

The background is a red-tinted tapestry. It features a central figure, likely a saint, seated and holding a book. To the left, another figure stands holding a large bowl. The tapestry is densely decorated with floral and animal motifs, including a dog, a rabbit, and a monkey. The overall style is reminiscent of medieval or early modern tapestry art.

**“RETÁBULO DE SANTA  
JOANA CAROLINA”,  
DE OSMAN LINS: UMA  
HAGIOGRAFIA  
PANTEÍSTA**

Priscila Varjal

Para aqueles que têm uma experiência religiosa, a natureza como um todo é susceptível de se revelar como sacralidade cósmica. O cosmos pode se tornar uma hierofania. O homem das sociedades arcaicas tende a viver, tanto quanto possível, o sagrado, ou na privacidade dos objetos consagrados. Mas a sociedade moderna habita um mundo dessacralizado.

Mircea Eliade

### A NARRATIVA HAGIOGRÁFICA

Hagiografia vem do grego: *hagios*, santo; *graphía*, escrever. O termo originou-se por volta do séc. XVII, com objetivo de sistematizar os diversos escritos a respeito dos homens e mulheres objetos da veneração dos fiéis. A hagiografia é, portanto, um tipo de biografia dentro do Hagiolégio, que consiste na descrição da vida de algum santo, beato e servo de Deus proclamado pela Igreja Católica, em função de seu eventual martírio ou da prática de virtudes heroicas (fé, esperança, caridade, prudência, temperança, justiça, fortaleza). Não se constitui apenas de textos históricos, mas de lendas, tradições e revelações, com especial atenção para o relato dos milagres, importante para o processo canônico de beatificação ou de santificação.

Seguindo uma estranha inspiração, Osman Lins parece construir a narrativa “Retábulo de santa Joana Carolina”, do livro *Nove, novena*, como um cerimonial simbólico e ritualístico muito pessoal, que associa o gênero literário da hagiografia e o gênero plástico do retábulo (ornamento escultórico dos altares das igrejas, em forma de painel com lavores, decorado com imagens sagradas) a aspectos cerimoniais pagãos e esotéricos, com o intuito de elaborar uma peculiaríssima biografia “hagiográfica” onde se acompanha o processo de canonização profana e panteísta do humano, particularmente do feminino, por intermédio desta homenagem afetiva e memorialística a uma mulher simples do campo, sua avó Joana Carolina, tornada santa neste intrincado tratado de confronto mágico, ético e estético da doutrina católica com a ideologia capitalista da sociedade moderna.

O processo de “canonização” literária de Joana Carolina – mulher simples do campo, beatificada pela intervenção da palavra osmaniana – obedece a um ritual telúrico de retorno ao pó, sem o deslocamento celestial, típico da mística cristã. Resgatando, portanto, nas molduras desses dois gêneros de representação cristãos, a hagiografia e

o retábulo, aspectos cerimoniais pagãos e panteístas, com alusões astrológicas e esotéricas, o autor transforma esse retrato afetivo e memorialista numa composição religiosa apócrifa, onde a cultura, liberta da ingenuidade determinista da sociedade moderna, celebra a natureza e louva a dimensão numinosa do mundo.

Assim, pode-se dizer que “Retábulo de Santa Joana Carolina” é um texto mágico, no qual o escritor Osman Lins elabora um ritual de sacralização do humano representado na literatura, e de sacralização da palavra poética como veículo dessa representação. Utilizando-se de muitas das referências ornamentais e simbólicas dos cerimoniais católicos, ele propõe uma celebração do sagrado num movimento inverso ao ascensional proposto pela Igreja, buscando em elementos naturais e não-cristãos uma espécie de autorização não-canônica para a sagração. É assim que se constroem os doze “quadros” ou “mistérios” da narrativa, através dos quais a vida de Joana é contada do nascimento à morte, com referências extraídas da tradição cristã que aparecem ressignificadas através de referências cósmicas, buscadas aos estudos astrológicos com as quais o autor elabora, ao lado da descrição cronológica da vida da mulher Joana Carolina, a temporalidade a-histórica da sua canonização, destinada a eternizá-la como a santa Joana Carolina.

O que poderia ser uma biografia convencional, ou no máximo uma biografia ficcionalizada em homenagem à sua avó, converte-se nas mãos de Osman Lins numa excêntrica peça literária, na qual os doze meses do ano enfatizados pelas constantes alusões aos doze signos do Zodíaco penetram nos quadros do retábulo pelas “margens”, ornamentando o discurso “oficial” sobre a vida da personagem. Com a estratégia de um “Advogado do Diabo” (o “Promotor da Fé” na Igreja Católica, que argumentava contra a canonização de um candidato, tentando descobrir falhas de caráter ou deturpação das provas a favor da canonização), o narrador descreve, nos doze quadros, as epifanias e os milagres absolutamente comuns da personagem, constituindo um processo de canonização “apócrifo”. Este termo vem do grego *apokryphos* e significa *oculto* ou *não autêntico*, e é usado, principalmente, para designar os documentos do início da era Cristã, que também abordam a vida e os ensinamentos de Jesus, mas que não foram incluídos na Bíblia Sagrada por serem considerados ilegítimos.

Valendo-se de uma complexa intertextualidade com esse gênero de narrativa, o autor elabora em seu *Retábulo* um processo apócrifo de canonização literária (estética) do humano, através da busca de uma moral e uma ética presentes tanto no cristianismo como nas doutrinas panteístas

de culto à Natureza. O Panteísmo é uma doutrina que identifica o Universo (em grego: *pan*, tudo) com Deus (em grego: *theos*). Entretanto, a relação que o autor estabelece não consiste num retorno aos cultos pré-cristãos, mas na proposição da relação necessária do homem “moderno” com o mundo natural, o que tem valor quase sacramental para algumas perspectivas contemporâneas da Teoria Literária, como a Ecocrítica, uma vez que guarda a promessa de uma relação autêntica e renovada da humanidade com a terra, num pacto pós-cristão encontrado em um espaço de pureza e calçado em uma atitude de reverência e humildade (Garrard, 2006, p. 88). Essa necessidade de resgate da dimensão sagrada do homem a que chamamos “sacralização do humano” e que identificamos no “Retábulo de Santa Joana Carolina” motiva a nossa leitura voltada tanto para a História das Religiões quanto para o criticismo ecológico. Pois, no *Retábulo*, o mundo orgânico natural como parte do ornamento celebra um humano em crise, que perde o contato com o meio ambiente e com suas origens.

### O PROCESSO DE “CANONIZAÇÃO” LITERÁRIA

Osman Lins elabora o *Retábulo* buscando sacralizar a pessoa de uma simples professora primária do interior do Nordeste, mãe solo dedicada, em meio a uma estrutura que mostra a quebra do vínculo entre homem e natureza – ruptura que sinaliza o desgaste da dimensão espiritual na vida humana. A hagiografia osmaniana estabelece uma zona sagrada na qual se constituem dois sistemas simbólicos divergentes: o dos cristãos, no qual seus textos sagrados justificam a separação dualista entre natureza e homem, e o dos panteístas, no qual as forças da natureza agem em consonância com as suas mais variadas e distintas espécies. A razão de pacificar essa divergência não se encontra simplesmente na ideia de que o homem está hoje para a cultura assim como os animais, vegetais e minerais estão para a paisagem em que ele habita; demarcação que, à medida que coloca sob o domínio da sociedade o mundo natural, em nada resolve o conflito entre os seres que convivem nesses dois espaços, pois a distância entre homem e natureza se adensa a cada dia, ameaçando a biodiversidade na Terra.

É necessário esclarecer o sentido no qual se emprega a expressão “sociedade moderna”, caracterizada aqui como o espaço onde vive o homem a-religioso, segundo Mircea Eliade:

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

Numa sociedade carente de espiritualidade, os mistérios evocados cosmologicamente por Osman Lins numa alusão aos astros e também aos elementos da natureza – água, fogo, terra e ar -, assim como os milagres atribuídos a simples episódios da existência comum de uma mulher do povo, lidos no contexto em que o autor os coloca (ou seja, encabeçando os testemunhos para a causa da canonização literária da personagem), sinalizam para a comunhão entre aquilo que significam no mundo natural (sua concepção religiosa pagã) e a narração que corresponde à sua reinserção na vida do homem a-religioso moderno.

O início da *novena* osmaniana se dá com a repetição do ato primordial dos deuses: a recriação do *cosmos* – tal como nos rituais religiosos mais antigos –, por meio dos quais o homem reforçava seu elo com o divino. Era assim que se iniciava um diálogo com a Natureza, no qual o mundo se nominava e passava a existir, a partir da invocação dos elementos que compunham a diversidade do Universo, para o estabelecimento da harmonia e da ordem.

De tempos em tempos a imaginação popular precisa de um modelo de virtude extraído de seu meio, como para testificar que ainda há esperança no homem, e mais, para que haja um exemplo a seguir e não se volte ao caos. Assim, as lendas se misturam com a ficção de tal forma que não se distingue muitas vezes o que há de verdade nas ações santificadas e o que foi criado pela imaginação popular. A comprovação é geralmente negligenciada por uma força maior: a necessidade de santificar e crer novamente no Humano.

O homem religioso das sociedades antigas, segundo Eliade (2008, p.38), não concebe o espaço como homogêneo, em seu espaço há cisões, quebras entre as quais está o caminho que estabelece a comunicação de uma região cósmica (Céu) com outra (Terra). É, portanto, com a demarcação de espaços – o dos ornamentos e o dos afetos – que Osman estabelece uma vaçância entre os quadros que emolduram a imagem de Joana e os testemunhos que recriam a “metáfora-real” cristã.

O termo metáfora-real é empregado aqui no sentido definido por Northrop Frye (2000, p. 128), de que todos somos membros de um mesmo corpo, que se expressa em termos de unidade e integridade, como um corpo social, em que o indivíduo se vê absorvido. Esta metáfora acabou sendo reivindicada pela Igreja Católica, na intenção de tornar-se a continuidade do corpo de Cristo na história. E, agora, é retomada por Osman Lins para a atualização do martírio cristão e para sua ressignificação no contexto da sociedade atual, pois:

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

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

Se partirmos do “retábulo” – unidade de expressão poética que dá nome à narrativa em foco – e formos do símbolo às cadeias verbais que compõem seu significado místico, na tradição cristã, veremos que traz já em sua estrutura uma função plástico-religiosa, que é a de contar e mostrar as ações virtuosas ou maravilhosas extraídas da vida dos santos. Quanto a esta arquitetônica, explica Vauchez (1995, p. 166) que a Igreja tentava, na Idade Média, elevar um povo ainda rude e mal instruído além dos requisitos puramente materiais, fazendo-o pressentir a existência de uma realidade superior; e, para isso, não hesitou em utilizar os recursos da arte.

Os retábulos, construções comumente talhadas em madeira, que encimam os altares dos santos, exibem painéis com pinturas que representam algum (ou vários) evento (s) da vida do beato, com o objetivo tanto de ornar quanto de transmitir alguma mensagem edificante. “O retábulo de santa Joana Carolina” pode ser considerado um grande painel com 12 quadros que compõem a vida da personagem Joana, onde as alegorias não

se concentram nas palavras, mas vivem e penetram na estrutura sagrada que perfaz a trajetória de sua “santidade”. Um dos discursos que sustenta esta imagem é marcadamente alegórico, de base teológica, uma vez que se dá por construções ocultas, mistérios e revelações.

O gênero hagiográfico é usado para narrar a vida dos santos ou servos de Deus que se destacaram por seus atos heroicos, sanção dada pela Santa Sé depois de iniciada uma investigação e passado por todo o processo de comprovação da conduta ilibada do beato. Etimologicamente, o termo vem do grego, *hagios* (santo) e *graphía* (escrever). Este gênero textual tem por objeto os martírios, as revelações, devoções, lendas, etc., não está comprometido com a história, embora trabalhe com um discurso que se pretende verdadeiro, por consistir em testemunhos extraídos de pessoas geralmente comprometidas com a causa da canonização. A *Legenda Áurea* é a mais conhecida coletânea de textos hagiográficos, formulada por volta de 1260, pelo dominicano Jacopo de Varazze, destacando a humildade e, principalmente, o medo do Juízo Final, pois, com seu caráter pedagógico, serve na Idade Média às causas de conversão.

Este gênero em que estão dispostos os “quadros” da santa osmaniana, renova-se com Osman pela dupla perspectiva narrativa que apresenta: ora os testemunhos tomados junto à população são responsáveis por reconstituir os passos da personagem (como é próprio ao gênero), ora as imagens tomam a cena e figuram, misteriosamente, para composição do ciclo crístico, imitação do martírio de Cristo. A função do relato está em consonância com a dos textos hagiográficos medievais, que consistiam em celebrar, através de uma espécie de edificação espiritual, uma conduta exemplar, que inspira os fiéis a cultuarem o santo martirizado.

O ciclo crístico que se forma para compor a vida de Joana começa com a Natividade, depois da qual vem uma série de provas com que se defronta, em seguida passa por momentos de Epifania e acaba com uma comunhão telúrica que revive a “queda” bíblica. No conto não há preocupação, por parte do hagiógrafo, quanto à motivação dos “milagres”, absolutamente comuns, responsáveis pelo estatuto de santa de Joana Carolina; como se percebe na fala dos personagens quanto ao propósito da intervenção divina: “Esse aleijado não podia ter nada demais para merecer que alguém tivesse uma visão e fosse lá salvá-lo. Não era um santo, nem pai de família. Um inútil. Talvez não fosse ele que Deus fez Joana salvar, e sim o criminoso, impedindo-o de assassinar um inocente.” (Lins, 2004, p. 106).

Em meio ao diálogo entre duas personagens inominadas no Décimo Mistério, o próprio narrador comenta a reação de Joana Carolina ao sa-

ber que sua atitude, na casa da ex-patroa Floripes livrou o menino Jonas da morte: “Ciente do que acontecera a Jonas, ficou alegre e não deu sinal de crer em iluminação, em aviso” (Lins, 2004, p.106). E, logo em seguida, a voz de Joana aparece como justificativa ao que diz o hagiógrafo, como se creditasse a essa informação a efetiva verdade: “Cortei as pernas do banco porque tive medo. Jonas, caindo, podia ferir-se. O banco é estreito demais para servir de cama a um doente”. Todavia, o redator coloca suas dúvidas quanto ao “acaso” da iluminação: “Era mês de Santa’Ana e chovia bastante naquela tarde. Assim, *parece realmente estranho* que Joana Carolina, embora não morasse longe, tenha ido à casa de Floripes” (Lins, 2004, p.106, grifos nossos).

O cerne deste discurso está em apresentar as virtudes morais da santa no contexto das mortificações que atravessou, das privações e do seu despojamento final no leito de morte, quando busca redimir-se de pecados que não tem: “Padre: tentei, minha vida inteira, viver na justiça. Terei conseguido?... Vivi oitenta e seis anos. Devo ter cometido tantas faltas! Padre, muitas vezes desejei matar.” (Lins, 2004, p.110). Encontramos na fala de Joana um último esforço de humildade, de quem busca um erro, e a visão do padre acerca de sua confissão: “Dava a impressão de engrandecer-se, como se dependesse disso, dessa mentira expressa com esforço e timidez, sua absolvição.” (Lins, 2004, p.111).

Este aspecto está conforme o caráter pedagógico das hagiografias, que têm a intenção de causar o arrependimento do cristão e a remissão dos pecados através da penitência ou da mortificação da carne. Assim também é a perseguição sexual que enfrenta a personagem, comum às santas, que cede ao seu algoz em uma cena permeada por elipses, que deixam a resposta em suspenso, quando pede ao dono do Engenho Serra Grande um carro-de-bois para levar o corpo da mãe falecida à casa na qual morou a vida inteira: “Foi na capela, pegada à casa-grande, que se fechou (o homem ao qual o hagiógrafo assemelha ao diabo), batendo a porta com ostentação” (Lins, 2004, p. 96). O testemunho é da negra que criara todos os filhos de Totônia: “Eu afiava as ouças para o que se passava na capela” (Lins, 2004, p. 96). Esta cena de assédio é narrada com pavor pela negra: “As palavras do homem, o preço sem medida. Como podia ter coragem de fazer tão brutal exigência na frente dos santos? De Joana, aguardei os protestos, os gritos de cólera.” A resposta se dá em suspensão; primeiramente, não fica claro se a agressão do homem foi ou não consumada: “Veio uma pancada, pontapé no soalho ou murro numa porta, e toda voz cessou. É dizer não ou sim. E agora! Joana ia responder. Eu talvez devesse ter ficado” (Lins, 2004, p. 97). Na sequência, só o silêncio e, em seguida, a resolução: “Joana apareceu. Não lhe perguntei se

o carro ia. Duas horas, três, até um rumor penetrante, gemedor, vir, aproximar-se. Vi o toldo, a vara do carreiro, com o pano preto em cima. Joana disse: ‘Vamos levar nossa mãe’” (Lins, 2004, p. 97).

A despeito da dúvida anterior, fica implícito que Joana aceitou a condição sem medida imposta pelo dono da fazenda, pois estava em questão um percurso fundamental para o homem religioso, o reconhecimento dado ao morto de seu espaço, o que fortalece sua identidade e propicia seu descanso tranquilo. Este ato pode não dizer absolutamente nada para o homem do séc. XXI, mas teve um valor ancestral fortíssimo para as sociedades antigas, que acreditavam na “habitação” como lugar sagrado tanto na vida quanto na morte. Como diz Eliade (2008, p. 145), um dos sintomas da superação da condição humana, e do nível de dessacralização em que se encontra a sociedade atual traduz-se, de uma maneira figurada, pelo aniquilamento da casa”, ou seja, do Cosmos pessoal que se escolheu habitar. Uma vez que toda “morada estável”, onde o homem se “instalou”, equivalia, no plano filosófico, a uma situação existencial que houvera assumido.

Com isso, testemunha-se o desprendimento de Joana no que diz respeito às suas próprias vontades, em prol da caridade, capaz de provocar-lhe o sacrifício doloroso da desonra. A edificação de Joana em seu martírio passa pelo sentimento de dever cumprido. Geralmente, uma espécie de controle social era buscado pelos relatos hagiográficos na Idade Média, o que podemos perceber no *Retábulo* pelo incentivo à superação da desumanização, provocada pelas contradições do sistema capitalista, advinda de um modelo de conduta humana cada vez mais perecível e descartável. Um dos modos de assegurar esse controle social era a prática da confissão do santo, que servia às causas de mortificação e penitência, provocando no pecador o arrependimento. Assim também termina o conto osmaniano com a confissão de Joana. Entretanto, parece irônico o fato de que a personagem não consegue lembrar-se de nenhum de seus pecados, diferentemente das santas católicas, que se arrependem e edificam, para ascender aos Céus. Os possíveis pecados de Joana são tratados com sutis elipses, técnica literária que permite que passem despercebidos, uma vez que a ética seguida pela personagem mostra que foram necessários ao bem de sua comunidade.

A santa osmaniana se submete, portanto, a sofrimentos carnis e perseguições, o que era uma constante na vida das santas e dos santos. A carne feminina, porém, era macerada com insistente violência por seus algozes: além de sofrerem torturas, práticas ascéticas rigorosas e até o travestimento, eram incitadas por seus antagonistas a abdicarem de suas virtudes morais. A personagem Joana sofre com a perseguição do senhor do Enge-

nho Serra Grande durante quase uma década. O personagem responsável por esta perseguição se identifica com as forças do mal logo no início de seu testemunho: “Pareço-me bem mais com o diabo, do que com gente. *Vade retro.*” (Lins, 2004, p. 85). Em seguida, depois de delimitado seu papel no martírio, conta como a professora Joana apareceu para dar aula no Engenho: “Chegou pela Semana Santa. A idade, não sei bem. Estava no seu março, no fim de seu verão (...) Vinha, de dentro dela, uma serenidade como a que descobrimos nas imagens de santo, as mais grosseiras.” (Lins, 2004, p.86). Eis que em seu depoimento está a resposta ao assédio: “Tenho a consciência tranquila: para deitar-me com ela, fiz o que se pode. Não foi fácil, levei mais de um ano para a primeira investida” (Lins, 2004, p.87).

O discurso que existe por trás das elipses nesta narrativa, no que diz respeito especificamente à confissão, testifica que os valores éticos estão sempre a serviço da sociedade, hierarquicamente colocados, modificando-se a cada momento de acordo com as circunstâncias sociais, necessidades históricas, etc. Isto porque a prática de favorecimento sexual entre empregado e patrão encontra-se tão difundida nas instituições em geral que ora se apresenta desta forma, decerto para mostrar com que naturalidade tais ações são enfrentadas pelos que são obrigados a se submeter. Entretanto, este ciclo de perseguições que imita a vida de Cristo – arquétipo perpetuado pelo cristianismo desde a Idade Média – ao mostrar o conflito entre as forças do bem e do mal, serve de instrumento de persuasão em favor de uma vida de bondade e exercício das virtudes cristãs. A reatualização deste ciclo, que tem como pano de fundo a história do Cristo bíblico, reproduz um quadro realista-cotidiano em um movimento que não parte da realidade para a fábula, mas faz o caminho inverso, pois ao partir do martírio de Cristo, o autor procura reinterpretá-lo figurativamente em direção à realidade social contemporânea.

De acordo com Auerbach (s/d, p. 153), as cenas nas quais aparece a vida cotidiana contemporânea estão engastadas em uma moldura bíblica e histórico-universal, e o espírito desta moldura é o espírito da interpretação figural dos acontecimentos. Isto significa que cada acontecimento em toda sua realidade cotidiana é membro de um contexto histórico-universal anterior. Desta maneira, a metáfora-real bíblica estaria exposta em uma moldura universalizante, à qual corresponde o *Retábulo*, no plano estético da narrativa de Osman construído para Joana Carolina, onde a personagem “figura” como modelo de santidade. É sabido que depois da aparição do Senhor, sua encarnação e paixão, os santos procuraram assumir este modelo de vida em meio à sociedade. Ainda de acordo com o autor alemão (s/d, p.143), a aparição pública do santo traz sempre algo de muito impres-

sivo, evidente e cênico. Esta forma de vida e expressão beata criou uma atmosfera peculiar, tornando-se incrivelmente popular. Daí surge a função de enquadrar o santo em um retábulo, que encima os altares, para que tal exemplo sirva aos fiéis em sua expressão de sentido mais abrangente. Este símbolo religioso tem um objetivo plástico-didático, contendo geralmente o acusador e o defensor, conforme a polaridade estabelecida entre o bem e o mal na doutrina cristã.

Dar forma a este modelo de vida assumido por Joana é o trabalho do hagiógrafo osmaniano, que se encarrega de reunir testemunhos em conformidade com a fama da personagem, sem deixar de cumprir sua função investigativa na procura por contradições nos testemunhos. O processo Oficial pela causa dos santos é designado à Santa Sé, na tradição cristã, com o propósito de educar o homem para uma vida de moralidade, mostrando que é sempre possível destacar-se pelas virtudes evangélicas. A utilização de símbolos estáveis da mística cristã provoca uma reinterpretação social, através de procedimentos religiosos redimensionados pela realidade encontrada no nordeste brasileiro, em meados do séc. XX. Ou seja, a problemática da “queda” permanece, mas outro é o tratamento dado a este mito, que se ergue junto ao processo de dessacralização do Humano e da Natureza nas sociedades modernas.

A construção da santidade de Joana faz saltar duas questões importantes: 1) A opção pelo martírio, com suas penas, em detrimento ao modelo de vida ascética de outros religiosos como os eremitas, os monges, etc; ou seja, a intenção do hagiógrafo osmaniano recai sobre o sofrimento de Joana na terra ao modo do de Cristo; e 2) As intercessões operadas por esta santa se manifestam no nível da coletividade, não estão na esfera pessoal como o são em maioria, ou seja, expressam claramente uma posição política (no sentido de “para o povo”), assumida pela personagem frente à sua comunidade. Um exemplo significativo (afora Joana ter cerrado o banco para salvar a criança da morte e sua desonra para enterrar a mãe no lugar onde nasceu), no que diz respeito à intervenção social da personagem, está no Nono Mistério. Neste, o discurso utilizado para convencer os soldados que vão buscar os noivos fugitivos em sua casa, para entregá-los ao pai da noiva, poderoso Senhor de Engenho, consiste em uma lição de sabedoria. Joana começa por falar no sentimento que move os noivos, usando como parâmetro sua própria história, justifica o valor do desprendimento material da moça, que larga tudo que tem pelo amante e questiona o pai dela quanto ao que sente – se amor pela filha, ou ganância, para não ter de dividir seus bens com o genro pobre: “Isso é pai? Bem sei que o dinheiro tem valor. Porém

maior é a misericórdia. De que serve a um homem ter gado e plantações se não consegue tirar do coração alguma grandeza?” (Lins, 2004, p.104).

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

### A SAGRAÇÃO PANTEÍSTA

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

Lins, 2004, p. 113

O ciclo crístico vivido pela personagem Joana – exposta a julgamentos constantes, provas e castigos advindos, do ponto de vista cristão, do “pecado original” – trilha em direção à reconquista da dimensão sagrada do homem, à reconciliação com Deus, após a desobediência e “queda” do paraíso. A repetição do martírio através do ritual desta personagem provoca a

manifestação do sagrado. No entanto, a atualização do ciclo crístico depende de um processo de reorientação mental que parte do mito em direção aos logos, pois o homem busca uma resposta para aqueles “fenômenos múltiplos e constantes que parecem ter uma existência autônoma, independente da existência humana”, como explica André Jolles (1930, p. 110).

A especulação sobre “uma verdade” da origem dos fenômenos múltiplos, ligados à ação dos elementos naturais (ar, água, terra e fogo) – componentes essenciais da criação do Cosmos, que fazem parte da construção das hierofanias presentes nos mistérios do *Retábulo* –, já é responsável por uma outra “fundação do mundo”, com explicações científicas e não mais místicas. Sendo assim, com a reconstrução de toda essa trajetória cristológica, percebe-se a nostalgia da perda de algo que o homem jamais voltará a ter, ou seja, o “outro” que lhe falta.

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

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

Espelhando este corpo místico é que se dá o caminho da construção do “eu-geral” da santa osmaniana, que tem a Natureza como emblema de sua “canonização” literária, através dos mistérios e das alegorias que escondem

atrás de si toda uma formulação religiosa que não volta atrás no tempo apenas para exaltar crenças pagãs, nem tampouco se deixa dominar pelo cristianismo como portador da verdade absoluta; mas avança por trilhos que levarão a um novo pacto para a verdadeira humanização do homem, para além do mundo laico, profano. Há, neste contexto, portanto, uma desapropriação ou deslocamento das paisagens contaminadas da sociedade atual e da inquietude existencial na qual se encontra o mundo contemporâneo. Há uma substituição da conformação dos povos em direção a este estado degradante das coisas, pela valoração das forças naturais que alimentam as energias humanas e as equilibram desde as épocas mais remotas.

## REFERÊNCIAS

- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. Editora da Universidade de São Paulo: São Paulo, s.d.
- BENTUÉ, António. *Introducción a la Historia de las Religiones*. Chile: Proyecto Fondedoc, 2002.
- CAMPOS, Luciana de e LANGER, Johnni (Orgs). *Brathair 6 (2)*. Dossiê: mitologia germânica e celta. 2006, pp. 95-116.
- CAÑEDO-ARGÜELLES, Arana Juan. *El Dios sin rostro: presencia del panteísmo en el pensamiento del siglo XX*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2003.
- \_\_\_\_\_. “La razón e lo sagrado”, in: *Thémata*. Revista de Filosofia. Número 13, 1995, p. 231-247.
- CERTEAU, Michel de. *La fabula mística: siglos XVI-XVII*. Trad. Jorge L. Moctezuma. México: Editora Universidad Iberoamericana, 1993.
- \_\_\_\_\_. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Europea y edad media latina*, vol. 1, México/ Madrid/ Buenos Aires: Fondo de cultura economica, 1989.
- ELIADE, Mircea. *História das crenças e das ideias religiosas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- \_\_\_\_\_. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Tratado de história das religiões*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FRYE, Northrop. *Fábulas de identidade*. Belo Horizonte: Nova Alexandria, 2000.
- GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Tradução de Vera Ribeiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.
- LINS, Osman. *Nove, novena*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- NITRINI, Sandra. *Poéticas em confronto: Nove novena e o novo romance*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

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

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