



O confeitoeur e a beleza redescoberta de Joana Carolina ou uma escrita retabular

Odalice de Castro Silva¹ (UFC)

Resumo:

Uma das conquistas da narrativa moderna foi expandir suas fronteiras, tanto para os elementos como para os limites consagrados pelas estéticas realista e naturalista, para a extensão e síntese. No diálogo dos grandes nomes do cânone moderno, fins do século XIX e inícios do XX, no Ocidente, fica assente a liberdade pela pesquisa formal, pela autonomia estética, o que deu origem a criações como algumas surgidas no Brasil, entre as décadas de 1940 e 1950, responsáveis pela experiência com a linguagem poética em níveis raramente alcançados. Entre esses criadores, destaca-se Osman Lins (1924-1978), o nordestino que levou suas origens e mitos para além da língua portuguesa, fazendo elevar sua voz entre aqueles que alteraram as expectativas dos leitores para outros formatos narrativos. Este exercício é uma homenagem ao criador de "Retábulo de Santa Joana Carolina", narrativa admirada e querida entre os que descobriram uma outra forma de enfrentar as dimensões do espaço e do tempo, mesmo no tempo do presente, este que nos foi entregue para uma travessia.

Palavras-chave: Narrativa retabular, Configuração e estilização, Literatura moderna.

Abstract:

One of the achievements of modern narrative was expanding its borders, both to the elements as to the limits established by the realistic and naturalistic aesthetic, to the extent and synthesis. In the dialogue of the greats of the modern canon, the late nineteenth and early twentieth century in the West, it is understood freedom by formal research, by aesthetic autonomy, which led to creations as some emerged in Brazil from the 1940s to 1950, responsible for the poetic experience with language levels rarely achieved. Among these creators, there is Osman Lins (1924-

1978), the northeastern who led his origins and myths beyond the Portuguese language, raising his voice among those who changed the expectations of readers to other narrative formats. This exercise is a tribute to the creator of "Altarpiece of Santa Joana Carolina", admired and beloved narrative among those who found another way to explore the dimensions of space and time, even in the present time, that was the ship for a voyage.

Keywords: Altarpiece-like narrative, Configuration and stylization, Modern literature.

Introdução

Muitos e respeitados nomes da crítica literária nacional e estrangeira escreveram a propósito da coletânea de narrativas enfeixadas em *Nove, novena*, de Osman Lins (1975), através de diferentes enfoques e motivados por finalidade vária, interessados por demonstrações capazes de expor recursos técnicos, planos de ação, perspectivas múltiplas, tratamento espaciotemporal, filiações concernentes aos textos ali reunidos, e sobretudo as relações com a pintura e a escultura.

Unânicos, entretanto, são os textos críticos que se detiveram em *Nove, novena* (quando de sua publicação e, posteriormente, ao longo desses anos) em admitir a surpresa de seu aparecimento, seja por sua audácia na construção da narrativa curta, seja pelo domínio de seu autor com relação à matéria verbal, em contínua autorreflexão, como pode ser atestado por sua fortuna crítica (LADEIRA, 1991).

Inserindo-se a *Nove, novena* a modo de "camadas de interpretação" (Antonio Candido), essas diferentes leituras das narrativas aí recolhidas travam com a "teia de construções superpostas" (BARBOSA, 1975, p. 4) instigante e frutífero diálogo, seja através de comparações com outras poéticas, seja para destacar suas linhas de feitura. Em geral, os muitos pontos de vista de leitura evocam sua estrutura insólita, sua ânsia de se escrever com outros instrumentos, quebrando, talvez, os traços das palavras sobre o papel para se escrever volumes, linhas, outras formas de Arte, num estilo declaradamente barroquizante, ornamentado com esmero e concentração de artesão, caracterizado pela plasticidade geométrica das figuras.

Na percepção de Barbosa (1975, p. VIII):

Porque não se trata apenas de uma série de contos, mas de exercícios de "écriture" orientados no sentido da formação de um universo ficcional que,

como tal, inclui personagens, objetos, situações, tramas e significados que, entretanto, são percebidos pelo leitor enquanto intimamente dependentes do próprio ato de reorganização linguística que lhes deu origem.

Nesses anos (depois) de seu florescimento, *Nove, novena* parece um livro acabado de nascer pelo poder de comoção que suscita mesmo a seus mais constantes e contumazes e exigentes leitores (aprendendo também com ele a exigência da perfeição), não por releituras silenciosas, confirmatórias, para aí reencontrar uma emoção primeira, mas para descobrir, em seus traços e conteúdos, vãos desvãos, a sombra das figuras (desmembráveis, duplas, triplas, quintuplas, como no “Pentágono de Hahn”) traçadas a risco de geômetra, construídas com o ardor dos que gravam o fogo, para nelas podermos vislumbrar, pelo poder da imaginação, o quanto em nós leitores elas lembram o feitio da humana condição, as faces do que nos cerca, do que apenas e mal pressentimos, como acontece nos momentos epifânicos de algumas narrativas.

Um palimpsesto retabular

Em “Retábulo de Santa Joana Carolina” prendem minha atenção os aspectos essenciais de sua construção. Leio nesse texto hagiográfico-pictórico momentos de formalização do próprio ato criador; dizendo de outro modo, interessam-me sobretudo os instantes em que o narrador interpreta a cristalização da escrita “em retábulo” e essa se afirma (esteticamente) como obra de arte.

Assim, “Retábulo de Santa Joana Carolina” emerge de entre as outras narrativas como essencialização do processo criador eleito por seu autor para composição e feitura das histórias, como se apresentasse o achado de longa busca.

A homenagem à avó paterna do autor, de que se constitui a narrativa, concebida “em retábulo”, é composta de doze mistérios ou quadros, evocando as técnicas pictórica e escultórica de antigos mestres artesão e artistas. Em troca da substância irremediavelmente perdida da arte do retábulo, Osman Lins oferece a face entre reverente e desdenhosa da arte do século XX – numa hagiografia profana –, reinterpretando modelos e formas artísticas do passado, através da polissemia com que a própria palavra “Retábulo” oferece-se às interpretações: o relato da vida de uma pessoa – um nome exposto como modelo de virtude, obstinação, probidade, grandeza moral – aberta ao mistério e à

consagração da vida, à inquietação dos elementos da Natureza (lembremo-nos da precoce e incompreensível convivência de Joana Carolina com os escorpiões e a eles imune), em quadros emoldurados por ansiosa angústia, os quais foram, nos primórdios dessa arte, projetados para ornamentação de altares em igrejas.

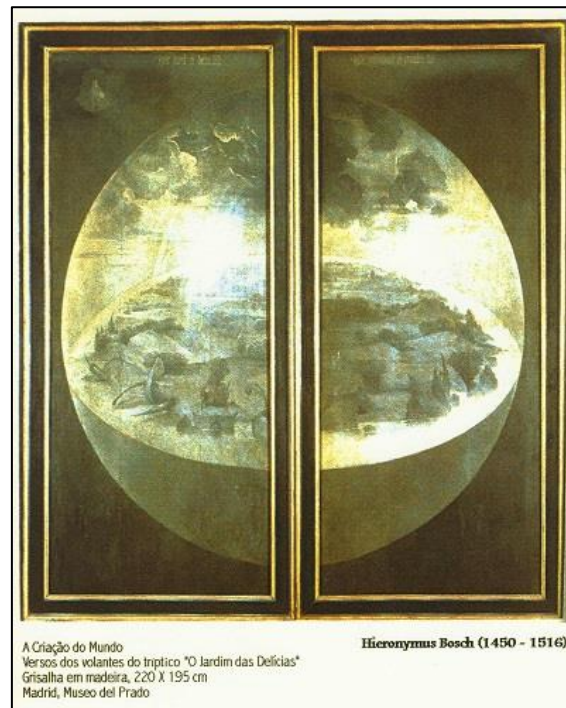


Figura 1 – A criação do mundo; versos dos volantes do tríptico *O Jardim das Delícias*.

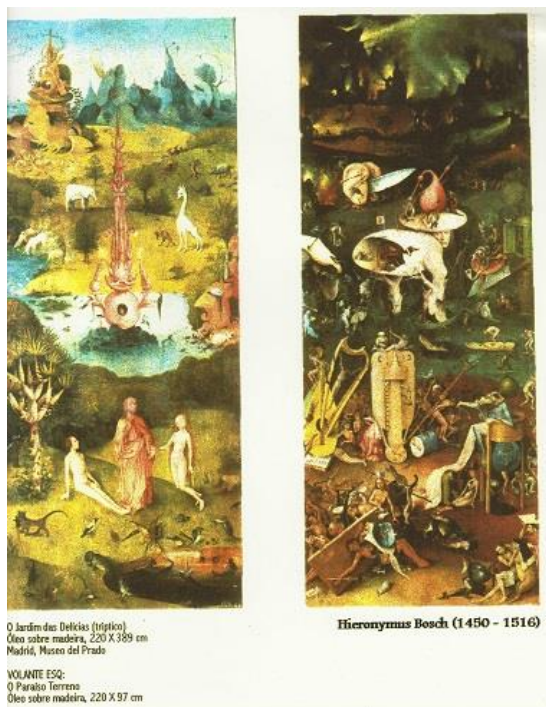


Figura 2 – *O Jardim das Delícias* (tríptico).

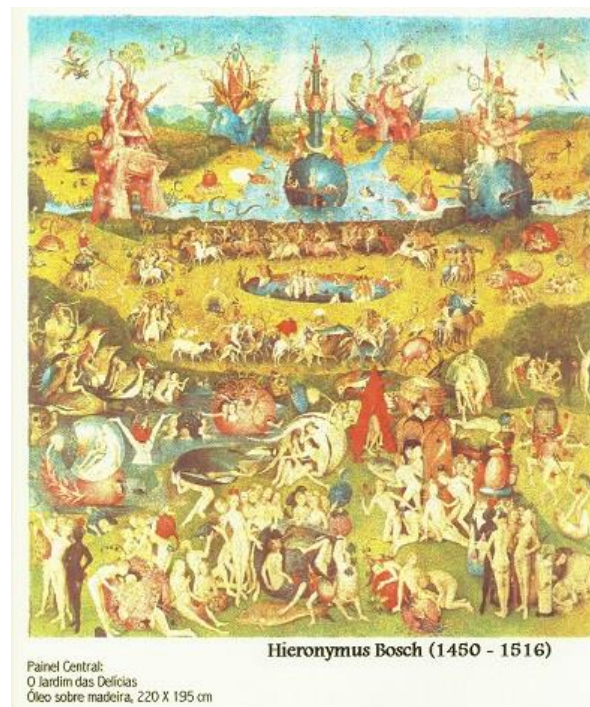


Figura 3 – Painel central: *O Jardim das Delícias*.

Sobre o encontro de Osman Lins com a arte escultórica do retábulo, Ladeira (1991) relembra, passados mais de vinte anos, em texto que ela escreveu para a publicação da "Teatralização do 'Retábulo de Santa Joana Carolina'", por Mariajosé de Carvalho, de viagem com Osman Lins à Espanha:

Barcelona, primavera de 1967. Atravessamos inúmeros espaços [...]. As obras nos impressionam pela vida que transmitem e o domínio sobre o vago, o transitório. [...] De repente, de uma sala maior, você me chama. Vejo-o então entre retábulos, só, abrindo os braços. O gesto divertido de estar entre eles, a alegria desse encontro. O criador, entre tantas criações. A emoção de se encontrar diante da estética que trabalhara, com as palavras. A mesma estética ali, na frente e dos lados, em imagens de épocas tão distantes [...] você me mostrando os retábulos, sorrindo, uma descoberta. Não um ou dois: vários. Revejo esse momento inteiro, desde a luz daquela hora até as cores predominantes nos retábulos. Verde, marrom, dourados severos, bem dosados. Figuras discretas, toda a força nos traços primitivos, e você no centro, formando, sem saber, outro retábulo. Que também em minha lembrança, é e permanece. (LADEIRA, 1991, p. XV)

A homenagem em retábulo a Joana Carolina recebera aproximadamente os tons para sépia, meio ferrosos, para a cor do chão nordestino. Tons que já se faziam em outras línguas, o próprio escritor prenunciando-se personagem gravado na madeira, confirmando as marcas de uma arte vetusta reescrita no aperspectivismo original, ainda carregada dos planos rasos de Giotto, já enriquecida das pátinas de ouro velho que o barroco legou aos grandes retábulos nos quais se inscreveram a cinzel os conflitos entre os instintos e a fé.

O depoimento de Julieta de Godoy Ladeira faz ressoar, entre as lembranças, a expressão não raro dominada pela emoção com que os mestres do retábulo gravaram as suas figuras. Embora a razão deite as linhas do geometrismo do planejamento e da execução, os retábulos são concebidos como momentos de emoção e sentimentos, como os encontramos nos doze painéis compostos à maneira osmaniana.

Se, do ponto de vista formal, há uma intencionalidade anunciada desde o título (de uma perspectiva das artes comparadas), com uma espécie de transfiguração da palavra em desenho, pintura ou escultura, no que diz respeito ao conteúdo – vida de Joana Carolina –, a escolha do retábulo ajusta-se ao intento de seu autor: pela composição (nos passos que acompanham uma trajetória) e pela história, no conteúdo pela própria forma interpretada.

A íntima adequação forma-conteúdo equaciona uma síntese: “Se a aparência é essencial à essência, é porque a essência se mostra nela, e só o pode fazer se a determina segundo sua própria natureza” (BRAS, 1990, p. 59).

O comentário acima a respeito da adequação forma-conteúdo é de Gérard Bras, em análise que esse crítico desenvolve sobre “figuração e conteúdo”, tópicos estudados por Hegel, na *Estética*: “Não esqueçamos que toda essência, toda verdade, para não permanecer numa abstração, deve aparecer [...] a própria aparência está longe de ser algo ‘inessencial’; constitui, ao contrário, um momento essencial da essência” (BRAS, 1990, p. 59).

“Retábulo de Santa Joana Carolina” mostra-se-nos como uma **configuração** (no sentido dado a essa categoria teórica na *Estética* de Hegel), na interpretação Gérard Bras (1990, p. 60):

[...] a obra é pois, literalmente, configuração, o elemento sensível que manifesta o conteúdo espiritual, não por um movimento de referência, mas pelo agenciamento de suas partes [...]. Aprender o conteúdo é pois capitar a razão que o faz sumir tal figura, capitar na figura a razão da figuração.

A escolha da técnica, sua suntuosa ornamentação através do emolduramento dos mistérios (salvo o Último Mistério – o do enterramento – um antiornamento, embora em sua evocação cósmica não se furte de inclui-la, oximoricamente) e a história de sofrimento, injustiça e separação entre homens ricos e pobres, conquanto irmanem-se todos na miséria comum da espécie, releva-se em tudo a grandeza superior do caráter e da alma de Joana Carolina, reforçando o agenciamento harmonioso da construção, realizando “um momento essencial da essência”.

Guardando na evocação da disposição dos mistérios e das aberturas (ou cenarizações) dos doze quadros uma teatralidade explícita, a divisão em doze passos dessa vida, paixão e morte oferece-se como amplo painel, em que as figuras e os elementos da Natureza apresentam-se frontal e aperspectivamente, num recuo intencional de horizontalização da escrita, mostrando-se plana aos olhos do leitor que os recria (aos componentes dos mistérios) pela imaginação e sentidos.

Nessa teatralidade explícita (em que sentimos a ânsia mal contida das figuras de se libertarem das molduras e se instalarem na liberdade e independência no espaço e se

exporem multidimensionalizadas no Tempo), reside uma horizontalidade capaz de fascinar o leitor pela riqueza de visualização que se lhe apresenta. Expostas, as figuras contam histórias de amor, ciúme, desejo e morte, através de cores fortes, às vezes patinadas de luz. Se nuances há, elas estão aí para velar em silêncio o movimento inexorável do Tempo e da Vida – “Leão de invisíveis dentes, de dente é feito e morde pela juba, pela cauda, pelo corpo inteiro. [...] Ainda que devore tudo, nada recusando a seus molares, caninos e incisivos, simboliza a vida” (LINS, 1975, p. 129) – Décimo Primeiro Mistério –, como uma segunda camada de tintas ou de letras, palimpsesticamente.

E, no entremear das figuras, em sua frontalidade horizontal e nos sussurros e ecos que ressoam das dobraduras dos panos (quadros) é que buscamos ouvir a voz do narrador, como um guia, para compreender, em sua companhia, o desdobrar desse retábulo, com cada Mistério encimado por um pórtico, feito um *caput* de palavras.

Nos espaços intersticiais, em que pela leitura ressoam murmúrios, queixas, lamentos, mas também o riso, a alegria e a emoção dos personagens, as linhas que os delineiam parecem perder a frontalidade e movimentam-se na verticalidade em que se introduz a voz que narra, comenta, divide com o leitor a inquietação e a angústia que ressumam da ambivalência da própria forma com que e em que foram concebidas e riscadas suas silhuetas. Um retábulo em meados do século XX traz as energias de experiências estéticas primevas.

Erguendo-se como a voragem do Tempo e da Vida, desde o encontro com os olhos de seu personagem, no Terceiro Mistério,

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 [...] ligando-me a ela, aposso-me de grandezas que não entenderei e que nem sequer adivincho. (LINS, 1975, p. 92-93),

o narrador convoca o leitor para compartilhar com ele o mistério da transfiguração de Joana Carolina, durante o Confiteor que só acontecerá com o Décimo Primeiro Mistério, momento único e irrepitível na obra de Osman Lins, aquele em que Joana Carolina confessa os limites inimagináveis da humildade, nos quais se revela a mais profunda negação de si mesmo, o

que em termos literários aproxima-se da autoconsciência do Nada, como no Livro de Jó, a certeza de ser pó e menos do que nada.

Antes da epifania, durante a confissão, momento igualmente essencial, uma vez que aí se dá a autorrevelação da escrita como obra de arte, o narrador, desdobrando aos poucos os quadros e fixando os cenários, entrega-nos o nascimento, a meninice, o casamento de dez anos, a morte do marido, a herança dos cinco filhos, o martírio do trabalho iníquo, a aventura dos amantes felizes protegidos de Joana, a peste, as mortes, a velhice, o silêncio sem amargura “em que ficava sozinha”, para retornar à regeneração dos elementos com os seus àqueles acrescentados.

O retábulo, pela sua presença, sugere e cria o lugar do culto que, invisível embora, lhe cumpre ornar e enaltecer. A narrativa tem de fato caráter de exaltação e veneração. É um dos mais belos cantos já devotados por um escritor nordestino ao povo da sua terra, flagelado por poderes impiedosos, tanto naturais como humanos. (ROSENFELD, 1994, p. 166)

Para Rosenfeld (1994), a criação do “lugar do culto” caracteriza, na narrativa retabular de Osman Lins, não apenas uma homenagem a um indivíduo em particular, mas um momento de devoção por um povo que, por seus traços próprios e amarga travessia, é objeto de fervorosa atenção: o retábulo olha-nos e nos diz dos “flagelados”, aqueles que, sob açoite impiedoso, sobrevivem e se impõem. Joana Carolina e “sua miúda e anônima paixão” são “pintad(os)as em cores fortes e luminosas”, fazendo ressaltar “certa aura medieval de hagiografia” (ROSENFELD, 1994, p. 166).

Página em iluminura, ou o espaço do culto

Protelemos o Confiteor. O Nono Mistério ou o da aventura dos amantes felizes tem em seu pórtico superior um elogio à palavra – guardiã da memória – e aos instrumentos e formas de sua concretização: Palavra, Capitular, Palimpsesto, Caligrafia, Hieróglifo, Pluma, Códice, Livro, Pergaminho, Alfabeto, Papel, Pedra, Estilete, Iluminura, Escrita, através da história da gravação da escrita: “A palavra, porém, não é o símbolo ou reflexo do que significa, função servil, e sim o seu espírito, o sopro na argila” (LINS, 1975, p. 117).

NONO MISTÉRIO

PALAVRA Duas vezes foi criado o mundo: quando passou do nada para o existente; e quando, alçado a um plano mais sutil, fez-se palavra. O caos, portanto, não cessou com o aparecimento do universo; mas quando a consciência do homem, nomeando o criado, recriando-o portanto, separou, ordenou, uniu. A palavra, porém, não é o símbolo ou reflexo do que significa, função servil, e sim o seu espírito, o sopro na argila. Uma coisa não existe realmente enquanto não nomeada: então, investe-se da palavra que a ilumina e, logrando identidade, adquire igualmente estabilidade. Porque nenhum gêmeo é igual a outro; só o nome gêmeo é realmente idêntico ao nome gêmeo. 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 acabariam por negá-lo. 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 transigrada, mesmo esquecida, ser reintegrada em sua original clareza. Distingue, fixa, ordena e recria: ela.

⊕ Nós dois de braços dados, as caras entrançadas, parecemos olhar, ao mesmo tempo, um para o outro e os dois para a frente. As nossas costas, de flanco, os pescoços cruzados, uma cauda para a esquerda e outra para a direita, brancas, largas, arrastando no chão feito vestidos de noiva, nossos dois cavalos. Brilhando sobre nós, duas estrelas, grandes e rubras. △ Uma sobre a cabeça de Miguel: parece uma rosa. ○ Outra sobre a cabeça

117 209



Figura 4 – Nono Mistério.¹

Figura 5 – Illuminura Medieval.²

Preparando o Décimo Primeiro Mistério, o quadro acima alerta o leitor: criado verdadeiramente será o que for nomeado; saindo do caos, passa a existir, a ser, na verdade, começa a via-crúcis da condição humana.

O Nono Mistério apresenta, em síntese, as linhas básicas da poética osmaniana; a palavra, ou, antes dela, os signos e os instrumentos de inscrição são colocados como, no tempo da escrita à mão, ou mesmo quando de outras modalidades bem mais rústicas, a vida se comunicava, os viajantes precisavam dos copistas, dos “scriptores” para os avisos, as confissões, as últimas vontades, a vontade de falar como outro fosse minorada pelas cartas. Osman Lins, como numa página com iluminura, separa, do lado esquerdo da página, uma espécie de história da escrita, enquanto o centro é ocupado por “disposições”, como numa retórica de sua poética revelada aos leitores e para si mesmo.

Contemplemos o Décimo Primeiro Mistério. À medida que se desenvolve o dramático diálogo ou a confissão de Joana Carolina, o Padre Confessor vê sua própria angústia

¹ Fonte: Lins (1975, p. 116-17).

² Fonte: Book of Hours. Plate 17 August. Waddesdon Manor, MS 26, Fol. 8; New York: Phaidon, 1996.

expressa no desenrolar evocatório de lembranças, na franqueza e humildade daquela mulher: “Às palavras de Joana, aquela tarde me subiu à garganta, espécie de golfada salitrosa, vômito salgado. A tarde de me falava era uma paz vivida, inalcançável em qualquer de seus aspectos essenciais” (LINS, 1975, p. 130).

A comoção do Confiteor, num crescendo, atinge o ponto de revelação inesperado: o de ver não o que se apresentava diante de seus olhos, mas o de vislumbrar uma dimensão outra da realidade: a que se vê com os olhos de artista, aquele que vê com arte: “[...] e eu pude ver aquela beleza secreta, já esquecida por todos os que outrora haviam contemplado, o 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” (LINS, 1975, p. 132).

Livre das vendas, enxergando além da superfície das coisas, o narrador-confessor alcança a verdadeira forma – a da beleza de Joana Carolina “tragada pelo tempo” – e, assim como o artista desafia o Tempo trazendo de suas arcas formas esquecidas, fazendo-as reviver no efêmero de uma leitura –, o narrador atravessou as fronteiras dos domínios de Cronos e a viu em sua beleza de moça:

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 sobrevivida, 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 à face em que se transformou, de uma juventude tragada pelo tempo e mesmo assim trespassando-o, livre, por um segundo de suas entranhas soturnas. (LINS, 1975, p. 133)

Alegoria da criação artística, esse momento epifânico aponta para a compreensão da visão com arte: o momento em que as palavras formalizam uma figuração das coisas; não através de uma imitação impossível, mas pela concepção verdadeiramente artificial que faz a natureza própria da Arte ser diferente e única.

O instante da escrita em que o texto se revela e se afirma autorreflexivamente como obra de arte é esse, como momento de descoberta, o qual, para B. Eikhenbaum, “[...] a obra de arte é um objeto acabado ao qual se deu forma, que se inventou, que é não somente artística mas artificial no melhor sentido da palavra”.

Dentro do retábulo: “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” (LINS, 1975, p. 133), o fenômeno para o qual não existe uma racionalização total e absoluta.

Osman Lins tinha sentimentos profundos por sua avó Joana Carolina. Sua admiração ele a objetivou no momento em que, através de sua retina, a história velada por um nome tremulou ligeiramente e configurou-se na imagem retabular, na construção de cenas e mistérios, recriando, agora artisticamente, lembranças que ele cultivava, para não esquecer, para que pudesse dar-lhes uma forma imortalizada pela Arte.

O retábulo de Joana Carolina entre outros quadros

Roman Jakobson (2006) escreveu uma monografia acerca de Maiakóvski (1893-1930) e alguns temas recorrentes em sua poesia. Dedicou ao poeta um texto memorável: “A geração que esbanjou seus poetas” (1931), publicado originalmente em Berlim, com o título *A morte de Vladimir Maiakóvski*, examinando o processo criativo e algumas ligações com sua vida, ideologia, planos, particularidades. Jakobson estava ciente da vigilância dos formalistas, ciosos das cobranças em relação a linguagem, estrutura e composição. Encorajado pelas ligações inegáveis entre a poesia e a história da vida do escritor, Jakobson (2006, p. 39) escreveu:

A Crítica Literária rebela-se contra as ligações imediatas, diretas, entre a poesia e a biografia do poeta. Mas é absolutamente impossível concluir por uma necessária desvinculação entre a vida do artista e sua arte. Tal antibiografismo seria o lugar-comum invertido de um biografismo mais que vulgar.

O tributo de Osman Lins sinaliza um carinho profundo, manifestado através de arte tão antiga, mas que, uma vez despertada pela leitura e imaginação, parece trazer a nossos dias senão a substância, porém uma imagem: a dos grandiosos retábulos e suas histórias e símbolos.

“Retábulo de Santa Joana Catarina” enobrece a Literatura, ao lado de outros textos de criadores também famosos que foram tocados pela fascinação das técnicas retabulares. Citemos alguns. “Retábulo de São Nunca”, de Guimarães Rosa; “Três quadros”, de Virginia Woolf; *A harpa e a sombra*, ou o romance-retábulo da vida, peregrinação, paixão e morte de Cristóvão Colombo, de Alejo Carpentier, todos escrevendo “em retábulo” a condição frágil e débil do homem em face dos mistérios inalcançáveis do espírito, e em todos o gosto amargo e salitroso das confissões difíceis.

O retábulo de Osman Lins ergue-se entre os demais para extrema possibilidade formal, estilística e temática atingida por seu autor, destacando-se entre todos pela exposição do enigma decifrado: a formalização poética em seu instante de acontecer, momento em que aprendemos a sua ligação estreita com a língua e seus recursos.

Os aspectos destacados por esta leitura, ou seja, a escrita “em retábulo” e o momento em que o artista vê através da arte, apresentam-se entre aqueles com que o “Retábulo de Santa Joana Catarina” tem dialogado com a crítica, expondo-se ao olhar dos críticos, entregando-lhes seus enigmas e mistérios, compartilhando os nossos sobressaltos.

Registra-se nesta homenagem aos quase cinquenta (48!) anos dessa composição que alterou os horizontes da narrativa literária no Brasil – *Nove, novena* – a admiração por aquele que nos legou a beleza e a grandeza de criações como “Retábulo de Santa Joana Carolina”, texto que deve passar de mão em mão, auxiliando a tirar de nossos olhos as “escamas com que cruzamos a terra”, usando a metáfora paulina.

Entre o nascimento – 5 de julho de 1924 – e a data de seu passamento – 8 de julho de 1978 –, Osman Lins empenhou-se na construção, dia a dia, de um projeto ao qual se entregou com o ardor dos que têm da Arte a certeza de que ela renasce todas as vezes que a leitura a recria, assim, entendemos melhor seu pacto com a palavra e com a Poesia.

Nos noventa anos de seu nascimento, a palavra com que escreveu seus livros é declinada no presente. Lemos, no desabafo de Maiakóvski (*apud* JAKOBSON, 2006, p. 41) – “Se eu pensasse que o melhor de mim está no passado, isto seria o fim” –, a convicção dos leitores osmanianos: redescobrimos sempre o melhor de um poeta e de uma obra que se renovam e nos surpreendem a cada encontro.

Referências bibliográficas

BARBOSA, J. A. Nove, novena novidade. In: LINS, O. *Nove, novena*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

BRAS, G. *Hegel e a arte*. Uma apresentação à *Estética*. Trad. Maria Luiza X. de Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

CARVALHO, M. *Retábulo de Santa Joana Carolina*. Texto Teatralizado. São Paulo: Loyola; Giordano, 1991.

JAKOBSON, R. *A geração que esbanjou seus poetas*. Trad. Sonia Regina Martins Gonçalves. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

LADEIRA, J. de G. Retábulos, cenas, relações. Prefácio. In: *Retábulo de Santa Joana Carolina*. São Paulo: Loyola; Giordano, 1991.

LINS, O. *Nove, novena*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

ROSENFELD, A. Os processos narrativos de Osman Lins. In: _____. *Letras e leituras*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

¹ Odalice de Castro SILVA, Profa. Dra.
Universidade Federal do Ceará
ocastroesilva@gmail.com

Recebido em 10/06/2014
Aprovado em 21/06/2014