

UMA VISÃO GEOGRÁFICA EM “O FIEL E A PEDRA” DE OSMAN LINS

A geographical view of the “O Fiel e a Pedra” by Osman Lins

Diva Aparecida Machado Olanda

Mestre em Geografia e Professora da Secretaria Municipal de Educação – Goiânia – GO
divaolanda@gmail.com

Maria Geralda de Almeida

Profa. Dra. do Programa de Pós-graduação em Geografia – UFG
mariageralda.almeida@gmail.com

Artigo recebido para publicação em 08/08/06 e aceito para publicação em 15/03/07

RESUMO: *Este artigo propõe um exercício de aproximação entre a Geografia e a Literatura. O objetivo é desvelar a Literatura como fonte de conhecimentos geográficos a partir da interpretação das paisagens culturais reveladas no espaço romanesco de **O Fiel e a Pedra**. As categorias Paisagem Cultural e Representação fundamentam-se na Geografia Cultural. Neste artigo, a Literatura é vista como uma representação da realidade e a paisagem Cultural como signo das interações do homem com o meio. Representação é um modo de compreensão e comunicação do que já sabemos. Nesse sentido, o romance em quadro é a representação e a experiência do “ser” pernambucano materializado na linguagem literária. O procedimento metodológico utilizado foi a leitura e a interpretação das representações the cultural landscape manifestas no texto.*

Palavras-chave: Geografia Cultural, literatura, paisagem cultural e representação.

SUMMARY: *This article intends find out the relationship between Geography and Literature. The objective is to disclose literature as source of geographical knowledge from the interpretation of representation of the cultural landscape shown in the roman space **O Fiel e a Pedra**. The categories Cultural Landscape and Representation refers to the cultural perspective in Geography. In the article, literature is considered as a representation of reality and Cultural Landscape sign of the human interation with environment. Representation is seen as a way of comprehension and communication of that we already know. Therefore way, the is the representation and the experience the pernambucano” way of being materialized in the literary language. The methodological procedureused was the reading and the interpretation of representation of cultural landscape manifested on the text.*

Keywords: Cultural geography, literature, cultural landscape, representation.

INTRODUÇÃO

Este artigo propõe uma relação entre a Geografia e a Literatura. O intento é desvelar a Literatura como fonte de conhecimentos geográficos a partir da interpretação da Paisagem Cultural reveladas no espaço romanescos. É na perspectiva da abordagem cultural na Geografia que calcamos os referenciais sobre Paisagem e Representação, os quais são imprescindíveis para essa investigação. A abordagem cultural na geografia concebe a arte como mediadora entre a vida e as representações e, nesta direção, considera-se a literatura como representação da realidade.

O romance *O Fiel e a Pedra*, de Osman Lins, é reputado, neste estudo, como representação, como consciência e experiência do ser pernambucano materializado na linguagem literária. A trama, em *O Fiel e a Pedra*, desenvolve-se na cidade de Vitória e na zona rural, isto é, o Engenho do Surrão, no interior do estado de Pernambuco. A sua análise será feita levando em consideração a narrativa e a descrição dos aspectos geográficos presentes no texto. Por isso, antes da análise propriamente dita é importante salientar a acepção de narrativa e de descrição.

Lefebvre (1980) ao tratar da narrativa a define “é todo discurso que nos dá a evocar um mundo concebido como real, material e espiritual, situado num espaço determinado, num tempo determinado, reflectido a maioria das vezes num espírito determinado que ao invés da poesia pode ser o de uma ou de várias personagens tanto quanto do narrador”. (LEFEBVRE, 1980, p.170). Nessa compreensão projeta-se no texto narrativo os fatos, o espaço e o tempo que envolvem o acontecer da vida humana. Esse mesmo autor ressalta que dependendo dos recursos utilizados pode-se distinguir diferentes modos de narrativas: narrativa literária, cinematográfica e do desenho animado entre outras.

Conforme Lefebvre (1980), a narrativa literária compreende as narrativas miméticas e diegéticas. O romance, a novela, o conto, a crônica englobam as diegéticas, cuja característica principal é a imitação indireta, ou seja, têm referências às coisas existentes.

Para Reis e Lopes (1988), diegese é o universo do significado, o conteúdo narrativo, o “mundo possível” que enquadra, valida e confere inteligibilidade à história. As narrativas miméticas são caracterizadas pela imitação direta, como se dá no teatro. Seu maior exemplo é a ópera.

Aguiar e Silva (1974), também ao referenciar a narrativa, remete às idéias de “mundo concebido”, “material”, “espacial” e “temporal” e à conexão entre fatos e personagens dispostos numa seqüencialidade. Após o entendimento breve de narrativa, resta compreender o aspecto descritivo da narração.

Bouerneuf e Quellet (1976) diferenciam o narrar e o descrever. Esclarecem que ambos referem-se a uma seqüência de palavras, mas diferem quanto ao seu objeto. A narração restitui a sucessão dos acontecimentos. A descrição é “a representação dos objetos simultâneos e justapostos no espaço.” (BOUERNEUF E QUELLET, 1976, p.141). Lins (1976) refere-se à descrição como “um esforço ordenador”. Assim, situa que este esforço tende a conferir uma organicidade ao pormenor, muitos sendo os graus através dos quais o escritor define o espaço”(LINS, 1976, p. 88).

Bouerneuf e Quellet (1976, p. 163), ressaltam outra dimensão da descrição, pois afirmam que “As imagens na descrição são os reveladores desse invisível, por elas se faz transmutação do quotidiano”, ou seja, por intermédio da descrição na trama romanescas é possível apreender aspectos ocultos nas linhas e entrelinhas do texto.

Aguiar e Silva (1974, p.47) remete-nos à função da descrição. Para ele, a função da descrição narrativa é a de “representar personagens, objetos e aspectos vários do espaço geográfico, histórico e sociológico na narrativa”.

A partir desses entendimentos acerca da concepção e função da descrição, verifica-se que as funções da descrição narrativa são de guiar o leitor, de localizar e de apresentar informações acerca das personagens e dos espaços romanescos, por conse-

guinte, a descrição é possuidora de um caráter revelador. É por meio dela que o escritor apresenta o lugar da trama em seus inúmeros aspectos e elementos geográficos presentes no texto. Nesse sentido, a compreensão de descrição se torna imprescindível para realizar a investigação de *O Fiel e a Pedra*.

Os procedimentos de interpretação do conteúdo literário-geográfico, aqui, são vistos “como a investigação do vestígio possível, desconstruindo os efeitos do já dito, em direção a uma outra significação” nas palavras de Orlandi (1996, p.120). A interpretação aqui proposta será a busca de um significado novo, fazendo-se correlações das idéias e imagens reveladas pela escritura e pela leitura do próprio texto. Parte-se do manejo e da sensibilidade do contexto para reconhecer e discernir a mensagem construída.

A LITERATURA COMO REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE

Os estudos desenvolvidos por Lins (1976), Boerneuf e Quellet (1976), Wanderley (1998), Lima (2000) e Monteiro (2002) convergem para a certeza de que a Literatura é uma representação da realidade, dado que o escritor retira subsídios das experiências dele e da sociedade, para a criação literária. No caso de Osman Lins e o seu romance *O Fiel e a Pedra*, o próprio Lins admite aspectos de autobiografia, bem como o entrelaçamento dos personagens (Bernardo e Teresa) com as pessoas (Laura e Antônio Figueiredo) tios de Osman Lins que, segundo o autor, as inspiraram. Tal “imbricamento” com o real, conforme Simons (1999) fica materializado na dedicatória do livro: “Para, Bernardo, Laura, Teresa e Antônio Figueiredo. E também à memória de Joana Carolina, minha avó” (LINS, 1974). Em algumas personagens e a cidade de Vitória, que se intui ser Vitória de Santo Antão, do interior do Estado de Pernambuco, a cidade natal do escritor.

Na leitura de *O Fiel e a Pedra*, o espaço romanesco desvenda lugares como a cidade de Vitória e a fazenda do Surrão, os elementos naturais, as pessoas e os modos de vida. Fazendo correlações da

produção e dos elementos históricos pessoais e o contexto sócio-histórico da obra, vislumbra-se o complexo social nordestino, numa diegese (imitação indireta) extraordinária. Na leitura do romance, aflora um fato-sensação, já anunciado por Monteiro (2002) já experienciado por muitos leitores:

A construção do lugar ou conjunto de lugares que um romance contém levaria a consideração de que o espaço é ao mesmo tempo “meio” do sentido e também seu objeto. A concretude do lugar, em tanto qualificado concretamente por um espaço exterior, geográfico, seria uma necessidade corpórea, que se realiza num **continuum** local mais ou menos definido e que a percepção do leitor tende a identificar uma realidade concreta, geográfica. [...] A noção de realidade geográfica, juntar-se-ia àquela outra, antropológica do imaginário [...] a noção de lugar embora, sendo obra da imaginação e criação literária, contém uma verdade que pode estar dentro daquela advinda da observação acurada, do registro sistemático dos fatos. (MONTEIRO, 2002, p.14).

Pela compreensão da citação, pode-se afirmar que, quando se lê, é possível entrar na trama, vivenciá-la de maneira real/concreta, identificando diversos aspectos da vida no lugar. Por conseguinte, por meio da literatura é possível conhecer lugares. Nessa compreensão, Wanderley (1998) enfatiza que:

as obras literárias, especialmente o romance, possibilitam ao leitor conhecer e revisitar lugares, porque é da realidade concreta que o escritor retira elementos necessários à construção do universo ficcional num processo de recriação da vida, no qual se evidencia a relação entre espaço e literatura. (WANDERLEY, 1998, p. 23.).

Para Wanderley (1998), o entendimento de “recriação subsidiada pelo real” nas obras literárias manifesta a relação entre Geografia e Literatura. Segundo Monteiro (2002), o lugar é o elo entre Geografia e Literatura, pois o acontecer humano necessi-

ta de um substrato concreto para realizar-se, o lugar. Claval (1999) complementa essa reflexão geográfica afirmando: “os lugares não têm somente forma, uma cor, uma racionalidade funcional e econômica. Eles estão carregados de sentidos por aqueles que o habitam ou que os freqüentam” (CLAVALL, 1999, p.55). Nesse sentido, o lugar é o *locus* da existência humana.

Para Ferreira (1998), a Literatura, ao abordar a cultura como objeto, fortalece o que temos refletido “o objeto da literatura é a cultura, a realidade de um povo, os fatos cotidianos, as relações sociais, os fatos históricos, os acontecimentos banais; enfim, seu interesse se concentra na cultura humana. Breve, a literatura romanesca não só manifesta como representa a “condição humana”, a vida” (FERREIRA, 1998, p.51).

Pelos princípios de a Literatura refletir a realidade físico-humana por meio da trama, a diegese e da abordagem cultural na geografia preocupar-se em entender as relações humanas, o meio e as suas transformações e, sobretudo, os significados atribuídos culturalmente a essas relações. É possível descortinar aspectos geográficos, ou seja, dimensões sócio-espaciais numa obra literária. Monteiro (2002) extrapola essa convergência e adianta uma outra dimensão na discussão sobre a aproximação da Geografia e da Literatura:

Essa capacidade paradoxal, encontrável na Literatura, ou a ela conferida pelo geógrafo, brota do reconhecimento de que a essência ou a verdade do mundo transcende à interpretação de dados coligidos por geógrafos, historiadores e sociólogos. Não se trataria, de nenhum modo de substituir a análise científica pela criação artística, mas para retirar desta (Literatura) novos aspectos de “interpretação”; reconhecê-la como um meio de enriquecimento. (2002, p.14-15)

Monteiro (2002) extrapola a idéia de “noção de espaço geográfico”, presente na obra literária. De maneira contundente argumenta que a essência transcende aos saberes científicos e admite que se pode retirar “novos aspectos” na literatura para inter-

pretação do mundo. Esses, para ele, são os elementos de aproximação entre a Geografia e a Literatura.

Para Aguiar e Silva (1974, p.41), “o romance, como toda narrativa, evoca um mundo concebido como real, material e espiritual, situado num espaço determinado, num tempo determinado”. Lins (1976, p. 64), assevera que “Vemo-nos diante de um espaço ou um tempo inventados, ficcionais, reflexos criados do mundo e que não raro subvertem ou enriquecem, ou fazem explodir — nossa visão das coisas.”

As reflexões dos autores supracitados apresentam o romance e a ficção como possuidores de uma ligação íntima com o mundo real, e por sua vez, pode enriquecer e ampliar a nossa visão sobre aquilo que nos envolve. Essas idéias se afinam com as reflexões de Wanderley (1998) e de Monteiro (2002) no que diz respeito à visão da representatividade do real na Literatura.

Segundo os estudiosos, Lins (1976), Bouer-neuf e Quellet (1976), Lefebvre (1980), Reis e Lopes (1988), a ação, o tempo, o espaço são constituintes essenciais da narrativa. No espaço romanesco, se configura o aspecto geográfico que se busca. Isso é reforçado por Monteiro (2002, p. 94) para quem “é impossível dissociar a idéia de espaço daquela de tempo, admitindo-se os lugares como o espelho onde se encontram todas as imagens dessa magnífica dinâmica de associações e interações do homem com o seu habitat”. Essas “imagens” oriundas das relações homem — habitat são tecidas por meio da construção mental do sujeito sobre um objeto, uma construção sóciocognitiva, denominada representação. “As representações devem ser vistas como uma maneira específica de compreender e comunicar o que já sabemos. [...] Nós sabemos que: representação = imagem/significação”. (MOSCOVICI, 2003, p. 46). Desse modo, as representações são portadoras de sentido e valores.

De acordo com o princípio comunicacional das representações, pode-se afirmar que a literatura é uma forma de materializar representações. Lima (2000) esclarece:

[...] através das obras literárias de cunho regionalista, podemos analisar o poder visualização de um quadro ou de uma situação em um dado momento mediante a percepção do escritor, fundamentada talvez em suas próprias memórias, impressões, observações dos lugares que viveu ou simplesmente atravessou. (LIMA, 2000, p.26)

Numa perspectiva da materialização da linguagem que se produz nos níveis fônico, gráfico, sintático e semântico, o texto escrito, constitui a base para formar conotações. Lefebvre (1980, p.143-4) ressalta: “o que chamamos de materialização da linguagem constitui no fundo, ‘um analagon’ de tipo particular, no qual o espírito se apóia para formar conotações, que por seu turno, constituem todo um mundo de representações’. Significa, então, que o texto, por meio e apesar de sua visibilidade, apresenta um aspecto simbólico.

Esclarecida a visão de Literatura como uma representação da realidade, referenciada por alguns autores, na seqüência, por meio da interpretação das representações na trama romanesca, descortinar-se-ão alguns aspectos geográficos presentes em *O Fiel e a Pedra*.

DESCORTINANDO A “LITERATURA GEOGRÁFICA”¹

O exercício proposto é o de uma apreciação de aspectos geográficos em *O Fiel e a Pedra*, conforme já foi mencionado. É uma leitura e um prescrutar a “experiência espacial” no espaço romanesco, e no caso, a “identidade pernambucana”, advinda das relações do homem com o seu habitat, o interior do estado de Pernambuco, na década de 1920.

O espaço possui formas visíveis de se manifestar. Uma delas são as paisagens, que a grosso modo são as feições que o espaço adquire, incorpora em si. O termo “paisagem”, segundo Holzer (1999,

p.152), é oriundo de “Landschaft”, palavra alemã medieval que se refere a uma associação entre o sítio e os seus habitantes; ou se preferirmos, de uma associação morfológica e cultural, que deve ser derivada de “Land Schaffen” a qual significa “produzir a terra”. A expressão foi transmutada e chegou por meio do geógrafo Carl Sauer nos Estados Unidos da América como “Landscape”, cujo sentido é o de formatar a terra num processo envolvendo as formas físicas e culturais presentes.

Cosgrove (1998), sem negar os aspectos da visibilidade, da unidade da estrutura espacial e o caráter da intervenção humana e do controle das forças (re) modeladoras do mundo, elucida uma corrente interpretativa na Geografia Cultural, que considera a paisagem como um texto. Para ele, “todas as paisagens possuem significados simbólicos porque são produto da apropriação e transformação do meio ambiente pelo homem.” (COSGROVE, 1998, p.108). O enfoque e o destaque de Cosgrove é para a importância e a concepção de Paisagem-texto, o qual imprime toda a relação do homem com o meio, inclusive aspectos da cultura. Por isso, como texto, a paisagem deve ser lida e interpretada.

A paisagem cultural é, conforme Wagner e Mikesell (2000, p. 135), “um produto concreto e característico da interação complicada entre uma determinada comunidade humana, abrangendo certas preferências e potenciais culturais e um conjunto particular de circunstâncias naturais”, ou seja, eles partem do princípio de que o processo da intervenção humana na natureza envolve sua transformação em cultura. Nesse sentido, a paisagem natural com intervenção humana e atribuição de significados torna-se Paisagem Cultural.

A Paisagem Cultural constitui a referência teórica que orienta a análise desse trabalho. As paisagens culturais presentes no romance é que permitirão investigar e realizar uma leitura geográfica de *O Fiel e a Pedra*. Este é um exercício em que as

¹ O Termo “Literatura geográfica” é criação nossa para destacar e qualificar a visão de uma literatura rica de aspectos geográficos.

paisagens culturais se projetam por meio das relações sócio-espaciais na trama e no espaço romanesco. Essas Paisagens Culturais reveladas na obra literária possuem características do “vivido”, haja vista ser experienciada *a priori* pelo autor e *a posteriori* pelos personagens.

Os aspectos geográficos, na literatura, são assim explicitados por Monteiro (2002, p. 87): “O ‘geógrafo’ não aflora de uma simples descrição minuciosa, incluindo o batismo dos acidentes, porque os fatos geográficos não são “coisas” em si, mas relações”. Completa-se essas idéias com a assertiva de Bastos (1998, p. 61) assinalando que para o geógrafo: “o que interessa não é o romance em si mesmo, mas a imagem “sócio-espacial que ele constrói”. Relações sócio-espaciais e imagens-fatos; geográfico e geógrafo, descrição minuciosa e construção são pares explicativos e complementares de um mesmo objeto, a Paisagem Cultural. Esta é encontrada tanto na Geografia quanto na Literatura. Há um processo de entrelaçamento entre símbolos e a vida na origem da Paisagem Cultural, conforme sintetiza Lima:

[...] cada ser humano constrói, seleciona as paisagens que envolvem sua própria história de vida, numa revelação de símbolos que encerram em si atitudes, percepções, os sonhos e sentimentos únicos, singulares, relativos às suas vivências. Estes símbolos atribuídos às paisagens vividas dizem respeito às maneiras de compreender a integridade e a complexidade das experiências, dos ritmos das relações existenciais com o mundo vivido. (LIMA, 2000, p. 8)

Por isso, o estudo da Paisagem Cultural pode desvelar um modo de ser e de viver, de ver e estar no mundo da comunidade que a construiu. Nos termos de Wagner e Miksell (2000, p.164), “para os geógrafos culturais, qualquer sinal da ação humana numa paisagem implica numa cultura, demanda uma história e exige uma interpretação ecológica e a história de um povo evoca a sua fixação, seus problemas ecológicos e culturais”. Nessa direção, a leitura e interpretação do texto, a contextualização e o pres-

crutar o leque de relações é que se procura desvelar o “ser” pernambucano nos anos de 1920 em *O Fiel e a Pedra*.

O CONTEXTO E O ROMANCE

O romance *O Fiel e a Pedra* é composto por cinquenta capítulos. O último é sem título à maneira de arremate e explicita o desenrolar da trama após cinco anos da ocorrência do confronto de Bernardo Vieira Cedro com Nestor.

A trama romanesca concentra-se no coletivo familiar do protagonista Bernardo, sua esposa Teresa, o Antônio, o seu amigo fiel, Ascânio o sobrinho, a sogra Suzana e são rememoradas as figuras da mãe, do pai, dos irmãos e dos primos e o grupo do antagonista Nestor Benício e seus capangas. A escritura osmaniana é mesclada de simbolismos identitários, mistério e drama. Ora é fruto da luta do homem contra si mesmo, ora tem suas raízes no contexto sócio-espacial e histórico, ora ainda na pressão psicológica das circunstâncias e sentimentos.

A ação em *O Fiel e a Pedra*, se desenvolve na cidade e na zona rural. Seu espaço é o interior do estado de Pernambuco, na cidade de Vitória e no Engenho do Surrão, que se localiza na zona rural. O autor utiliza a descrição para salientar e situar locais importantes e significativos para as personagens da cidade e da zona rural, já que a tessitura da ação romanesca foi projetada numa grande malha sócio-espacial.

A leitura do romance revela o contexto sócio-espacial e histórico por meio das personagens e suas atividades, seu modo e ritmo de vida, sua situação geográfica e econômica. Estes elementos reveladores possibilitaram fazer correlações, interpretações e visualizar o panorama sócio-espacial na trama. A seleção e classificação dos itens: indivíduos sociais, categoria, personagens e indicação geográfica ateu-se na compreensão e visualização da imagem das relações sociais espacializadas reveladas na obra.(ver quadro 1).

Quadro 1. Panorama sócio-espacial de *O Fiel e a Pedra*

GRUPOS	CATEGORIA	INDICAÇÃO GEOGRÁFICA	PERSONAGENS
Políticos	Prefeito	Cidade de Vitória	Agripa Coutinho
Proprietários de terras	Senhores de engenho Comerciantes	Engenho do Surrão Rua do Comércio Armazém/ rua do Barateiro	Miguel/Nestor Benício, Celestino Férrer Gumerindo Rocha Geraldo Alonso Miguel
Trabalhadores	Comerciários Advogados Agregado rural	Rua do Meio Hotel Suíço Casa grande do Surrão	Bindinho Ramalho Teles Sá BernardoVieira
Jagunços	Marginalizados	Casas ao redor da casa grande Engenho do Surrão	Cizilião Precipício Xenofonte
Núcleo familiar	Família Cedro	Engenho do Surrão Cidade de Vitória	Teresa, Bernardo, Antônio Chá Suzana e Ascânio

Do quadro 1, pode-se inferir e fazer correlações sobre a organização sócio-espacial, naquele contexto histórico. Verifica-se que havia uma vinculação do poder político ao econômico. Na mais alta escala social, estão presentes o poder político e econômico representados pela personagem Agripa, o prefeito e, os senhores de engenho simbolizados por Miguel, Nestor Benício, Celestino Férrer que exercem atividades no setor primário e no terciário da economia. O termo senhor-de-engenho, apresentado no capítulo V, usado no momento em que Antônio Chá está à procura de trabalho desvela o poderio e importância destes homens:

O Sábado era dia de feira. Antônio Chá andou acima e abaixo, à procura de algum senhor-de-engenho para o qual houvesse trabalhado — e o único que pôde descobrir, Celestino Férrer, parecia tão encolerizado, descompondo uns cabras, que ele não teve coragem de abordá-lo. (LINS 1974, p.41).

No romance, verifica-se, também, que a atividade preponderante na cidade de Vitória é o comércio. Tanto que há inúmeras citações, identificação e localização de casas comerciais, revelando o espaço econômico da cidade e a teia de relações dos que detêm o poder e concomitantemente, são comerciantes e senhores de engenho, respectivamente, na zona urbana e na zona rural.

Entre os trabalhadores urbanos se reconhecem os balconistas, submissos às ordens e desmandos dos patrões, como por exemplo Ramalho e Bindinho. Os trabalhadores rurais, cujas relações de trabalho, no contexto histórico da trama, deveriam ser norteadas pela venda e compra da força de trabalho. Entretanto, percebe-se a existência de uma relação de agregado com o senhor de engenho, caracterizada pelo mandonismo, pela coersão e pela vantagem por parte do “patrão coronel”, da qual Bernardo e Antônio Chá são exemplos. Identifica-se nas relações trabalhistas, resquícios do coronelismo nordestino, em contrapartida, a luta pela dignidade, liberdade e

pela justiça por parte do trabalhador.

As mulheres são marcadamente submissas e sem expressão nas suas relações com os maridos ou na sociedade. Relações fundadas numa sociedade machista, patriarcalista historicamente enraizada no Brasil, em geral, no Nordeste brasileiro, em particular.

Por fim, na base da organização social, encontram-se os que foram denominados “marginalizados” simbolizados pelas personagens Cizilião e Xenofonte, entre outros, devido às circunstâncias vivenciadas por estes e de não possuírem arbítrio próprio, e sim comandados pela vontade e caprichos do patrão. Os jagunços revelam uma relação de semi-escravidão, sob o império do “coronel” em que são coniventes e subservientes devido ao mau-caráter, à imoralidade e à ilegalidade em que vivem e se prestam a viver e a agir, tornando-se capangas.

No que se refere ao sítio geográfico da cidade de Vitória, sua “imagem-paisagem” pode ser encontrada e, dessa forma, descrita no capítulo XIV:

Numa subida entre as jaqueiras grandes, Antônio parou o burro e mostrou a Ascânio a cidade, as torres das igrejas alçadas, com uma espécie de nobreza, sobre o casario confuso e iluminado pelo sol poente. — Ali é a matriz,

Asca. Ali é o Rosário. É ali perto que fica a tua casa [...]. Veio o mato, a estrada ladeada por cercas de avelós, as terras de Celestino Férrer, o Rivadávia com sua pinguela de tábuas. (LINS, 1974, p.86.)

Dessa Paisagem Cultural do sítio urbano, depreende-se a imagem que se tem da cidade de Vitória vista ao longe. Ela contém elementos que nos permitem uma interpretação da cidade. O sítio urbano é pequeno e situa-se na vertente do Rivadávia, pequena drenagem. Sugere uma religiosidade dos habitantes pela quantidade de templos existentes.

Segundo Lins (1976) e Simons (1999), o espaço romanesco em geral é restrito e/ou amplo. No caso restrito se estende a casa, ao quarto em que o escritor minuciosamente descreve os objetos exprimindo o modo de ser e de viver da personagem. O espaço romanesco amplo pode denotar uma inserção social, projetar-se através de elementos exteriores ou situação geográfica.

A figura 1, intitulada A visão da cidade de Vitória, objetiva apresentar e projetar a imagem da cidade na perspectiva de espaço exterior. Esta imagem é uma percepção de Antônio Chá e de Ascânio, quando de férias, o menino foi passar uns dias com os tios Bernardo e Teresa.

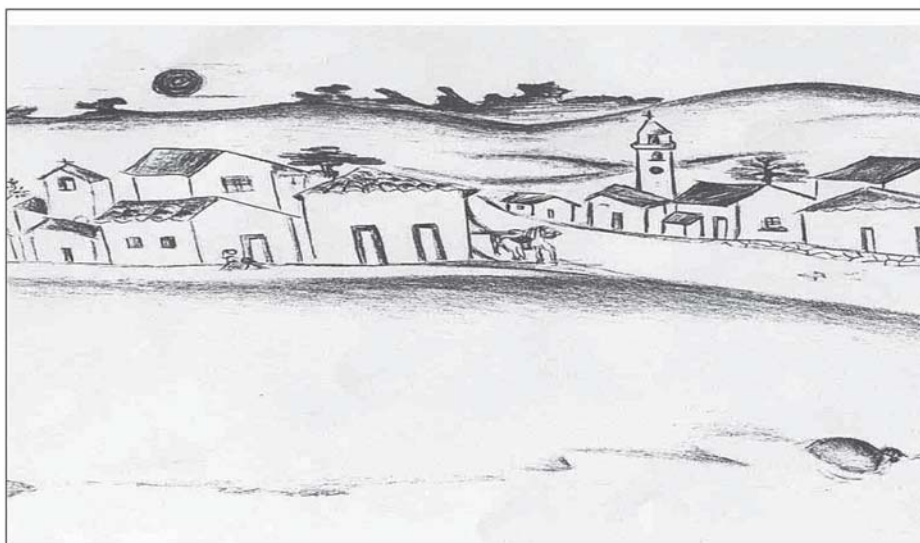


Figura 1. A visão da cidade de Vitória

Ao pararem para observar a cidade, Antônio Chá chama a atenção de Ascânio e vai identificando: a igreja da matriz, a do Rosário e o local da casa de Ascânio. As mulheres nas salas faziam renda. Até os cachorros e as galinhas na rua são observadas pelos dois. Uma coisa intriga Ascânio: por que sendo dia de trabalho tantos homens estavam sem nada fazer, olhando o tempo? Antônio Chá responde que lá há seis domingos e um dia de semana.

Dessa resposta de Antônio Chá à curiosidade de Ascânio, vislumbra-se e infere-se que, em tom crítico, o autor expõe cruamente a condição de desemprego que grassava na cidade de Vitória após o declínio da produção açucareira.

Percebe-se, pois, em *O Fiel e a Pedra* uma mesclagem e expansão gradativa do espaço romanesco, do urbano e do rural, verificadas nos Capítulos I, II, III, pela descrição da casa de Teresa, Suzana e Bernardo com minúcias de detalhes; o urbano, ao descrever a cidade de Vitória nos capítulos, V, XVII. Nos capítulos VIII, XII, engenho do Surrão alcança o rural e se explicita o espaço amplo-social.

O cenário urbano aparece através da indicação dos nomes de ruas importantes: a Estrada de Ferro com as manobras e apitos do trem, a movimentação e o barulho na Estrada Nova, a rua dos Sapos, localização da estalagem onde Antônio Chá se instalou (LINS, 1974, p.41). É na rua do Comércio

que se encontra a loja de tecidos de Geraldo Alonso (op cit, 1974, p.119); na rua do Barateiro situa-se o armazém de Miguel Benício (op cit, 1974, p.41). A rua do Meio é o local de passeio de Ascânio e o amigo Otalício (op cit, 1974, p. 126).

Localizados na rua Semicomercial estão os pequenos comércios de cunho familiar instalados dentro das próprias residências (LINS, 1974, p.157). Infere-se desta localização pontual de edifícios comerciais no espaço urbano, a cidade de Vitória, o diversos níveis e tamanhos de prestação de serviços, do comércio e por conseguinte, uma gama diferenciada de consumidores, ou seja, a população se enquadra em diferentes níveis sócio-econômico.

O cenário rural é composto pelas terras, plantações, criações, a casa grande e o engenho de produção de açúcar da fazenda do Surrão, propriedade de Miguel Benício, a qual após sua morte Nestor Benício tornou-se o novo proprietário. A fazenda Surrão torna-se lugar de existência de Bernardo e Teresa, na qual tem a função de vendeiro. No Surrão residem, além de Bernardo, sua esposa Teresa e o amigo Antônio Chá, Cizilião, Xenofonte e sua família. O engenho de açúcar da fazenda está desativado, quase em ruínas e revela a decadência da produção açucareira. A atividade produtiva realizada na propriedade é a pecuária. A Paisagem Cultural do Surrão ao longe, na percepção de Bernardo, revela a decadência.

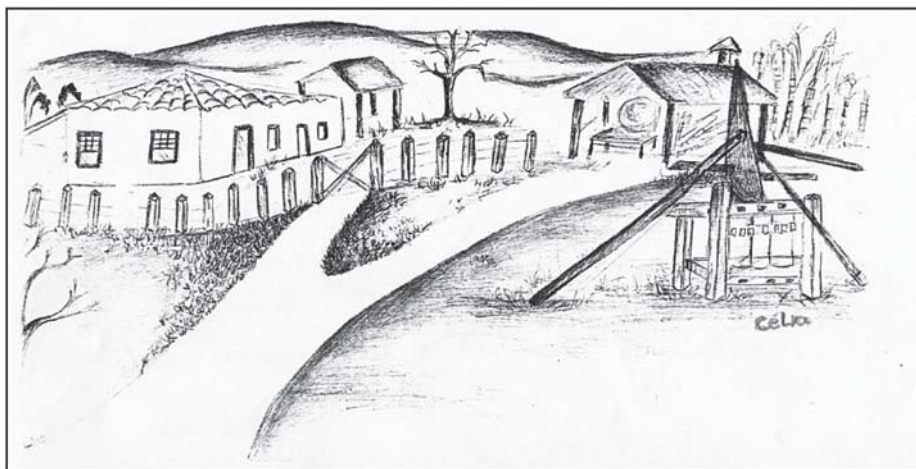


Figura 2. O Surrão na visão de Bernardo

Na figura 2, materializa-se a visão de Bernardo sobre o Surrão. Essa visão ocorre no momento em que o personagem visita o lugar para dar uma resposta à proposta de Miguel Benício, dele vir a morar no Surrão.

Simons (1999), num estudo sobre o romance em foco, considera que “o fator humano” é a força de *O Fiel e a Pedra*, no qual o autor privilegia o cotidiano, a vida de homens comuns. Moisés (1974) acentua que a obra acima considerada é um romance de tensão dramática e metafísica. A tensão dramática é projetada pela problemática social vivida pelo protagonista e sua mulher Teresa contra o mandonismo, a subserviência cega ao patrão, resquício do coronelismo de outrora, retratado na personagem Nestor. O caráter metafísico com abrangência universal, simbolizado por Bernardo, o ser humano em conflito consigo mesmo, no combate aos seus inimigos e na luta pela sobrevivência e pela própria dignidade.

A trama de *O Fiel e a Pedra* é a saga do herói Bernardo Vieira Cedro, cuja marca é a retidão de caráter, postura íntegra e ética e a resistência diante das agruras da existência humana contra os desmandos de Nestor. Bernardo representa a classe trabalhadora nordestina, brasileira e mundial que luta por dignidade e trabalho. As angústias e a ansiedade, o sentir-se injustiçado, são reveladores da condição humana, no que tange à interminável procura de sentido e justificativa para os acontecimentos da vida. São sentimentos humanos desvelados no romance como a seguir:

Bernardo ponderava agora. Eram bichos. Eu não sou um homem ruim e não queria muito da vida. Mas o que há de errado em minha maneira de agir? Será fugindo, será se curvando que um homem deve viver? [...] Era uma rogativa. Os olhos azuis caíram severo sobre ele, mas suas mãos continuaram procurando deter aquele homem que se deixava se esbulhar para ser fiel ao próprio orgulho, a quem o orgulho fazia vulnerável ao desafio, resguardando no intento qualquer coisa de vago e essencial que ele, Nestor inutilmente buscava ferir. (LINS, 1974,

p. 145,149).

Ao se falar em significados, remete-se à idéia de experiências pessoais e relacionais com pessoas e elementos naturais, geralmente impulsionada e mediada pelos órgãos do sentido. Credita-se aos sentidos a apreensão do mundo e estes, de certa forma, geram conhecimentos espaciais.

Nessa ótica, buscaremos miudamente as experiências espaciais dos personagens e descobrir os significados atribuídos por estes às Paisagens Culturais reveladas no espaço romanesco.

AS PAISAGENS ROMANESCAS E SEUS POSSÍVEIS SIGNIFICADOS

Em muitos momentos na trama, percebe-se a imbricação da Paisagem/personagem com os sentimentos humanos, conforme a assertiva “há no romance moderno uma identificação natureza-personagem em que a paisagem já não é um estado da alma, mas onde ela ilumina a consciência de quem a contempla ou imagina”. (BOUERNEUF E QUELLET, 1976, p.151).

Nesse sentido, entende-se que, no romance, pode ocorrer o processo de identificação da personagem com a natureza, ou seja, pode acontecer uma simbiose dos sentimentos da personagem com o que ela vê ou a envolve. Ou ainda, o ser humano atribui ao lugar, *lócus* de sua existência, uma significação, de modo que a relação sócio-espacial é envolvida pela afetividade e, por isso, o lugar e a paisagem são percebidos como símbolos. Nessa compreensão, símbolos quer dizer, segundo Jovchelovitch (2000), a capacidade de evocar presença, apesar da ausência.

Nessas relações, revelam-se modo de viver e sentimentos, o “estado da alma” do homem pernambucano da época ou mesmo uma identidade pernambucana. As relações sócio-espaciais se estendem desde à acontecimentos corriqueiros do cotidiano aos sentimentos de dor, de desilusão, de aflição e descortinam amplos significados. Tais relações tornam-se mais fortes quando os sentidos, o olfato e a visão con-

tribuem na percepção, como no trecho do capítulo VIII:

Sempre com emoção constrangedora — aflição, temor? — que lhe causava a presença das coisas arruinadas. Tão pouco tempo, dois anos apenas de fogo-morto. E o mato crescia, invadia tudo, estourava nos tijolos, entre as rachaduras. O melão-de-são-caetano alastrava sobre os montes de cana moída e já se transformavam em adubo, aranhas desciam, teias se cruzavam, enormes — talvez houvesse cobras dormindo nas tachas. Da casa de bagaço, vinha um cheiro doce, um cheiro de outros tempos. Isto acentuava o pesar que as coisas exalavam: havia, em todas elas, o halo de um castigo, uma expiação. Miguel é um homem de fogo-morto. (LINS, 1974, p.59).

Essa paisagem evoca a triste e decadente realidade pernambucana, a do fogo-morto. A paisagem do fogo-morto representa o declínio da produção açucareira, no caso, o engenho da Fazenda Surrão, especificamente no Estado de Pernambuco, em todo o Nordeste, em geral.

Depreende-se da paisagem a seguir uma zona rural que desvela seu ritmo e identidade peculiares devido às suas atividades específicas e a percepção e a adaptação do trabalhador citadino às tarefas rurais, e ainda, a relação do rural com o urbano:

Aos poucos, os novos hábitos foram escavando os seus sulcos. Uma vez por semana Antônio ia à cidade, buscar mercadorias e visitar Suzana para a troca de notícias. [...] Os primeiros dias, ele dedicara-se ao quintal, limpando o mato, preparando os canteiros de Teresa, estendendo uma cerca. [...] Nos canteiros, Teresa plantou as mudas que enviara da rua; cristas-de-galo, viletas, dalias, margaridas, rosas, resguardadas por uma cerca menor, com uma porteira. Vieram as galinhas. (LINS, 1974, p. 74).

Denota-se, na citação seguinte, um imbricamento do homem com a natureza, decorrente da percepção e representação de natureza pelo indivíduo

Bernardo. Isto se vê no trajeto do Engenho do Surrão para a cidade de Vitória. Experiência vivenciada pelo protagonista quando, para ele, a paisagem “participa” dos seus sentimentos de euforia, alegria e felicidade.

Dissipava-se a neblina da manhã, os montes começavam a renascer e pareciam leves, montes que um vento forte pudesse desfazer. O galo-de-campina cantava; o choro da patativa, lastimoso como sempre, escorria da gaiola. A sela rangia entre as pernas de Bernardo. Avançava o sol, andadura do burro era uniforme e suave. Passou o sítio de Filomena, passou os Cubas. Baixadas cobertas de mato estendiam-se além das cercas, canaviais em pleno corte eram atravessados, montes sucediam-se ao longe, verdes. Vez por outra, um casal de pássaros cruzava a estrada em vôo rasteiro, desaparecia nas moitas. Seguindo sozinho, embalado pelo ritmo seguro da montaria e cercado pela calma das paisagens, era difícil a Bernardo as mesmas disposições que o haviam perseguido noite a dentro. Depois os primeiros instantes da manhã [...] o silêncio e os rumores domésticos, unidas pela existência de Teresa — um valor [...] e seguia quase feliz. (LINS, 1974, p.143).

Essa paisagem, no percurso de Bernardo, remete a elementos naturais como o nascer do dia, a fauna nordestina simbolizada pela patativa e o galo-de-campina. Porções de vegetação e em verde mais acentuado, as plantações de cana-de-açúcar. Paisagem que evoca calma e acalenta a alma, assim é percebida, admirada e contemplada.

Ao indicar locais e nomes de ruas da paisagem urbana, o autor além de tecer os relacionamentos e a movimentação das personagens, também manifesta o modo e o ritmo de vida. A representação da cidade da “antiga Vitória” é estampada. Nela é possível, ao meio do dia, um homem observar o que se passa na sua rua, símbolo de sua estagnação produtiva:

[...] subiam a Rua do Meio, os dois do lado ensolarado. Um homem fumava sozinho, debruçado à janela; haviam posto cadeiras nas calçadas, velhos jogavam gamão; passeavam três

moças, no meio da rua, de braços dados. (LINS, 1974, p.126).

Na leitura do romance *O Fiel e a Pedra*, depreende-se a paisagem e o contexto do enfraquecimento da produção açucareira no Nordeste do Brasil. O romance, em várias passagens, exprime esse contexto. Vejamos uma delas:

Você ainda sabe o caminho do Surrão. Eu lhe empresto dinheiro, você compra uns bois, me leva lá e diz qual é o lucro. Dá uma olhada nas terras, no barracão, vê o que é que interessa. O que você quiser, está em suas mãos [...]. Quase todas as tardes, Bernardo abria a porteira e descia a contemplar de perto as grandes tachas enferrujadas, algumas delas viradas de borco, as polias fora dos eixos, as rodas desmanteladas. (LINS, 1974, p.45, 46, 59).

Essa transcrição evidencia que o Engenho do Surrão fôra um grande produtor de açúcar conhecido nas redondezas e está desativado. O seu declínio, como o de toda produção açucareira no Nordeste brasileiro, no início do século XX, aí são simbolizados. Momento histórico esse que nos proporciona identificar e reconhecer como se processou a decadência canavieira nordestina. Como, também, a descrença do proprietário de terras que se lançou naquela atividade produtiva e diante do fracasso recorre a outros caminhos e formas para o uso da terra e, conseqüentemente, outros modos de sobrevivência.

A casa grande, vista, lembrada e descrita representa o contexto do “fausto” vivido, no período da produção canavieira “Mas dona Teresa não se incomodasse, a casa era tão grande, era uma babilônia, com sala de visitas, com sala de jantar, ela podia estar ali a vida inteira sem ver nem uma vez os moradores do engenho. (LINS, 1974, p.54).

Nota-se que, na representação da construção, com seus detalhes, a época de progresso do Engenho do Surrão se descortina: “Fechava a porta, feita com tábuas de dois dedos de grossura, guarne-cida de ferrolhos enormes e antiqüíssimos, trancas

de ferro, guardas de madeira. Todas as portas e janelas eram assim”. (LINS, 1974, p.56).

No trecho seguinte, a paisagem encarna o abandono, o desleixo, a desmotivação e o descaso com a propriedade do Engenho do Surrão, após o declínio da produção da cana-de açúcar:

Onde seria o quintal, pois não havia cerca ou muro, alguém mais exigente construíra um sanitário sórdido, anexo ao quarto sem reboco [...] Além do mato rasteiro, a única planta era uma grosselheira. Essa área acabava numa descida brusca: embaixo, ao pé da verde colina que se erguia em seguida, um grande laranjal, animavam o quintal abandonado, faziam estremecer as paredes da cozinha. (LINS, 1974, p. 55).

Ao referir-se à topografia, ao aspecto pedológico, às distâncias, às plantações, à drenagem, o literato elabora um “croqui mental” da fisionomia e a observação do lugar, e representa o tipo de organização e planejamento da Fazenda Surrão:

O barro vermelho, ao lado da casa e em frente ao barracão, brilhava sob estrelas. Eles seguiram devagar, lado a lado, em meio àquela paz deserta [...] A uns quinze metros do alpendre, o terreiro desaparecia num pequeno abismo, um talude na altura de dois homens. Reforçava-o um muro grosso, guardado por contrafortes de pedra. Embaixo na quietude da noite e meio escondido entre folhas e troncos do bananal, marulhava um regato. Longe, contra o céu, erguia-se o perfil de velhos eucaliptos, grandes copas de jaqueiras ou mangueiras, coqueiros altos, um grande bambual. A luz das estrelas, no céu sem nuvens, banhava os campos, a altas e a morna chaminé do Engenho, dava uma resplandência ao chão, às tábuas da porteira, à calçada do alpendre, às lívidas paredes, às paineiras gêmeas em frente ao barracão. (LINS, 1974, p.56)

No tocante aos conflitos sociais, manifesta-se na animosidade entre o grupo do bem e do mal. Um grupo simbolizado pelo casal Teresa e Bernardo que, num relacionamento silencioso, contudo, sólido

e incondicional, no qual pulsam a vida, o amor e a esperança, o bem. O outro, do mal, composto por Nestor e seus capangas. A aversão persistente entre os grupos está presente nas relações inter e intrapessoais.

Nestor Benício começou a freqüentar o Engenho. Na segunda-feira, Bernardo mandara Antônio Chá levar-lhe o dinheiro e exigir o recebo. [...] Na quarta-feira, a camioneta parou em frente ao barracão; Nestor bateu a porta, andou pelo Surrão, gritou algumas ordens e regressou à cidade. Foi como se Bernardo e o barracão não existissem. [...] Se foi com palavras que Nestor comunicou aos moradores sua hostilidade, Bernardo não o soube. Talvez um riso de escárnio, um suspiro de cólera, um insulto aparentemente sem destino. O certo é que de súbito as reclamações multiplicaram-se, os resmungos tornaram-se mais francos, a cara pétrea de Cizilião mais dura, tipos resignados arriscavam protestos, outros mais tímidos guardavam um silêncio descontente. (LINS, 1974, p. 172, 173)

O grupo do mal, encarnado por Nestor e seus capangas, cujas atitudes são sempre malfazejas, invejosas e tirânicas, teve pequenos conflitos conforme foi transcrito. Num outro relato próximo ao confronto de morte entre Bernardo e Nestor, aí representando os dois lados da luta de classes, o empregado e o patrão. Essa luta classista aqui são presentificadas.

Vim com vigor, isto sim, impor um mando que é direito meu. Em qualquer tempo ou lugar, se beija a mão do senhor. E você quer violar, quebrar as leis do mundo, mas eu estou aqui para impedir engano, ostentação, abrir os olhos dos cegos. Hoje você tem de ficar na sua altura. Na sua dimensão. Olhe para fora, meça a diferença. (LINS, 1974, p.173, 274).

ENCERRANDO A LEITURA GEOGRÁFICA...

A tarefa de apreciar aspectos geográficos, representados no romance Osmaniano *O Fiel e a*

Pedra a partir da Paisagem Cultural, prescrutando o seu aspecto visível e também o invisível, aparece como um caminho diferente para revelar e refletir sobre a vida e a relação do homem nordestino com o lugar. A paisagem cultural do romance também expõe a identidade nordestina. Uma Paisagem Cultural do interior de Pernambuco, do início do século XX, período de declínio da atividade açucareira, numa sociedade em transição e mesclada de novos e antigos valores, atividades e rearranjo sócio-espacial.

No contexto investigado, é impossível não reconhecer nos personagens Bernardo, Teresa, Miguel, Antônio, Nestor exemplos de pessoas que viveram tais circunstâncias sócio-espaciais e históricas. O romance propicia desvendar outras leituras e significados do contexto sócio-espacial, histórico e organizacional da sociedade pernambucana, dos sentimentos vivenciados e dos elementos simbólicos por ela construídos e retratados na literatura. Foi a interpretação e o concatenamento das “imagem-significação” da Paisagem Cultural manifesta no texto literário osmaniano que proporcionou esse exercício.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR E SILVA, V. M., **A estrutura do romance**. Coimbra: Livraria Almedina, 1974.
- BASTOS, A. R. V. R. Espaço e literatura: algumas reflexões teóricas, in **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n 5, jan./jun. 1998.
- BOEURNEUF, R.; QUELLET, R. **O universo do romance**. Tradução Pereira. José C. S. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.
- COSGROVE, D. A Geografia está em toda parte. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (orgs). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998.
- CLAVAL, P.; tradução Luiz F.P. e Margareth C.A.P. **A Geografia cultural**. Florianópolis: Ed. UFSC, 1999.
- FERREIRA, G. T. da S. O coronelismo em Goiás

(1989-1930). As construções feitas do Fenômeno pela História e Literatura. In: CHAUL, N. (coord.). **Coronelismo em Goiás: Estudos de casos e família**. Goiânia: Kelps, 1998.

HOLZER, W. Paisagem, imaginário, identidade: alternativa para o estudo geográfico. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, Roberto L. (orgs). Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

JOVCHELOVITCH, S. **Representações sociais e esfera pública** A construção simbólica dos espaços públicos no Brasil. Petrópolis: Vozes, 2000.

LEFEBVE, M. **Estrutura do discurso da poesia e da narrativa**. Coimbra: Livraria Almedina, 1980.

LIMA, S. T. Geografia e literatura: alguns pontos sobre a percepção da paisagem. **Geosul**, Florianópolis, v.15, n.30, p.7-45, jul./dez. 2000.

LINS, O. **O Fiel e a Pedra**. Melhoramentos São Paulo: Ática, 1974.

_____. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

MOISES, M. Prefácio. In: LINS, O. **O Fiel e a Pedra**. Melhoramentos São Paulo: Ática, 1974.

MONTEIRO, C. A. F. **Mapas e Tramas**. Florianópolis: Ed. UFSC, 2002.

MOSCOVICI, S. **Representações sociais, investigações em psicologia social**. Petrópolis: Vozes, 2003.

ORLANDI, E. P. **Interpretação, autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis: Vozes, 1996.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. **Dicionário de teoria narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

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

Livraria, 1999.

WANDERLEY, V.M. Geografia e Poesia do Sertão Nordeste: Uma revisitação às trilhas romanescas de Ariano Suassuna. In: DINIZ, J. F et al.(orgs.). **Capítulos de Geografia Nordestina**. Aracaju: NPGeo/UFS, 1998.

WAGNER, M. W.; MIKESELL, P.L. Temas da Geografia Cultural. In: CORRÊA. R. L ROSENDAHL, Z. **Geografia Cultural: um século (1)**. Rio de Janeiro: UERJ, 2000.