

UM REGIONALISMO ABERTO AO MUNDO: ANÁLISE DE PROCEDIMENTOS DISCURSIVOS NA ESCRITA OSMANIANA

Abstract

The contextualizing regarding topics and the discursive discovers build an inner dialectics of "Retábulo de Santa Joana Carolina" in Osman Lins' (1924 - 1978) *Nove, novena* (1966), challenging the critical eye upon the category: "Regionalistic literature".

Key words: Aesthetic regionalism. Context. Discourse.

"Toda arte despojada de nossa época, que recusa o ornamento, está a caminho da morte."

Osman Lins

A designação "romance do nordeste", em geral relacionada ao "romance de 30" ou ao Programa do Centro Regionalista, de Pernambuco, através de seu "Manifesto Regionalista", apenas publicado em 1952, lido no Primeiro Congresso Brasileiro de Regionalismo, realizado no Recife, em fevereiro de 1926, assinado por Gilberto Freyre¹, entre outras categorias e características mais ou menos chapadas, de compromisso com o real, de verossimilhança, de denúncia das mazelas da sociedade, já se integrara, enquanto manifestação do gênero, no Brasil, aos diversos programas que, naturalmente, se anexaram (por todo o país) às grandes linhas de rupturas propostas pelos modernistas de 22; tanto as de ordem ideológica, quanto as de ordem estética, e já declinavam na expectativa dos leitores e críticos quando Osman Lins (1924-1978) publicou seu primeiro romance, *O Visitante*, em 1955.

Lúcia Miguel-Pereira, em *Prosa de Ficção*, de 1950 afirma a respeito da predominância da observação da realidade sobre a invenção: "Se considerarmos regionalista qualquer livro que, intencionalmente ou não, traduza peculiaridades locais, teremos que classificar desse modo a maior parte da nossa ficção." (MIGUEL-PEREIRA, 1988)

Examinado por esse ângulo, radicaliza-se a ênfase do "topos" como temática e intencio-

nalidade, correspondendo à dualidade comen-tada por Antônio Candido na análise da produção ficcional dos romancistas do "Norte": "Talvez se possa dizer que os romancistas da geração de Trinta, de certo modo, inauguram o romance brasileiro, porque tentaram resolver a grande contradição que caracteriza a nossa cultura, a saber, a oposição entre as estruturas civilizadas do litoral e as camadas humanas que povoam o interior - entendendo-se por litoral e interior menos as regiões geograficamente correspondentes do que os tipos de existência, os padrões comumente subentendidos em tais designações" (CANDIDO, 1992).

Não é a "dualidade cultural" acima sugerida, por Antônio Candido, que será tomada como motivo, por Osman Lins, mas o homem, inaugurando uma nova fase do regionalismo na ficção, fazendo-o na intenção de mergulhá-lo num tempo mítico, artificializando-o, para resgatá-lo numa ótica múltipla, para a autêntica complexidade, projetando-o numa visão de nítida universalidade, descaracterizando o "sabor exótico", fazendo surgir, nos momentos sublimes, os traços de afinidades do leitor com o humano.

Embora, também, desrealizando as noções convencionais de espaço, por necessárias, em sua constrição temporal, para ainda abarcar uma relação do discurso com as linhas oblíquas de seu contexto, tanto em *O Visitante*, quanto em *Os Gestos*, contos, de 1957, e *O Fiel e a Pedra*, romance, de 1961, desde então, "o que predomina na sua ação, na sua história, é a figura humana, que pode ser de qualquer parte do mundo", nas palavras de José Lins do Rego, transcritas de

¹ Registre-se, entre outros esforços para fixar a ênfase regionalista, talvez como forma de lembrar o antigo prestígio de que desfrutara o nordeste nos idos dos oitocentos como celeiro de intelectuais e escritores, a publicação *O Romance de 30 no Nordeste*, resultado de Seminário sobre a importância das narrativas de ficção da década de 1930, no Nordeste, realizado de 23 a 27 de novembro de 1981, na Universidade Federal do Ceará, o qual contou com a participação de, entre outros, Eduardo Portella, Josué Montello, Luis Costa Lima, Jorge Amado, Pedro Paulo Montenegro.

“O Jornal”, para o Caderno Especial inserido na 2ª edição de *Marinheiro de Primeira Viagem* (LINS, s.d.).

Na ficionalização ou anamnese da viagem de 1961, à França, estão as experiências com a linguagem, que separariam a primeira fase, a da procura desnorteada, dos ecos regionalistas, já um tanto apagados, da fase madura da descoberta dos recursos, para a escrita de obras que o consagrariam como um dos mais importantes (pois traduzido para muitas línguas) escritores brasileiros da segunda metade do século XX.

Em *Marinheiro de Primeira Viagem* estão os direcionamentos estéticos, num sentido mais universal da expressão, os quais Osman Lins operaria para toda a diferença de sua escrita na coletânea *Nove, Novena* (1966).

Durante a viagem, visitando igrejas e museus de antigas cidades da Europa é que se dá o encontro com retábulos do século XVII, nos quais encontrou relações muito próximas com os ornamentos que queria para sua linguagem, elementos que, ressoando na organização das frases e períodos, nos desenhos e símbolos, na indicação das falas ou fluxos de imagens, passariam a lembrar, a evocar a complexidade do trabalho dos mestres artífices que esculpíram, laminaram a gesso, patinaram com ouro e dos pintores que recobriram essas superfícies com algumas das mais impressionantes realizações da história da Arte, isto é, a simbiose artística dos retábulos barrocos.

2. O trabalho com a linguagem ornada, longe de afastar-se da primeira contextualização do autor, isto é, das vivências dos anos de formação em Vitória de Santo Antão, Pernambuco, onde nasceu, em 1924 e depois, no Recife, para onde se mudou, juvenzinho, aproveita das imagens do espaço agora sob domínio da imaginação, do esquecimento pela fantasia, para se tornar ficção. Nasce, assim, um regional estetizado pela experiência de leitor exigente e culto, no convívio dos clássicos. Veja-se, como exemplo, a escrita de *O Fiel e a Pedra* como releitura da *Eneida*, de Virgílio, como uma forma de transcriar da integridade de seu protagonista, o mesmo caráter austero e digno nos traços do herói nordestino.

As raízes nordestinas são o nascedouro de *Nove, Novena*, já em pleno domínio do processo da escrita artística, já tendo experimentado outros gêneros, como o teatro tanto para o rádio, quanto para a representação e leitura, com a comédia *Lisbela e o Prisioneiro*, de 1961, como para

descansar das tensões internas de escrita tão densa, que se formalizava nas narrativas enoveladas de gosto barroquizante: “Noivado”, “Pastoral”, “Pentágono de Hahn”, “Um ponto no círculo”, “Perdidos e Achados”, “Conto barroco ou unidade tripartita” e, sobretudo, “Retábulo de Santa Joana Carolina”.

As escolhas temáticas da produção ficcional de Osman Lins estão fincadas nos tipos humanos, compostos de traços apanhados de gestos, olhares, perfis, nas cenas do cotidiano, nas pequenas alegrias, nas dificuldades da vida, no sacrifício de alguns, no caráter dominador de outros, nas imagens obsedantes de sua própria origem, no rosto nunca contemplado de sua mãe, nas raízes ancestrais do sertão, já trabalhadas de modo a experimentar a mão no peso das ressonâncias de antigas lembranças para as novidades formais e estéticas que o autor programava para o trabalho racionalmente apaixonado com a palavra.

Da estilização de gosto barroco, também atento ao propósito aperspectivista da pintura medieval, inclinado a rupturas temporais, mais conforme com as conquistas da percepção dos sentidos para uma noção prismática da vida, do real e da arte, nasce a composição retabular dedicada à sua avó-mãe, Joana Carolina, uma homenagem que a separou das outras mulheres, para colocá-la como motivo da construção monumental, também como evocação das dimensões dos retábulos propriamente ditos, em geral de muitos painéis ou folhas, para este, de doze mistérios, dobráveis, unidos uns aos outros por palavras e desenhos, para evocar uma trajetória de vida, paixão e morte.

Na apreciação de João Alexandre Barbosa, atenta aos recursos formais empregados para operar a diferença no tratamento temático da narrativa, a qual apanha do sertão sua personagem e motivo, para não ser mais uma história verossímil de uma mulher sertaneja corajosa e valente, trabalhando para prover o sustento dos filhos, enfrentando as agruras do trabalho de professora no agreste pernambucano, destacam-se os traços que individualizam a novela complexa, destituída do caráter de extensividade das ações, de acordo com a expectativa de autores e leitores para o gênero novelístico:

Círculos, quadrados, retângulos, traços paralelos verticais e outras representações tipográficas já existentes ou inventadas pelo autor, tudo vem responder a necessidade de determinação (...) que

parece sobretudo importar é o fato de que, em toda a narrativa, não se verifica, em nenhum momento, um esforço no sentido de reproduzir dados da realidade: a intenção parece ser antes a de tornar sensível um universo apreendido através da imaginação poética (BARBOSA, 1975).

As imagens obsedantes da infância sofrem uma metamorfose pela motivação artística, com nítida intenção de artificializá-las. Não existe intenção, em virtude da distância operada pela metáfora, de mostrar, mais uma vez, o sertão e suas contingências, mas de torná-lo sensível, em nuances e faces, como Graciliano Ramos em *Infância*, quando o narrador declara que escrevia e lembrava entre “nuvens espessas”, agora vistas, aquelas imagens, em feição prismática, em possibilidade poética.

A escrita do “homem primitivo com algumas letras”, como o próprio escritor se definiu, suscitou, por parte da crítica nacional e estrangeira, desde o lançamento de *Nove, Novena*, uma possível relação com a poética do “nouveau roman”, reforçada pelo prefácio que Leyla Perrone-Moisés escrevera para a edição francesa da coletânea de narrativas, filiando-a aos procedimentos dos “nouveaux romanciers”, como Robbe-Grillet, Michel Butor, Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, dos quais se aproximara durante sua permanência em Paris, para *diálogos*, entrevistas e cujas obras conhecia.²

Embora alguns procedimentos em relação às categorias básicas da narrativa adotem um comportamento de maior sofisticação e artificialidade, se os compararmos às técnicas discursivas dos primeiros trabalhos, é notório que o escritor optou por uma composição em que a palavra, agora, opera um ritmo, cadência e figuração bem mais complexos. O enredo se comprime, mas a trama se reparte em ângulos vários, incluindo a auto-consciência, fazendo com que as personagens evoquem, para o leitor, as figuras cubistas da pintura vanguardista européia; a espacialização se dilui em referência direta e ganha em riqueza dimensional, amenizando expectativas de referencialidade.

O tempo, em sua complexidade, alcança uma notável integração com o espaço, atingindo

níveis de acentuadas notações fantásticas, a fim de que a linearidade cronológica seja rompida em nome de ações simultâneas, abeirando-se das concepções míticas, em que a escrita tenta a inserção essencial do homem no Cronos, como nos momentos em que, ao longo de sua trajetória poética, Osman Lins revela ao seu leitor alguns de seus “instantes secretos”, no salto temporal próprio da Poesia, em imagens como as que abrem o “Primeiro Mistério” do Retábulo de Santa Joana Carolina:

As estrelas cadentes e as que permanecem, bôldos, cometas que atravessam o espaço como répteis, grandes nebulosas, rios de fogo e de 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, tendo 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, 1975).

Estão apresentadas as medidas de equilíbrio para as doze folhas do Retábulo, desafiantes em quase tudo, sobretudo na determinação de artificializar a vida de uma pessoa comum, entre tantas, na matéria bruta de indivíduo, mas diferenciada pelo pólen e pelas constelações que a envolverão para torná-la “Santa Joana Carolina”.

3. Durante os anos de escrita de “Retábulo de Santa Joana Carolina”, acontece um certo despojamento na linguagem da produção romanesca no Brasil, como ajuste às relações entre Literatura e Jornalismo, através de romances-reportagem, em que a vontade de referir o real parecia critério de credibilidade e verossimilhança ou justificativa de funcionalidade do discurso literário.

O texto-depoimento adquiria uma maior aceitabilidade conforme necessidade do leitor de ler, em outra clave, sob acordo ficcional, mas reencontrando-os, os fatos e acontecimentos daqueles dias.

Osman Lins escolheu outro caminho, isto é, o da figuração metafórica, em que os torneios

² As conversas, comentários e entrevistas encontram-se em *Marinheiro de Primeira Viagem*, às seções Robbe-Grillet, p.41-42; Diálogo com Jean-Louis Barrault, p.44-45; Vintila Horia, p.46-49; Entrevista com Michel Butor, p.66-71;

das frases, as comparações, as imagens trans-hiperbólicas, antitéticas constroem arranjos, desenhos e ornamentações, praticamente, barroquizando o que resta de referente, quase minando as pistas de leitura, reduzindo os elementos contextualizantes a ecos dissolvidos nos arabescos, volutas e labirintos da planta baixa textual em que se converteu cada uma das narrativas de *Nove, Novena*.

De braços abertos diante dos retábulos seculares, celebrando os caminhos que sua linguagem perseguiria, daí em diante, o autor lança-se, cheio de entusiasmo aos cruzamentos de signos para a escrita, tanto de ensaios sobre a condição do escritor na sociedade brasileira, como de seu mais ambicioso romance, *Avalovara*, de 1973. As linguagens cruzadas desenvolveram uma maneira toda peculiar de transfigurar o real.

Da evocação retabular, em sua forma portentosa, os temas nordestinos saem do lugar comum e alcançam a universalidade dos mitos, espaço-tempo em que os homens se entendem: "Toda vez que ultrapassam os limites do ordinário, as criaturas se revestem de luz, para assinalar sua rara condição de quem olha, face a face, coisas temíveis: o amor, a morte, a eternidade" (LINS, s.d.).

Estes temas recorrentes descaracterizam as situações estereotipadas, no convencionalismo da cor local, oferecendo, em contrapartida, a audácia de revesti-las da pátina do tempo dos mitos, para as contingências em que os gestos contribuem para ritualizar o silêncio do entendimento. Referimo-nos, principalmente, a passagens soberbas, narradas com raro estilo e que fazem, do "Retábulo", uma composição singular, como entre as muitas vozes da narrativa que ocupam o espaço do "eu":

Mas dentro desse rosto, que adquiriu de súbito uma transparência inexplicável, como se na verdade não existisse, fosse uma crosta de engano sobre a realidade não franqueada à contemplação ordinária, brilhava a face de Joana aos vinte e poucos anos, com uma flama, um arrebatamento e uma nobreza que pareciam desafiar a vida e suas garras – e eu pude ver aquela beleza secreta, já esquecida por todos os que outrora a haviam contemplado, e que sobrenadou então nas vésperas da morte, por uma graça, ante meus olhos dos quais por um

segundo tombaram as escamas com que cruzamos a terra. (...) Resplandecia, no âmago desses fenômenos, uma frase, uma palavra, um semblante, alguma coisa de completo e ao mesmo tempo de velado, como deve ser para um artista a forma anunciada, pressentida, ainda irrevelada, ainda inconquistada. Dentro de mim, enquanto me afastava de cabeça alta, Joana era uma chama. *Populus, qui ambulabat in tenebris, vidit lucem magnam* (LINS, 1975).

Na fala do sacerdote-esteta interagem, entre os outros traços que fazem a diferença da escrita osmaniana, o que é próprio da vida, de modo geral e o que a linguagem libera do desgaste do dia-a-dia, para a formalização da Arte.

4. A exuberância retabular, como nas realizações de Hieronymus Bosch (1450-1516) em trípticos famosos, como o "Jardim das Delícias" (1504), as volantes da esquerda e da direita, associadas aos temas bíblicos da felicidade e da dor, respectivamente, guarda relações muito próximas com o cruzamento das tramas que organizam micronarrativas em torno do núcleo central da vida, paixão e morte de "Santa Joana Carolina".

Organiza-se um metassistema em que signos em diálogo simulam um universo de formas, estabelecendo uma metáfora do teatro do mundo, aberto aos sentimentos, emoções e instintos do homem, quase podendo-se alhear em vozes que clamam, gritam seus terrores e sofrimentos.

O geometrismo utilizado para a construção escultórica do retábulo emoldura, com retas precisas, o redemoinho de curvas sinuosas dos corpos em agonia de perguntas sem resposta. Nesta associação com o retábulo de letras, frases, orações e períodos, "iluminadas" ao modo de quem introduz outros signos, figuras inventadas, como círculos, triângulos, como para simular as entradas de falas no discurso dramático, apresentam-se, também, pela deformação de quatro séculos, Bosch e Dali, os que tiveram a audácia de pintar o homem como ele é por dentro.

As imagens surrealistas e cubistas entrevistadas nas descrições osmanianas tematizam a deformação operada na arte através do estilo de um Bosch, de um Salvador Dali, de um Picasso, operando a desmontagem das convenções e expectativas realistas:

(Δ) Nós dois de braços dados, as caras entrançadas, parecemos olhar, ao mesmo tempo, um para o outro e os dois para a frente. Às nossas costas, de flanco, os pescoços cruzados, uma cauda para a esquerda e outra para a direita, brancas, largas, arrastando no chão feitos vestidos de noiva, nossos dois cavalos. Brilhando sobre nós, duas estrelas, grandes e rubras. Δ Uma sobre a cabeça de Miguel: parece uma rosa. O Outra sobre a cabeça de Cristina: parece uma romã. (Δ) Somos os amantes, os fugitivos, os perseguidos, os encontrados, os salvos (LINS, 1991).

Esta descrição logo depois da abertura do Nono Mistério, constituída de palavras todas evocativas da civilização da escrita, interpreta, verbalmente, um quadro surrealista, em que “os intrincados caminhos do inconsciente”, para lembrar uma linguagem freudiana, introduz a história da fuga de Cristina, a “filha única do grande Antonio dias, dono de três engenhos e que, tendo enviuvado, não casava outra vez para que toda a herança pertencesse a ela, sem divisão nem partilha!” (LINS, 1966).

As relações da escrita osmaniana com o esplendor barroco, no que a estética tem de complexo, e com o surrealismo, parecendo optar pelas deformações da aparência para melhor revelar o monstruoso da condição humana, arrastam o leitor para acompanhar a intercessão de Joana Carolina para abrigar, confortar os fugitivos, persuadir os homens de Antonio Dias a voltarem sem os desertores e ainda obter a palavra de consentimento e paz para a união dos dois amantes, agora com a anuência e a bênção do pai.

O tema é tão simples como uma história de amor contrariado, embora com final feliz, na

maneira das tramas tradicionais, dentro de uma composição arriscada e audaciosa, pela associação de recursos tão díspares, realizando um diálogo de formas tão separadas no tempo, para a História e para a Arte, mas não quando a genialidade artificializa os sentimentos de sempre: o amor, a intolerância, a coragem de uma mulher capaz de arrostar a autoridade de um senhor de engenho do sertão nordestino.

Dá-se em “Retábulo de Santa Joana Carolina”, em seus doze mistérios, um raro momento em que reconhecemos o domínio de uma Arte que cruzou estéticas e desafiou convenções e conceitos para oferecer a singularidade das narrativas de *Nove, Novena*:

Assim, gêmea inumerável de si mesma, a palavra é o que permanece, é o centro, é a invariante, não se contagiando da flutuação que a circunda e salvando o expresso das transformações que acaba-riam por negá-lo. (...) 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, 1991).

O regionalismo estético, combinação das construções retabulares tanto como estilo de diferença das composições de Bosch quanto das geométricas esquematizações de Dali e Picasso, evocado nas descrições de “Retábulo de Santa Joana Carolina”, guarda o mistério do momento da criação em que o olho do artista e a mão que executa e escreve se aproximam do ponto em que os movimentos se congratulam no nexo, no sentido, na graça da Arte, feita, aqui, de letras, pontos e linhas.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, João Alexandre. "Nove, Novena Novidade." In: **Nove, novena**. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

CANDIDO, Antônio. "Poesia, Documento e História". In: **Brigada Ligeira e outros escritos**. São Paulo: EdUNESP, 1992.

LINS, Osman. **Marinheiro de primeira viagem**. 2. ed. São Paulo: Summus. p.152.

_____. **Nove, novena**. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

_____. **Retábulo de Santa Joana Carolina**. São Paulo: Gioderno, 1991, p.148-149.

MONTENEGRO, Pedro Paulo (et al). **O Romance de 30 no Nordeste**. Fortaleza: UFC, 1983.

PEREIRA-MIGUEL, Lúcia. "Regionalismo." In: **Prosa de ficção (1870 a 1920)**. História da Literatura Brasileira. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.