

# A partida: em direção aos doze mistérios do Retábulo de Santa Joana Carolina

Mayara Moratori Peixoto\*

<https://orcid.org/0000-0002-3451-0100>

“[...] captar o espírito do tempo no tempo do espírito.”

Don L

**Resumo:** Este trabalho analisa o percurso literário do ficcionista pernambucano Osman Lins (1924-1978) através da comparação entre o conto “A partida”, publicado em *Os gestos* (1957), e a narrativa “Retábulo de Santa Joana Carolina”, publicado em *Nove, novena* (1966). Analisam-se rupturas e continuidades em seu processo de amadurecimento como escritor. Aponta-se a permanência da representação da avó do escritor, transfigurada literariamente em formas que se complexificam. Ressaltam-se referências astrológicas da narrativa “Retábulo de Santa Joana Carolina”, recurso pautado em um substrato mitológico arcaico. Busca-se compreender sua inovação formal como tentativa de criar uma arte revolucionária.

**Palavras-chave:** crítica dialética. literatura brasileira pós-moderna. Osman Lins.

## The departure: towards the twelve mysteries of the Altarpiece of Santa Joana Carolina

**Abstract:** This work analyzes the literary trajectory of the fiction writer Osman Lins (1924-1978) through the comparison between the short story “A Partida”, from *Os gestos* (1957), and the narrative “Retábulo de Santa Joana Carolina”, from *Nove, novena* (1966). Breaks and continuities are analyzed in his writing maturation process. It points out the permanence of the representation of the writer's grandmother, literarily transfigured in more and more complex forms. Astrological references are highlighted in the mentioned narrative, a resource based on an archaic mythological substrate. We seek to understand its formal innovation as an attempt to create a revolutionary art.

**Keywords:** dialectical criticism. post-modern brazilian literature. Osman Lins.

## La partida: hacia los doce misterios del Retablo de Santa Joana Carolina

**Resumen:** Este trabajo analiza la trayectoria literaria del narrador pernambucano Osman Lins (1924-1978) a través de la comparación entre el cuento “A Partida”, de *Os gestos* (1957), y la narrativa “Retábulo de Santa Joana Carolina”, de *Nove, novena* (1966). Se analizan rupturas y continuidades en su proceso de maduración como escritor. Señala la permanencia de la

\* Universidade Federal de Juiz de Fora. Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Letras- Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: [peixoto.mayara@letras.ufjf.br](mailto:peixoto.mayara@letras.ufjf.br).



representación de la abuela del escritor, transfigurada literariamente en formas que se vuelven más complejas. Las referencias astrológicas se destacan en la narrativa mencionada, recurso basado en un sustrato mitológico arcaico. Buscamos entender su innovación formal como un intento de crear un arte revolucionario.

**Palabras clave:** crítica dialéctica. literatura brasileña posmoderna. Osman Lins.

## Introdução

A literatura e sua crítica são produzidas a partir de uma consciência aguda do mundo que circunda aquele que escreve. A dificuldade ou a negação em dar o pasmo diante da existência pode inviabilizar a necessária entrega ao jogo que escritores propõem quando criam suas obras – ao qual os leitores devem aderir, não sem dificuldade, posto que o jogo literário tem seus prazeres e dissabores.

Neste ensaio, apresento alguns apontamentos sobre como o percurso literário de Osman Lins denotaria o amadurecimento do sujeito que escreve e de que maneira esse processo inexorável se traduz nas escolhas que o escritor faz para representar um elemento que lhe é caro em seus afetos. Percebe-se, no desenrolar de sua produção literária, a recorrência de temas indicativos dos pontos em que a consciência de Lins mais se agudiza. Esses temas ressoam fortemente na experiência de leitura crítica que aqui encontra uma materialização.

Tomando como referência “A partida”, conto publicado em *Os gestos* ([1957] 1975), e traçando um percurso em direção ao “Retábulo de Santa Joana Carolina”, narrativa que compõe o livro *Nove, novena* ([1966] 1994), são bastantes os fatos que marcam a vida do escritor, naturalmente. Integrando-se ao curso de sua existência, são dadas a lume as obras *O fiel e a pedra* ([1961] 2007), *Marinheiro de primeira viagem* ([1963] 1980) e *Lisbela e o prisioneiro* ([1964] 2015). A última obra foi publicada no ano do golpe militar, que instaurou anos de chumbo no Brasil até 1985 – cujo fim Osman não pôde testemunhar, havendo falecido em 1978.

Para o exercício de leitura aqui proposto, concentro-me na figura da avó, de quem o personagem de “A partida” está se despedindo, e que reaparece canonizada nos doze mistérios zodiacais esculpidos com palavras em seu retábulo literário. Duas declarações

do escritor norteiam as considerações que aqui teço; a primeira, extraída do prefácio à segunda edição de *Os gestos*, intitulado “O outro gesto”:

[...] ainda havia em mim, quando o compus, uma brandura que não mais existe – e, se existe, é infiltrada de veneno. Não que eu visse candidamente o mundo. Aí encontramos, apesar da minha experiência ainda curta, uma visão o seu tanto sombria da nossa condição. Nada, porém, se vê – nos temas, nas palavras ou nos ritmos – que denuncie a minha cólera futura. Olho, portanto, os treze contos da série – e nos quais preferi não fazer alterações – como se me visse em outro tempo, eu ainda não transformado pela realidade que me cerca e que, numa fórmula breve, confesso não amar e não admirar. [...] o homem tem direito a um gênero de vida diferente deste que nos cabe e onde a inocência, em qualquer das suas formas, não viesse a converter-se numa espécie de crime. (Lins, 1975, p. 5-6).

A segunda edição de *Os gestos*, como o escritor nos faz saber nesse mesmo prefácio, é publicada simultaneamente à reedição de *Nove, novena* – em 1975. Lins coloca as duas obras em comparação quando faz seus apontamentos; busco observar, em ambas as narrativas, onde estaria essa brandura que, aposto, persiste em seu texto, mesmo infiltrada de veneno. Defendo tal permanência ao observar a transmutação literária de um mesmo referente afetivo: a avó do escritor, Joana Carolina. A “cólera futura” é causada pelo amadurecimento de sua percepção da condição humana, observada na dura realidade que então o cercava e que não se alterou substantivamente com o passar do tempo. Ele afirma, por sua vez, o direito do ser humano a uma forma de vida em que se pudesse conservar alguma inocência – essa que é infiltrada de veneno à medida que acumulamos experiência no correr das águas do tempo. Leio, nessa defesa, uma afirmação radical, por parte do escritor, da dignidade humana, cuja corrupção encoleriza-o e o faz atribuir à sua produção literária um caráter cada vez mais eminentemente político – compreendendo o “político” como o desenvolvimento de uma capacidade de compreensão crítica do ser humano em sua dimensão coletiva.

A segunda declaração foi extraída de uma entrevista concedida à escritora Edla van Steen que compõe os volumes publicados sob o título *Viver e escrever*:

Caminhei da interiorização de “O visitante”, através de “O fiel e a pedra”, para a exteriorização, a plasticidade de “Nove, novena”. E é natural que assim fosse. Só com a maturidade adquire o ficcionista a coragem para olhar de face o mundo exterior, as coisas materiais, o concreto. (Steen, 2008, p. 151).

A partir dessa definição, estabelecida pelo próprio autor, proponho-me a comentar passagens do conto “A partida” e da narrativa “Retábulo de Santa Joana Carolina” que exemplifiquem os caracteres atribuídos a ambos os textos: a interiorização, no caso de “A partida”, e a exteriorização e a plasticidade, no caso do “Retábulo”. Atribuo a *Os gestos* o mesmo traço de interiorização identificado em *O visitante* (1955); este era, originariamente, uma unidade de texto que também comporia o volume de contos mas que, “[...] para espanto do autor, avultou e se definiu como romance” (Lins, 1975, p. 5). Valho-me de estudos de referência já produzidos sobre a obra osmaniana que serão oportunamente apresentados.

Essas exemplificações me servem de mote, ainda, para demonstrar como a interiorização em *Os gestos* e a exteriorização e a plasticidade atribuídas às narrativas de *Nove, novena* se colocam a serviço de diferentes percepções histórico-políticas da realidade que circunda o escritor. A maturidade traz ao ficcionista “[...] a coragem para olhar de face o mundo exterior”; mas, desde antes, ele reconhecia sua “[...] visão o seu tanto sombria da nossa condição”. As considerações desenvolvidas aqui se propõem como uma espécie de “[...] drama da interpretação”<sup>1</sup> da obra osmaniana motivado por uma inquietação partilhada entre escritor e leitora a respeito do Tempo.

## 1 “A partida”: interiorização

Em um breve artigo sobre *Os gestos*, Fritoli (2006) apresenta traços da poética de Osman Lins no que diz respeito à busca de um (auto)conhecimento relacional e à forma como o indivíduo se constitui através da escrita literária. O autor identifica nos contos um procedimento narrativo em comum: a representação de um “[...] momento de tomada de consciência” fixado economicamente em um gesto, momento esse que redefine a subjetividade do indivíduo criado no texto literário (Fritoli, 2006, p. 15). Lins, no já mencionado prefácio, ressalta esse caráter “econômico” da linguagem utilizada em

---

<sup>1</sup> Assim Siscar (2009) define a maneira como os teóricos anglo-saxões operacionalizam metodologicamente as propostas da desconstrução sobre o texto.

sua composição; ele distingue, ainda, a impotência como aquilo que perpassa e unifica tematicamente os contos do livro (Lins, 1975).

Dos treze contos que o compõem, cinco são narrados em primeira pessoa, entre os quais se localiza “A partida”. Guarnieri (2016) assim descreve em que consistem os atributos gerais desse conto em específico:

A ansiedade da espera nas horas que antecedem a chegada do trem é narrada em primeira pessoa pela voz autodiegética do rapaz. O efeito dessa voz narrativa é focalizar a subjetividade do personagem e permite flagrar a tensão bipolar entre o que sente pela avó e o inoportuno momento que o faz vê-la como um estorvo. (Guarnieri, 2016, p. 28).

O pesquisador destaca em suas considerações, ainda, o caráter intimista da narração em primeira pessoa, o que ele considera semelhante a uma missiva (Guarnieri, 2016). O enredo é breve e aparentemente simples: os parágrafos iniciais apresentam reminiscências das razões pelas quais o personagem-narrador decide deixar a casa da avó e, na sequência, ele narra uma sequência de gestos, seus e da avó, desde a véspera da viagem até o momento que ele deixa a casa. O último foi a esquivada de um abraço final:

Esquivei-me, apanhei a maleta e, ao fazê-lo, lancei um rápido olhar para a mesa (cuidadosamente posta para dois, com a humilde louça dos grandes dias e a velha toalha branca, bordada, que só se usava em nossos aniversários). (Lins, 1975, p. 51).

Trago do corpo do texto, ainda, duas passagens que caracterizam o personagem-narrador. A primeira, a frase que abre o conto: “Hoje, revendo minhas atitudes quando vim embora, reconheço que mudei bastante” (Lins, 1975, p. 47). Guarnieri reconhece semelhanças entre o estilo da narração e uma missiva; penso, por outro lado, tratar-se de uma escrita memorialística, como apontam o uso do advérbio “hoje” e as formas verbais “revendo” e “mudei”; daí em diante, predomina o uso das formas verbais do pretérito. A segunda passagem ilustra os sentimentos conflitantes que antecedem o decisivo passo de deixar a segurança aprisionante do lar: “Estava farto de chegar a horas certas, de ouvir reclamações; de ser vigiado, contemplado, querido” (Lins, 1975, p. 47). A enumeração “vigiado, contemplado, querido” apresenta uma gradação que denota a ambivalência dos sentimentos do personagem: se “vigiado” possui caráter disfórico, ecoando a insatisfação de tudo aquilo de que o personagem estava farto, o sentido

caminha em direção à palavra “querido”, que denota a ternura que a avó lhe devotava. “Querido” e, também, “contemplado” desestabilizam a disforia do personagem-narrador que está decidido a partir – “contemplar” possui o sentido tanto de “observar atentamente, admirar” quanto de “atender aos anseios de alguém”.

A caracterização da personagem da avó vem também permeada por essa ambivalência. Candido (2014) afirma, ao descrever os mecanismos de construção das personagens, o quão indicativos são os elementos escolhidos pelo escritor para caracterizá-los. É o que o autor chama de convencionalização; ou seja, o trabalho de seleção dos traços que constituirão aquela personagem. Daí a relevância secundária, para efeitos de crítica, da origem factual das personagens: “[...] a *vida* da personagem depende da economia do livro, da sua situação em face dos demais elementos que o constituem: outras personagens, ambiente, duração temporal, ideias” (Candido, 2014, p. 75, grifo do autor).

Listo, então, alguns dos traços selecionados pelo ficcionista a fim de caracterizar a personagem da avó no referido conto. O primeiro apresenta mais um conflito nos significantes: “Era boa demais, intoleravelmente boa e amorosa e justa” (Lins, 1975, p. 47). O polissíndeto não apenas enumera as qualidades da avó – parece empilhá-las de forma a ressaltar o que nelas há de excessivo e, portanto, intolerável. O sintagma que nomeia a personagem em questão é “minha avó”, que se repete sete vezes ao longo das breves cinco páginas do conto. O possessivo “minha” indica essa individualização/interiorização da perspectiva narrativa. Outras duas passagens caracterizam a personagem física e psicologicamente: “Ela estava encolhida, pequenina, envolta numa coberta escura” (Lins, 1975, p. 50) – em que sua fragilidade física parece tornar ainda mais pungente a separação; e “Apanhou o lençol e ia cobrir-me (gostava disso, ainda hoje o faz quando a visito)” (Lins, 1975, p. 48) – exemplo de um típico gesto de cuidado e ternura.

Se me demorei em esmiuçar a brandura representada no conto, ainda que envenenada pelos sentimentos contraditórios do personagem-narrador, agora pergunto: em que consiste, afinal, a percepção histórico-política do escritor naquele momento? Onde estaria sua “visão o seu tanto sombria da nossa condição”? Fritoli (2006) oferece uma definição quanto ao lado sombrio de “A partida”:

A consciência de que a felicidade vivida (mas não vivida como felicidade) é irrecuperável é contaminada pelo poder deformador da imaginação; e as lembranças tornam-se reinvenções do passado, dos fatos e dos gestos suavizados ou intensificados pelo desejo de reter algo da felicidade passada. (Fritoli, 2006, p. 16).

As deformações provocadas pela imaginação são modulações que partem da esfera subjetiva: cada sujeito se relaciona de forma singular com um mesmo fato, assimilando-o a partir de uma perspectiva engendrada por sua experiência pregressa. Consideramos, aqui, que há nuances entre as experiências obtidas no nível privado até aquelas compreendidas no nível público. Se *Os gestos* são contos que narram instantes representativos da impotência ante algum objeto, em “A partida”, selecionamos a esquiva como o gesto que marca de forma conclusiva a impotência do personagem-narrador ante a afeição de sua avó. No nível da subjetividade, assinalamos essa afeição como algo característico de qualquer núcleo que desperte em um indivíduo a sensação de pertencimento. A impotência representada pela esquiva é a renúncia que toda escolha implica – renunciar a uma fonte de cuidado em um mundo sombrio é um gesto arriscado e, por isso, angustiante. Porém, a ampliação de horizontes subjetivos depende de tal gesto; os resultados dessa escolha podem ser verificados no desenvolvimento da trajetória do escritor, tanto no nível do conteúdo quanto no nível da forma.

Na seção seguinte, verificaremos como esse mesmo referente afetivo foi transmutado literariamente por Osman Lins em *Nove, novena*, obra que, segundo seus críticos em geral, inaugura a fase experimental de sua prosa de ficção. Guarnieri (2016) afirma, a respeito da composição dos personagens, que “[...] estes são construídos na primeira fase com carne e sangue, por assim dizer” e, a seguir, os procedimentos utilizados para indicar a voz narrativa demonstram “[...] a intenção de atenuar o papel do personagem-signo e destacar, no texto, a instância do discurso” (Guarnieri, 2016, p. 49). Complexificam-se estruturas, procedimentos e temas; da avó, Joana Carolina, verificaremos quais os traços que perduram.

## 2 “Retábulo de Santa Joana Carolina”: exteriorização e plasticidade

Na seção “Tendências contemporâneas” do manual *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi (1976) traz uma breve, porém lúcida ponderação, pautado em autores que escrevem sob a crítica dialética, a respeito do que seria o caráter da literatura de pós-guerra, compreendendo os anos de 1950 em diante. O professor destaca a “[...] interpenetração de planos (lírico, narrativo, dramático, crítico)” (Bosi, 1976, p. 435) como tentativa de espelhamento da pluralidade da vida moderna, que já se fazia perceber desde o momento que o autor chama de “revolução modernista”. Bosi aponta, ainda, para a pressuposição de Lucien Goldmann quanto a homologias existentes entre a estrutura da obra literária e a estrutura social em que o autor se insere, estabelecendo como dado inicial da gênese da obra narrativa “[...] a tensão entre o escritor e a sociedade” (Bosi, 1976, p. 438). Osman Lins é abordado nas considerações de Bosi, e seu manual conta com uma breve análise sobre *Nove, novena*:

[...] experimentou [...] as virtualidades de uma ficção complexa, não raro hermética, mas realmente nova: pela consciência construtiva, pelo uso de simbolismos gráficos que abrem e pontuam o monólogo interior; enfim, pela tensão metafísica que supera o nível psicológico “médio” e meridiano e desvenda nexos mais íntimos e dinâmicos entre o *eu*, o outro e os objetos. Segundo uma distinção do próprio autor, as suas inovações fazem-se no *modo de organizar* o todo narrativo e não na *estrutura da língua romanesca*; parecendo-lhe mais fecunda a primeira alternativa, e a outra, um beco sem saída (Bosi, 1976, p. 474, grifos do autor).

Os simbolismos gráficos aludidos por Bosi são motivo frequente de análise pelos pesquisadores que se debruçam sobre a obra osmaniana. Anatol Rosenfeld (1994), no ensaio intitulado “Os processos narrativos de Osman Lins” – ao qual me reportarei novamente em outros momentos no decorrer deste trabalho –, refere-se a eles como “[...] formas geométricas ou pequenas formas ornamentais delicadas que às vezes lembram símbolos musicais” (Rosenfeld, 1994, p. 165). Guarnieri (2016), em sua já mencionada tese, faz um detalhado levantamento de tais formas, propondo análises que as vinculam aos processos de significação dos textos em que elas aparecem. Já no estudo desenvolvido por Leny da Silva Gomes (2017), a pesquisadora propõe uma leitura da

narrativa “Retábulo de Santa Joana Carolina”, doravante denominada “Retábulo”, que analisa “[...] a geometrização dos narradores e suas vinculações com o abstrato que, estrategicamente, viabilizam a visão integradora dos seres e suas relações com o cosmo” (Gomes, 2017, p. 125). Os simbolismos gráficos são o recurso do qual Lins lança mão para promover essa “geometrização” dos diferentes narradores cujas vozes se fazem ouvir em cada uma das doze partes que constituem o texto. Detenho-me, a partir de agora, nessa narrativa<sup>2</sup>, a quinta das nove que compõem o volume de narrativas ficcionais publicadas por Osman Lins pela primeira vez em 1966.

Qualquer resumo do Retábulo será reducionista em um nível que nem palidamente permitirá antever o que é a experiência de sua leitura. Mesmo considerando toda a fortuna crítica já produzida sobre o tema, ousar afirmar que ainda não foi possível dar conta da magnífica riqueza de sua composição. É vertiginoso o que Osman Lins se tornou capaz de fazer com a arte literária – é necessário, porém, que alguns elementos sejam delineados a fim de possibilitar ao leitor deste trabalho que ainda não tenha tido a oportunidade de conhecer a ficção osmaniana o acompanhamento do raciocínio que ora se desenvolve.

Nas palavras de Lins, o Retábulo é “[...] uma narrativa ao meu ver política, e altamente violenta” (Lins *apud* Rocha, 2016, p. 216-217). Já nessa definição do autor podemos recuperar o aspecto sombrio de sua visão de mundo, identificada desde os contos de *Os gestos*; no Retábulo, o amadurecimento permite que o ficcionista enxergue a violenta conjuntura política que o circunda – apesar de não amá-la nem admirá-la, ele se dedicou a fazer dela uma obra artística de incomensurável beleza.

O *Retábulo de Santa Joana Carolina* é uma narrativa dividida em doze partes que conta a história de Joana Carolina – personagem que recebe o mesmo nome da avó do escritor. O tempo da narração compreende sua vida inteira, desde o nascimento até seu sepultamento. As doze partes, denominadas “mistérios”, guardam uma dupla chave

---

<sup>2</sup> Por ser questão amplamente tratada na fortuna crítica de *Nove, novena*, não me estenderei, aqui, em explicações sobre o porquê de Osman Lins denominar “narrativas”, e não “contos”, as ficções que compõem seu livro. Para mencionar apenas um ponto de vista sobre a questão, cito Rosenfeld (1994): “O autor cuidou de chamar, na capa, a ficção reunida no volume de ‘narrativas’, evitando o termo ‘contos’. O forte teor ‘épico’ do livro é melhor captado pela expressão escolhida, bem mais ampla e indefinida que aquela” (Rosenfeld, 1994, p. 165).

simbólica: remetem simultaneamente à tradição católica, cujo Rosário é dividido em vinte “mistérios”<sup>3</sup>, e aos doze signos zodiacais da astrologia dita “clássica”, pautada no sistema mitológico da antiguidade greco-romana. Nessas doze partes, os diferentes narradores, assinalados pelas já referidas formas geométricas, oferecem múltiplos pontos de vista sobre Joana Carolina, canonizada no percurso da narrativa; segundo Guarnieri (2016),

[...] a santidade de Joana Carolina não é decalcada de milagres, isto é, de efeitos sem causa; sua santidade advém de sua postura em meio social adverso, sobre o qual suas ações tocam os demais personagens como lenitivo ante as agruras da vida retratada pelos narradores que rememoram a vida da heroína. (Guarnieri, 2016, p. 125).

É necessário, ainda, chamar a atenção para outro elemento estilístico que faz parte das inovações propostas por Osman Lins nessa narrativa. Encabeçando cada um dos mistérios, com exceção do último, identifica-se um texto estruturalmente diverso do que se pode considerar o corpo da narrativa; esse texto é tratado pelo próprio escritor, bem como pelos autores de sua fortuna crítica, como um “ornato”, um ornamento, à maneira de calendários típicos dos “livros de horas” medievais, cujo mapeamento e análise detalhados também podem ser consultados na tese de Guarnieri (2016). Nesses ornatos, interessa-me principalmente a presença da simbólica astrológica, que oferece um substrato mitológico a partir do qual estruturo a minha análise da narrativa em questão.

Antes, porém, de avançar nessa análise, quero apresentar a maneira como Gomes (2017) percebe os narradores dos mistérios do Retábulo, para continuar traçando o caminho do amadurecimento do ficcionista através de suas escolhas estéticas. Afirma a pesquisadora: “Os narradores geometrizados, duplos à maneira de personagem de Dostoiévski, são observadores que se observam em ação, anulando a percepção aristotélica do tempo, associada ao movimento” (Gomes, 2017, p. 134).

Essa abstratização da figura do narrador pode ser entendida como um recurso que aponta para a exteriorização a que Lins faz referência na entrevista concedida a Edla van Steen anteriormente citada (Steen, 2008). O afastamento de uma interioridade

---

<sup>3</sup> Para mais detalhes sobre “os mistérios do santo Rosário”, conferir, no *site* oficial do Vaticano, o seguinte link: [https://www.vatican.va/special/rosary/documents/misteri\\_po.html](https://www.vatican.va/special/rosary/documents/misteri_po.html). Acesso em: 18 dez. 2021.

acontece em dois planos: primeiro, porque a abstratização e a presentificação (Rosenfeld, 1994) dos narradores retirá-los-ia da fluidez do tempo, sublimando-os. Segundo, porque, ao contrário de “A partida”, a personagem principal – se não for “principal”, ela ao menos empresta seu nome ao título da narrativa – não assume em nenhum momento a posição de narradora; ela é, antes, “[...] *re-apresentada* a partir de diferentes visões” (Gomes, 2017, p. 134, grifo da autora) em cada um dos doze mistérios que compõem o desenho do retábulo literário. A quase total ausência da voz da personagem principal, em cujo lugar aparecem as vozes dos múltiplos narradores geometrizados, também apontaria para a referida exteriorização.

Consideremos, ainda, a perspectiva da pesquisadora a respeito dos ornatos – a saber, de que forma eles representam, tal como os narradores geometrizados, uma visão integradora das partes com o todo:

Aparentemente a funcionalidade narrativa dos ornatos é, ousado dizer, nula, se pensarmos unicamente no enredamento das ações da história narrada. Entretanto, a função desses ornatos é outra: segue a linha das formas geométricas que desrealizam a representação e a universalizam pela abstração. (Gomes, 2017, p. 139).

No capítulo dedicado aos enquadramentos analítico-interpretativos da narrativa “Retábulo de Santa Joana Carolina”, Ivanor Guarnieri (2016), em sua tese, identifica uma quantidade considerável de estruturas semióticas que sustentam a construção do texto osmaniano. Pauto-me aqui no detalhado levantamento feito pelo pesquisador para propor a minha interpretação quanto aos arranjos feitos por Lins na construção desta narrativa, detendo-me mais especificamente aos usos expressivos que o autor faz da simbólica zodiacal. Dois dos doze mistérios que compõem a narrativa serão brevemente apresentados para a análise que aqui se propõe: o primeiro, correspondente ao signo de Libra, e o último, correspondente ao signo de Virgem. O recorte justifica-se pelo fato de que: *i.* o fragmento de abertura apresenta um primeiro parâmetro a partir do qual o leitor deve se mobilizar para assumir seu lugar no processo de significação do jogo literário proposto – nasce um novo cosmos literário junto com a personagem Joana Carolina; e *ii.* o último fragmento dissolve o procedimento inaugurado no início do texto – com o enterro de Joana Carolina, finaliza-se também o percurso desdobrado nas doze etapas que o compõem. Busco analisar como se interpenetram as várias camadas de sentido

propostas pelo escritor em suas múltiplas evocações visuais, a partir das quais analisa-se a “plasticidade” do texto, anteriormente aludida, e como essa plasticidade entrelaça os níveis da forma e do conteúdo do texto, questão a ser teoricamente discutida na seção seguinte deste trabalho.

Começemos, portanto, com o primeiro mistério. Transcrevo integralmente, abaixo, o ornato que o inaugura, bem como a narrativa como um todo:

As estrelas cadentes e as que permanecem, bólidos, 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, 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, 1994, p. 72).

O primeiro mistério começa em Libra, signo zodiacal referenciado no ornato através da menção à “invisível balança”. O primeiro quadro do Retábulo apresenta o nascimento de Joana Carolina sob este que é conhecido tradicionalmente como o signo da justiça, do “justo meio”, simbolizado pelo instrumento do equilíbrio, que, na linguagem poética do ornato, regula a continuidade que existe entre o micro (o pólen) e o macro (as constelações).

Há uma curiosidade nesse início que deve ser ressaltada. Lins tem uma percepção aguda do recurso de que ele lança mão para a sua composição ficcional – podemos atestá-la através da adaptação que ele faz do sistema mítico clássico europeu para a localização geográfica tropical. Se, no hemisfério Norte, o círculo zodiacal começa no signo de Áries, que marca o início da primavera, quando trazido para o Brasil, necessariamente devem-se considerar as diferenças dos ciclos da natureza: aqui, a primavera começa no signo de Libra, no fim do mês de setembro.

Do *Dicionário de Símbolos* de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1999), extraímos algumas informações adicionais sobre o signo de Libra para então recuperarmos elementos do corpo da narrativa do primeiro mistério:

Ao entrar neste signo, o Sol está no ponto intermediário do ano astronômico. Sua passagem do hemisfério Norte ao hemisfério Sul marca o equilíbrio entre o edifício construído e as forças que lhe preparam a ruína, assim como o equilíbrio entre os dias e as noites. É representado por uma balança, com seu travessão e seus dois pratos. Esse ponto do justo meio, em torno do qual tudo

oscila, é testemunho do balanceamento entre o crepúsculo de um outono exterior e a aurora de uma primavera interior. (Chevalier; Gheerbrant, 1999, p. 114).

Se, no hemisfério Norte, o signo de Libra marca “[...] o crepúsculo de um outono exterior”, aqui ele marca a aurora de uma primavera exterior. A discrepância das correlações entre símbolo e ciclo da natureza não invalida a apropriação do sistema – antes, expande as possibilidades de se fazer um uso criativo destas, cosmopolitizando-as. Na narrativa, o que se lê é o relato da parteira sobre o nascimento de Joana Carolina, mas também uma cena em *flashforward* em que esta mesma parteira conta uma história sobre Joana amparando a mãe no futuro (Guarnieri, 2016). No relato, não se pode deixar de reparar uma segunda menção à balança. Desta vez, é a balança comercial que, nas palavras do ficcionista, “[...] pesa as nossas virtudes e pecados” (Lins, 1994, p. 73) – dessa vez ela é considerada enquanto símbolo dentro do sistema capitalista, que sacrifica os seres humanos no altar da dívida. O caráter político da narrativa começa, aqui, a se delinear: Joana precisa endividar-se para “[...] enlutar os filhos” (Lins, 1994, p. 73) por ocasião da morte de sua mãe, comprando “[...] fazenda negra a crédito” (Lins, 1994, p. 73). Quando o narrador afirma que “Será difícil pagar essa conta” (Lins, 1994, p. 73), dá-nos a saber a condição econômica de Joana e sua prole – as cruéis faces da miséria que assola o sertão nordestino também serão apresentadas nos quadros que contam a vida de Joana Carolina ao longo do Retábulo. Sua condição miserável fará um contraste tão terrível quanto sublime com a manutenção de sua postura nobre e altiva. Em seu leito de morte, narrado no décimo primeiro mistério, Joana se faz ouvir na seguinte pergunta: “Padre: tentei, minha vida inteira, viver na justiça. Terei conseguido?” (Lins, 1994, p. 110). Essa fala sanciona a influência do signo da balança na vida de Joana Carolina.

O mistério final, por sua vez, é o único dos doze que não vem precedido por um ornato. Rosenfeld (1994) assim o descreve, resumindo-o:

O último mistério – signo da Virgem – inicia-se com um novo sinal, o oito deitado do infinito matemático, identificando o coro dos cidadãos que levam Joana à sepultura. Surpreende a falta do ornato que antecede os outros onze mistérios e os incrusta no mundo. O ornato, contudo, se tornou supérfluo porque é a coletividade que fala, a cidade, a voz do mundo; e o que diz é mundo, chamamento enumerativo das coisas [...] (Rosenfeld, 1994, p. 172).

O rosário cósmico osmaniano termina em Virgem, seguindo a ordem subvertida pelo escritor, e essa subversão funde de maneira muito interessante o simbolismo zodiacal clássico com o universo religioso cristão: o enterro de Joana Carolina é anunciado pela voz coletiva, o “nós”. A multiplicidade se funde na unidade (Gomes, 2017), ideia simbolizada na astrologia pelo signo de Peixes, oposto complementar ao de Virgem<sup>4</sup> – que não casualmente é um símbolo importante para o cristianismo, basta lembrarmos do “milagre da multiplicação dos pães e peixes”<sup>5</sup>. O mistério final, contudo, canoniza Joana Carolina sob o signo de Virgem, colocando-a em paralelo com a mulher glorificada pelo cristianismo: Virgem Maria, símbolo de pureza e incorruptibilidade, adjetivos que podem ser atribuídos à moral de Joana Carolina, motivo pelo qual ela aparece canonizada nesse Retábulo: “[...] intoleravelmente boa” (Lins, 1975, p. 47).

Quero também aqui resgatar alguns apontamentos que constam no *Dicionário de símbolos* (Chevalier; Gheerbrant, 1999) a respeito do signo zodiacal de Virgem, a saber:

Símbolo da colheita, de trabalho, de destreza manual, de minúcia [...]. Com Virgem, estamos no final do ciclo anual do elemento Terra; antes da terra fria de Capricórnio, a das sementeiras de inverno; depois da terra rica, úmida e quente de Touro, coberta da vegetação verde e perfumada da primavera. Aqui apresenta-se uma terra ressecada pelo sol estival, de virtudes nutritivas esgotadas, sobre a qual a espiga ceifada espera que o grão se solte do seu invólucro. O ciclo vegetal se completa numa nova terra, virgem, destinada a receber a semente mais tarde. Daí vem a representação do signo por uma jovem, virgem alada que segura uma espiga ou um molho de trigo [...]. Trata-se de uma disposição geral de reter, controlar, dominar-se e disciplinar-se; de uma tendência à economia, à parcimônia, ao acúmulo, à conservação, à temporização; de um caráter sério, consciencioso, escrupuloso, reservado, cético, metódico, ordenado, ligado aos princípios, às regras, às recomendações, sóbrio, cioso do senso cívico e da respeitabilidade, trabalhador, voltado para as coisas difíceis, laboriosas, ingratas ou penosas, visando sobretudo a satisfazer um sentimento de segurança... (Chevalier; Gheerbrant, 1999, p. 961, grifos meus).

A simbólica zodiacal também não falha em caracterizar Joana Carolina, haja vista a enumeração dos traços de caráter que aparecem grifados na citação. Ousamos ainda

---

<sup>4</sup> No cinturão astrológico das constelações zodiacais, a mesma “oposição complementar” que caracteriza o eixo Áries – Libra, primeiro e sétimo signos do círculo que aparece “invertido” quando observado a partir dos trópicos, caracteriza analogamente o eixo Virgem – Peixes, sexto e décimo segundo signos.

<sup>5</sup> Na narrativa bíblica, esse milagre aparece nos evangelhos de Mateus (Mateus 15:32-39) (Bíblia, 1991, p. 1260) e Marcos (Marcos 8:1-9) (Bíblia, 1991, p. 1292).

um leve gesto psicanalítico, identificando influências do caráter da Joana Carolina, a avó, sobre o caráter do neto Osman Lins, que demonstra esses mesmos traços quando analisamos sua técnica de composição ficcional – seria um desatino não perceber, na complexidade dos engendramentos estético-simbólicos-político-sociais da narrativa em questão, seu caráter metódico, cioso do senso cívico e, mesmo, voltado para as coisas difíceis e laboriosas.

Do corpo da narrativa osmaniana retiramos, ainda, alguns trechos que amarram sua complexa e delicada construção: a menção ao “[...] rosário com que rezou a vida inteira pelos que amou e pelos que a perseguiram” (Lins, 1994, p. 114), com a qual Joana Carolina é enterrada; a menção ao período do ano que, no Brasil, corresponde ao signo de Virgem: “A manhã é a dos começos de setembro, fim de inverno, as árvores no auge do enfolhamento, e o céu dividido em duas estações” (Lins, 1994, p. 114), contrariando a “[...] terra ressecada pelo sol estival” mencionada pelo *Dicionário de Símbolos*; mas, em consonância com a referida aridez e recuperando outra passagem bíblica: “Quantas vezes o mundo, para ela, foi estéril e cegante, uma cidade de sal, fontes salgadas e avenidas de sal?” (Lins, 1994, p. 115); e, ainda, a menção às moças que vêm buscá-la, à semelhança de anjos, que “Puseram um manto de arminho nos seus ombros”<sup>6</sup> (Lins, 1994, p. 115), o qual Joana rasga, como quem recusa uma coroação pelo mérito de sua pureza. Muitos outros aspectos poderiam ser ressaltados apenas do mistério que encerra o Retábulo – são praticamente infinitas as caleidoscópicas facetas desta narrativa osmaniana. Encerramos as referências ao corpo do texto com um trecho que resume,

---

<sup>6</sup> A menção ao arminho em outra obra literária, pela qual Osman Lins certamente passou, oferece-nos uma visão sobre como o animal vincula-se tradicionalmente à pureza virginal feminina. Na novela do “curioso impertinente”, Cervantes ([1605] 2010), dentro do *Dom Quixote*, conta, através da voz do personagem Lotário, a seguinte anedota: “Contam os naturalistas que o arminho é um animalejo que tem uma pele branquíssima, e que, quando querem caçá-lo, os caçadores usam deste artifício: sabendo os lugares por onde costuma passar, obstruem-nos com lodo, e depois, assustando-o com gritos, o fazem ir para aquele lugar, e, assim que o arminho chega ao lodo, fica parado e se deixa prender e cativar, para não ter de passar pela lama e perder e sujar sua brancura, pois a estima mais que à liberdade e à vida. A honesta e casta mulher é arminho, e é mais que neve branca e limpa a virtude da honestidade; e quem quiser que não a perca, senão que a guarde e conserve, há de usar de um modo diferente daquele que com o arminho se usa, porque não se deve por diante dela a lama dos presentes e serviços dos importunos amadores, porque talvez, e ainda sem talvez, não tenha tanta virtude e força natural que possa por si mesma atropelar e passar por aqueles obstáculos, e é necessário retirar-lhos e por diante dela a limpeza da virtude e a beleza que encerra em si a boa fama” (Cervantes, 2010, p. 94). Ressalvo aqui a misoginia dessa argumentação, que certamente não se encontra no texto osmaniano, e talvez por isso mesmo o leitor seja surpreendido com o gesto de Joana Carolina de rasgar o manto de arminho.

nas palavras do narrador, o que foi a vida de Joana Carolina, o qual retoma um traço anteriormente destacado:

Viveu seus anos com mansidão e justiça, humildade e firmeza, amor e comiseração. Morreu com mínimos bens e reduzidos amigos. Nunca de nunca a rapinagem alheia liberou ambições em seu espírito. Nunca o mal sofrido gerou em sua alma outras maldades. (Lins, 1994, p. 116-117).

Pudemos verificar, ainda que brevemente, o intenso processo de transmutação e complexificação de estruturas, procedimentos e temas verificadas na poética de Osman Lins considerando sua passagem da obra *Os gestos* para *Nove, novena*. Retomando a afirmação de Guarnieri (2016), de que os procedimentos utilizados para indicar a voz narrativa demonstram “[...] a intenção de atenuar o papel do personagem-signo e destacar, no texto, a instância do discurso” (Guarnieri, 2016, p. 49), pudemos verificar a perfeita maestria com que Lins manipula os recursos narrativos, demonstrando total domínio dessa “instância do discurso”; porém, para além disso, propus-me, ainda, a verificar os traços de Joana Carolina que perduram no texto da maturidade do escritor. Pudemos constatar a menção à bondade e à firmeza de seu caráter – nesse sentido, gostaria de propor uma leitura em que a avó do escritor é por ele mitologizada à maneira contemporânea, tal como ela vem delineada por Roger Bastide (2006) no ensaio “A mitologia moderna”.

Bastide afirma peremptoriamente a necessidade ontológica do ser humano de criar mitos. Apartado da ordem cósmica, ele “[...] substancializa a História e faz da cronologia o novo Cosmo” (Bastide, 2006, p. 102) – seus mitos modernos, o autor destaca, poderiam ser compreendidos na ideia do “desenvolvimento econômico e social” e da “civilização da abundância”. Podemos compreender a projeção da vida de Joana Carolina em relação aos grandes ciclos astrológicos – que não são nada além de simbolizações dos ciclos da natureza – enquanto uma nova medida cósmica a partir da substancialização da História pessoal de uma Joana Carolina mitificada pelo discurso literário. A fundação de um novo cosmos através da literatura não passa despercebida por Osman Lins, mas talvez não tenha ficado suficientemente ressaltada na análise já promovida; recupero, então, um trecho do ornato do nono mistério (correspondente ao signo de Gêmeos), em que se lê:

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 o 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. (Lins, 1994, p. 98).

Bastide (2006, p. 109) postula, nas considerações finais de seu ensaio, que, dos homens modernos, “[...] os poetas – e os romancistas, às vezes – são, sim, capazes de criar para si uma mitologia unificada e ordenada. São, porém, praticamente os únicos”. Esses seres humanos experimentam um total abandono, uma irrecuperável fratura de uma cosmovisão integradora em face de sua condição moderna; diz o autor que, em face dessa perda de sentido, “[...] só resta [ao homem] apoiar-se em si mesmo e fazer jorrar de sua revolta novas flores míticas” (Bastide, 2006, p. 103). Podemos compreender que Lins responde a esse procedimento de fazer jorrar de sua revolta ante a crueza da realidade que o circunda novas flores míticas, entre as quais se encontra sua Joana Carolina canonizada no retábulo literário. O escritor não deixa de lançar mão, contudo, dos sistemas simbólicos arcaicos, ainda que fraturados pela perda de sentido; afirma Bastide (2006, p. 107) a esse respeito que o fato de se recorrer à antiga mitologia significa que esta, “[...] mesmo cortada em pedaços e dispersada, continua tendo uma função útil”. Não podemos mensurar o quanto essa mitologia recriada no discurso literário contemporâneo serve para alentar o ser humano moderno, abandonado à própria sorte em um universo que lhe é completamente indiferente. Podemos, contudo, atestar tanto a beleza e o engenho do objeto literário em si, quanto verificar suas tentativas de não apenas fundar novas cosmogonias, mas colocá-las a serviço de uma denúncia que ressoa um anseio de que o “desenvolvimento econômico e social”, nosso mito moderno, possa se dar de forma mais igualitária, sem que se atente contra a dignidade humana em nossa permanente busca por vivenciá-lo em nossos rituais cotidianos. Esse seria, portanto, o caráter eminentemente político da cosmogonia literária osmaniana.

### 3 Singrando o rio do Tempo

Numa análise contrastiva entre “A partida” e o “Retábulo de Santa Joana Carolina”, aponto rupturas e continuidades quanto à forma e ao conteúdo dos textos literários, relacionando-os aos seus contextos de produção no que toca a experiência individual do sujeito que escreve e buscando delinear a maneira como seu percurso existencial se faz perceber em sua produção literária. Os diferentes níveis de maturidade do escritor ficam evidenciados na relação entre forma e conteúdo que ele propõe para seus textos; percebem-se, também, as diferentes formas como esse sujeito que escreve se percebe dentro do corpo social – como elucidado pelo próprio Osman Lins, sua caminhada de uma interiorização para uma exteriorização, atributos analisados no corpo dos textos literários abordados nas seções anteriores.

Eagleton (1976) busca traçar os argumentos que atestam, a partir de Lukács, a questão da forma como o elemento verdadeiramente social da literatura. Compreende-se tal ideia numa perspectiva marxista, dialética, que interliga de maneira dinâmica as determinações do conteúdo sobre a forma e vice-versa. Recuperando as perspectivas de Hegel e Marx sobre as questões estéticas concretas, afirma Eagleton que “[...] ambos os pensadores partilham a convicção de que a forma artística não é um simples floreado do artista individual” (Eagleton, 1976, p. 37) mas que, antes, “As formas são historicamente determinadas pelo tipo de ‘conteúdo’ que têm de incorporar; são alteradas, transformadas, destruídas e revolucionadas à medida que o próprio conteúdo muda” (Eagleton, 1976, p. 37).

A sofisticação da relação forma-conteúdo do Retábulo, em comparação à simplicidade de “A partida”, põe-nos o seguinte questionamento: se Lins ganha, com a maturidade, a possibilidade de “olhar de face o mundo exterior”, de que maneira a “exteriorização” e a “plasticidade” verificadas em *Nove, novena* se colocam a serviço de uma percepção histórico-política da realidade que circunda o escritor?

Já tracei alguns apontamentos nesse sentido na análise que encerra a seção anterior do texto, buscando vincular a cosmogonia literária de Lins com um anseio político de plasmar o “mito do desenvolvimento econômico e social” de uma forma mais

justa do que a que o escritor observava, o que o encolerizava e envenenava. Tentarei, agora, deter-me ao caráter histórico-político expresso na forma literária observada no “Retábulo de Santa Joana Carolina”.

Anatol Rosenfeld (1994, p. 165) refere-se à paronomásia presente no título *Nove, novena*, como uma “[...] figura retórica tipicamente maneirista”; surpreendeu-me, contudo, constatar que a mesma paronomásia foi vinculada, por Domício Proença Filho, a um procedimento literário característico de um momento “pós-modernista” da literatura brasileira. Citando um estudo de Antonio Candido sobre a literatura “no Brasil e em outros lugares” no ano de 1976, o autor lista, entre outros atributos,

“A substituição da metáfora pela paronomásia”, ou seja, a substituição de imagens apoiadas na analogia, como, por exemplo, “tu és bela como uma rosa”, por figuras que unem palavras que se aproximam pela sonoridade, embora sejam de significados diferentes, como neste exemplo de Murilo Mendes: “As tēmporas da maçã, as tēmporas de hortelã, as tēmporas da romã, as tēmporas do tempo, o tempo temporã.” (Proença Filho, 2012, p. 353-354).

Curiosa essa dupla atribuição histórica do recurso da paronomásia presente no título do volume de narrativas de Osman Lins. Se o seu caráter “barroco-maneirista” pode ter ficado mais explícito pelos fortes contrastes entre o bem e o mal – a polaridade do bem representada pela moral incorruptível de Joana Carolina –, o traço concretista de seu procedimento literário talvez não tenha sido suficientemente abordado – não consegui, até este momento, ressaltar mais evidentemente esse atributo. Para não falharmos nesse aspecto, e também para apresentar aqui um dado que vincule Osman Lins não apenas a uma tradição artística que remonta há quase quatro séculos, revivificada em sua prosa de ficção, mas também que o caracterize como um artista de seu tempo, reproduzimos abaixo uma reescrita, proposta por Guarnieri (2016), do ornato do sétimo mistério, em que o pesquisador busca destacar o movimento de ir e vir de um tear emulado através dos recursos gráficos amalgamados nas escolhas lexicais e em sua distribuição na mancha da página:

Figura 1: Reescrita do ornato do sétimo mistério destacando os elementos que reproduzem o movimento do tear.

FIANDEIRA	CARNEIRO	FUSO	LÃ	
			LÃ	LINHO CASULO ALGODÃO LÃ
TECEDEIRA	URDIRURA	TEAR	LÃ	
			LÃ	TRAMA CROCHÊ DESENHO LÃ
TAPECEIRA	BASTIDOR	ROCA	LÃ	
			LÃ	COSER AGULHA CAPUCHO LÃ
FIANDEIRA	CARNEIRO	FUSO	LÃ	
			LÃ	TRAMA CASULO CAPUCHO LÃ

(LINS, 1975a, p. 106).

Fonte: Guarnieri (2016, p. 161).

Mais explicações sobre a expressividade desse recurso podem ser consultadas na referida pesquisa. Por ora, o trecho destacado serve para ilustrar a ideia que encerra o “Plano piloto para Poesia Concreta”, de Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos, escritores contemporâneos de Osman Lins: “*post-scriptum* 1961: ‘sem forma revolucionária não há arte revolucionária’ (maiacovski).” (Campos, Augusto et al. *apud* Teles, 2012, p. 559). Compreendemos, aqui, a busca de Lins por uma renovação na forma de sua prosa de ficção que a coloque a serviço de uma causa revolucionária; para tanto, ele busca o máximo possível de referências artísticas, estéticas e mitológicas que o auxiliem em seus ambiciosos projetos literários, ofício ao qual se dedicou de forma apaixonada e dedicada até o fim de sua vida.

## Referências

BASTIDE, Roger. **O sagrado selvagem e outros ensaios**. Tradução: Dorothee de Bruchard. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BÍBLIA. **Bíblia sagrada**: edição pastoral. São Paulo: Paulus, 1991.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1976.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. *In: CANDIDO, Antonio et al. (orgs). A personagem de ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 51-80.

CERVANTES, Miguel de. **O engenhoso fidalgo D. Quixote de Mancha** – volume II. Tradução: José Luis Sánchez e Carlos Nougué. São Paulo: Abril, 2010.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 14. ed. São Paulo: José Olympio, 1999.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Porto: Afrontamento, 1976.

FRITOLI, Luiz Ernani. Os gestos de Osman Lins: um exercício de percepção do outro. **Espaço Plural**, Marechal Cândido Rondon, v. 7, n. 15, p. 15-17, jul./dez., 2006. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=445944366004>. Acesso em 29 out. 2021.

GOMES, Leny da S. “Retábulo de Santa Joana Carolina”: uma conjunção de forças. *In: HAZIN, Elizabeth; BARRETO, Francismar Ramírez; BONFIM, Maria Aracy (orgs.). Números e nomes: o júbilo de escrever*. Brasília: Siglaviva, 2017. p. 125-150.

GUARNIERI, Ivanor Luiz. **O engenho e os retábulos de Osman Lins**. Tese (Doutorado em Teoria e Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto, 2016.

LINS, Osman. **Lisbela e o prisioneiro**. 3. ed. São Paulo: Planeta, 2015.

LINS, Osman. **Marinheiro de primeira viagem**. 2. ed. São Paulo: Summus, 1980.

LINS, Osman. **O fiel e a pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LINS, Osman. **Os gestos**. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

LINS, Osman. **O visitante**. 3. ed. São Paulo: Summus, 1979.

LINS, Osman. Retábulo de Santa Joana Carolina. *In: LINS, Osman. Nove, novena*. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 72-117.

PROENÇA FILHO, Domício. **Estilos de época na literatura**. 20. ed. São Paulo: Prumo, 2012.

ROCHA, Fernando A. D. O estatuto iconográfico do universo religioso de Osman no “Retábulo de Santa Joana Carolina”. *In: GOMES, Leny e HAZIN, Elizabeth (orgs.). A escrita do mundo: letras, imagens e números (ensaios sobre a obra de Osman Lins)*. Porto Alegre: Metamorfose, 2016. p. 211-265.

ROSENFELD, Anatol. Os processos narrativos de Osman Lins. *In*: ROSENFELD, Anatol. **Letras e leituras**. São Paulo: Perspectiva, 1994. p. 163-180.

SISCAR, Marcos. A desconstrução de Jacques Derrida. *In*: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia O. (orgs.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 4. ed. Maringá: Eduem, 2019. p. 195-204.

STEEN, Edla van. **Viver e escrever 2**. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

Recebido em 05/05/2023.

Aprovado em 20/11/2023.