

Contos de Osman Lins (1924–1978) Seleção Sandra Nitrini **por Moisés Neto & Fátima Amaral**

O pernambucano Osman Lins é herdeiro da chamada tradição flaubertiana (perfeição e cálculo do texto). Foram 13 anos de exercício até chegar aos contos de **“Os gestos” (1957)**. São seis contos (solidão é a temática principal) escolhidos por Nitrini e mais nove anos (1966) para **Nove, novena** - outra transformação na sua escrita. (mais 6 contos nesta seleção de Sandra Nitrini).

Osman no início era mais *convencional*, mas não *exatamente* nos moldes do regionalismo de 30 – só se fosse como a raiz machadiana de Graciliano – sondagem interior. Prefere o *ético e o épico* na lapidação do texto. Seus personagens são excluídos, como em Clarice (Geração 45): instantâneos do cotidiano (fisionomia interna) – incomunicabilidade drumondiana. Poeta, ensaísta, dramaturgo, romancista dedicado à perfeição, longe das repetições, Osman tem escrita elegante e competente. “Nove, Novena” pode ser entendido como ruptura não apenas dentro da obra de Osman Lins, mas na literatura brasileira contemporânea sua leitura dá prazer pois é literatura trabalhada e texto bem urdido. Não deveria ser sinônimo de hermetismo, mas de atrativo à leitura. Os livros de Osman podem parecer estranhos. Em suas narrativas há ruptura com a linearidade. Ele chega ao ponto de sugerir que o leitor escolha *como* vai ler. Ser leitor deste escritor nos faz co-autores, a perseguir pistas, montar quebra-cabeças.

Vamos fazer breves comentários sobre os contos selecionados pela professora Sandra Nitrini:

Características do texto de Osman:

- As ambientações são concebidas a partir do interior dos personagens – às vezes em contraste com eles.
- Frases curtas, palavras exatas- técnica e estilos peculiares
- Do mesmo modo de Machado de Assis: Osman não obscurece as realidades próximas, mas não é explícita a contextualização de época.
- Arte “Antimimética” estabelece-se definitivamente nestes contos. O narrador em discurso direto-indireto, a metalinguagem, as ressonâncias de outras expressões (símbolos, às vezes) artísticas: teatro, pintura, cinema, ou mesmo de outros gênero, literário) como poesia.

Contos de Osman Lins – Seleção de Sandra Nitrini

1. Os Gestos (1957)

“Minhas palavras morreram, só nos gestos sobrevivem. Afogarei minhas lembranças, não voltarei a escrever uma frase”, afirma o protagonista de Os Gestos, André, na angústia de assistir a tudo e não poder falar nada. Trata-se do horror de perceber que se está sem voz, solitário, enclausurado, ele não poderia mais falar com as filhas Lise e Mariana nem com a mulher ou com o visitante Rodolfo.

Seus gestos nem sempre são compreendidos e o leitor chega à apreensão de outros personagens.

A esposa é sempre fria, vigilante, com ar de enfado, vestida de escuro e o visitante Rodolfo sempre com roupa branca a lembrar um marinheiro. A “alva roupa de linho e o ar de vida que desprenhia”. Seu rosto tinha maçãs salientes, o semblante puro, sem malícias.

À filha Lise – sempre atenciosa, dedicada para com o pai, André – contrapõe-se Mariana – adolescente, “cega” para tudo que não fosse sua própria beleza, petulante.

Impossibilitado de falar, com movimentos reduzidos a gestos, André assiste a tudo: a paisagem exterior do céu nublado, os pássaros esvoaçantes, a paisagem da infância, os veleiros alvíssimos, libertos no mar (tempo da juventude que o vento se encarrega de afastar) – Tudo consumado no tempo presente com a mudez. Ele olha a filha mais velha – Lise – e percebe os traços do tempo: os anos definiram traços, mas não apagaram os restos de infância na boca, nos olhos. A delicadeza da filha e a aspereza do pai devido à mudez. Reflete também sobre o outro ser que se desprende da filha Mariana – a transição da infância para a adolescência “O rosto era belo e se renovava, como um ser adormecido (...) ela cruzava um limite: quando se afastasse, os últimos gestos da infância estariam mortos.” O momento único parece inexprimível, porém “os gestos de hoje talvez não sejam menos expressivos que minhas palavras de antes”. A vida dos seus lhe parece mais sentida agora.

A chuva traz motivações para imaginar, viajar ao passado, resgatar a juventude. O ritmo da chuva marca o fluir do tempo e a intensificação e distensão da angústia de André.

2. Reencontro

Trata-se de um reencontro casual entre o narrador e Zilda, a grande amiga de infância, no vagão de um trem. Revê-la foi também reviver o passado: “Frágil e alto muro dividia nossos quintais (...) eu sonhando, contando histórias, declamando versos, inventando projetos; ela escutando”. A oposição marcada na infância se faz notar. Tudo que o narrador diz Zilda contesta. Agora adultos, era o desencontro afetivo. O universo da incomunicabilidade se faz notar. As lembranças não têm igual valor para os personagens. Zilda quase nada sente “Somos de temperamentos díspares (...) essas evocações não têm igual valor para nós.” Ele lembra tudo; ela, quase nada. A separação, com o passar do tempo, dói mais no narrador do que em Zilda.

3. A Partida

Uma biografia literária. Por quê? Com a morte da mãe (pouco depois de dar à luz ao vitoricense Osman Lins), Lins ficou aos cuidados da avó paterna – Joana Carolina – e da tia (parte de pai) Laura. Como sua vida se confunde com sua obra, a velha do conto *A Partida* faz referência (direta) à Joana Carolina. O espaço onde se desenvolve a narrativa é a cidade de Vitória de Santo Antão (PE), local onde passou boa parte da infância e início da adolescência aos cuidados da dessa avó. Mulher de modos rígidos, mas com muito amor para dar.

O narrador decide sair do interior e morar na cidade porque não agüentava mais os cuidados da avó, o fato de ser o querido, vigiado. Ela era “intoleravelmente boa e amorosa e justa”, afirma o narrador. Deixá-la era cortar o cordão umbilical e um mundo novo encontrar, mundo necessário. A avó ajuda-o a arrumar a mala e fica organizando tudo até tarde (hábito de fazer arrumações tardias). O narrador vai dormir e a avó vai verificar se não lhe falta nada. Ele demora muito a pegar no sono, nasce uma alegria dolorosa, mas adormece. De madrugada, a velha ainda vem vê-lo e chora a dor da perda, cena insuportável para o narrador que, meio acordado, vê tudo e não se mexe: “Ela estava olhando para mim e chorando como se eu fosse um cadáver – pensei (...) Sentia-me a ponto de gritar. Que me deixasse em paz”.

O narrador prepara-se – de madrugada – para partir, hesita em falar com a avó, mas o faz. Anda cabisbaixo pela casa “à procura de objetos imaginários”. Não quis abraçar a avó, ele a

beija apenas e toca-lhe a cabeça. Olha para a mesa estava posta para dois e a “toalha branca, bordada, que só se usava em nossos aniversários.” Eis o neto à procura de um ambiente libertário. Opõe-se à avó, que a ele se dedicou com afetividade exagerada e opressora. A casa, os objetos, o abrir e fechar das janelas, os ruídos provocados pelo arrastar dos chinelos da avó. Tudo sintetiza a atmosfera emocionante. Objetos carregados de história de vida, de afetividade. Tudo a fazer a memória do menino-adolescente.

4. Cadeira de Balanço

A frieza do marido, o comportamento autoritário, as reações mecânicas de quem acredita ser o provedor financeiro da casa, tudo. Nunca enxergou a esposa Júlia Mariana como uma mulher, ou melhor, uma pessoa carente de afetos, de atenção. Para Augusto, caberia à esposa manter tudo organizado, servi-lo em tudo. E o fato de a esposa estar grávida não importava, aliás a gravidez só o tornou mais distante dela: “Mais tarde, se não encontrasse no arame (as camisas), Augusto ficaria aborrecido e haveria de perguntar-lhe o que andara a fazer a tarde inteira” “(...) E já bastava o afastamento dele, que aumentava sempre, desde que a cintura dos vestidos...”. Júlia Mariana temia perder o marido. Às vezes desejava morrer para que ele sentisse remorsos. Mas sabia que o marido logo a substituiria por outra e, assim, submete-se à frieza dos gestos, às exigências do marido. O retrato da mulher submissa, destinada às tarefas domésticas dos anos 50.

Mulher ociosa!?... O que estaria fazendo a tarde inteira enquanto ele trabalhava?

- Eles quase não se falam, só gestos que põem em relevo o exigir e o aceitar. Ao sentar na cadeira de Augusto, balançar-se de leve, sentia-se tão bem e esquecia as coisas tristes surgidas com a convivência. Nem se via mais ao espelho. As manchas no rosto, o ventre enorme, as pernas inchadas a martirizá-la. Chorava, pensava nos serviços que não agüentara fazer, nas obrigações não cumpridas, nas exigências e frieza do marido que, ao chegar, toca-lhe o ombro – sinal de que Júlia Mariana deveria deixar a cadeira de balanço, cumprir as obrigações e deixá-lo descansar: “Júlia Mariana se ergueu com esforço e ele ocupou o lugar” após o ritual da chegada. Ela: medrosa, sensível, oprimida, submete-se ao marido metódico, indiferente e dominador. Confirma-se a frieza dos gestos em oposição ao objeto-símbolo do acalanto, do afeto, do repouso que deveria ser “A cadeira de Balanço”. A cadeira contraditoriamente é símbolo do autoritarismo de Augusto e não do repouso desejado por Júlia. Júlia não traz em si o menor movimento de revolta, acata a imagem da função social do marido. Ela é alvo de desprezo, indiciado pelos gestos rotineiros de Augusto, o majestoso que nem sequer a olha.

5. O Vitral

Nesse conto Osman acentua a idéia do contraste mais uma vez. Matilde, mulher sonhadora, de meia idade, ingênua e infantilizada convive com Antônio, seu marido, homem seguro e realista.

No convívio direto com os parceiros, o toque do desencontro. Matilde tenta concentrar em um fato (com o marido) o júbilo perdido. Sonha em apreender no vitral a “alegria” dos 20 anos de casamento, “um retrato ameno e primaveril”. O marido indiferente alegra a existência de tantos retratos e agora eles já tão velhos. Matilde lembrava a infância (Tempo da Memória): a espera da alegria e o medo de a não obter. As alegrias apenas sonhadoras. Matilde tira a foto com o marido. Ela fica exultante na “insubstancial riqueza daqueles minutos”. “Seu coração bateu forte, ela sentiu-se capaz de rir muito”, mas o marido Antônio continuava circunspecto, alheio à alegria da esposa. A alegria dela era, portanto, solitária, “da qual Antônio para sempre estaria ausente.”

Para Antônio nada pode reter o mínimo de alegria. “Nenhum vitral retém a claridade”. Matilde aperta o braço do marido – um “júbilo angustioso jorrava do seu íntimo” – e compreende a impossibilidade de capturar esse momento, mas sabia que o vivera: “Eu o vivi. Eu o estou vivendo” e a luz a invadiria como a um vitral. Uma alegria solitária no fluir do tempo, na manhã do 20º aniversário de casamento.

6. Elegiada

André (protagonista da narrativa) vivencia o problema do idoso na moderna sociedade industrializada. A constatação da perda, da solidão. A consciência do estar velho, o “duro silêncio que o envolve e o imobiliza”, a lembrança de alguém que partiu e deixou suas marcas muito vivas. A dor da velhice, a solidão. Eis o pungente e lírico “diálogo – monológico” da personagem que assume a voz narrativa. O velho conversa mentalmente com sua mulher morta, durante o velório, confinado na mais pura expressão do discurso interiorizado, no qual se entrelaçam memórias (tempo da memória) valorizadoras das miudezas do cotidiano vivido com sua parceira e queixas e constatações do descaso com que é e será tratado pelos filhos e netos: “Meus filhos agora acham que os superiores são eles; que devem governar-me (...) é um modo de mostrar que me amam”.

Também os netos, “não me querem como eu desejava”. Estes “quase nunca eu os levo a passeio, (...) não consigo unir-me a eles”. Muitas vezes os netos trocam segredos, falam uma língua diferente do avô e não o levam a sério, “troçam de mim”. O avô é visto não com consideração, mas como ser infantilizado, incapaz, sujeito a monitoramento e ordens. A perda da esposa e também a perda de alguém com quem compartilhar as memórias. É não ter com quem falar as coisas triviais.

Com o tema da velhice, Osman Lins introduz o mundo sensível, a realidade concreta. Destaca o contraste entre o universo interior do personagem e o espaço externo. Desnuda o estado emocional e afetivo do protagonista André. Cria uma tensão que implica postura reflexiva e não mera constatação. Um gesto simples da mulher, mas observado e sentido pelo marido, o desejo de prolongar a lembrança do outro. Uma dor vasta, desalentada, profunda de um velho sem a sua “metade”.

Em todos os contos de *Os Gestos* há um **fio condutor** quer plano dos elementos da narrativa (relação entre personagens, espaço, tempo e ponto de vista), quer no plano do discurso, caracterizado por frases curtas, palavras precisas, o captar profundo da condição humana.

Nove Novena (1966)

1. Os Confundidos

Buscas, perseguição, inquietações, num girar e voltar sempre ao mesmo ponto: um texto na forma de diálogo conflituoso.

Um casal, o antagonismo verbal:

“Estou cansada. Quase meia-noite
Continuo de férias, posso acordar tarde.

Mas eu, não. Afinal que importa? Suporto bem uma noite sem sono. Tenho passado outras.

É uma alusão a mim?
Talvez.”

A narrativa às vezes nos confunde. Quem é ele? Quem é ela? O desentendimento entre os confundidos se faz notar logo no início da narrativa. A briga se desenvolve em um curto espaço de tempo: é uma relação baseada na desconfiança. O marido relata o desenrolar do ataque de ciúme doentio ao se encontrar só em casa, enquanto a mulher trabalhava. “De repente, vejo-me sozinho. E recomeço...”

Há uma mistura de revolta, loucura e lucidez. A mulher reage às desconfianças do marido e em meio à briga emergem reflexões sobre a perda de identidade (“quem eu sou?”), o amor, a monotonia da vida, a impossibilidade de se conhecer o outro.

O marido reflete: “A solidão, para mim, era o mesmo que um rival.” A mulher não agüenta ter somente poucos instantes de tranqüilidade: “Somos. Como dois corpos enterrados juntos, roídos pela terra, os ossos misturados. Não sei mais quem sou.” “Isso não é amor. Não se perde a identidade no amor.” Para ela, o amor deveria ser o reencontro da identidade perdida. Tudo, ao contrário, é terror, aflição e desamparo. Perdeu o ânimo, a força, a voz.

O marido confessa seus ataques de ciúme. Suas perseguições, inquietações. Tudo que enfraquece a relação amorosa. O ciúme só aumentou o distanciamento entre marido e mulher. A confusão, a instabilidade amorosa acabou enfraquecendo a mulher que já nem sabe mais quem ela é.

Todo o percurso do ataque do marido é relatado e fragiliza a esposa, que não aceita a desconfiança e então diz: “Por que não suspeitar (dela) quando estou presente? Pode estar aqui, comigo, nua e pensando noutro homem.”

O marido prefere não aceitar essa hipótese. Ele pensa nas semanas que passaram bem. Todos os mal-entendidos resolvidos. Os anos todos que lutou para consolidar tudo, o ciúme arrasta-o. O casal já não sabe mais quem é: “É novamente o silêncio, espesso, amortecedor, palha e serragem entre objetos de louça.”

Estão confusos, angustiados, a relação fragmentada: “Estarei envenenado? Estaremos então envenenados?”

A mulher passa a viver o mesmo drama do marido, no estar entre a lucidez e a loucura: “pode ser que também eu esteja (envenenada) (...) se não sei mais quem sou.” Mas o dia, a rotina os chamam: “ – É mais de meia-noite”. Eis o voltar sempre ao mesmo ponto e nada se resolve.

“Um de nós levantou-se, ou irá ainda levantar-se, entreabrir a cortina, olhar a noite. o rumor dos veículos, continuando, ascenderá – ascendeu? – das avenidas girando na sala (...) as estrelas vibrando, parecendo abaladas pelo rumor da cidade que não dorme. Estamos de mãos dadas, qual destas mãos arde? Olhemos a parede vazia.”

Nesse trecho, a seqüência temporal subverte a lei da cronologia. O tempo é colocado como indefinido. Não se sabe também se é o homem ou a mulher quem fala. Dos objetos da sala, é feito um inventário e ressaltam-se detalhes. Das ações humanas destacam-se as fragilidades.

As fragilidades das condições humanas, as dissonâncias nos relacionamentos pessoais, no espaço doméstico e na estrutura social.

2. CONTO BARROCO OU UNIDADE TRIPATIDA

Consiste na missão de um homem que é encarregado de matar um certo José Gervásio, sem saber o motivo. Ele entra em contato com uma mulher com quem José teve um filho e pede que lhe mostre a vítima. Ela aponta-lhe a vítima. O assassino mantém um relacionamento sexual e afetivo com a delatora e se despede dela em 3 versões. Ele é procurado pelo pai da vítima, por ela ou ainda pela negra também em 3 módulos diferentes, com o objetivo de fazer o rapaz desistir do crime

O ASSASSINATO é consumado em 3 versões:

- 1ª versão – A NEGRA MORRE
- 2ª versão – UM HOMEM MORRE
- 3ª versão – O PAI MORRE

o núcleo histórico espalha-se por 5 segmentos: cada segmento focaliza um momento preciso da história, como se fosse um quadro (configuração também de um retábulo)

2ª módulo: na igreja de congonghas

1ª variante: a mulher (negra) aponta José Gervásio subindo a ladeira.

2ª variante: durante um enterro em Ouro Preto. a negra toma o braço de um homem

3ª variante: junto ao chafariz da igreja em Tiradentes, a negra mostra José Gervásio ao assassino. O ex-amante da negra (José Gervásio) é apontado em 3 situações e cidades diferentes (Congonghas, Ouro preto, Tiradentes)

Há uma multiplicidade de estórias a partir do núcleo central da ação do assassino. Ele cumpre ordens do patrão sem saber o porquê. O tema é o absurdo da condição humana. Os personagens são indicados por substantivos – perdem a identidade civil: - o assassino - a negra - o pai. Só a vítima é designada pelo nome José Gervásio. O texto privilegia nas suas 3 versões: o ambiente onde se desenrola a traição e o momento que antecede a traição. Devemos levar em consideração o aspecto pictórico do texto) bem como a disposição geométrica das figuras. O enterro nas ruas de Ouro Preto. coberto de fitas roxas, que ondulam ao vento frio da tarde, o atáude sombrio e prateado, sobre a ladeira de pedras, entre as portas fechadas, balcões, telhados velhos.”

Há o tom enigmático e opaco, chamando a atenção do texto sobre si mesmo. A leitura decifradora de partes do texto desloca o tema do crime para o final do texto. Osman, com trechos insólitos, trava ou retarda a transparência de segmentos narrativos lineares.

3. PASTORAL

Baltasar é um adolescente que carrega o peso de ser filho de uma mulher que abandonou o marido por outro homem. Hostilizado pelo pai, pelos irmãos, exceto por Balduino Gaudério e por Joaquim, um parente afastado. Ele vive sufocado no ambiente familiar, exclusivamente masculino. Só o padrinho lhe dá atenção.

A narrativa é composta por 20 parágrafos. Cada parágrafo corresponde a um quadro. a justaposição dos quadros (sucessão do 20 parágrafos) configura um retábulo. Há descontinuidade sintagmática, entretanto a seqüência cronológica se faz notar pela evolução do fio narrativo e pela presença de motivos remissivos a cenas anteriores. O final de cada parágrafo coincide com um corte.

- no 7ª e 8ª quadros, ocorre a cena de fuga da mãe de Baltasar, únicos parágrafos que se encadeiam sem ruptura.

- o 7ª parágrafo termina com a fala do padrinho, através de um discurso indireto livre, sobre a mãe de Baltasar. Nesse parágrafo, desencadeia-se o programa narrativo de Baltasar.

OBS: a figura da égua canária representa o preenchimento de um espaço afetivo vazio (o nome canária traz em si a idéia de liberdade) e a idéia de liberdade

A canária que Baltasar recebe do padrinho constitui a base sobre a qual se funda a narrativa. A seqüência de enunciados narrativos aparece no conflito de Baltasar com os cavalos destinados a desvirginarem a canária.

A narrativa como um todo – são 20 módulos truncados que minimizam o teor dramático de pastoral, além de valorizar sua instância discursiva. A castração do cavalo feita por Baltasar significa a 1ª manifestação concreta de desafio à família. Ele luta pela preservação do objeto do seu desejo (a égua canária). O ato da castração em si ocupa um trecho relativamente curto, num contexto dominado por enunciados descritivos, com uma linguagem poética, fundada no jogo de cores e na utilização de comparações e metáforas.

4. O PÁSSARO TRANSPARENTE

O conto ‘O pássaro transparente’ mostra o fracasso de um homem que se submete à família ao casar com uma mulher escolhida pelo pai (Eudóxia). Aqui, o monólogo interior une-se ao narrador em 3ª pessoa. O homem reencontra uma pintora (amiga de adolescência) e detecta nos seus quadros um pássaro transparente que lhe chama atenção. O foco narrativo parece ser o esqueleto do tal pássaro. E o conto joga com os elementos externo e interno, com o discurso direto / indireto livre.

5. RETÁBULO DE SANTA JOANA CAROLINA

O conto é calcado em DOZE MISTÉRIOS que correspondem, por exemplo, aos signos do Zodíaco. Este princípio de organização do retábulo, através da qual se amplia a história de uma mulher que vive em Pernambuco, insere a narrativa no “TEMPO MÍTICO – CIRCULAR” das constelações celestes, religando-a a dimensões cósmicas. As doze horas seriam eternas e, paradoxalmente, efêmeras.

No PRIMEIRO MISTÉRIO temos o **nascimento** de Joana Carolina como ornamento a representação do espaço astronômico do Universo e ela é inserida numa dimensão cósmica. Ela nasce no 7ª signo do zodíaco – **Balança**: Equilíbrio entre o mundo Solar e a manifestação planetária e representaria a igualdade universal, justiça, equilíbrio pessoal e social. Também marcada por incessante busca de HARMONIA com os homens e com a natureza, luta contra a sociedade hostil.

No SEGUNDO MISTÉRIO figuram a **CASA e a CIDADE**. Estes espaços estão carregados de SIMBOLOGIA CÓSMICA, que marca a vida INDIVIDUAL e COLETIVA. A casa e a cidade, bem como o 1ª mistério, são regidos pela INVISÍVEL BALANÇA. A casa impede que o homem se perca na vastidão da Terra, graças à proteção das paredes externas e do teto. A cidade (agrupamento de casas) CONSTRÓI o AQUI. A CASA e a CIDADE exprimem uma SIMBOLOGIA que entra no circuito dos ORNAMENTOS CÓSMICOS da narrativa e serve de contraponto ao espaço CEMITÉRIO (Nesse espaço de morte, se dá o EVENTO FOCALIZADO NO QUADRO. Joana Carolina, no início de sua adolescência, tinha dois prazeres: ACOMPANHAR ENTERRO DE CRIANÇA e BRINCAR COM ESCORPIÕES).

SIMBOLOGIA: O movimento da VIDA e da MORTE está nas entranhas dos COSMOS, no jogo dos espaços, dos ornatos e do corpo da narrativa. A MORTE DA CRIANÇA NO INÍCIO DA VIDA enfatiza a dicotomia VIDA X MORTE. O ESCORPIÃO é um animal negro que foge da LUZ. Sugere a evocação dos tormentos e dramas da vida até

o ABISMO DO ABSURDO, DO NADA e da MORTE. JOANA CAROLINA, AO CONTRÁRIO DO PRESIDENTE DA IRMANDADE DAS ALMAS e de sua mãe, convive harmonicamente com os escorpiões (que EVOCAM A TRAJETÓRIA PENOSA DE JOANA CAROLINA. CONOTA TAMBÉM A SUA RELAÇÃO SOLITÁRIA COM O COSMOS).

No TERCEIRO MISTÉRIO, há o INTERCÂMBIO entre O ESPAÇO TERRESTRE (PRAÇA) e o DIVINO (TEMPLO). OS MOTIVOS DO 3ª ORNAMENTO – **A PRAÇA e o TEMPLO** REMETEM A LUGARES DE ENCONTRO DO HOMENS ENTRE SI E DOS HOMENS COM A TRANSCENDÊNCIA. A COMUNICAÇÃO COM DEUS SE dá pelo espaço (TEMPLO) e pela IMAGEM DOS FOGOS DE ARTIFÍCIO, LANÇADOS PARA O ALTO, NA DIREÇÃO DAS TORRES. BEM COMO PELO ESPAÇO HORIZONTAL DA PRAÇA. Aqui SE DÁ o encontro de JOANA CAROLINA com JERÔNIMO JOSÉ (futuro marido). Numa procissão (cerimônia religiosa em praça pública). O espaço do Sagrado (PROCISSÃO) e do Profano (PRAÇA) prenuncia a união carnal e transcendente.

No QUARTO MISTÉRIO temos a representação sensível do manto invisível da terra. Seqüência de metáforas, ornamentos que remetem ao **AR**. (um dos 4 elementos da natureza). Figuras espalhadas na parte superior do quadro evocam as diferentes funções desempenhadas pelo **AR**.

O eixo central do 4ª MISTÉRIO é a morte de Maria da Glória e a doença de Álvaro e Nô, filhos de Joana Carolina (DOENÇA – MORTE – DETERIORAÇÃO – ANIQUILAMENTO DA VIDA).

No QUINTO MISTÉRIO, entendemos a **ÁGUA** como outro dos 4 elementos da NATUREZA considerada PASSIVA e FÊMEA – em oposição ao ar (ativo, masculino) – constituindo o NÚCLEO TEMÁTICO DO 5ª ornamento. O DISCURSO DESSE ORNAMENTO GIRA EM TORNO DA NATUREZA AMBÍGUA, MISTERIOSA e INAPREENSÍVEL DA ÁGUA. TEMÁTICA DA ESSÊNCIA INATINGÍVEL da água indica não só A PERSONALIDADE FUGIDIA DO MARIDO DE JOANA CAROLINA (homem de gestos inesperados) bem como as SURPRESAS que a vida (imprevisível) apronta para JOANA CAROLINA e sua FAMÍLIA (desde dificuldades econômicas até a morte de JERÔNIMO JOSÉ).

No SEXTO MISTÉRIO, penetramos nas atividades de **caça e pesca** (sexto ornamento) marcadas pela VIOLÊNCIA DO HOMEM, que vara e dilacera os animais da terra e do mar para atender à sua necessidade de sobrevivência. MAS, MESMO ASSIM, o homem sucumbe à ação devoradora da MORTE. A VIOLÊNCIA E O ANIQUILAMENTO, inscritos na ordem da natureza, encontram suas ressonâncias significativas na esfera social da MICRONARRATIVA do SEXTO MISTÉRIO. O OBJETO CENTRAL consiste nas ameaças e dificuldades de ordem moral e social infligidas a Joana Carolina pelo filho do dono da fazenda de Serra Grande, onde ela trabalhava. Joana Carolina não se torna objeto de “caça e pesca” do filho do dono da fazenda. Não se torna “presa” dele. O filho do fazendeiro sucumbe à ação silenciosa de Joana Carolina. Joana transforma o filho do dono da fazenda. *“TIVE-LHE ÓDIO, DURANTE ALGUNS ANOS. COM O TEMPO, O ÓDIO FOI PASSANDO, VEIO UMA ESPÉCIE DE ENLEVO, TALVEZ DE GRATIDÃO. ACABEI ACHANDO QUE JOANA CAROLINA FOI MINHA TRANSCENDÊNCIA...”*(p.105)

No SÉTIMO MISTÉRIO, O SÉTIMO ORNAMENTO centra-se na atividade do **FIAR, TECER e COSER**, iniciando uma fase mais recente da civilização humana e remetendo a todo o ato criador do homem. Micronarrativa emitida por Laura, filha de Joana

Carolina. Fala da vida adversa de Joana durante 7 anos, 7 meses e 7 dias em Serra Grande. Laura prenuncia um mundo mais tranqüilo com a mudança para o Engenho de Queimadas. Joana faz toalhas de crochê para vender na cidade. É também tecedeira e fiandeira. Joana MANTÉM-SE FIEL ao espírito de SOLIDARIEDADE com os homens e a Natureza

No OITAVO MISTÉRIO, o **mundo agrícola** (ligado á cultura da cana-de-açúcar), no qual vivem Joana Carolina e sua família, indica mais um CICLO DA CIVILIZAÇÃO HUMANA em que a subsistência do homem dependia do trabalho da terra. A cultura canaveira e os engenhos. Joana vive no meio agrícola e sofre (como os trabalhadores da terra e dos engenhos) as violências e as explorações – FRUTO DE UMA SOCIEDADE DISTORCIDA. EVOCAM-SE AS IMAGENS DA TERRA, DOS INSTRUMENTOS, DAS PESSOAS, DOS ANIMAIS. AS CONDIÇÕES CLIMÁTICAS desfavoráveis da Região Nordeste e as relações SOCIAIS (hierárquicas e opressivas), bem caracterizadas de uma sociedade latifundiária: O FILHO DO SENHOR DO ENGENHO DE SERRA GRANDE impõe condição para emprestar ou alugar o carro de bois (esse carro transportará o corpo de Totônia): ele quer que Joana Carolina ceda ao seu desejo obsessivo e entregue-se a ele.

No NONO MISTÉRIO, o nono ornamento celebra o **poder cosmogônico da palavra**. Alude ao signo de GÊMEOS, sob o qual se desenrola a micronarrativa desse mistério. Joana Carolina transforma em amigos e guardiões os perseguidos de Miguel e Cristina, criando uma situação favorável ao casamento dos dois jovens. O signo de GÊMEOS simboliza a POLARIDADE SEXUAL (o prenúncio da relação amorosa entre Miguel e Cristina).

No DÉCIMO MISTÉRIO: “AS CALOTAS POLARES, AS ÁREAS TEMPERADAS E O ARO EQUATORIAL, EXALANDO AINDA O BAFO DAS BIGORNAS. CONTINENTES E ILHAS...”. As imagens, evocadas pelas palavras que compõem o décimo ornamento, remetem à terra, outro elemento básico da natureza. Faz-se alusão ao SIGNO de CÂNCER (água / terra) através da referência ao Outono. Esse ornamento prenuncia a velhice de Joana Carolina – que já se encontra no outono de sua vida. O **caranguejo**, ANIMAL QUE REPRESENTA O SIGNO de câncer – é utilizado metaforicamente na descrição do fenômeno da velhice (em geral). Mais uma vez, Osman vai se valer de símbolos na narrativa, para caracterizar personagens e situações. Olhem este que abre o próximo parágrafo:

☐ A velhice é feito um caranguejo, não envelhecemos por igual. Ela vai estendendo, dentro de nós, suas patas. Às vezes, começa pela espinha, outra pelas pernas, outra pela cabeça. Em mim, começou pelos sonhos: dei para sonhar, quase todas as noites, com as pessoas de antanho. (Em Joana, esse caranguejo estendeu de uma vez as suas patas. Atacou-lhe os rins e o rosto...)”

No DÉCIMO – PRIMEIRO MISTÉRIO: O ornamento do DÉCIMO-PRIMEIRO MISTÉRIO encerra o ciclo dos quatro elementos da natureza. **O FOGO**, embora simbolize a vida, conota com ênfase a MORTE. “O que é que é? Leão de invisíveis dentes, de dente é feito e morde pela juba.”. O FOGO “devora tudo” nada recusando a seus molares caninos e incisivos.” . Ornamento: O LEÃO – IMAGEM QUE SIMBOLIZA VIDA E MORTE. Vemos a extrema-unção de Joana Carolina. E deitamos na rede de relações semânticas entre o ornamento e a micronarrativa que se teceu pela morte e pelo tema do Fogo que conota LUZ, CHAMA, VIDA e AMOR. Joana Carolina, mesmo na hora da morte, apresenta uma aura que a diferencia de todos os outros seres humanos e a MITIFICA: a morte não a apaga. Joana Carolina continua sendo uma chama.

O DÉCIMO- SEGUNDO MISTÉRIO está centrado no enterro de Joana Carolina. O ornamento tem por motivo principal o **CEMITÉRIO**. A micronarrativa é enunciada pela VOZ COLETIVA. O ornamento está embutido ao longo do discurso e indicado por cores como VERDE – BRANCO e CINZA que colorem o melhor vestido com o qual Joana é enterrada (“MADRESSILVAS BRANCAS e FOLHAGENS SOBRE FUNDO CINZA”). Este mistério celebra com um TOM ÉPICO A COMUNHÃO DE JOANA CAROLINA com os homens e a natureza (INTEGRAÇÃO COM O UNIVERSO).

A INTEGRAÇÃO É REITERADA NUMA LINGUAGEM POÉTICA e SE DÁ:

- POR UMA VOZ COLETIVA
- PELA ENUMERAÇÃO DE SUBSTANTIVOS PRÓPRIOS NO PLURAL que sugerem a união entre os homens do povo. O uso de símbolos gráficos carregados de sentidos extralingüísticos (observe):
- TODA HUMANIDADE PARECE ACOMPANHAR JOANA CAROLINA AO CEMITÉRIO:

“ ∞ (Áureos e Maria, Benedito e Neuza, Chicos e Ofélias, Dalvas e Pedros, Elzas e Quintinos)”

- Enumeração de nomes e sobrenomes remetem à natureza e ao cosmos.

- A 1ª enumeração dos nomes dos acompanhantes do enterro de Joana Carolina contém, em uma LINGUAGEM CIFRADA, A REFERÊNCIA AOS 4 PONTOS CARDEAIS E AO SIGNO DE VIRGEM:

EVANGELISTAS QUE EVOCARAM AS 4 DIREÇÕES DO ESPAÇO CÓSMICO	}	- MONTES – ARCOS de MARCOS e NORTE - LUCAS de SUL - MESATEUS de MATEUS - ESTE e JOÃO ORESTES DE JOÃO e OESTE
--	---	---

Os acompanhantes do séquito fúnebre remetem a elementos da natureza e acidentes geográficos: LAGOS - RIBEIROS – ROCHAS – PEDREIRAS – MONTES – SERRAS). OS NOMES DE ALGUNS MORTOS remetem às diferentes espécies de madeiras utilizadas para fazer caixões: CEDROS e CARVALHOS, NOGUEIRAS e OLIVEIRAS, JACARANDÁS e LOUREIROS. Com os elementos da natureza – animais, plantas, árvores, flores e campos – Joana se dissolverá na terra.
