

Silenciosa advertência: uma introdução a **O fiel e a pedra**

Silent caution: an introduction to **O fiel e a pedra**

Lucas Piter Alves Costa*

Resumo

Nascido em 1924, na cidade de Vitória de Santo Antão, o pernambucano Osman Lins é autor de uma obra singular, que, no todo, ainda carece de estudos mais profundos por parte da crítica literária. Tendo percorrido por uma produção variada, por romance, teatro, conto e estudos críticos, o autor foi muito premiado, como na ocasião de 1961, em que publicou **O fiel e a pedra** e foi premiado pela União Brasileira de Escritores. Nessa obra de teor regionalista, Osman Lins retoma aspectos da Literatura de 30, sem, no entanto, deixar de criar recursos próprios de linguagem, criando uma obra complexa e rica de símbolos. Este trabalho visa, então, abordar panoramicamente aspectos do romance **O fiel e a pedra**, e instigar estudos ulteriores.

Palavras-chave: Osman Lins; **O fiel e a pedra**; Literatura contemporânea.

Uma abordagem de **O fiel e a pedra** (1961), de Osman Lins, que se pretenda satisfatória se torna difícil pelo fato da raridade dos estudos feitos sobre o autor. Desses estudos, a maioria parece se centrar no livro de contos **Nove, novena** (1966) ou no romance **Avalovara** (1973), que são, assim como **O fiel e a pedra**, marcos da carreira de Lins. Se analisado isoladamente, sem um paralelo com as outras obras do autor, este romance deixa de mostrar sua importância como divisor de águas na trajetória literária de Osman. Isso porque **O fiel e a pedra** está entre o limiar do psicologismo da fase inicial do romancista, com o **Visitante** (1955) e **Os**

* Estudante de Letras na Universidade Federal de Viçosa. Foi bolsista de Iniciação Científica da FUNARBIC/CNPq (2008-2009) e PIBIC/CNPq (2009-2010). E-mail: lucas.alves@ufv.br ou johannlufter@yahoo.com.br

gestos (1957), e o experimentalismo da segunda fase, que tem o seu auge com as obras de 1966 e 1973, supracitadas.

Esse fato apenas reforça a impotência de um estudo sobre alguma obra específica do autor, já que ele ainda permanece, no todo, pouco estudado. Com isso não pretendo justificar certo amadorismo nesta abordagem, mas sim lançar mão de uma análise baseada em uma experiência de leitura quase solitária, e, por que não dizer, quase “silenciosa”, no que se refere aos “ecos” da crítica legitimada. Que este estudo possa servir de estímulo, ou de advertência, para aquele que queira iniciar uma leitura desse livro, que é, sem dúvida, uma obra de grande rigor literário.

A literatura de 1960-70 é caracterizada por um experimentalismo marcante e por falta de unicidade de correntes estéticas, em comparação aos moldes dos decênios anteriores. O período é marcado por forte modernização urbana, por acentuado processo de industrialização e consumismo, por lutas de classe, e pela agressividade no meio político, conforme aponta Candido (1989), o que gerou a necessidade de uma nova expressão literária que abarcasse essas transformações. Daí surgirem obras que apresentassem superposição de planos narrativos e múltiplas vozes narrativas. Soma-se a tais características uma linguagem bastante informal em muitas obras, na tentativa de criar alguma verossimilhança a partir de quem fala.

Porém, ao contrário de “certa moda para escrever desleixado, a pretexto de abrigar coloquialismos e tipismos, Osman (...) redige limpo, terso, combinando os nossos hábitos linguísticos com as matrizes mais lídimas do Idioma” (MOISÉS, 1974, p.16), como na passagem em que Bernardo conversa com Ubaldo:

- Quando amanhecer o dia, eu vendo.
 - Quem tem dente, morde a qualquer hora, patrão. É só querer.
 - De manhã. Não já disse? – resistiu Bernardo.
 - Vosmecê não abriu a porta? Quem dá convite, dá festa.
- (LINS, 1974, p.177)

Embora os coloquialismos estejam presentes nas falas dos personagens, de forma geral, a linguagem empregada pelo autor é trabalhada, poética, metafórica – ela é dotada de um simbologismo extremo e não é nem um pouco articulada de maneira aleatória. À guisa de exemplo: “Em seu trato com a pedra, o aço, Bernardo pacificara-se, quietara o próprio coração e, sem o saber, aliviara o dela.” (LINS,

1974, p.124).

Em quase toda a extensão da obra há momentos de um lirismo verdadeiro – mas sem a afetação da linguagem piegas – como na cena em que Bernardo e Teresa superam, depois de tempos, o luto pela morte do filho e, sem a necessidade de palavras, se veem novamente como Homem e Mulher.

E sobre o simbologismo da linguagem, o capítulo XXXIV é um exemplo completo: à medida que Bernardo enfrentava firmemente o bando de Ubaldo, que queria encontrar motivos para uma briga, a balança no balcão se modificava, oscilava, por uma intervenção aleatória dos personagens – no nível da história –, mas que o leitor pode inferir mudanças no estado de tensão entre eles. Diria que esse capítulo é o mais representativo da obra, que aponta para todo tipo de especificidades que o romance traz, como a luta do Bem contra o Mal; a comunhão entre Bernardo e Tereza; a linguagem arquitetada; as marcas regionais; e a alegoria da balança e da pedra, que está presente em toda a história.

Ainda no contexto da obra, vê-se que as tendências de 1930 para o romance regionalista, como o cenário nordestino, já estavam revogadas em 1960. O autor corria o risco de fazer de sua obra um lugar-comum e fora de seu tempo ao trazer como fundo o mesmo cenário. Mas, “sem recorrer aos expedientes narrativos utilizados na década de 30, Osman Lins atinge a feitura de um romance regionalista de indiscutível universalidade” (MOISÉS, 1974, p.15). O próprio autor afirma se posicionar de maneira diferente quanto à necessidade de ser regional ou universal:

Eu diria apenas que [isso] constitui erro desastroso. Talvez deva confessar, aqui, que, tendo vivido sempre intensamente a literatura, certos problemas nunca me preocuparam. Esse foi um deles. Nunca indaguei se seria ou se deveria ser regionalista ou universalista, assim como nunca me interessou saber a diferença entre novela e romance – e outros problemas paralisantes. (LINS, 1973, s/p.).

O fazer literário de Osman Lins tem por base, ainda, a busca de um significado maior dentro desse próprio exercício de escrever. Os adeptos da Crítica Biográfica ou da Crítica Psicanalítica não encontrariam dificuldades em atribuir aos muitos simbologismos da Obra de Osman traços particulares de sua vida. Muitos dos personagens de Osman têm seus nomes, e até algumas características, retirados de pessoas do convívio do autor. Sua avó, por exemplo, se chamava Joana Carolina. E em muitas crônicas do autor podem ser encontradas homenagens ao dia

do alfaiate, profissão de seu pai – ligação afetiva esta que também levaria Osman a comparar o ofício do escritor ao do artesão. Vê-se que elementos biográficos exercem na produção desse autor um papel assumidamente significativo, e essa pressuposição pode ser resumida pelo que disse o autor:

O traço fundamental da minha vida é que, dezesseis dias depois que nasci, perdi minha mãe. Como ela não deixou fotografia, fiquei com esta espécie de claro atrás de mim. Isso configura a minha vida como escritor, pois parece que o trabalho do escritor, metaforicamente, seria construir com a imaginação um rosto que não existe. (LINS, 1973, s/p.)

– Otálcio... não tenho retratos dela.
– Nem um?
– Nem um, Otálcio.
– Por que não caça nas gavetas?
– Ela não gostava de retratos. Só tenho a lembrança daquela visagem. Eu nunca falei disso a ninguém, Otálcio.
(LINS, 1974, p.65).

Tratar da linguagem dos romances a partir de 60 nos remete, por sua vez, ao estatuto da narrativa. O narrador detém em si muitas das características que singularizam uma obra, sobretudo as do chamado pós-modernismo. Em **O fiel e a pedra**, o narrador tem, entre seus recursos de linguagem, a presença marcante do discurso indireto livre, o que, associado à temática do Bem/Mal, enquadra o romance em um estilo mais metafísico, à maneira de **Grande Sertão: veredas** (1956), de Guimarães Rosa. É um romance detalhista, em que a ação e a intriga mirabolante não são o foco. Aliás, o enredo é pequeno, e até clichê, se medido por encadeamento de ações. O leitor se depara com um constante processo de reflexão por parte dos personagens, e que o narrador articula de maneira exaustiva no discurso indireto livre, como na situação da mudança do casal para o Engenho do Surrão, ou no monólogo Hutá Vilarim, como mostra este fragmento de um mesmo parágrafo, sem marcações explícitas que separem a voz do narrador da voz de Hutá:

Vilarim gostava de barulho, buzinaava nas curvas e nas retas, conversavam sem freio e sem medida, assunto sobre assunto, incontinente. Então Bernardo ia trabalhar com o dono do Engenho Surrão. Miguel era homem de bem, todos sabiam disto. A única desgraça, diziam, era a mulher. Toda florida... e enganava o pobre. Mas com quem? (...) Mas Miguel Benício tinha o sangue manso, nem parecia irmão de quem era. Se fosse com Nestor! Sabe o que foi que eu vi? (...). (LINS, 1974, p.52).

Há também inúmeras analepses – *flashbacks* – através das recordações dos personagens, de modo que a história acontece em dois planos: o da ação, ou plano físico, e o da recordação, ou plano psicológico: é uma narrativa centrada em um pretérito perfeito e em um pretérito-mais-que-perfeito, respectivamente. Mais que um romance psicológico, é um romance filosófico, que lança o ser humano “em face da Natureza, dos semelhantes e, sobretudo, de si próprio, seu inimigo maior” (MOISÉS, 1974, p.14).

Ainda no tocante ao narrador, vê-se algumas raras manifestações em primeira pessoa, talvez fruto dessa mistura de vozes na narrativa:

Mas por dentro certamente se exaspera, cada determinação desse homem doente e de que talvez ele dependa ainda, é uma esporeada nos vazios. Qual será o fim de tudo isto? E eu estou num caminho de onde não posso voltar. (...) Aquela premonição, a aguda certeza de um mal a preparar-se, ensurdecia-o. (LINS, 1974, p.69).

Contudo, esse narrador não é nominal, tampouco manifesta sua presença no nível da história, ou seja, no objeto narrado, no enunciado. Este narrador é uma entidade narrativa ao nível do coletivo, sem identidade própria. Ele é a voz popular do sertão, é o eco das lendas regionais. No conjunto da obra, ele está envolvido em uma tal dinamicidade que alguns teóricos, como Moisés (1974), Hill (1986) e Marquart (2008), se referem à obra como uma **Eneida** moderna. Ora, logo no início do livro, após a dedicatória, o leitor se depara com um trecho do cancionário popular, quase à moda de invocação ou prenúncio da narrativa, como nas narrativas clássicas: “Agora conto a história/ de um macho de coragem,/ valente sem pabulagem/ e natural da Vitória” (LINS, 1974, p.7). Essa seria uma das pistas de que se tem do aspecto desta narrativa, que permite situar a obra, como foi dito, em um plano lendário, com tom de saga, e que se preza à representação simbólica do herói sertanejo, da luta arquetípica do Bem contra o Mal, sem a afetação do exotismo característico de alguns representantes da literatura regionalista de 30.

Até então, tem-se colocado em paralelo esta obra de Osman com o romance de 30. Isso é porque ela aponta para essa década, mas evidencia a evolução do gênero romance se tomado o contexto de 60. Em outras palavras, diante de uma torrente de obras preocupadas com a tensão da linguagem e dos gêneros, a reflexão esperada em uma narrativa se viu prejudicada. Trata-se de uma visão

quase benjaminiana, que faz emergir a oposição existente entre as formas narrativas primordiais e a forma romanesca.

Segundo Benjamin (1994), o narrador *legítimo* seria aquele que conta sua experiência, como os viajantes, por exemplo, diferente do narrador romanesco, que é uma categoria ficcional. Nas narrativas primordiais, o narrador abria um espaço para reflexão dentro do próprio ato de narrar, devido mesmo à sua forma. Na narrativa romanesca, o “romancista segrega-se” (BENJAMIN, 1994, p.201). Portanto, uma tensão formal implica a atualização da figura do narrador – o modo de narrar “precisa ser revisitado para atender à transmissão de saberes que nas grandes narrativas seculares se pautava em um espaço propositalmente vazio dentro da história” (COSTA, 2010, p.111).

Na evolução do romance, os avanços tecnológicos modificaram a relação tempo-espaço dos grupos sociais: o estranhamento pela cultura do outro e a aventura de viagem são temas que perderam o sentido no espaço romanesco, que se ampliaram pelo encurtamento do tempo. O conflito passou a ser interno à cidade, ou melhor, passou a ser entre classes sociais, de modo que “a tessitura da ação romanesca [em *O fiel e a pedra*] foi projetada em uma grande malha sócio-espacial.” (OLANDA & ALMEIDA, 2007, p.148). Deve ser frisado que o espaço romanesco de **O fiel e a pedra** é a cidade de Vitória, local do nascimento do autor, além de Pernambuco e do Engenho do Surrão.

As transformações demográficas, econômicas, sociais e técnicas, que modificam o mundo e a existência, não deixam de ter repercussão no romance. (...) A *urbanização* que se acelera nos séculos XIX e XX impõe o tema da cidade. Este vai se trabalhando em diferentes níveis no romance. (REUTER, 1995, p.18).

Isso se relaciona à obra de Osman de duas maneiras: assinala o caráter romântico de algumas obras de 30, que ainda detinham um gosto pelo exotismo, sobretudo na representação da cor local do espaço sertanejo; e põe às claras a evolução temática de **O fiel e a pedra**, que consegue romper com esse caráter, ainda que abordando o mesmo cenário.

Assim, o espaço romanesco tem um significado especial na obra. Ele não só é ponto de tensão e representação dos antagonismos entre os personagens, como também é um elemento que mostra o trato diferenciado que o autor deu à

linguagem. A relação do espaço com os personagens tem sido diferente em cada período literário. Pouco a pouco, “com as mutações sociais e os primeiros elementos de constituição do literário, a *descrição* [do espaço] torna-se *expressiva*” (REUTER, 1995, p.27).

Alguns fatores não constituem novidade no romance de Osman, tais como: 1) a representação da natureza como cenário ideal para o personagem, como se via no Arcadismo; 2) a ligação da natureza com o estado interior do herói, uma das tendências no Romantismo; e 3) a descrição do meio como fator determinante e simbólico dos seres, ou até mesmo o cenário como um ser vivente, em algumas obras do Realismo/ Naturalismo. No entanto, em **O Fiel e a Pedra**, a ligação do espaço com os personagens vai além da mera constituição de cenário perfeito, do mero pareamento de sentimentos ou do determinismo sócio-biológico. Os personagens em **O Fiel e a Pedra** são parte da natureza: não são representados nem determinados por ela, e ela é tampouco um simples pano de fundo. É comum na obra encontrarmos descrições do cenário que se misturam às descrições das atitudes dos personagens:

Uma faixa de luz cortava a cama, dourando um pulso e as mãos da mulher, cruzadas sobre os joelhos. O rumor da chuva se tecia no cantar ininterrupto das rãs. Bernardo desfiava, para o sobrinho, lembranças de suas viagens. (...) Ascânio ouvia-o e mergulhava feliz na paz da noite invernal. Ah! (...) Se não terminassem a paz, a chuva, a evocação das viagens, a luz nas mãos de Teresa. (LINS, 1974, p.87).

Ainda, cabe assinalar que todo o romance está centrado em uma ininterrupta binômia: Bem/Mal; Homem/Mulher; Empregado/Patrão; Forte/Fraco; Urbano/Rural, e, talvez, a mais significativa, Silêncio/Morte. É dessa última que Marisa Simons (1999) elaborou seu trabalho intitulado **As falas do silêncio em O fiel e a pedra**. Ao contrário do que parece, o silêncio na obra de Osman Lins não é sinônimo de vazio, de ausência, mas sim de significados diversos. O silêncio também já estava presente nas obras anteriores, mas seu significado varia de situação para situação, e de personagem para personagem. A leitura de **O fiel e a pedra** permite observar que as palavras “silêncio” e “morte” aparecem constantemente. A oposição entre as duas está na maneira que Bernardo e Teresa resistem às mazelas da vida. “Sobreviera-lhe uma necessidade de amparo, uma força impelindo-o para os braços, para o silêncio de Teresa. Para que ela com a sua presença, o acalmasse.” (LINS,

1974, p. 96). O silêncio é um traço da personalidade dos dois, sobretudo de Bernardo. É através do silêncio que Bernardo enfrenta seus inimigos, metafóricos ou não. A morte seria a derrota de tudo, o fim. Vê-se que o romance começa com a morte do filho de Bernardo, que assume um significado não-literal pelo resto das reflexões do personagem, e termina com Bernardo superando a morte depois do confronto com Nestor.

Telênia Hill (1986) afirmou que o significado do título do romance seria a justiça, relacionada ao fiel da balança, e a dureza da vida, associada à pedra. A binômica da obra permite ir além dessa interpretação, e atribuir à relação do casal Bernardo/Teresa uma equivalência com a relação do “fiel” e da “pedra”. Ora Bernardo é impassível e inflexível como uma “pedra”, e é ponderado pelo “fiel da balança” de Teresa; ora Teresa é a “pedra” que equilibra/ajusta o “fiel” da consciência e do inquebrantável senso de justiça de Bernardo. Enfim, é dessa complexa comunhão que Nelly Novaes Coelho (1966) disse que “Bernardo e Teresa são o Homem e a Mulher, são os seres que se completam e se fundem numa comunhão absoluta, augusta e silenciosa”. (COELHO, 1966 apud HILL, 1986, p.164).

O fiel e a pedra é um romance denso. Como “artesão da palavra”, Osman Lins elaborou uma obra que pode ser abordada sob vários aspectos, pois sua linguagem simples e, paradoxalmente, trabalhada; seu simbologismo; suas relações com a vida do autor, aspectos tais que pouco foram abordados aqui; sua intertextualidade marcante com as obras clássicas; dentre outros aspectos, fazem deste romance um clássico, no sentido de que se pode começar a lê-lo, sem nunca se esgotarem seus significados.

Abstract

Born in 1924 in the city of Vitória de Santo Antão, Osman Lins is the author of a singular work, which, in whole, further deeper studies by the literature critics. He produced a varied work, novel, drama, short stories and critical studies, that was much prized, as in the course of 1961, he published **O fiel e a pedra** and was awarded by the União Brasileira de Escritores. In this piece of content regionalist, Osman incorporates aspects of Literature of thirties, without, however, to stop creating its own resources of language, creating a complex and rich work of

symbols. This paper aims at panoramically address aspects of the novel **O fiel e a pedra**, and instigates further studies.

Keywords: Osman Lins; **O fiel e a pedra**; Contemporary literature.

Referências

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.197-221.

CANDIDO, A. A nova narrativa. In: CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1989, p.199-215.

COELHO, N. N. O fiel e a pedra: o ensino da literatura. In: HILL, T. **Osman Lins**. Coleção Nossos Clássicos 116. Rio de Janeiro: Agir, 1986, p.163-164.

COSTA, L. P. A. Despontuada narrativa de um memorial. **A margem**. On line. Ano 2, nº 4. p.111-121. Disponível em: <<http://www.mel.ileel.ufu.br/pet/amargem/amargem4/index.asp#index>>. Acesso em: 11 set. 2010.

GOMES, I. R. A arte do romance segundo Osman Lins. **Revista Eutomia**. On line. Ano I, nº1. p.75-86. Disponível em: <<http://www.ufpe.br/revistaeutomia/new/artigdesimplesn.php>>. Acesso em: 01 nov. 2009.

HILL, T. **Osman Lins**. Coleção Nossos Clássicos 116. Rio de Janeiro: Agir, 1986.

JORNAL DO COMMERCIO – 18 de julho de 1973. **Osman Lins**: “meios eletrônicos são liquidificadores mentais”. Disponível em: <<http://www.cafecolombo.com.br/index.php?s=osman/>>. Acesso em: 05 nov. 2009.

LINS, O. **O fiel e a pedra**. 4. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1974.

MARQUART, R. W. A. **O fiel e a pedra e as epopéias clássicas**: diálogos e tessituras. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

MOISÉS, M. O fiel e pedra, hoje. In: LINS, O. **O fiel e a pedra**. 4. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1974.

OLANDA, D. A. M.; ALMEIDA, M. G. Uma visão geográfica em “O fiel e a pedra” de Osman Lins. In: **Sociedade & Natureza**. Uberlândia, v. 19, n. 1, p.143-156, jun. 2007.

REUTER, Y. **Introdução à análise do romance**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SIMONS, M. **As falas do silêncio em O fiel e a pedra de Osman Lins**. São Paulo: Humanitas, 1999.