

PREFÁCIO

O fiel e a pedra e a crítica: encontros, percursos, revelações¹

Hugo Almeida²

Eu queria reerguer, com amor e lucidez,
o tempo da minha eternidade e, nele, tentar
mover meus mitos, os heróis da minha infância, minha mitologia.

Osman Lins, sobre *O fiel e a pedra*

Atravessa o mundo e suas alegrias, procura o amor, aguça com astúcia a gana de criar.
Osman Lins, “Pentágono de Hahn”

Em sua última entrevista, Osman Lins (1924-1978) disse que a crítica amplia a obra literária. “A *Divina comédia*, hoje, é o poema de Dante e tudo o que se escreveu sobre ele. Um grande texto, assim, é algo que não cessa de crescer”.³ Fruto do Colóquio *on-line* pelos 60 anos de publicação de *O fiel e a pedra*, organizado em 2021 na Universidade de São Paulo (USP) por Sandra Nitrini, uma das pioneiras nos estudos da obra do escritor pernambucano, juntamente com Eder Rodrigues Pereira e Elisabete Marin

¹ “‘O’ e Abel: encontros, percursos, revelações” é uma das linhas temáticas de *Avalovara*.

² Escritor e jornalista mineiro radicado em São Paulo, bacharel em Comunicação pela UFMG (1976) e doutor em Literatura Brasileira pela USP (2005), com tese sobre *A rainha dos cárceres da Grécia*. Organizou *Osman Lins: o sopro na argila* (São Paulo: Nankin, 2004) e, em parceria com Rosângela Felício dos Santos, *Quero falar de sonhos* (São Paulo: Hucitec, 2014), livro póstumo de Osman Lins, de artigos anteriores a *Avalovara*. O volume de contos *Certos casais* (São Paulo: Laranja Original, 2021) é a sua mais recente obra de ficção. Em agosto de 2018, fez na ABL a conferência “Osman Lins, 40 anos depois, mais atual”, disponível no YouTube.

³ *Evangelho na taba*, livro póstumo de artigos e entrevistas de Osman Lins organizado por Julieta de Godoy Ladeira (São Paulo: Summus, 1979, p. 267).

Ribas, este livro como que dobra a extensão do romance e o enriquece ainda mais. *O fiel e a pedra*, de Osman Lins (*O Nordeste de 30: entre a tradição clássica e o romance moderno*) reúne argutos ensaios inéditos de quatorze osmanianos de diferentes gerações e regiões do Brasil e uma osmaniana da Argentina, e confirma o que afirmou o escritor há mais de 40 anos. Pela diversidade das abordagens, esses estudos provam também que um texto literário é inesgotável, como afirmou o narrador de *A rainha dos cárceres da Grécia*.⁴

Sandra Nitrini dividiu em seis partes temáticas os estudos deste volume, que conta também com três preciosos adendos. “Confissão”, texto de Osman Lins extraído de *Marinheiro de primeira viagem* (1961), abre o livro. A primeira epígrafe deste prefácio é uma frase de “Confissão”, frase aliás citada cinco vezes nesta coletânea e repetida pelo romancista em uma entrevista em 1962, mudando o tempo verbal, do pretérito imperfeito (*queria*, como escreveu no livro de viagens quando fazia a revisão das provas do romance), para o pretérito perfeito (*quis*, após a sua publicação). O segundo adendo é um capítulo de *O fiel e a pedra* presente apenas na primeira edição e, o terceiro, como fecho, a citada entrevista do escritor a respeito do romance, publicada antes apenas em jornal. Doze lustros depois, pontos levantados pelo escritor em *Marinheiro de primeira viagem* e na conversa com um jornalista acerca do romance, então recém-publicado, estão contemplados em várias análises e interpretações deste livro de ensaios.

Na abertura da primeira das seis partes, “Mergulho no romance e em sua linguagem poética”, Leyla Perrone-Moisés, autora de *Altas literaturas* (São Paulo: Companhia das Letras, 1998), lembra que, num bom romance, descrições não são somente acréscimos. Em *O fiel e a pedra*, elas “são sabiamente dosadas pelo romancista, para que essas se harmonizem com a ação, não apenas do ponto de vista do ritmo narrativo, mas também da qualificação das personagens e suas ações”. As descrições são resultado de grande esforço do autor. “Houve em *O fiel e a pedra* descritivos de doze ou quinze linhas que me custaram mais de uma semana de trabalho”, ele disse na mencionada entrevista. Leyla sublinha que Osman Lins não se prende ao regionalismo dos romances dos anos 1930, da decadência dos engenhos nordestinos: “Sua meta, nesse romance, é mais ampla: é psicológica, moral e, em certa

⁴ “O homem que remove a terra acumulada sobre uma civilização e interroga as suas ruínas assemelha-se aos que, recusando o mundo inesgotável, curvam-se ante uma obra de arte e tentam penetrá-la. A diferença entre um e outro é que a civilização exumada talvez se esgote um dia.” (São Paulo: Summus, 1973, p. 212).

medida, metafísica”. Ela ressalta ainda a riqueza vocabular do escritor e a função poética de seu texto. “A poesia que emana ao longo de *O fiel e a pedra* não é ornamental; ela não «embeleza» o texto, ela é a língua no máximo de suas possibilidades, *poiésis*. ” Leyla considera o romance “menos de ação do que de psicologia e de moral”. Na vida do protagonista Bernardo Cedro, há mais do que a história de um herói: “é um elogio do valor ético da paciência”.

Em “Osman Lins e *O fiel e a pedra*: o Nordeste que nos deste”, Regina Igel, autora de *Osman Lins, uma biografia literária* (São Paulo/Brasília: T.A. Queiroz/INL, 1988), indaga (e responde com substancial argumentação) se esse romance é realista ou alegórico. Ela analisa ainda trechos próximos do teatro (o escritor foi também dramaturgo), “elementos da *mise-en-scène* num palco podem ser percebidos na armação dos cenários em que o autor encaixou seus personagens”. Em alguns momentos, a flora e a fauna são pano de fundo. Em outros, personagens se movem como num cenário teatral. “Osman distribui personagens e objetos como se fossem atores e pertences num palco”, anota. O Nordeste está presente no romance, entre outros aspectos, não somente na paisagem e nas plantas e em provérbios populares da região, como também no embate entre opressor e oprimido. Regina concorda com o poeta e crítico literário Carlos Felipe Moisés (1942-2017): “*O fiel e a pedra* é um poema épico”.

Luciano Brito explora um veio novo e surpreendente no romance de Osman Lins, “A escrita da vida da mente em *O fiel e a pedra*”. Estudioso do romance do século XX com doutorado em Paris, ele traz “à tona um Osman Lins mais filosófico que escritor”. Apesar de o romance não apresentar “uma linha de reflexão explícita sobre a escrita, ou a relação entre literatura e opressão, como em *Avalovara*”, nem tópicos acerca da “escrita dentro da história natural, como em *Nove, novena*”, tampouco a respeito da leitura, como em *A rainha dos cárceres da Grécia*, sem falar nos ensaios do autor, Brito constata em *O fiel e a pedra* “um processo de pensamento ativo à medida que o texto avança”.

Quase em tom de conversa com o leitor, sem a linguagem corrente nos meios acadêmicos, ele apresenta argumentos e exemplos claros para sustentar o seu estudo. Pontos de interrogação são o primeiro traço no romance que assegura “uma vontade ensaística”. Muitos deles “não constituem perguntas retóricas, não buscam somente um efeito lírico ou de suspense narrativo, mas são inquietações do livro e sobretudo no que diz respeito a Bernardo”. Brito discorda da opinião de vários críticos que consideram Bernardo “um homem inflexível, obstinado, fixo, intolerante, seguro, até um herói do bem”.

Em muitos momentos, Bernardo “se põe a distância dos eventos do dia a dia e os vincula a interrogações”. Luciano Brito cita o narrador (“Bernardo refletia: Agira erradamente?”), logo na segunda página do romance, após a morte do filho, diante da passividade ou cumplicidade do pai. O ensaísta menciona várias outras perguntas de Bernardo “que revelam a história em curso sob um modo ensaístico particular, que vincula procedimentos mentais de indivíduos a processos mundanos”.⁵ Brito considera Bernardo “um homem de dúvida, muito menos seguro de si do que parece [...], que se pergunta repetidamente se não seria um cúmplice, um fraco, um medroso”.

Também curioso e inédito é o tema escolhido por Ana Luiza Andrade, “«Teresa e a sua aleg(o)ria»: a resistência no tempo da espera”. A autora de *Osman Lins: crítica e criação* (São Paulo: Hucitec, 1987) compara os textos do capítulo XL de *O fiel e a pedra* com o publicado em 1957 no *Diário de Pernambuco*, sob o título de “Teresa e a sua alegria”. As duas versões são iguais “até o momento em que Teresa vê as rosas e se sente «cheia de luz e alegre» com a descoberta da gravidez”. A frase seguinte no jornal (“E ficou em sua alma um halo, um clarão de alegria...”) só aparece, no livro editado, no capítulo seguinte. “Trata-se, de qualquer modo, de um capítulo-chave por entrelaçar sensações tristes e alegres, desânimo e expectativas futuras”, observa Ana Luiza. O trecho marca uma constante no romance, “séries de balanços de sentido no aumento gradual das tensões”, como “variações sensíveis de melancolia e paixão, docilidade e dureza, paz e caos, ruína e construção, trabalho e descanso”, que “correspondem, quase sempre, às passagens que vão das trevas à luz”. A estudiosa cita vários trechos do romance como exemplos. “Trata-se de um procedimento alegórico que se baseia no deslocamento entre as palavras e o sentido das coisas, como na advertência benjaminiana ao «privilegiar a coisa face à pessoa, o fragmentário frente à totalidade».” Ana Luiza identifica elos entre Teresa, mulher de Bernardo, e personagens de contos de *Os gestos*, e Cecília, de *Avalovara* (1973).

No estudo “Poética da viagem em *O fiel e a pedra*”, Sandra Nitrini, autora de *Poéticas em confronto – Nove, novena e o novo romance* (São Paulo/Brasília: Hucitec/INL, 1987), esmiúça o gosto por viagens de Bernardo e outros personagens do romance e o efeito delas. Na infância, ele nutria desavenças com o irmão mais velho, Caetaninho, que mais tarde se mudou para

⁵ Em *O tempo no romance* (São Paulo: Cultrix/Edusp, 1974, trad. Heloysa de Lima Dantas, p. 148), Jean Pouillon diz: “A reflexão explícita é que confere à obra a sua verdadeira dimensão, sendo por este motivo inseparável da mesma e não incorporada ao romance de fora para dentro”.

Alagoas. Ainda na mocidade, uma viagem de visita ao irmão o transformaria. “Essa primeira viagem funcionou para ele como uma viagem de formação e de revelação [...], tomou consciência daquilo que não queria ser, o que o levou a cultivar e a desenvolver seu caráter avesso aos poderes, ao mundo dos favores e ao mundo da corrupção. Revelou-se o oposto do irmão”, Sandra escreve. “E também descobriu que «seu mundo eram as estradas».” Com o amigo Marinheiro, que o ensinou a consertar relógios, desenvolvendo em Bernardo a paciência (“a regra de ouro da literatura”, segundo Osman Lins, lembra a ensaísta), conversava sobre viagens imaginárias.

Depois de conversas com Marinheiro, nome que aparece antes no conto “Os gestos”, lembra Sandra Nitrini, Bernardo comprou dois burros e saiu pelo mundo, “sem destino, em companhia de um negro chamado Dominicano”. E Teresa também faz referências ao gosto do marido, Sandra anota ainda: “Bernardo está pensando nas viagens”. Ele fala ao sobrinho Ascânio sobre a riqueza de contatos humanos nas viagens, sem tecer fantasias que valorizassem surpresas e riscos nas andanças com os amigos Dominicano e Antônio Chá. “Seus relatos se centram na paisagem humana, no olhar para as pessoas que encontrou em seus caminhos, e não na geográfica”, Sandra constata. As viagens com Chá “sobrepujam as sensações de aventura, de liberdade, das múltiplas emoções, de descoberta do mundo, de formação e de enriquecimento do homem. São esses vieses de significação que nutrem as experiências de viagem em *O fiel e a pedra*”.

São três os ensaios da Parte 2 deste volume, “Regionalismo de 30, tradição clássica e romance moderno”. Luís Bueno analisa “*O fiel e a pedra* e o romance de 30”; Álvaro Cardoso Gomes desenvolve um tema-chave do romance, “A reconstrução do reino”, e Marisa Simons escreve “Entre a poética clássica e o romance moderno: *O fiel e a pedra*, de Osman Lins”.

Em alentado e pertinente trabalho, Bueno repassa conceitos literários opositos como modernismo e academicismo na década de 1920, o romance social e regionalista dos anos 1930 e o romance psicológico, e ainda a poesia do cotidiano e a espiritualista. “Mais adiante, na década de 1950, quando Osman Lins faria sua estreia, a literatura empenhada ou realista estaria radicalmente afastada do experimentalismo tanto na prosa como na poesia”, constata. O estudioso analisa a recepção inicial (concorda com alguns críticos e faz ressalvas a outros) dos livros de Osman Lins até *O fiel e a pedra*. Admite que esse romance remete ao dos anos 30, “por meio da ambientação, exatamente o que foi percebido como regionalista pela recepção imediata.

Mas é preciso notar que, mesmo nesse aspecto, o livro é sinuoso, dialoga com o que vem antes, mas não o repete”.

Em *O fiel e a pedra*, observa Luís Bueno, o leitor procura e não encontra “referências históricas mais ou menos exatas”. Ele ressalva: “A ficção de 30 não foi apenas o regionalismo, e o livro dialoga com outra tendência do período, justamente a que em princípio se lhe oporia, o romance psicológico”. E arremata, à frente: “O que acompanhamos é a luta de um homem para reconstruir economicamente sua vida, sim, mas é ao mesmo tempo uma luta pela conquista de si mesmo”. Mais uma constatação de Bueno: *O fiel e a pedra* “não nos trará sossego, pois nele nem mesmo as noções de bem e de mal serão fixas”. Ele pergunta mais adiante: “Como então desvencilhar regionalismo de intimismo?”. E responde, categoricamente: “Impossível, assim como é impossível separar, em *Avalovara*, a experimentação do cultivo da tradição”.

Logo no início de “A reconstrução do reino”, Álvaro Cardoso Gomes de certa forma concorda com Luís Bueno: *O fiel e a pedra* “dá continuidade e, ao mesmo tempo, renova” o romance nordestino dos anos 1930. Ele faz comparações e aponta diferenças entre o livro de Osman Lins e os de Graciliano Ramos e José Lins do Rego. Afasta a ideia de que a paisagem é apenas pano de fundo de *O fiel e a pedra* e chama a atenção para “uma profunda identidade entre o ser humano e a natureza”,⁶ revelada por Osman Lins em linguagem poética. “A natureza tem vida ou, se se quiser, uma alma.” Cardoso Gomes identifica no romance exemplos da correlação entre o estado de espírito de personagens, especialmente Teresa, e a natureza.

A grandeza mítica de Bernardo, lembra o crítico e escritor, “esbarra, contudo, em sua humanidade e, acima de tudo, em sua paradoxal fragilidade”. A indecisão do personagem em todo a história é o seu “calcanhar de Aquiles”. Assim, “o romance é pródigo em apontar essa oscilação no comportamento de Bernardo, como se ele fosse o fiel de uma balança, mas essa oscilação só existe em razão de uma fidelidade a princípios de que ele não abre mão”. O estudioso mostra a diferença entre o silêncio de Teresa (“repouso, luminosidade”, sobretudo na integração dela com a natureza) e o de Bernardo (“tumulto, ruptura entre o eu exterior e a interioridade”). A reconstrução do reino por Bernardo se desdobra “na própria estrutura narrativa do romance [...] à semelhança das

⁶ Vladimir Nabokov em *Aulas de literatura* (Lisboa: Relógio D'Água, 2004, trad. Salvato Telles de Menezes, p. 233-234) cita a seguinte frase do ensaio “A Gossip on Romance”, de Robert Louis Stevenson: “Os fios de uma história unem-se de quando em quando formando um quadro na tessitura; as personagens, umas com as outras, ou com a natureza, adoptam atitudes que fixam a história como uma gravura”.

novelas de cavalaria, com seus capítulos sequenciais, indicados por números romanos, sempre encimados por motez a resumirem o teor de cada episódio, o que serve para lhe dar um sólido vigor épico”. No entanto, o último capítulo foge a essa regra, já que “representa um momento de fechamento e, por extensão, de assentamento definitivo dos protagonistas”.

Autora de *As falas do silêncio em O fiel e a pedra* (São Paulo: Humanitas-USP, 1999), Marisa Simons desenvolve à luz de Bakhtin, especialmente o capítulo “Epos e romance”, de *Questões de literatura e estética*, e de conceitos da psicanálise de Freud (*ego, superego, pulsão de vida e morte*) o seu trabalho no presente livro, “Entre a poética clássica e o romance moderno: *O fiel e a pedra*, de Osman Lins”. Isso se dá especialmente na análise do perfil de Bernardo, “um herói situado não no tempo mítico, mas no tempo histórico”. Marisa lança mão dessa teoria para mostrar como o romance “incorpora procedimentos literários tradicionais e modernos, representando importante transição poética na ficção de Lins”.

Observa que o narrador desse romance osmaniano “não tece comentários, mas revela sua presença, ao narrar e descrever pensamentos e sentimentos das personagens”. E essa “representação psíquica, transitando do monólogo interior ao fluxo de consciência” está cada vez mais presente no romance moderno. A estudiosa retoma falas do escritor, de que *Eneida*, de Virgílio, dá suporte a *O fiel e a pedra*. Bernardo tem algo de Eneias, e se revela “um homem, que tendo a sua Troia destruída, quer reconstruir seu Reino”, como Osman Lins revelou na entrevista que fecha a moldura desses ensaios aberta por “Confissão”.

Para Marisa Simons, Bernardo aproxima-se “das personagens do romance moderno, pelos conflitos psíquicos, e dos heróis da epopeia, pela manutenção dos princípios que o constituem como sujeito”. Desse modo, apresenta perfil híbrido de herói-personagem, “em sintonia com *O fiel e a pedra*, romance de transição” na obra osmaniana, ou, como o escritor dizia, “plataforma de chegada e de saída”, o que coincide ainda — é bom lembrar — com a vida de Osman Lins, que depois da publicação desse romance se mudou em 1962 do Recife para São Paulo, iniciando nova fase de sua carreira com *Nove, novena* (1966).

No desdobramento de abordagens e de camadas sob camadas do romance, a Parte 3 destes ensaios, “Intertextualidades e intratextualidades”, traz outros estudos valiosos e reveladores. No primeiro deles, Matheus Trevizam, tradutor de Ovídio, Varrão e Catão, aprofunda as “Intertextualidades virgilianas

em *O fiel e a pedra*", concentrando-se em "personagens e trama". Trevizam vale-se de conceitos do italiano Giorgio Pasquali (1885-1952), no pioneiro ensaio "Arte Alusiva" (1942). Ele transcreve uma "uma imagem esclarecedora" de Pasquali, que entende "a palavra [...] como água de regato que reúne em si os sabores da rocha da qual brota e dos terrenos pelos quais passou". A partir dessa analogia, surgem termos como *reminiscências* ("talvez, inconscientes", lembra Trevizam), *imitações* e *alusões* que diferenciam os modos de aproveitamento de palavra "alheia". De acordo com Pasquali, no caso das imitações, "o poeta pode desejar que escapem ao público"; já as "alusões" só terão efeito sobre "um leitor que se recorde claramente do texto a que se referem".

Trevizam aponta "conexão" entre o herói osmaniano e Eneias, mas enfatiza que "conexão" não é sinônimo de "identidade". Enquanto Osman Lins traz para o seu romance espaço e meio cultural do Nordeste brasileiro, "a obra antiga refletia preocupações com narrar as raízes lendárias de Roma [...], através dos esforços de certo troiano". O ensaísta relaciona diversas semelhanças e diferenças entre os nomes de personagens do romance osmaniano e o poema virgiliano e de episódios de minuciosa aproximação de *O fiel e a pedra da Eneida*.

Para ilustrar "mecanismos intertextuais" de sua leitura do romance de Osman Lins, ele ainda levanta outros exemplos, como a posição de Vênus, mãe de Eneias, e de Lucinda, mãe de Bernardo. "Vênus incentivava o filho ao ataque contra os inimigos, enquanto Lucinda, de certo modo, refreia Bernardo..." E mais: "na resolução dos respectivos conflitos, Eneias executa Turno com suas próprias mãos, após reconhecer nele os despojos de Palante, seu jovem aliado, mas Antônio Chá mata Nestor, depois de os capangas deste ferirem Bernardo".

O herói osmaniano comporta-se "com coragem — sem precisar, para isso, tornar-se matador —, mostra-se em acordo com os conselhos da mãe, não se podendo dizer exatamente o mesmo sobre Eneias". Na epopeia *Eneida* — Trevizam completa —, Anquises recomendara ao filho "poupar os submissos e debelar os soberbos". No entanto, após "brevíssima hesitação" e furioso, o herói da *Eneida* executa seu inimigo Turno "caído e suplicante aos seus pés".

A argentina Graciela Cariello, osmaniana de longa data,⁷ já havia desenvolvido parte do ensaio "*O fiel e a pedra*: intertextualidade e estranhamento

⁷ Graças ao então diretor do Centro de Estudos Brasileiros de Rosario (CEB), o poeta José Santiago Naud (1930-2020), Graciela leu *Avalovara* em 1976, apenas três anos após a publicação do romance no Brasil. Ele havia sugerido a ela, recém-formada em Letras, ministrar um curso de literatura comprada, "reunindo um autor argentino e um brasileiro", e lhe deu *Avalovara* para ler. A partir dali a literatura comparada e a obra de Osman Lins nortearam sua vida. Graciela ministrou aulas sobre o romance

comparatista” em seu livro *Jorge Luis Borges y Osman Lins*: poética de la lectura (Rosario: Laborde Editor, 2007), infelizmente ainda não traduzido no Brasil. Ela criou o conceito de “estranhamento comparatista” para a metodologia de análise. “Consiste basicamente em produzir o estranho ao trazer desde outro/s círculo/s de relações um ou vários objetos para confrontá-los com outro ou outros, e causar assim o distanciamento crítico do olhar exercido sobre eles.” Para a construção do conceito, ela usa “em princípio as propostas de Brecht y Shkolovski, transpostas para o comparatismo”. Procurou, então, as palavras *pedra* e *fiel* no poema de Virgílio. Encontrou *fiel* nos versos 725-726 e *pedra* no verso 886. “É o próprio Júpiter quem sustém os dois pratos da balança no *fiel* equilibrado antes de o destino se inclinar em um sentido ou um outro”, escreve. “A *pedra*, por sua vez, se apresenta como uma possível quebra do equilíbrio precário, que finalmente não se cumpre: Turno pega e logo joga uma pedra, mas Eneias não é atingindo por ela. Eneias, é claro, vencerá Turno no último trecho do poema.”

Depois, Graciela anotou todas as ocorrências de *fiel* e *pedra* no romance. “A primeira presença da pedra no texto é uma referência a Teresa, a pedra metafórica que fixa Bernardo”, segundo interpretação de Marisa Simons em *As falas do silêncio em O fiel e a pedra* citada pela estudiosa argentina.

“O *fiel*, por seu lado, como no texto virgiliano, aparece para marcar o momento em que a sorte, ou o destino, pode se inclinar em um ou em outro sentido.” É uma beleza a sequência do estudo. “Na cena do desfecho final, *balança* e *fiel* retornam, mas não como os instrumentos materiais que viram simbólicos, mas assumindo, um dos termos, seu valor metafórico, e o outro, seu valor heterossemântico.” Mais detalhes, no ensaio.

O “estranhamento comparatista” ocorre também em “outro percurso de leitura”, na comparação de Osman Lins e Borges. O interessante nessa parte é a existência de pontos de contato entre textos dos dois escritores, ainda que eventualmente um não tenha lido o outro.

O clariciano Gilberto Figueiredo Martins, autor de *Estátuas invisíveis: experiências do espaço público na ficção de Clarice Lispector* (São Paulo:

de Lins e *Rayuela* [O jogo da amarelinha] de Cortázar. No mesmo ano, Naud recebeu uma carta do escritor brasileiro elogiando o estudo de Graciela (“muito agudo, ágil e enriquecedor”). Osman Lins voltaria a escrever a Naud no ano seguinte. E em março de 1978, ele enviou uma carta à nova estudiosa. O romancista morreu em julho daquele ano. Os dois não chegaram a se conhecer, mas Graciela tornou-se amiga de Julieta de Godoy Ladeira (1927-1997), viúva de Osman Lins, e nunca parou de escrever sobre o escritor brasileiro. As informações são da própria Graciela em “Osman Lins: percursos e iluminações” (Revista *Cerrados* nº 37. Brasília: UnB, 2014, p. 77-84.)

Nankin/Edusp, 2010), se encantou também com a obra de Osman Lins.⁸ Com o ensaio “A ilusão do eterno em *O fiel e a pedra*”, ele abre um novo olhar na fortuna crítica osmaniana. Aponta procedimentos épicos do autor “ao figurar o empenho de narrador e personagens em procurar reter o fluir do tempo, na tentativa de evitar ou ao menos adiar «o fim irremediável de tudo», a fim de «prender», fixar» ou «recuperar uma vida que já não existe», revitalizando «mitologias» e sua decorrente «ilusão do eterno». Martins registra no estudo os 60 anos também da primeira encenação de *Lisbela e o prisioneiro*, a peça mais conhecida de Osman Lins.

A propósito, outro ângulo do ensaio é a aproximação comparatista, pelo viés intratextual, de parte do teatro do autor e *O fiel e a pedra*. Martins viu na peça *Guerra do Cansa-Cavalo* um “desdobramento experimental de temas, motivos e expedientes formais mobilizados no romance”. A mescla de gêneros é uma constante na obra do escritor. Elementos teatrais, por sinal, estão presentes também no livro de ensaios *Guerra sem testemunhas* (1969). Gilberto Martins lembra que *O fiel e a pedra* e *Guerra do Cansa-Cavalo* marcam o ponto de virada na produção ficcional e dramatúrgica de Osman Lins, que passa de “tradicional” a “voos” mais experimentais.

Dois estudos dividem a quarta parte deste livro, “Plataforma de chegada e de saída”: “O fiel, a pedra: como ouro à flor da página”, de Elizabeth Hazin, e “*O fiel e a pedra* na construção da obra osmaniana”, de Odalice de Castro Silva. Embora tenham objetivos semelhantes, esses ensaios trilham veredas diferentes.

Para evitar caminhos já percorridos pela crítica a respeito do romance, Elizabeth Hazin, coordenadora na Universidade de Brasília (UnB) do Grupo de Estudos Osmanianos: arquivo, obra, campo literário, foi atrás de “sementes do que viria depois” de *O fiel e a pedra*. Sua esperança: “captar o ponto de mudança (seria isso possível?) que caracteriza esse romance, segundo seu autor, como plataforma de chegada e de saída”. Pesquisadora incansável de segredos da obra de Osman Lins, ela sabia que a tentativa não seria vã. Procurou e achou preciosidades.

⁸ A isca talvez tenha sido o rico ensaio “O tempo em «Feliz aniversário»”, que o autor de *Nove, novena* publicou na revista *Colóquio Letras* n. 19 (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, maio de 1974, p. 16-22). Além disso, os dois autores, tão grandes quanto originais, têm forte identidade. O que Teresa Montero diz sobre a autora de *Laços de família* no prefácio de *Todas as cartas* se aplica também a Osman Lins: “Clarice não entende a vida sem o pleno exercício da própria essência” (Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 15). No exercício da “essência”, está incluído sobretudo, claro, o ofício de escritor.

O romancista considerava “ridículos e patéticos os autores que passam a vida inteira explicando a própria obra”, mas não deixava de reconhecer que às vezes “uma palavra do autor é útil”, como a carta de Malcolm Lowry ao editor “dando certas coordenadas” de *Sob o vulcão*.⁹ Dotada de olhar perspicaz, de inquieta calma e destreza no uso de sua bateia literária, Elizabeth descobriu que cartas de Osman Lins a amigos escritores e, em alguns casos, a jornalistas que o entrevistaram e a críticos literários são como ouro de aluvião.

No rascunho de uma carta não enviada a Pierre Carré, que poderia ser o tradutor de *O fiel e a pedra* para o francês (o romance acabou traduzido por Maryvonne Lapouge), Osman Lins afirma que certas constantes temáticas e obsessões de *Nove, novena e Avalovara* já despontam no romance de 1961: “minha identificação com os mitos; a fascinação pela dualidade (Ascânia, em certa medida, é uma repetição de Bernardo); a busca e a imagem escondida do ancestral (Ascânia procurando uma fotografia da mãe morta); [e em uma nota marginal manuscrita: O segundo nascimento (esboçado simbolicamente nas cenas em que B. cruza o rio a nado e na chegada de Ascânia ao engenho, numa tarde de [ilegível] é tema desenvolvido largamente no romance que ora escrevo)]; a descida aos infernos (a ida de Bernardo para o engenho é um mergulho no Hades, assim como representa esse mergulho grande parte da experiência de Joana Carolina, no Retábulo; e o sonho de Teresa com o filho, no cap. XLV, é, em proporções reduzidas, uma visita ao inferno); a destruição. Mas, principalmente, [...].”

Prefácio não pode revelar tudo.

Elizabeth colheu sementes férteis (ou pepitas brilhantes) em outras cartas, especialmente ao crítico literário Nogueira Moutinho, que escreveu dois artigos sobre o romance: “O fiel e a pedra” e “Voltando a O fiel e a pedra”, este após os comentários do autor em correspondência a ele. A estudiosa amplia o elo entre os livros de Osman Lins e aplica no mesmo fio do colar pedras preciosas (“ouro à flor da página”) garimpadas desde *O fiel e a pedra*, *Nove, novena, Avalovara* até *A rainha dos cárceres da Grécia*.

Odalice de Castro Silva como que repassa, em “O fiel e a pedra na construção da obra osmaniana”, encontros, percursos e revelações da obra vistos por outros estudiosos deste e de outros livros de ensaios, mas também, naturalmente, traz novas contribuições. Se nos primeiros textos de ficção de Osman Lins os leitores encontraram exercícios de imaginação e “mergulho”

⁹ *Evangelho na taba*, p. 268.

em obras clássicas de sua formação, nos encontros seguintes puderam perceber que “um feixe de caminhos e de ramificações tornou o escritor, esteta e pensador pernambucano capaz de ousadias formais” surpreendentes, como *Nove, novena, Avalovara, A rainha dos cárceres da Grécia* e a novela (“pequena joia”) “Domingo de Páscoa”, de 1978.

Odalice mostra como e por que *O fiel e a pedra* “não é mais uma entre as publicações pós-romance de 30 do Nordeste”. Em confluência com o estudo de Luciano Brito, a ensaísta constata que “a percepção osmaniana do mundo não comportava [...] nenhum sinal de crença desarmada nos sentimentos humanos”. Ela exemplifica: “Ascânia, Bernardo e o narrador são divididos entre vislumbres de iluminada esperança e sombras que nascem do mistério do mundo”.

E constata, ainda, que as referências de obras clássicas no romance “assentam a linguagem, a forma, as bases filosóficas do autor e de *O fiel e a pedra* e, ao mesmo tempo, lançam aos leitores os desafios de integrarem a narração e de ver e interpretar a proximidade e a distância entre matrizes do pensamento, matrizes conceituais, a respeito da condição humana e os personagens em drama, entre o medo, os porquês da vida, entre as dúvidas e os deslumbramentos”. Ela reafirma o que outros críticos já haviam constatado: Osman Lins “mantém o fiel em equilíbrio, entre tensões da vida e da obra”.

Em “*O fiel e a pedra*: da primeira para a segunda edição”, na quinta parte deste volume, Nelson Luís Barbosa, além de fazer um trabalho paciente e cuidadoso de cotejar a edição inicial e a definitiva, traz valiosas e inéditas informações sobre o romance, incluindo cartas do escritor a amigos e o rompimento dele com Énio Silveira (1925-1996), editor da Civilização Brasileira, que havia lançado o livro. O que aconteceu, na reedição, com os dois capítulos IX que por algum engano entraram na primeira? O que houve para essa duplicidade? Como poderia ter sido evitada? O texto de um deles foi completamente suprimido depois? A opinião de algum crítico levou Osman Lins a fazer mudanças no romance? Pesquisador tarimbado, autor de *E viva a vida!* (à espera de publicação), edição anotada e comentada da correspondência entre Osman Lins e Hermilo Borba Filho (1917-1976) iniciada em 1965, responde a essas e outras questões.

Nelson Barbosa organizou em duas colunas paralelas, com indicação dos capítulos e das páginas da edição de 1961 e da de 1967 (a definitiva), os principais trechos de *O fiel e a pedra* suprimidos ou acrescentados pelo romancista e destacou em itálico as alterações. Em suma: o escritor enxugou o texto. Em nenhum outro livro Osman Lins mexeu tanto para as reedições.

O esmero desses trabalhos, o de Osman Lins e de Nelson Barbosa, seria uma aula-chave em uma oficina de criação literária. As mudanças mais substanciais ocorrem no fecho do livro, “Capítulo sem número, à maneira de remate”, desde a edição inicial um relato com predominância de sumário, o que contrasta com o restante do romance. O pesquisador constata: “O que se depreende dessas questões [...] é que o texto do romance *O fiel e a pedra*, nessas suas ambas configurações, parece permitir ao longo do tempo novas abordagens ou mesmo novos rumos de interpretação e/ou leitura”. O estudo de Nelson Barbosa traz um anexo que entra para a história do romance.

Na Parte 6, em “*O fiel e a pedra*: notas para uma transcrição cinematográfica”, Teresa Dias, autora de *Um teatro que conta: a dramaturgia de Osman Lins* (São Paulo: Hucitec, 2011) e, juntamente com o cineasta Joel Yamaji, do roteiro já concluído de *A rainha dos cárceres da Grécia* para o cinema, informa em que ponto se encontra o novo trabalho e adianta alguns detalhes dele. Será um *western*, mas “um roteiro que preserve a natureza épica e dimensão humana presentes no romance”. O roteiro busca o máximo de fidelidade à história original e traz cenas novas, como Bernardo numa ponte, fiscalizando caminhões, um trabalho anterior aos episódios narrados do romance. “A importância da cena reside no fato de introduzir a primeira sequência sobre o caráter do herói: quando o homem percebe que os patrões a quem servia eram corruptos, abandona o emprego.” A travessia de um rio a nado por Bernardo aos 15 anos, “prenúncio dos confrontamentos pelos quais iria passar”, também entrará no filme. Esse novo roteiro e o anterior, de *A rainha...*, certamente dependem de melhores ares na cultura brasileira para se tornarem realidade e chegarem aos cinemas.

A exemplo de *O fiel e a pedra* e de *Avalovara* e *A rainha dos cárceres da Grécia*, cujos capítulos finais não têm numeração nem seguem o modelo dos que os precedem, Sandra Nitrini escolheu para fechar esta relevante coletânea de ensaios um texto extra, diferente: “Entrevista – Osman Lins: *O fiel e a pedra e Eneida*”, publicada num jornal em janeiro de 1962. A conversa com o jornalista teve parte ao vivo e parte por escrito. Nas respostas, o romancista parece ter composto um possível roteiro para futuras abordagens críticas do livro, o que os quinze ensaístas materializam aqui com vigor. Osman Lins iria galgar patamares ainda mais elevados nos anos 1960 e na década seguinte, mas certamente tinha plena consciência de que havia acabado de publicar um clássico da Literatura Brasileira do século XX.