS, 2004, p. 98).

No entanto, ao chegarem (a negra e Totônia) ao Engenho Serra Grande, antes de acontecer o acidente, de acordo com a ama: “Sua proposta, que contrariei, era aguardar aparecesse um vaqueiro, ou pelo menos um jovem, para escoltar nós duas” (LINS, 2004, p. 96). O Touro apareceu quando estavam já no meio do cercado,

à caminho da casa de Joana. Assim é que chegará Totônia já debilitada à casa, para morrer poucos dias depois. O episódio emblemático ao martírio se dá em resposta a esse acontecimento. É quando Joana pede emprestado ou alugado, ao dono do Engenho Serra Grande, um carro-de-bois para levar o corpo da mãe falecida à casa na qual morou a vida inteira: “Foi na capela, pegada à casa-grande, que se fechou, batendo a porta com ostentação” (LINS, 2004, p. 96). A negra conta ter presenciado tudo: “Eu afiava as ouças para o que se passava na capela” (LINS, 2004, p. 96). E, com pavor – “Pensar que quase lhe beijei as unhas, sem saber que ele trazia no gibão as bestas da maldade, com seus cascos ferrados, seus chifres pontudos!” (LINS, 2004, p. 95) –, relata o que ouviu: “As palavras do homem, o preço sem medida. Como podia ter coragem de fazer tão brutal exigência na frente dos santos? De Joana, aguardei os protestos, os gritos de cólera” (LINS, 2004, p. 96).

(2) *Segundo milagre*: Esse é o momento emblemático da perseguição, que não deixa evidente se a personagem cedeu ou não ao seu algoz, estando a cena permeada de não-ditos, a solução fica em suspenso: sujeitou-se ou tivemos outra intervenção divina?

No lugar da resposta à contrapartida do patrão, narra a negra: “Veio uma pancada, pontapé no soalho ou murro numa porta, e toda voz cessou [...] É dizer não ou sim. E agora! Joana ia responder. Eu talvez devesse ter ficado...” (LINS, 2004, p.97). Na sequência, só o silêncio e, em seguida, a resolução: “Joana apareceu. Não lhe perguntei se o carro ia [...] duas horas, três, até um rumor penetrante, gemedor, vir, aproximar-se. Vi o toldo, a vara do carreiro, com o pano preto em cima” (LINS, 2004, p.97). O discurso que existe por trás das elipses, nessa conversa, no que diz respeito à misteriosa resolução do conflito, testifica que os valores éticos estão a serviço da necessidade humana. E que a prática de favorecimento sexual entre empregado e patrão encontra-se tão difundida na sociedade em geral que ora se apresenta desta forma de certo para mostrar com que naturalidade tais ações eram ou são praticadas.

Não há confirmação, portanto, se Joana aceitou “a condição sem medida” imposta pelo dono da fazenda, mas a certeza de que conseguira honrar um percurso fundamental para o homem religioso, o de retorno a um espaço sagrado: a Terra de nascimento, pois, ao modo do homem religioso das sociedades antigas: “Totônia abominava a ideia de entregar a chão estranho os despojos, era preciso levar seu cadáver para casa e enterrá-la em meio a inscrições com nomes conhecidos, que ela em vida poderia ter escutado com desgosto, mas faziam parte de seu mundo” (LINS, 2004, p.96).

É ritual entre os povos que têm ligação sacramental com a Terra enterrar seus mortos no lugar de origem deles, para que reconheçam suas raízes e se fortaleça sua identidade, tendo uma partida tranquila. Esse ato pode não dizer absolutamente nada para o homem do séc. XXI, mas teve um valor ancestral fortíssimo para as sociedades antigas, que criam na “habitação” como lugar sagrado tanto na vida quanto na morte. Um dos sintomas da superação da condição humana, e do nível de dessacralização em que se encontra a sociedade atual, traduz-se, de uma maneira figurada, pelo aniquilamento da “casa”, ou seja, do Cosmos pessoal que se escolheu habitar. Uma vez que toda “morada estável”, onde o homem se “instalou”, equivalia, no plano filosófico, a uma situação existencial que houvera assumido (ELIADE, 2008, p.145).

Já no início desta hagiografia, quando revivemos a transformação do Caos em Cosmos, entendemos a predestinação da personagem repetidora que é do ato primordial dos deuses. Mas o mundo é criado duas vezes: com a cosmogonia e com a palavra. É assim que, no nono mistério, Osman cria o mundo pela segunda vez, quando o objeto se faz linguagem, por intermédio da palavra, que tem o poder de dar vida ao nomear uma coisa, ordenando novamente o Caos.

NONO MISTÉRIO

P A L A V Duas vezes foi criado o mundo: quando passou do nada
R A C A P para o existente; e quando, alçado a um plano mais sutil,
I T U L A fez-se palavra. O caos, portanto, não cessou com o
R P A L I aparecimento do universo; mas quando a consciência do
M P S E S homem, nomeando o criado, recriando-o portanto, sepa-
T O C A L rou, ordenou, uniu. A palavra, porém, não é o símbolo ou
I G R A reflexo do que significa, função servil, e sim o seu espíri-
I A H I E to, o sopro da argila. Uma coisa não existe realmente en-
R Ó G L I quanto não nomeada: então, investe-se da palavra que a
F L O P U ilumina e, logrando identidade, adquire, igualmente esta-
M A C Ó D bilidade. Porque nenhum gêmeo é igual a outro; só o
I C E L I nome *gêmeo* é realmente idêntico ao nome *gêmeo*. Assim,
V R O P E gêmea inumerável de si mesma, a palavra é o que perma-
R G A M I nece, é o centro, é a invariante, não se contagiando da flu-
N H O A L tuação que a circunda e salvando o expresso das transfor-
F A B E T mações que acabariam por negá-lo. Evocadora a ponto de
O P A P E um lugar, um reino, jamais desaparecer de todo, enquan-
L P E D R to subsistir o nome que os designou (Byblos, Carthago,
A E S T I R e Suméria), a palavra, sendo o espírito do que – ainda que
L E T E I só imaginariamente – existe, permanece ainda, por in-
L U M I N corruptível, como o esplendor do que foi, podendo, mes-
U R A E S mo transmigrada, mesmo esquecida, ser reintegrada em
C R I T A sua original clareza. Distingue, fixa, ordena e recria: ei-la.
(LINS, 2004, p. 98).



{**Gêmeos** - 21 de maio a 20 de junho} O regente do signo de

Gêmeos é Mercúrio, o deus da comunicação e da eloquência. Na mitologia é o mensageiro principal de Zeus com os mortais. Sua inteligência é o seu melhor veículo para compreender o mundo: ela pode unir e separar. É na regência de Mercúrio que Joana utiliza todo seu poder de convencimento pela palavra, obtendo a “graça” de salvar o casal Miguel e Cristina.

*


(3) *Terceiro milagre*: Joana livra da morte \bigcirc Miguel – representado pelo

símbolo do “círculo”, que significa a “totalidade”, o “infinito” – e Δ Cristina – representada pelo símbolo do “triângulo equilátero”, que significa a “natureza tríplice de Deus” (criação, conservação e destruição) – amantes que testemunham neste mistério, fazendo que o grande Senhor de Engenho não os mate, e que a população

creia na predestinação de Joana. Os noivos em fuga vão buscar a proteção de Joana. Neste ponto, a intervenção de Joana é social, política até, pois modifica a situação dos noivos com o seu discurso, trazendo à superfície os bons sentimentos do proprietário de terras, fazendo que se sobressaíam ao valor dado ao dinheiro na sociedade atual. O discurso utilizado para convencer os soldados que vão buscar os noivos em sua casa para entregá-los ao pai da noiva, poderoso Senhor de Engenho, é uma lição de sabedoria. Joana começa por falar no sentimento que move os noivos, justifica o valor do desprendimento material da moça, que larga tudo que tem pelo amante e questiona o pai dela quanto ao que sente – se amor pela filha ou ganância: “Isso é pai? Bem sei que o dinheiro tem valor. Porém maior é a misericórdia. De que serve a um homem ter gado e plantações se não consegue tirar do coração alguma grandeza?” (LINS, 2004, p.104). Tanto consegue desenlaçar favoravelmente esta questão, que o grande Antônio Dias, viúvo, dono de três Engenhos, lhe manda, através de vários portadores, um pedido formal de casamento, sem nem mesmo a conhecer, por ter se impressionado grandemente com suas virtudes, de certa forma, extintas na sociedade atual. Eis a resposta da santa osmaniana:

Na verdade, havendo-me consagrado ao meu esposo *pela vida inteira*, a ele permaneço fiel. Assim, muito me honra a sua proposta, amável e generosa. Ela significa, se eu a aceitasse, amparo e estabilidade para o resto dos meus dias. Mas, então, o que seria de minha alma? (LINS, 2004, p. 105).

A preocupação moral no discurso que empreende testifica sua forte ligação doutrinal com o cristianismo, que se utiliza deste preceito como regra norteadora da conduta cristã recomendável. A Santa Joana abdica sempre dos benefícios que o dinheiro pode lhe trazer, mesmo que a estes se associe uma causa honesta, como o pedido de casamento que ora recebe, resultado de sua intervenção desinteressada.

Esse mistério mostra o poder das palavras de Joana que chegam aos ouvidos do Senhor de Engenho por meio do casal de noivos – representado pelo “ternário divino”, ou “evocação da ideia de Deus”: “ Os que haviam sido nossos

perseguidores, eram agora amigos, nossos guardiões, e repetiam entre si, com um espanto que a madrugada engrandecia, as palavras de Joana” (LINS, 2004, p. 104). Há, nesta cena do *Retábulo*, a substituição da “presença” pela “palavra”, uma expressão metonímica da linguagem, segundo Frye (2004, p. 30), quando as palavras “estão no lugar” de pensamentos, e são a expressão exterior de uma realidade interior. [...] Pensamentos indicam a existência de uma ordem transcendental que se situa “acima”; apenas o pensamento pode se comunicar com essa ordem e apenas as palavras conseguem expressá-la.

É no décimo mistério que surge o terceiro dos elementos naturais: a *Terra*. Este elemento encontra-se atrelado, na mística pagã, a um mito antigo de que a mulher é o instrumento repetidor do ato primeiro – o parto dos deuses – feito pela Terra-Mãe. Segundo Eliade (2008, p.160), não deve existir separação entre geração, morte e renascimento, uma vez que foram compreendidos pelo homem arcaico como os três momentos de um mesmo mistério, e entre estes três momentos não podia haver cortes; isto porque a Terra significa, nesse contexto, tudo o que rodeia o homem, todo o lugar, com as suas montanhas, as suas águas e a sua vegetação. O pai Humano nada mais faz do que legitimar tais filhos por um ritual que possui todas as características da adoção.

DÉCIMO MISTÉRIO

As calotas polares, as áreas temperadas e o aro equatorial, exalando ainda o bafo das bigornas. Continente e ilhas, acerados picos, planícies, cordilheiras, vales, dunas, falésias, promontórios. O que repousa, invisível, sob nossos passos: colunas, deuses esquecidos, pórticos, tíbias ancestrais, minérios, fósseis, impérios em silêncio. Terremotos, vulcões. O lodo, a relva, as flores, os arbustos, as árvores segrais, madeiras e frutos, a sombra das ramagens. Os bichos do chão. O rolar das estações, dentro de uma estação mais ampla, civilizações inteiras florescendo e morrendo em um só outono gigantesco, em um só inverno de milênios (LINS, 2004, p. 105).



{**Câncer** - 21 de junho a 22 de julho} A regente do signo de

Câncer é a Lua. Na Astrologia, encontra-se associada ao sonho, à imaginação ou a algo que primeiro fica incubado para surgir noutro momento, como a gestação, que é feita na escuridão. E, na mitologia, se associa a Artemis ou Diana, a caçadora virgem dos bosques. É justamente sob a regência da Lua que Joana tem uma “iluminação” milagrosa. Com isso, toda sua expressão divina se faz visível à comunidade, que aparece para comentar o milagre da santa osmaniana.

*

De acordo com a visão de Eliade, o homem pertence antes ao microcosmo que à mãe que o gestou, uma vez que para o homem religioso “primitivo” voltar à Terra não significa uma passagem para o “além”, mas um ritual de retorno ao ventre materno, à proteção primeira, aos braços da mãe. Esse processo todo faz parte do ciclo da vida, embora o homem a-religioso tenha dessacralizado experiências vitais como a morte, a sexualidade, a alimentação, o trabalho, etc., o que quer dizer que todos os atos fisiológicos também foram desprovidos de significado espiritual, desprovidos portanto da dimensão verdadeiramente humana (ELIADE, 2008, p.138). Esse elemento sugere, portanto, que iniciará o ritual de retorno da personagem à Terra, com sua morte e renascimento.

Sabemos que aos santos é dado, geralmente, o “dom” das experiências epifânicas. E, com isso, não se deve desprezar que para “o homem religioso, o ‘sobrenatural’ está indissoluvelmente ligado ao ‘natural’; a Natureza sempre exprime algo que a transcende” (ELIADE, 2008, p.100). Por isso, neste mistério ocorre a dissolução, tendo a Terra como emblema, do “eu-particular” de Joana, por meio da crença dos membros de sua comunidade em sua determinação divina. É quando

acontece a última epifania da personagem, termo entendido aqui como uma súbita sensação de iluminação de natureza divina, quase sobrenatural. Esse momento de “claridade” ocorre quando Joana vai à casa de Euripes, cerrar as pernas do banco do menino Jonas: “(Joana, serrote na mão, corta as pernas do banco onde o menino dorme, tendo sobre o peito um barco de papel azul. Sentado, agradece, com o rosto na sombra, oferecendo o barco a Joana.)” (LINS, 2004, p.105).

O testemunho, desta vez, é da comunidade que se une para comentar se fora realmente um “milagre” o fato de Joana ter salvado a criança da morte. As informações são controversas, mas logo se ajustam com o “advogado” responsável por organizar a versão Oficial do discurso produzido sobre Joana, com parênteses explicativos que simulam a verdade pela precisão dos detalhes: “(Foram quatro tiros, distando mais ou menos um palmo entre si, exatamente na altura em que estaria o menino, se não fosse a interferência de Joana.)” (LINS, 2004, p. 109).

O hagiógrafo dá forma ao modelo de vida assumido por Joana se encarregando de reunir testemunhos em conformidade com a fama da personagem, sem deixar de cumprir sua função investigativa na procura por contradições nos relatos. Assim, traz a voz da comunidade para discutir a epifania da personagem:

1. “Como se chamava o menino?” 2. “Parece que Maximino. Ou Raimundo. Mas há quem fale em Glaura, ou Glória, quem há de saber?” [...] ⊕ “Era uma criança e não andava, tinha um defeito nas pernas” 3. “Esse aleijado não podia ter nada de mais para merecer que alguém tivesse uma visão e fosse lá salvá-lo. Não era um santo, nem pai de família. Um inútil”. [...] 4. “Talvez não fosse ele que Deus fez Joana salvar, e sim o criminoso, impedindo-o de assassinar um inocente” (LINS, 2004, p. 106).

Em meio a este diálogo, travado entre a parteira e outras quatro personagens representadas pelos numerais 1, 2, 3 e 4 – que designam as vozes da comunidade –, o advogado fala, entre parênteses, da expressão humilde de Joana Carolina ao ser informada do resultado de sua intervenção: “(...Ciente do que acontecera a Jonas, ficou alegre e não deu sinal de crer em iluminação, em aviso...)” (LINS, 2004, p.106).

E, logo em seguida, a voz de Joana aparece explicando a ação que livrou Jonas da morte, confirmando sua iniciativa: “Cortei as pernas do banco porque tive medo. Jonas, caindo, podia ferir-se. O banco é estreito demais para servir de cama a um doente” (LINS, 2004, p.106). Todavia, o “advogado” expressa suas dúvidas quanto ao “acaso” da iluminação: “(Era mês de santa’Ana e chovia bastante naquela tarde. Assim, parece realmente estranho que Joana Carolina, embora não morasse longe, tenha ido à casa de Floripes [...])” (LINS, 2004, p.106).

É já próximo à morte que Joana tem essa última iluminação. O ciclo de vida da personagem vai se fechando, prestes que está de se despedir da vida terrena, em direção ao seio materno, ao ventre da mãe que lhe acalenta para a despedida do mundo físico. Pois, “4. A velhice é feito um caranguejo, não envelhecemos por igual. Ela vai estendendo, dentro de nós, suas patas” (LINS, 2004, p.106):

(Em Joana, esse caranguejo estendeu de uma vez as suas patas. Atacou-lhe os rins e o rosto, as articulações, os dentes e a memória, a digestão, a audição, o sono, arrancou-lhe quase todas as poucas amizades, levou Nô e Álvaro, mortos antes da mãe, arrebatou Suzana, Filomena, Lucina, atingiu-a de quase todos os modos possíveis) (LINS, 2004, p.107).

Mas, só na passagem da *Terra* para o último dos elementos, o *Fogo*, é que Joana passa ao “final de seu inverno”. Pronta para uma espécie de ritual de iniciação “ao conhecimento absoluto, à Fé (no judaísmo-cristianismo), que equivale a uma passagem de um modo de ser a outro e opera uma verdadeira mutação ontológica” (ELIADE, 2008, p. 148).

3.1.3 Mistérios Gloriosos (Comunhão Telúrica)

O *Fogo* – convocado para santificar o altar erguido à personagem – é o último dos elementos naturais que compõem a rede simbólica formada com os mistérios.

DÉCIMO PRIMEIRO MISTÉRIO

O que é, o que é? Leão de invisíveis dentes, de dente é feito e morde pela juba, pela cauda, pelo corpo inteiro. Não faz sombra no chão; e as sombras fogem se ele está presente, embora sejam, de tudo que existe, a só coisa que poupa sua ira e sua fome. A pele, mais quente que a dos ursos e camelos, e mesmo que a dos outros leões, aquece-nos de longe. Ao contrário dos outros animais, pode nascer sem pai, sem mãe: é filho, às vezes, de dois pedernais. Ainda que devore tudo, nada recusando a seus molares, caninos e incisivos, simboliza a vida. Domesticável se aprisionado, é irresistível quando solto e em bandos. Nada o enfurece mais que o vento (LINS, 2004, p. 109-110).



{**Leão** - 23 de julho a 22 de agosto} O regente do signo de Leão

é o Sol. Este, na mitologia, simboliza Apolo: o deus da Luz e dos oráculos, que tudo vê e tudo mostra, indicando o caminho da verdade e da honestidade, que deve ser seguido para que tudo se esclareça. Indica a consciência, a personalidade, o projetor, a revelação. Assim é que o representante deste mistério é o Padre, confessor devoto de Joana, testemunha da vida santa e do “renascimento” da personagem.

*

Unificada pelos testemunhos que compuseram sua imagem de santa – com a formação do retábulo no qual é reconstituída sua vida, pois é sabido que o fogo se faz presente no ritual de consagração, em homenagem a uma entidade que se deseja adorar –, Joana se despede. Sabe-se que para reforçar a santidade do mundo é que se construíam altares de fogo, para a santificação do tempo cósmico. Daí se conservar os santuários, que guardam em si as sementes da renovação, trazendo a imagem da purificação divina.

Este mistério simboliza o elemento responsável precisamente pela santificação de um território, o que equivale também a uma cosmogonia (ELIADE, 2008, p.34). A ereção de um altar para a Santa Joana Carolina significa uma consagração, sacralizada pelo fogo, ou melhor, uma cosmização do espaço que

ocupará a partir de então. O testemunho deste ritual, como deve ser, é o de uma autoridade eclesiástica, um Padre – representado pela “cruz cristã”, que significa o “quaternário espiritual e neutro”, os “quatro elementos da Natureza”:

† Na velha cama de ferro, a chama de seus anos prestes a extinguir-se, à mão direita um punhado de penas e à esquerda um galho seco de árvore, confessa-me seus pecados. Dois anjos velam, um sério, outro sorrindo. Sobre o telhado, galopam cavalos. Os ventos de agosto. Cavalos galopam sobre as telhas. Ao meu lado, o óleo, o crucifixo, um limão aberto, um prato com seis flocos de algodão em rama (LINS, 2004, p.110).

O núcleo do discurso do “advogado” consiste na apresentação das virtudes morais da santa no contexto das mortificações que atravessou, das privações e do seu despojamento final no leito de morte, quando busca redimir-se de pecados que não tem. A palavra agora é dada à personagem, momento em que procura encontrar suas faltas, para ter então com que se desculpar com o religioso: “Estou lembrando quando o senhor veio aqui pela última vez. Foi quase na hora da ceia. Estava pondo água no fogo, ia fazer café” (LINS, 2004, p.110).

Jamais haveria uma tarde semelhante, o Anjo da Morte estendia a mão a Joana. “Padre: tentei, minha vida inteira, viver na justiça. Terei conseguido?” “Sem dúvida.” “Quem muito fala, muito erra. A gente pode se impedir de falar; mas não de viver. Vivi oitenta e seis anos. Devo ter cometido tantas faltas!” “Isso faz parte da nossa condição.” “Sei.” No prolongado silêncio, durante o qual sua mão continuava tensa no meu braço, repassava seus atos, todos de que se lembrava. Queria descobrir, dentre os que esboçara ou houvera consumado em sua longa vida, uma nódoa, um engano essencial, para confessar-me e assim não parecer soberba. “Padre, muitas vezes desejei matar”. Dava a impressão de engrandecer-se, como se dependesse disto, dessa mentira expressa com esforço e timidez, sua absolvição. “Também devo ter feito injustiças. Devo ter feito. Já não me lembro quase nada. Nem do mal que fiz, nem do que sofri. Tudo agora é quase de uma cor” (LINS, 2004, p. 111).

A confissão é um aspecto de especial relevância no discurso pedagógico das hagiografias, que têm a intenção de causar o arrependimento do cristão e a remissão dos pecados com a penitência ou a mortificação da carne, com isso vemos que a edificação de Joana passa pelo sentimento de dever cumprido. Geralmente, uma espécie de controle social era buscado pelos relatos hagiográficos na Idade Média, e um dos modos de assegurar esse controle social era a prática da confissão

do santo, que servia às causas de mortificação e penitência, provocando no pecador o arrependimento. Portanto, a figura do confessor era comum nos relatos para as causas dos santos, pois os religiosos procuravam se inteirar completamente da experiência com o divino, controlá-la, investigando, no caso das santas, suas mais íntimas sensações, cobrando-lhes seus relatos, primeiramente orais e, em seguida, escritos. Estes documentos serviam depois de exemplo às demais religiosas que levavam uma vida ascética.

Entretanto, Joana parece não ter cometido nenhum pecado, diferentemente das santas católicas, que confessam suas faltas, se arrependem e edificam, para ascender aos Céus. O modelo de santidade criado por Osman Lins se constitui em um momento histórico sedento de exemplos de virtudes universais e em um espaço fortemente marcado pelas relações sociais capitalistas. Dessa maneira é que são “singelas” e não “maravilhosas” as ações relatadas na legenda desta santa nordestina. No modelo criado por Osman, o aspecto misterioso e, ao mesmo tempo, simbólico que assume a Natureza – em uma época na qual se encontra destituída da sua função divina – é que constitui a “verdadeira majestade” da hagiografia, alertando para os estragos da desumanização do homem frente ao mundo.

Do modo como Maria espanta-se e não reconhece o Jesus ressuscitado – “Maria, entretanto, permanecia junto à entrada do túmulo, chorando [...] e viu dois anjos vestidos de branco [...] voltou-se para trás e viu Jesus em pé, mas não reconheceu que era Jesus” (Jo 20, 11-14) – também o Padre mostra seu espanto ao presenciar “a ressurreição fugaz” de Joana:

Vendo-a (ou deveria dizer *vendo-as*, de tal modo eu tinha ante meus olhos dois seres diferentes, ambos reais e unificados só em meu espanto?), vendo-a embebida no clarão interior da imagem sobrevinda, mistério do espírito ou da carne, de um passado que ninguém ousaria imaginar tangível, pensei que ela guardara para mim, sem o saber, outra espécie de herança, o privilégio de ser a testemunha, em seu leito mortuário, daquela ressurreição fugaz, mais perturbadora que a dos mortos, volta de uma face a face que transformou, de uma juventude tragada pelo tempo e mesmo assim trespassando-o, livre, por um segundo, de suas entranhas soturnas. Quando a ungi com o santo óleo, já essa face pretérita esvaía-se, subsistindo apenas seus resíduos, seu pó [...] Dentro de mim, enquanto me afastava de cabeça alta, Joana era uma chama (LINS, 2004, p.113).

Nesta cena, o ritual e a simbologia unem-se para presentificar o sagrado, celebrando o acontecimento cósmico, pois a morte é revelada como uma mudança provisória na maneira de ser; o inverno nunca é definitivo, porque a ele se segue uma regeneração total da natureza, uma manifestação de formas novas e infinitas da vida; nada morre realmente, tudo se reintegra na matéria primordial (ELIADE, 1978, p. 268). Para os povos antigos, as estações do ano marcam um tempo cíclico e sagrado de morte e regeneração. É em conformidade com as cerimônias cristãs que o discurso tradicional de comiseração e perdão do *Retábulo* também se fecha em latim: “*Populus, qui ambulabat in tenebris, vidit lucem magmam*” (LINS, 2004, p.113).

É sob o “Lemniscate”, ou “oito deitado”, símbolo do infinito, neste mistério final, que vemos se fechar o ciclo ritualístico de eternidade e potencial divino da Santa Joana Carolina. Já não há demarcação entre ornamento e narração, tudo se funde no ritual de retorno à Terra, empreendido pela personagem, que toma parte junto ao Universo.

MISTÉRIO FINAL

∞ O casario, as cruzes, aves e árvores, vacas e cavalos, a estrada, os cata-ventos, nós levando Joana para o cemitério. Nós, Montes-Arcos, Agostinhos, Ambrósios, Lucas, Atanásios, Ciprianos, Mateuses, Jerônimos, Joões Crisóstomos, Joões Orestes, nós. Chapéus na mão, rostos duros, mãos ásperas, roupas de brim, alpercatas de couro, nós, hortelões, feireiros, marchantes, carpinteiros, intermediários do negócio de gado, seleiros, vendedores de frutas e de pássaros, homens de meio de vida incerto e sem futuro, vamos conduzindo Joana para o cemitério, nós, os ninguéns da cidade, que sempre a ignoraram os outros, gente do dinheiro e do poder [...] (LINS, 2004, p. 113).



{**Virgem** - 23 de agosto a 22 de setembro} O regente do signo de

Virgem é Ceres, que representa a Natureza cultivada. E também a ordem, o método, a análise e a saúde. Essa grande mãe que acolhe, cuida e cura, era na mitologia a

deusa da fertilidade. Nessa regência é que Ceres surge para buscar Joana e levá-la embora consigo para o mundo orgânico e natural gerador de todos os deuses.

*

A estranheza desse “processo de retorno” está no movimento inverso da personagem, na comunhão com a Terra, pois Joana Carolina é saudada solenemente em sua partida pela Natureza. De acordo com Eliade (1978, p.262), o que importa não é a manifestação da força vegetativa, mas o tempo em que esta manifestação se realiza. Não é só um acontecimento que tem lugar no espaço mas também no tempo. Uma nova etapa começa: repete-se o ato inicial, mítico, da regeneração.

Alvos muros, ciprestes, lousas sombrias. Sob a terra, sob o gesso, sob as lagartixas, sob o mato, perfilam-se os convivas sem palavras. Cedros e Carvalhos, Nogueiras e Oliveiras, Jacarandás e Loureiros. Puseram-lhes – por que inútil generosidade? – o terno festivo, o mais fino vestido, a melhor gravata, os sapatos mais novos. Reunião estranha: todos de lábios cerrados, mãos cruzadas, cabeças descobertas, todos rígidos, pálpebras descidas e voltados na mesma direção, como expectantes, todos sozinhos, frente a um grande pórtico através do qual alguém estivesse para vir (LINS, 2004, p.117).

A Natureza em si já é discurso no *Retábulo*. E, de acordo com Certeau (1993, p. 152), “no princípio está o discurso, já que o mundo físico e corporal, que é em si mesmo discursivo, se representa nos enunciados como nas imagens.” É assim que esse ritual de retorno coaduna uma simbologia pagã à da *via crucis* cristã, que funciona, de acordo com Jolles (s/d, p.45), na união de expressões como as perseguições, os encarceramentos e os suplícios, sob um mesmo denominador comum “*uma roda armada de lâminas afiadas*”. É à luz da ideia impressa nessa expressão que vemos o arsenal de “volta” de Joana à Terra: “Quantas vezes dar um passo à frente, viver mais um ano, um dia, um instante, foi como avançar sobre afiadas lâminas de faca?” (LINS, 2004, p.115). Ainda de acordo com o autor, se houver bravura e enfrentamento do cristão quanto aos empecilhos que lhe surgem no caminho aparece como resposta emergente uma fórmula já cristalizada: “*uma voz celeste o chama* ou, ainda, *uma aparição celeste, vestida de branco, estende-lhe a mão...*” (JOLLES, s/d, p.45). É este o resultado alcançado também por Joana:

Contou que duas moças muito semelhantes, vestidas de branco, descalças, suspensas no ar, ambas com o pé direito estendido, haviam-na chamado. Do pé, nascia longo caule vertical, com um lírio na ponta, enorme, boiando à altura de seus rostos. Entregaram-lhe um ramo de oliveira e um grande anzol de chumbo. “Vem, seremos três.” Puseram um manto de arminho nos seus ombros. Rasgou o manto, plantou o ramo, ignorava o que fizera do anzol. Saíram as três correndo, através de túneis pedregosos. As moças eram leves, Joana mais pesada (LINS, 2004, p.115).

É possível observarmos que essa forma arquetípica, cristalizada desde a vitória do Cristianismo sobre as religiões de Estado romanas, que começaram a desaparecer gradativamente, se renova com símbolos naturais que lhe acrescentam sentido. Ora, dos pés da criatura celeste pende “um longo caule vertical com um lírio na ponta”, a Natureza fala nessa imagem tanto para mostrar a ligação da personagem com a Terra, o movimento telúrico e não ascensional, quanto para inserir na multiplicidade e diversidade desse evento, uma nova configuração.

Todo o arsenal retirado da Natureza atua para elevação da santa osmaniana, no qual a beleza estética impressiona, especialmente o modo como são recriados os quatro elementos da Natureza: ar, água, terra e fogo. Estes elementos, lidos no contexto em que Osman os coloca (sobretudo quando encabeçam os testemunhos para a causa de Canonização Literária), sinalizam para a comunhão entre aquilo que significam no mundo natural (sua concepção religiosa pagã) e a narração que corresponde à inserção deles na vida do homem “a-religioso”.

Dessa forma, é pela voz dos “ninguéns da cidade” que é anunciado, por meio da comunhão de Joana com o profano, um mito novo do Dilúvio, em despedida à personagem: “[...] nunca tivemos a impressão tão viva e tão perturbadora de que esta é a arca do Próximo Dilúvio, que as novas águas vingativas tombarão sobre nós quarenta dias e quarenta noites, afogando até as cobras e as traíras, e que somente Joana sobreviverá” (LINS, 2004, p. 114).

Humildemente, em silêncio, Joana Carolina toma seu lugar, as mãos unidas entre Prados, Pumas e Figueiras, entre Açucenas, Pereiras e Jacintos, entre Cordeiros, Gamboas e Amarílis, entre Rosas, Leões e Margaridas, entre Junqueiras, Gallos e Verônicas, entre Martas, Hortências, Artemísias, Valerianas, Veigas, Violetas, Cajazeiras, Gamas, Gencianas, entre Bezerras, e Peixes, e Narcisos, entre

Salgueiros, e Falcões, e Campos, no vestido que era o das tardes de domingo e penetrada do silêncio com que ficava sozinha (LINS, 2004, p. 114).

Entretanto, essa “arquitetura sacra” não faz outra coisa senão retomar e desenvolver o simbolismo cosmológico já presente na estrutura sagrada das habitações primitivas, como explica Eliade (2008, p.55), já que atualiza a correspondência com o “lugar santo.” Isto porque o espaço sagrado é onde o *real* se revela. É ele que dá sustentação a um Centro no Caos.

4. UMA POÉTICA DO SENTIDO OU UM DISCURSO DE LIBERDADE

É sabido que depois da separação entre Fé e Ciência, a história da Fé muda gradualmente e as ciências ganham autoridade. O racionalismo surge então junto a um ceticismo que tomará conta do Ocidente. No séc. XVI, com a Contra-Reforma aparece também a Santa Inquisição, que busca investigar as experiências heréticas de “supostos” cristãos. Partindo desses rituais de investigação é que os “preceptores” preparam as santas para contar suas experiências com Deus, como mais uma forma de controle, tanto social quanto da manifestação divina, nos que buscam uma vivência religiosa.

No final da Idade Média, a legenda perde sua vitalidade universal, pois os santos são incluídos, por Lutero, aos “abusos anticristãos”:

A virtude ativa, para Lutero, não se objetiva da mesma maneira por que se acreditava antes; deixou de ser corroborada por milagres e não se reconhece mais o poder individual de entidades celestes. A opinião de Lutero engloba todo o meio a que ele representa: a mediação reservada ao Cristo e a certeza da salvação pela fé exclusiva em Jesus Cristo significam o fim de um universo em que os santos, os milagres e as relíquias tinham seu lugar certo (JOLLES, s/d, p.55).

Para Certeau (2010, p. 271), a forma hagiográfica constitui uma *poética* do sentido, não sendo redutível à exatidão dos fatos ou da doutrina sem destruir o próprio gênero que enuncia. Assim, sob as aparências de uma exceção e de um desvio (quer dizer, pela metáfora de um caso particular), seu discurso cria uma liberdade com relação ao tempo cotidiano, coletivo ou individual, ocupando, desse modo, um não-lugar.

Ela se situa do lado do descanso e do lazer. Correspondente a um “tempo livre”, lugar posto à parte, abertura “espiritual” e contemplativa. Não se encontra do lado da instrução, da norma pedagógica, do dogma. Ela “diverte”. Diferentemente dos textos nos quais é necessário acreditar ou praticar, ela oscila entre o crível e o incrível, propõe o que é *lícito* pensar ou fazer. Sob esses dois aspectos cria, fora do tempo e da regra, um espaço de “vacância” e de possibilidades novas (CERTEAU, 2010, p. 270).

Este gênero se ramifica para atender a diversos interesses depois da separação dada entre Fé e Ciência. Enquanto esta cisão, por sua vez, fortalece, na cultura Ocidental, a superioridade do homem em relação à Natureza. Originam-se daí duas realidades que não mais se relacionam e nada parecem ter de incomum. A razão torna-se o meio para chegar ao domínio total da Natureza, já então concebida como um imenso mecanismo sem alma, que funciona de acordo com leis naturais cognoscíveis (GARRARD, 2006, p. 92).

Porém, considerando a simbologia convocada por Osman Lins em seu *Retábulo*, onde a Natureza faz parte do discurso emblemático para a sagração de sua personagem, seria precário afirmar que a experiência com a dessacralização atinge a sociedade como um todo. Talvez esteja voltada, ou esteja voltada principalmente, a “uma minoria das sociedades modernas, sobretudo aos homens de ciência. Para o resto das pessoas, a Natureza apresenta ainda um “encanto”, um “mistério”, uma “majestade”, onde se podem decifrar os traços dos antigos valores religiosos” (ELIADE, 2008, p.126). Ora, sabe-se que as águas, o sol, o céu, o fogo são a matéria-prima mais geral do pensamento mítico; e que são as hierofanias cósmicas tomadas em auxílio à composição da camada mais profunda do discurso proposto pelo *Retábulo*. Assim é que toda essa morfologia do sagrado traduz, simbolicamente, uma dialética da qual a natureza é simplesmente o suporte.

No entanto, sabe-se que desde as primeiras décadas do séc. XII começa a ser elaborado um método de compreensão do mistério divino, em consideração à imprecisão e subjetividade presentes nos textos bíblicos. Estes logo seriam material de estudo nas escolas urbanas que iam surgindo gradativamente, constituindo uma disciplina autônoma, que recorre ao raciocínio lógico e à dialética. De acordo com Vauchez (1995, p. 172), o objeto de conhecimento era Deus, mas o caminho para chegar até sua dimensão sagrada era calcado em razões naturais, o coração não era mais o guia.

Essa verdade sagrada começa a ser “rebaixada” ao nível das verdades humanas, talvez o primeiro passo para a dessacralização hoje estabelecida no meio intelectual. Mas, segundo Vauchez (1995, p.172), a divisão teológica se opera em dois ramos, de um lado a teologia escolástica (especulação racional sobre o dado revelado) e do outro, a mística (centrada na meditação das Escrituras). Destarte, no século XIII a teologia já parecia sobrepor-se à espiritualidade, relegando-a a um plano secundário. O autor observa que entre ambas há objetivos claramente distintos, pois à teologia cabe tentar “desvendar” os mistérios de Deus enquanto à mística cabe fazer que o indivíduo experimente a presença divina. O movimento da escolástica parte da dialética para a reflexão especulativa já o da mística segue da meditação para a contemplação:

A vida espiritual não é uma aquisição, mas uma demolição. Ela consiste em deixar-se cair como uma pedra no próprio ser de Deus. Eckhart precisa que, para ser capaz de “tocar ou apreender Deus” pelo conhecimento natural, a alma deve previamente chegar a “nobreza”. Esta constitui o ponto de chegada de um processo de despojamento e de “abandono”, que consiste em uma desapropriação de si, indo até a renúncia à vontade de obter a salvação. É apenas por esse preço que o homem poderá chegar a beatitude, que consiste, em última análise, em descer até esse “Fundo” da alma (“*Grund*”), onde se encontra a fonte da qual o filho recebeu o seu ser e onde Deus gera sem cessar o seu filho adotivo, o “homem nobre”, isto é o ser humano divinizado (VAUCHEZ, 1995, p.178).

Tomando a ideia de Trindade de Guillaume de Saint-Thierry, Vauchez (1995, p.175) explica que a “queda” original do homem não destruiu a semelhança que tem entre a alma humana e a Trindade Criadora. Mas, para restabelecer o ritmo, o homem deve elevar-se do estado animal ao racional e, em seguida, ao espiritual, para que as faculdades da alma se coloquem em sua verdadeira função; pois a memória leva ao Pai, a razão ao Cristo e a vontade ao Espírito Santo – o que resulta no conhecimento íntimo com Deus.

Essa intimidade com Deus, no caso dos santos, pode ser dimensionada pelo uso que fazem de seu próprio corpo, lugar específico do sagrado, uma vez que é o *locus* principal da santidade, o espaço do sacrifício e dos milagres, segundo explica Vauchez (1995, p. 175); pois o santo é permanentemente habitado pela “graça divina”.

Ainda segundo este autor, o santo é o intercessor junto a Deus, colocado a serviço da coletividade, que restabelece pelo milagre, ao menos temporariamente, a ordem do mundo.

É com a manifestação do sagrado que se funda o mundo. E, crendo nisso, Osman elabora então sua Hagiografia com dois sistemas religiosos diversos – o do cristianismo e o do panteísmo – estabelecendo uma zona sagrada na qual se constituem respectivamente dois grupos simbólicos: um no qual o Homem e sua cultura ocupam o mundo, e outro no qual as forças do mundo Natural agem em consonância com as suas mais variadas e distintas espécies. A razão de pacificar essa divergência não se encontra simplesmente na ideia de que o Homem está hoje para a cultura assim como os animais, vegetais e minerais estão para a paisagem em que habita o Homem; mas porque essa demarcação, à medida que coloca sob o domínio da sociedade o mundo natural, busca minorar o conflito entre os seres que convivem nesses dois espaços, pois a distância entre Homem e Natureza se adensa a cada dia, ameaçando a biodiversidade na Terra.

Na era medieval, a hagiografia era um gênero literário muito cultivado por privilegiar os atores do sagrado, visando a edificação. Esse gênero constitui um léxico, no qual “a combinação dos atos, dos lugares e dos temas indica uma estrutura própria que se refere não essencialmente ‘àquilo que se passou’, como faz a história, mas ‘àquilo que é exemplar’ ” (CERTEAU, 2010, p. 266-267). No entanto, a exemplaridade do santo se responde com a Canonização e, conseqüentemente, com o Céu e seu culto pelo povo, depois de inscrito seu nome na *Acta Sanctorum*, quando se deve prestar a Ele devoção e solenidade. Mas é patente que uma espécie de exemplaridade também é convocada por Osman, combinando ações apoiadas em uma ética cristã que não prima pelo modelo de salvação ascensional e convocando à Canonização Literária de sua santa, respectivamente, os signos zodiacais: Libra, Escorpião, Sagitário, Capricórnio, Aquário, Peixes, Áries, Touro, Gêmeos, Câncer, Leão e Virgem. Com isso, prolonga infinitamente essa grande Oração, que já não se

repete apenas durante uma semana, mas continuamente porque o tempo dos “mistérios” osmanianos, enquanto mistérios de seu Rosário, é esotérico e cíclico.

O ciclo crístico vivido pela personagem Joana – exposta a julgamentos constantes, provas e castigos – trilha em direção à reconquista da dimensão sagrada do homem, à reconciliação com Deus, após a desobediência e “queda” do paraíso. A repetição do martírio por meio do ritual vivido por essa personagem provoca a manifestação do sagrado. No entanto, a atualização do ciclo crístico depende de um processo de reorientação mental que parte do mito em direção ao logos, pois o homem busca uma resposta para aqueles “fenômenos múltiplos e constantes que parecem ter uma existência autônoma, independente da existência humana”, como explica André Jolles (s/d, p.110). A especulação sobre “uma verdade” da origem dos fenômenos múltiplos, ligados à ação dos elementos naturais (ar, água, terra e fogo) – componentes essenciais da criação do Cosmos, que fazem parte da construção das hierofanias presentes nos mistérios do *Retábulo* –, já é responsável por outra “fundação do mundo”, com explicações científicas e não mais místicas. Sendo assim, com a reconstrução de toda essa trajetória cristológica, percebe-se a nostalgia da perda de algo que o homem jamais voltará a ter, ou seja, o “Outro” que lhe falta.

Dessa maneira, sendo o hagiógrafo uma espécie de “historiador místico”, está sob sua responsabilidade refazer o caminho trilhado por este “Outro” que, do ponto de vista católico, é Cristo, na intenção de representar a grande ausência cristã. É por isso que [...] o historiador “acalma” os mortos e luta contra a violência ao produzir uma razão das coisas (uma explicação) que supera sua desordem e certifica permanências; o místico luta ao fundar a existência sobre a relação mesma com aquele que lhe escapa. O primeiro se interessa pela diferença como instrumento de distinção em seu material; o segundo como uma ruptura que estabelece a questão do sujeito (CERTEAU, 1993, p. 21).

É sabido que a criação do mundo se dá com uma rotura entre duas dimensões, o Céu e a Terra, de onde surge a primeira hierofania cósmica. Esta

hierofania, por sua vez, marca profundamente os discursos místicos, que tratam da ruptura entre um Ser maior e o homem, “caído” na Terra, entregue à sua própria sorte. O homem religioso do Ocidente alimenta essa falta mística por toda a vida, na busca por uma unidade que acredita ter perdido com a “queda” bíblica. Tal mística está fundada em um começo que deve ocorrer sempre no presente, que precisa ser constantemente atualizado, para fundar um campo de manifestação específico, um espaço sagrado, de onde surge um conjunto de mensagens ou de mistérios que marcam sua identificação com a dimensão religiosa humana. Explica Certeau (1993, p. 25) que “a reinterpretação da tradição tem como característica um conjunto de processos que permitem tratar de outra maneira a linguagem; maneiras de atuar que vão organizando a invenção de um corpo místico”⁸ (grifos nossos).

Espelhando esse corpo místico é que se dá o caminho da construção do “Eu-geral” da Santa osmaniana, que tem a Natureza como emblema de seu processo de Canonização Literária, com os mistérios e as alegorias que escondem atrás de si toda uma formulação religiosa que não volta atrás no tempo apenas para exaltar crenças pagãs, nem tampouco se deixa dominar pelo Cristianismo como portador da verdade absoluta, mas avança por trilhos que levarão a um novo pacto para a verdadeira Humanização do homem, para além desse mundo ao qual chamamos de Humano. Há, nesse contexto, portanto, uma desapropriação ou deslocamento das paisagens contaminadas da sociedade atual e da inquietude existencial na qual se encontra o mundo contemporâneo e uma substituição da conformação dos povos, em direção a esse estado degradante das coisas, pela valoração das forças naturais que alimentam as energias Humanas e as equilibram desde as épocas mais remotas.

⁸ Tradução nossa.

5. EVOLUÇÃO DO FENÔMENO RELIGIOSO: UM PROCESSO APÓCRIFO OU CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na medida em que se considera as religiões apenas como parte da evolução cultural de um povo – entendendo os momentos pelos quais passou a cultura Ocidental até que se chegasse à fase a-religiosa atual –, tangencia-se sua função de despertar bons sentimentos e de responder questões que vêm perturbando o homem no decorrer dos tempos. Isto porque seu caráter ético-social é quase sempre posto à frente nas discussões, atreladas que estão ao exercício da moral, com seu papel regulador. Porém, tomando-as por outro ângulo, e abrindo um pouco a perspectiva, acreditamos que as religiões vêm atuando, em suas práticas, como fio condutor entre o Homem e sua Humanização.

É verdade que com a agricultura e a pecuária se deu o primeiro passo no caminho da dessacralização do mundo, estado que só faz evoluir com a revolução urbana. Com o aparecimento de grandes obras hidráulicas, como as barragens, os canais de drenagem e a irrigação, ocorre uma ruptura na concepção sacralizada de outrora. Era mesmo necessária a regressão do sagrado, no intuito de que as primeiras civilizações tivessem como justificar suas intervenções mais profundas na Natureza. Isso acaba por condicionar um recuo do sagrado diante do profano, estabelecendo uma dicotomia angustiante.

Sabemos que as religiões de culto Panteísta podem ser consideradas uma das mais antigas manifestações religiosas do mundo, nas quais se acredita (em algumas de suas versões) na subordinação da Natureza à causalidade, nas quais se estabelece uma harmonia entre o mundo natural e o espiritual. De acordo com Juan

Arana (2003, p. 23), “o panteísta não espera nenhum sinal nem revelação do alto, mas tira do mais fundo de si a mensagem que anuncia. Por isso sua fé tem florescido em épocas de crises, quando a humanidade se sente abandonada por Deus.”⁹

De acordo com M. Valério, em “Psicogênese da Religião” (2003), é justificável que as crenças antropomórficas cambiem de sentido à medida que as sociedades vão se complexizando e, com isso, saiam do campo da imanência para o da representação física e psicológica de Deus; como se dá com a passagem do Panteísmo para o Politeísmo. Neste, a necessidade de explicação dos fenômenos enseja uma figuratividade que descreve distintos deuses por intermédio de mitos que se formam, com a oralidade, no imaginário popular; ao passo que no Panteísmo “as gêneses” geralmente estiveram ausentes. Entretanto, só com o desenvolvimento da escrita que apareceram os “livros sagrados”, instituindo autoridade às religiões Monoteístas que surgiam, em detrimento às demais, que, no máximo, reuniam alguns textos esparsos. Estes livros não traziam apenas a história do Deus a ser cultuado, mas a gênese do mundo, e mais, as formas de comportamento desejáveis para se alcançar um bom relacionamento com Deus e uma vida ditosa na Terra. São essas religiões as responsáveis pela criação de “uma única verdade”: a que professam.

Com o desgaste dessa “verdade absoluta” instituída pelas religiões monoteístas vem a necessidade de reaproximação com a Natureza, que passou a ser descredenciada com o domínio do Cristianismo, e mais ainda com o surgimento da Ciência. Essa questão passa, necessariamente, pela ética adotada nas sociedades cristãs. Isso quer dizer que uma parcela da sociedade, insatisfeita com o fundamentalismo advindo, sobretudo, do cristianismo, bifurca-se pelo menos em duas vertentes, uma no campo do ateísmo e outra no da reconfiguração de novas práticas panteístas; pois, como explica Arana (2003, p.24), muitas conexões históricas podem ser feitas entre o panteísmo moderno e o livre pensamento que surge fortemente em

⁹ São nossas as traduções desse autor.

toda a Europa no começo do século XVII. “A assimilação se deve em parte a que ambas as correntes se batem com a ortodoxia dominante, e também que, em parte, empregam as mesmas armas e argumentos.” Entrementes, essa questão pode ser vista como uma negação do sistema de exploração social no qual se transformou o cristianismo em muitos de seus aspectos, desde o começo de sua decadência, no final da Idade Média. No entanto, ainda segundo Juan Arana (2003, p. 25-33), o panteísmo contemporâneo, que recuperou suas raízes e bebe nas fontes espirituais e éticas do panteísmo oriental, não consegue atingir a adesão das massas porque consiste em um estado intermediário entre o teísmo e o ateísmo, que pode dar sentido a uma vida, mas não ser transmitido de geração em geração, ensinado de pais para filhos. Todavia, quanto à relação dos povos com essa entidade misteriosa, explica Arana (2003, p. 31), de acordo com o panteísmo *dialético*, que a identidade entre Deus e o mundo não está dada desde o começo, pois é de caráter dinâmico, se produz como *resultado* de um processo, e a evolução do universo, como a história humana, forma parte dele.

No Cristianismo, segundo explica Arana (2003, p.32-33), um deus roto insiste, ainda, em ser o princípio supremo de unidade, buscando, contraditoriamente, remediar sua íntima quebra. Oposto, portanto, ao deus confessado e exaltado pelos panteístas de todos os tempos, que, com sua fé, negavam esse mundo desmembrado para retornar à afirmação indivisa do ser em toda sua plenitude.

No entanto, vê-se que o discurso hagiográfico e o panteísta são, ao mesmo tempo em que conflitantes quanto ao credo a que servem, ultrapassados em uma cultura que não se presta mais como antes à valorização da Fé nem à admiração aos exemplos de Caridade. Assim, por que uni-los? E, mais, trazê-los para o século XX, uma vez que de ambos já se destituiu seu estatuto de discurso verdadeiro?

Certamente, para Osman, o discurso hagiográfico-panteísta estetiza um elo entre o Humano e Deus. Com isso, é de se considerar que, se Osman optasse por uma Biografia Científica, gênero mais de acordo com os interesses da sociedade

atual, um de seus sujeitos sairia essencialmente de cena: Deus. O autor volta ao domínio da mística não só para buscar o sentimento de aproximação com Deus que anima o povo a crer nos bons atos praticados pelos beatos nas *exemplas*, pois cria uma forma – tal como se criou o Rosário – na qual a leitura é a verdadeira oração. E nesse modelo, lê-se e ora-se a majestade e a ordem perfeita entre a Natureza e o Humano. Desse modo, se para a Ciência só existe o homem, controlador e mantenedor de sua própria vida, se o resto não passa de mistificações e de folclore, também o discurso religioso pode encontrar espaço e identidade nos domínios da ficção, como se fez com outros discursos Oficiais, a exemplo do histórico.

De acordo com Certeau (2010, p. 83), deve-se encarar como a história trata os elementos naturais, transformando-os em um ambiente cultural, como faz aceder à simbolização literária as transformações que se efetuam na relação de uma sociedade com a sua natureza. Assim, participa do trabalho que transforma a natureza em ambiente, modificando a natureza do homem. Explica ainda o autor que, “colocando-se ao nível desta prática, não mais se encontra a dicotomia que opõe o *natural* ao *social*, mas a conexão entre uma socialização da natureza e uma ‘naturalização’ (ou materialização) das relações sociais” (CERTEAU, 2010, p. 79).

É fato que não há lugar para Deus na Ciência. Do mesmo modo como não há lugar para as explicações racionais e comprobatórias na Fé. Os discursos religiosos não podem ser desvendados por um conjunto de provas, porque são entendidos por meio da revelação, do êxtase místico, da metáfora, ou seja, sempre sob o domínio de elementos da subjetividade e da crença, distanciados da objetividade e da razão, características imprescindíveis ao conceito de “verdade” professado na sociedade tecnológica de hoje.

No século XVII o gênero hagiográfico já havia assumido uma forma mais histórica, pois os eruditos impuseram uma definição nova do que era “verdadeiro” ou “autêntico”. Ao passo que, no século XIX, esse gênero tende mais para o campo da moral, com o gosto pelo extraordinário, opondo uma ordem ligada ao mérito do

trabalho, à utilidade dos valores liberais, a uma classificação de acordo com virtudes familiares. Dedicar-se também à assunção de uma normalidade psicológica, uma vez que, em um meio patológico, o santo deve se distinguir por seu “equilíbrio”, que o compromete de forma exemplar no código estabelecido por novos clérigos letrados (CERTEAU, 2010, p. 272).

Pelo fato de a seleção erudita reter dos documentos apenas o que eles têm de “sincero” ou de “verdadeiro”, a hagiografia não-crítica (que permanece a mais importante) se isola. Opera-se uma divisão. Por um lado, “a austeridade” que, em matéria litúrgica, os padres e os teólogos sempre opuseram à folclorização popular, transforma-se em “exatidão” histórica, forma nova do culto através da qual os clérigos prendem o povo à verdade. Por outro lado, da retórica dos sermões sobre os santos passa-se para uma literatura “devota”, que cultiva o afetivo e o extraordinário. O fosso entre as “Biografias” eruditas e as “Vidas” edificantes se amplia. As primeiras são críticas, menos numerosas, e tratam de santos mais antigos, quer dizer, são ao mesmo tempo relativas a uma pureza primitiva do verdadeiro e a um privilégio elitista do saber. As segundas, como milhares de “*Flores dos santos*” populares, são muito difundidas e consagradas a contemporâneos mortos “em odor de santidade” (CERTEAU, 2010, p. 268).

Essas mudanças por que passou o gênero hagiográfico estão refletidas no *Retábulo*, que se utiliza de um arcabouço místico e alegórico, sem apoio na verdade canônica bíblica – conjunto dos textos considerados “inspirados” –, voltando-se para a verdade dos textos não-oficiais, os apócrifos. De um modo geral, as narrativas osmanianas “aproximam-se do *mito*, modo de ficção próprio das sociedades primitivas, nas quais o homem se apresenta como parte integrante de uma obra perfeita, harmoniosa e divina”, como explica Sandra Nitrini (1987, p. 255); com isso, a autora sinaliza, ainda, para outra questão, a de que “muitos *heróis* das narrativas osmanianas diferenciam-se do *comum dos mortais*, graças à sua relação solidária com a natureza, uma das facetas da busca da reinserção do homem no mundo”. Nesse sentido, o *Retábulo* incorpora em sua composição poético-religiosa um louvor ao estado de reintegração – em um momento histórico que perpetua a dessacralização – dos níveis mais elementares da vida humana. Por isso, o próprio Osman inicia a grande oração para o resgate desse Humano “em fase de extinção”, com o seu Rosário. Esta reza é uma prática antiga entre os cristãos, que contribui para o exercício da Fé e da

perseverança. O objetivo da oração está na mudança de vida, pois deve provocar em quem reza uma reflexão sobre as próprias atitudes, tendo implícita uma promessa de melhoramento. Assim é que Osman Lins articula, no *Retábulo*, uma reza em favor do Humano; pois, com seu Rosário, composto de doze mistérios, busca rezar por um homem destituído de vínculos afetivos e religiosos, com quem demonstra preocupação no livro *Evangelho na Taba: problemas inculturais brasileiros II*:

O homem não está apenas perdendo a sensibilidade: embora avance nas ciências e conquiste o espaço interplanetário, vai ficando cada vez mais cego para o mundo, e seus liames com o universo afrouxam. As relações homem/mundo, relações cuja complexidade, não sei por que, tende-se a subestimar, exigem certo preparo intelectual, certa predisposição e também certo empenho. Há mesmo afinidades entre o aprofundamento dessas relações e a atividade poética (LINS, 1979, p. 17).

A mudança operada na relação Homem-Natureza no Ocidente, reflexo da saturação de um período de domínio ideológico por parte da Igreja Católica, se equilibra atualmente na ótica do ceticismo científico. Isto mostra que os seres Humanos deixaram de ser produtos da natureza ou de forças sobrenaturais, ao se relacionarem não com alguma “existência diferente” mas individualmente com os outros seres Humanos. Desse modo, é inegável que tal mudança de perspectiva tenha contribuído ao desenvolvimento Humano em sociedade, uma vez que o homem reconhece que os benefícios provindos de recursos encontrados na Natureza podem ser úteis ao progresso das forças humanas, perdendo, ao mesmo tempo, “o temor” na ação dos deuses sobre os elementos da Natureza.

Toda a discussão do Outro na filosofia se sustenta na distinção *a priori* entre homem e natureza, baseando-se na pressuposição de que o mundo teria sido feito para o homem, como vem conjecturado no Gênesis e em inúmeras mitologias cosmogônicas. Na natureza, da qual ele teria saído, estaria tudo que lhe é dessemelhante - o reino vegetal e animal - sobre o qual ele exerce poder em razão da sua suposta transcendência e racionalidade. O Outro, seu igual, é sempre aquele que lhe assemelha, mesmo que em casta inferior, não o que lhe é desigual; o Outro é sempre o espelho do Eu, jamais um objeto, uma planta ou um animal, a não ser de forma alegórica ou metafórica. Assim o Eu é aquilo que é definido pelo cogito cartesiano e o Outro é o seu duplo, seu reflexo, sua exterioridade especular, um outro corpo diante de si que com o Eu tem semelhanças. No entanto, este Outro a nós semelhante se apresenta a nossa frente do mesmo modo que objetos ou animais, segundo Swymikowick. Como então separar objetos e sujeitos?

Sujeitos e animais? Para Descartes, que em certo sentido ficou fora de moda, é a alma e a consciência que os separa (OLIVEIRA, 2008, p. 3).

Em conjunção com esse esforço do homem por “se diferenciar” dos seres que o cercam, explica Arana (2003, p. 55-56), está o esforço da Ciência, embora este caminhe em direção ao conhecimento da Razão do Universo, esforço este apresentado por Einstein como consequência necessária da vivência religiosa do mistério. Diante desta afirmação, distinguem-se, ao menos, duas éticas possíveis. A primeira tem valor meramente antropológico, orientada que está ao bem-estar da espécie Humana, embasada em certos sentimentos inatos e gratuitos do indivíduo, graças aos quais captam o “para que” de suas decisões e promovem valores de justiça, liberdade, tolerância e solidariedade. Esta só tem sentido se aceitamos os fenômenos da vida Humana tal como se dão, sem inquirir pela realidade profunda que há por trás deles. A segunda provém da emoção religiosa e do imperativo categórico de abarcar com a inteligência a razão última do Cosmos, à qual Einstein denomina “Deus”. O fim desta é incrementar o conhecimento das coisas mesmas, impedindo que as aparências suplantem a verdade. É verdade que, explica ainda o autor, “a primeira ética é irmã do fenomênico e não resolve o errôneo egoísmo do indivíduo, já que só o sublima através da noção de *comunidade*. A segunda ética, ao contrário, consegue reconciliar definitivamente o *bem* com a *verdade* e a *beleza*” (ARANA, 2003, p. 56).

Assim é que o Panteísmo desconsidera o “tu” e o “eu”, colocando ambos no plano das mesquinhas humanas, uma vez que propõe a superação do indivíduo, com a integração máxima entre tudo o que se encontra no Universo, na medida em que Deus é o Todo. Haja vista essa ideia, a proposta de um ser infinito se acentua dentre os panteístas, ao passo em que para o Cristianismo ocorre o contrário, pois seu Deus tem lugar em um tempo demarcado, histórico. Com isso, para o panteísmo, as ações simples do cotidiano não chegam a ter a importância da morte, momento no qual se dá a integração física do Homem com o Cosmos. Para os Panteístas, a Natureza é dominada por um grande mistério, que não cabe ao indivíduo desvendar. No entanto, para o Cristianismo a vida Humana é independente do Cosmos, com o

que apresenta um Universo progressivamente reificado. Assim é que constitui, por sua vez, uma concepção mecanicista da Natureza, pois para o cristianismo a ideia de criação constitui por si só a dessacralização total do Cosmos. O mundo, em sua visão, não é naturalmente sagrado, uma vez que não participa da natureza divina.

Contudo, para vislumbrarmos a relação profunda entre o indivíduo e outras formas de existência, nada mais apropriado que o campo da ficção, já que a realidade se põe ali através de metáforas que trazem, geralmente, na lucidez do discurso que as movimenta, o espírito de verdade de toda uma geração.

REFERÊNCIAS

ARANA, Juan. *El Dios sin rostro: presencia del panteísmo en el pensamiento del siglo XX*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2003.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. Editora da Universidade de São Paulo: São Paulo, s.d.

BENTUÉ, António. *Introducción a la Historia de las Religiones*. Chile: Proyecto Fondedoc, 2002.

BRUYNE, Edgar de. *Estudios de Estetica Medieval*. Vol. III. Trad. Fr. Armando Suárez, O.P. Madrid: Gredos, 1959.

CAMPOS, Luciana de e LANGER, Johnni (Orgs). *Brathair* 6 (2). Dossiê: mitologia germânica e celta. 2006, pp. 95-116.

CAÑEDO-ARGÜELLES, Arana Juan. *El dios sin rostro: presencia del panteísmo en el pensamiento del siglo XX*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2003.

_____. *La Razón e lo Sagrado*. Thémata. Revista de Filosofia. Número 13, 1995, p. 231-247.

CERTEAU, Michel de. *La Fabula Mística: siglos XVI-XVII*. Trad. Jorge L. Moctezuma. México: Editora Universidad Iberoamericana, 1993.

_____. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 12. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Europea y edad media latina*, vol. 1, México/ Madrid/ Buenos Aires: Fondo de cultura economica, 1989.

DELEHAYE, Hippolyte. *Les legendes hagiographiques*. Bruxelas: société des Bollandistes, 1973.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

ELIADE, Mircea. *História das crenças e das idéias religiosas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

_____. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *Tratado de história das religiões*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FERREIRA, Ermelinda Maria Araújo. *Cabeças compostas. A personagem feminina na narrativa de Osman Lins*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

_____ (Org.). *Vitral ao sol*. Ensaaios sobre a obra de Osman Lins. Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 2004.

FRITOLI, Luiz Ernani. *Do ideal e da obra: visualidade e conformação do espaço literário em "Retábulo de Santa Joana Carolina", de Osman Lins*. São Paulo, 2004.

FRYE, Northrop. *Fábulas de Identidade: estudos de mitologia poética*. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

_____. *O Código dos Códigos: a bíblia e a literatura*. São Paulo: Boitempo, 2004.

GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Tradução de Vera Ribeiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *O Conto da Serpente Verde In: Obras Escolhidas de Goethe*. Vol I. Universidade de Coimbra: Instituto Alemão, 1932.

GOTLIB, Nádia Batella. *De Engenho em Engenho*. Revista de Letras. CE-Fortaleza, p.145-160, 1992.

JOLLES, André. *Formas Simples: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, s/d.

JESUS, Santa Teresa de. *Livro da Vida*. Index. (disponível em <http://www.microbookstudio.com>)

LINS, Osman. *Nove, novena*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Evangelho na Taba: Problemas Inculturais Brasileiros II*. São Paulo: Summus, 1979.

MONTFORT, São Luís Maria Grignon de. *Tratado da Verdadeira Devoção à Santíssima Virgem*. 19ª edição, Petrópolis: Vozes, 1992.

NITRINI, Sandra. *Poéticas em Confronto: Nove novena e o novo romance*. São Paulo: Hucitec; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

OLIVEIRA, Maria Lúcia Wiltshire. *O animal que somos: interações identitárias na prosa contemporânea de língua portuguesa*. XI Congresso Internacional da ABRALIC - Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo: USP, 2008.

PHILIPPART, G. *Les légendiers latins et autres manuscrits hagiographiques*. Turnhout: Brepols, 1977.

ROSSET, Clément. *A Anti-Natureza: Elementos para uma Filosofia Trágica*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

SILVA, Andréia Cristina Lopes da. (Org). *Hagiografia e História: reflexões sobre o fenômeno da santidade na Idade Média Central*. Rio de Janeiro: HP Comunicação, 2008.

SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*, São Paulo: Iluminuras, 1991.

SEVILHA, Santo Isidoro de. *Etimologias*, vol. II. Edición bilingue preparada por José Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero, 2 Edição. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1994.

TERRA, J. E. M. *A Bíblia e a Natureza*. São Paulo: Loyola, 1986.

VARANDAS, Angélica. *Medievalista on line*. Ano 2. n.2. a Idade Média e o Bestiário. Instituto de Estudos Medievais. Universidade Nova de Lisboa: 2006, p.1-53.

VAUCHEZ, A. *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental (séculos VIII a XIII)*. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: José Zahar Editor, 1995.

REFERÊNCIAS EXTRAÍDAS DA INTERNET:

ALFABETOS MÍSTICOS. A&E. 20.06.2011. Disponível em: http://www.astrologosastrologia.com.pt/alfabetos%20magicos_bruxas&enoch&magos&maconaria&cabalah.htm. Acessado em: 23.01.2012.

FIGUEIREDO, Beraldo Lopes (Org.). TRAVASSOS, Cacah. Espiritualismo. Disponível em: <http://www.espiritualismo.hostmach.com.br/astrologia.htm>. Acessado em 24.01.2012.

NEVES, João César das. *Uma breve história do Rosário da Virgem Maria*. s/d. Disponível em: <http://www.catequisar.com.br/texto/materia/especial/rosario/08.htm>. Acessado em 16.06.2011.

PROCESSOS ORACULARES III - o Tarô e a Magia. Nível avançado. Módulo V. 81p. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/68782167/39442592-Curso-de-Taro-Modulo-5-Magia>. Acessado em: 04. 01. 2012.

VALÉRIO, Marcus. *Reflexões e Hipóteses sobre a Psicogênese da Religião*. Instituto de Psicologia. Universidade de Brasília, Maio-Julho de 2003.