

## O REGIONALISMO INTERTEXTUAL DE TEMPO DE ESPALHAR PEDRAS, DE ESTEVÃO AZEVEDO

### THE INTERTEXTUAL REGIONALISM OF *TEMPO DE ESPALHAR PEDRAS*, BY ESTEVÃO AZEVEDO

Helena Bonito Couto Pereira<sup>1</sup>

Cristine Fickelscherer de Mattos<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho tem por objetivo destacar a riqueza e a complexidade da obra *Tempo de espalhar pedras* (2014), de Estevão Azevedo, por meio dos conceitos genettianos de transtextualidade (que incluem a intertextualidade) e através dos padrões regionalistas da literatura brasileira. A análise aprofunda o olhar da leitura, examinando as articulações estabelecidas pelo texto entre níveis de percepção e interpretação diferentes que, ambigualmente, reafirmam e desdizem as mais variadas fontes textuais, sejam elas bíblicas, lendárias ou literárias. A apreciação analítica pondera, por fim, a respeito das estratégias textuais que servem ao estabelecimento de um regionalismo contemporâneo que trabalha sobre o legado literário brasileiro, mas o relê transtextualmente.

**Palavras-chave:** intertextualidade; regionalismo; leitura

**Abstract:** This work aims to highlight the richness and complexity of Estevão Azevedo 's work *Tempo de espalhar pedras* (2014), through the genettians concepts of transtextuality (which include intertextuality) and through regionalist patterns of Brazilian literature. The analysis deepens the reading gaze, examining the articulations established by the text between different levels of perception and interpretation that ambiguously reaffirm and disparege the most varied textual sources, be they biblical, legendary or literary. The analytical appraisal, finally, weighs on the textual strategies that serve to establish a contemporary regionalism that works on the Brazilian literary legacy, but rereads it transtextually.

**Keywords:** intertextuality; regionalism; reading

## INTRODUÇÃO

O romance *Tempo de espalhar pedras* (2014), de Estevão Azevedo, anuncia já em seu título a presença do trabalho intertextual. A preceder assim o texto, a intertextualidade ganha destaque e

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras (Língua e Literatura Francesa) pela Universidade de São Paulo (1995), com estágio pós-doutoral realizado na Universidade da Califórnia em Riverside (2006). Professora visitante na Università degli Studi di Perugia (Umbria, Itália). É docente permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, instituição em que desempenhou as funções de Pró-Reitora de Pós-Graduação e Pesquisa, Decano de Extensão e Coordenadora de Publicações Acadêmicas. É Coordenadora do GT História da Literatura da ANPOLL - Associação Nacional de Pós-Graduação e Editora Acadêmica da Revista Todas as Letras (Qualis B1). Interesses em pesquisa: literatura brasileira, literatura comparada, ficção contemporânea, pós-modernismo e adaptações literárias. Filiações, além da ANPOLL: ABRALIC - Associação Brasileira de Literatura Comparada; ICLA - International Comparative Literature Association; AIL - Associação Internacional de Lusitanistas. E-mail: helena.pereira@mackenzie.br

<sup>2</sup> Doutora e mestre em Letras pela Universidade de São Paulo, é professora do Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie (graduação e pós-graduação) e membro dos grupos de pesquisa do CNPq: Intermídia: estudos sobre intermedialidade (UFMG) e Comunicação, Tecnologia e Cognição (UPM). Organizou e publicou pela editora mexicana Fondo de Cultura Económica em 2006 antologia de textos de Tomás Eloy Martínez intitulada *La otra realidad*. E-mail: cristine.mattos@mackenzie.br.

direciona a leitura. À deferência posicional do título, soma-se a universalidade e a consagração do intertexto bíblico: “tempo de espalhar pedras” é um dito do Antigo Testamento, dentro de um dos seus mais conhecidos compêndios textuais, o *Eclesiastes* (3:5), provavelmente o livro bíblico de maior predileção entre escritores de várias procedências, em função de seu reconhecido teor literário.<sup>3</sup>

As breves considerações acima apontam para a intertextualidade como fundamento teórico deste estudo. Conceito recorrente na crítica literária desde meados do século passado, a intertextualidade permanece como expediente indispensável para a compreensão de relações que os textos literários estabelecem entre si (explicitamente ou não) de longa data. Realçando a presença desse recurso na criação literária, Samoyault define a intertextualidade como “perpétuo diálogo que ela [a literatura] tece consigo mesma” (2008, p. 14).

Roland Barthes, dentre os numerosos críticos que contribuíram decisivamente para a divulgação dessa perspectiva teórica, afirma:

"[...] todo texto é um *intertexto*; outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, com formas mais ou menos reconhecíveis; os textos da cultura anterior e os da cultura ambiente; todo texto é um tecido novo de citações passadas. Passam para o texto, redistribuídos nele, trechos de códigos, fórmulas, modelos rítmicos, fragmentos de linguagens sociais etc., pois há sempre linguagem antes do texto e em torno dele". (BARTHES, 2004, p. 275-276)

Aprofundando os estudos sobre esse diálogo essencial dos textos com outros textos, Genette desenvolveu o conceito de *transtextualidade*, espécie de transcendência textual, que abarca diversas relações, mais ou menos explícitas, entre os textos. (GENETTE, 2010). Tais relações desenvolvem-se por meio de dinâmicas que receberam diferentes denominações na extensa teorização que o pensador francês sistematizou em seu *Palimpsestos*. Sem retomá-las aqui em detalhes, mas reconhecendo Genette como o fundador de uma narratologia já clássica, limitamo-nos a destacar neste estudo de *Tempo de espalhar pedras* ocorrências de quatro dessas dinâmicas: a paratextualidade, a intertextualidade, a hipertextualidade e a arquitextualidade. A primeira refere-se a textos ou conjuntos de textos que, agregados à obra, embora externos à sua mensagem principal, complementam-na de diferentes maneiras; a segunda examina a ocorrência interna de outros textos, integrados organicamente à mensagem; a terceira consiste em um mecanismo através do qual um

---

<sup>3</sup> O *Eclesiastes* está presente no trabalho de grandes nomes da literatura como William Shakespeare, Ernest Hemingway, Jorge Luis Borges, Eça de Queirós, Machado de Assis, Mario Quintana, Carlos Drummond de Andrade, entre outros; mais recentemente, também junto a novas formas narrativas como as criações de Neil Gaiman. O *Eclesiastes* é um dos livros bíblicos chamados poéticos e sapienciais, cujo teor literário foi destacado por muitos, como Harold Bloom (*Where Shall Wisdom Be Found?*, 2004) e Haroldo de Campos (*Qobélet = o-que-sabe: Eclesiastes: poema sapiencial*, 1991).

texto (hipertexto) retoma e recria outros textos anteriores a ele (hipotextos), ao passo que a quarta trabalha padrões e gêneros consagrados e reconhecíveis para o leitor. (GENETTE, 1982).

A perspectiva teórica acima anunciada, embora útil à nossa análise, não abarca reflexões de outra ordem, como a percepção de leitura da riqueza estética e da complexidade ideológica resultante do cruzamento entre textos de diferentes origens. Conforme postula Umberto Eco, a leitura de um romance pode oferecer dois níveis de fruição e interpretação: um primeiro nível, vinculado à percepção do enredo, que Eco chama de “semântico”, orientado pelo destino dos personagens; um segundo nível, atrelado à percepção de como o enredo é narrado, que recebe o nome de “semiótico” e atenta para a evocação de outros textos e para o diálogo irônico que se estabelece com eles. A dupla codificação textual resultante da sobreposição dos dois níveis, ainda nas considerações de Eco, possibilita tanto uma leitura apenas em primeiro nível, que ignora os sentidos do segundo nível (por desconhecimento das fontes extratextuais referidas ou por mera desatenção à sua presença), como uma leitura de segundo nível, que percebe os dois níveis e articula, ironicamente, o segundo com o primeiro (ECO, 2003). Sendo este um recurso potencialmente presente em toda e qualquer construção textual concebida como tecido de referências textuais, ou seja, sob a égide da transtextualidade, a codificação em dois níveis ocorre, contudo, com notável frequência, sob o olhar crítico da ironia nas obras pós-modernas (ECO, 2003).

Desse modo, esta análise dedica-se, num primeiro momento, a apontar a riqueza transtextual de *Tempo de espalhar pedras*, para em seguida, deter-se em ocorrências particularmente significativas para a construção de seu universo ficcional e de sua mensagem estética e, por fim, discute a transtextualidade como possível gênese de uma renovada proposta regionalista.

## 1 TRANSTEXTUALIDADE PROFUSA

Em *Tempo de espalhar pedras*, a abundância de ocorrências transtextuais detectáveis em segundo nível salta aos olhos do leitor culto (logo, semiótico). Inicialmente, merecem destaque dois paratextos: a capa da primeira edição do livro (2014), e a nota incluída pelo autor na sua segunda edição (2018).

A capa da estabelece contato direto com a narrativa, cumprindo adequadamente seu papel de convidar à leitura. Dois terços da página em tom sépia claro são preenchidos por duas montanhas, a da frente mais escura, em pinceladas grossas, compõe um relevo bastante acidentado e inóspito, com borões que podem indicar pedras, sombras e árvores; na outra montanha, em pinceladas esparsas aparecem imagens minúsculas, isoladas ou em pequenos grupos, sugerindo

figuras humanas, solitárias ou em agrupamentos que não se comunicam. À medida que o leitor percorre a narrativa, confirma-se o que está sugerido na capa, como se comenta adiante.

A segunda ocorrência paratextual, a nota que Azevedo dirige aos seus leitores antes que iniciem a leitura da narrativa, traz indicações sobre obras que contribuíram decisivamente para a elaboração do romance, dentre elas, a Bíblia, explicitada no título. Apesar do caráter revelador e vetorizante da nota, que menciona obras e escritores brasileiros - como Herberto Sales e Graciliano Ramos - e estrangeiros de extração bastante variada – como Pierre Corneille, Ismail Kadaré e Knut Hamsun -, seu conteúdo não limita a interpretação do romance, como o ressalta o próprio autor, quando conclui declarando a natural incompletude da sua lista de referências, ao mesmo tempo que rende uma homenagem à “referência desconhecida” (AZEVEDO, 2018). Desse modo, ao revelar em nota uma gênese transtextual incompleta de seu livro, Azevedo não só corrobora as asserções teóricas anteriores como permite uma leitura aberta de seu conteúdo, a descobrir-lhe outros processos de referência.

Os diálogos entre textos estabelecem-se no romance em vários sentidos: há relações transtextuais atuando na base estrutural da obra, em elementos pontuais e no seu teor estilístico geral. A contribuir com o desenvolvimento do enredo, desencadeia-se o diálogo pela percepção dos nomes dos personagens Rodrigo e Ximena, diretamente transpostos da tragédia *Le Cid*, de Pierre Corneille, dramaturgo francês do século XVII, cujos protagonistas homônimos têm relação amorosa igualmente obstruída pelos rigores da Lei de talião<sup>4</sup>. A tragédia de Corneille é, ela mesma, fruto de um trabalho predominantemente intertextual, já que se inspira nos elementos narrativos da obra de Guillén de Castro, *Mocedades del Cid* (1605-615), que, por sua vez, recria em prosa a narrativa em versos da canção de gesta, *Mocedades de Rodrigo*, relato anônimo dos feitos da figura histórica e lendária de Rodrigo Díaz de Vivar durante a reconquista espanhola. A retaliação entre as famílias no sertão brasileiro, segundo Azevedo, é também fruto da leitura de *Abril despedaçado*, romance do escritor Ismail Kadaré (1978) sobre ódio e vingança entre famílias em um vilarejo perdido nas montanhas de sua Albânia natal. A temática da vingança foi adaptada para o cinema por Walter Sales (2001), com ambientação no árido nordeste brasileiro espaço em tudo semelhante

---

<sup>4</sup> Proveniente da expressão latina *Lex talionis* (*lex* = “lei” e *talis* = “tal, de tal tipo, idêntico”), indica tanto a justa reciprocidade do crime e da pena como o direito à retaliação. Comumente conhecida pela máxima popular “olho por olho, dente por dente”, integra, segundo alguns, o mais antigo código penal conhecido, escrito em língua babilônica pelo rei Hamurabi no século XVIII a.C.. A Lei de talião está referida na Bíblia em diversas passagens. Mais explicitamente, encontra-se no Antigo Testamento - Êxodo (21: 23-25), Deuteronômio (19:21) e Levítico (24:19-20); no Novo Testamento, retomado e discutido por Jesus em Mateus (5: 38-41).

ao espaço narrativo de *Tempo de espalhar pedras*. Verificam-se, portanto, diversas ocorrências de escrita hipertextual, de acordo com a teorização de Genette.

Não é de outra natureza o jogo hipertextual estabelecido entre a obra em questão e *Cascalho* (1944), romance de Herberto Sales que constitui o hipotexto de maior densidade na narrativa de Azevedo. Ambas as obras situam seus enredos em regiões distantes, permitindo uma leitura alinhada com a vertente regionalista da nossa literatura. *Cascalho* é evocado tanto pelo tema do garimpo, cenário geral dos dois romances, como pelo personagem Zé do Peixoto, de Azevedo, com traços em comum com o Zé de Peixoto, de Sales, seu quase xará, e ainda pela presença em um e outro de personagens de nome Silvério para designar retirantes nordestinos. Há também um fator organizacional compartilhado pelos dois romances, que agrupam trechos em blocos nos quais ganham destaque provisoriamente certos personagens, enquanto os outros passam a coadjuvantes. Depois de uma parte inicial, à guisa de introdução, a narrativa em *Cascalho* concentra-se na figura de Zé de Peixoto, que toma a frente da narração e adiante passa a plano secundário. Da mesma forma, em *Tempo de espalhar pedras*, depois de um começo voltado para as relações da família de Gomes com os outros personagens, entram em foco as aventuras de Bezerra, até passarem a segundo plano, cedendo lugar à malograda trajetória de Silvério. Não por acaso, na obra de Sales, depois da relevância dada ao destino de Zé de Peixoto, a narrativa se concentra nas relações de Silvério com a prática do garimpo. Em ambos os romances assim estruturados, não vemos protagonistas a hierarquizar as ações e conduzir o enredo do começo ao fim, mas personagens que se revezam no prosclênio narrativo.

O excerto dedicado a Silvério evidencia outras ocorrências hipertextuais envolvendo textos especialmente canônicos de nossa literatura. A primeira delas vem por uma sugestão inicial fornecida ao leitor pelo primeiro personagem a surgir no texto em ambiente árido e hostil: Vitória. O nome e o contexto trazem à memória do leitor de segundo nível a personagem Sinhá Vitória, de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Mais à frente na narrativa, esse hipotexto se reafirma, ao deparar-se o leitor com a história do retirante sertanejo Silvério, em que ecoam episódios da obra monumental de Graciliano, como, por exemplo, a narração dos fatos que precedem a ida da família à festa no vilarejo. A mãe de Silvério, assim como Sinhá Vitória, caminha com dificuldade por causa da “dor dos calcanhares nos saltos que só calçava uma vez por ano para a festa”; em ambas as obras, personagens humildes sentem-se fascinados pelas luzes e aturcidos com a agitação da vila, em tudo diferente da vida solitária na roça: “[...] era um rebanho, [Silvério] nunca vira tantos homens juntos, só seu pai, sua mãe e as visitas”. Pensar em um rebanho traz-lhe à memória tarefas relacionadas ao cuidado dos bichos: “Consertar a cerca dos fundos. Cortar um xique-xique para o

cozido. Eram bichos também, os homens?” (AZEVEDO, 2014, p. 72). Em *Vidas secas*, a escassa familiaridade com as palavras leva o personagem Fabiano a consideração semelhante:

-Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta. [...] Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando: - Você é um bicho, Fabiano. (RAMOS, 1978, p.19).

Para o leitor de segundo nível, tais semelhanças realçam as diferentes visões de mundo que resultam da tomada de consciência quanto às privações e aos sofrimentos de Fabiano e Silvério. O primeiro percebe o ambiente autoritário e injusto em que vive, dá-se conta dessa realidade, mesmo que não lhe seja possível expressar sua revolta, como por ocasião do acerto de contas com o dono da fazenda:

Consumidos os legumes, roídas as espigas de milho, recorria à gaveta do amo, cedida por preço baixo o produto das sortes. Resmungava, rezingava, numa aflição, tentando espichar os recursos minguados, engasgava-se, engolia em seco. Transigindo com outro, não seria roubado tão descaradamente. Mas receava ser expulso da fazenda. E rendia-se: Aceitava o cobre e ouvia conselhos (RAMOS, 1978, 98).

Ao contrário de Fabiano, que se dedica ao mais árduo trabalho até o momento em que é obrigado a fugir da seca, o ex-retirante Silvério vive quase à míngua no garimpo, trabalhando sem empenho, alimentado apenas pelo sonho de encontrar uma enorme pedra que lhe será enviada pela providência divina, em atendimento às suas muitas orações. Ao comparar-se a colegas de ofício, miseráveis como ele, mas que enfrentam duramente o garimpo, imagina para si um destino diferente:

[...] A providência tinha planos mais iluminados para ele. “Peçam, e lhes será dado; busquem, e encontrarão; batam, e a porta lhes será aberta. Pois todo o que pede, recebe; o que busca, encontra; e àquele que bate, a porta será aberta. Qual de vocês, se seu filho pedir pão, lhe dará uma pedra?” A barriga pedia pão, mas a fome era de pedra. (AZEVEDO, 2014 p. 97)

Sua visão de mundo, tolhida pela crença religiosa mal assimilada, leva-o a dedicar-se inteiramente a orações repetitivas e frases feitas. Acaba por isolar-se comunicativamente dos companheiros, pois “caminhava todo o tempo rezando e só sabia fazê-lo em voz alta, senão se esquecia dos versos, o que era pecado.” (AZEVEDO, 2014, p. 8). Além disso,

[...] tão grande era sua fé e tão obstinada que pensava alto e de sua boca escapavam as frases que ele costumava embaralhar. Não compartilhava sua crença com os outros senão como um murmúrio contínuo que afastava os homens na trilha. (AZEVEDO, 2014, p. 63).

A disposição para o trabalho do protagonista de *Vidas secas* contrasta vivamente com a atitude de conformismo e passividade de Silvério. Tal como nesse caso, atitudes semelhantes de outros personagens transtextuais permitem observar um procedimento recorrente em *Tempo de espalhar pedras*: a subversão intencional dos significados de seus hipotextos. Se a Fabiano, que percebe e sente, faltam palavras para intervir no mundo, ironicamente, sobram-lhe palavras a Silvério, cuja percepção da realidade é totalmente distorcida por um sentimento religioso que o leva ao escapismo e à inação. Ao comparar os personagens, constata o leitor de segundo nível que o narrador atribui a Silvério um destino mais cruel que a Fabiano, envolvendo-o numa espécie de nihilismo que atinge todos os destinos humanos presentes na narrativa de Azevedo.

Outra ocorrência hipertextual ligada ao personagem Silvério diz respeito à presença no texto dos temas da religiosidade e da fuga da seca no sertão configurados em linguagem poética. O texto de Azevedo, praticando o que podemos chamar de prosa poética, faz ressoar no nome Silvério outro nome de sonoridade semelhante: Severino, criação poética de João Cabral de Melo Neto em *Morte e Vida Severina: auto de natal pernambucano* (1955), figura emblemática dos retirantes sertanejos, espécie de hiperônimo a abranger todos os afugentados pela miséria. Assim como com Severino, que quase renuncia à vida, mas é dissuadido por um nascimento, Silvério, quando está a ponto de desistir daquilo que motiva sua existência – encontrar diamantes –, vê a terra parir um fruto como se fosse um milagre:

Um diamante nascera na vila! Que passassem de longe charretes, burros, alpercatas. Um diamante ainda desbotado havia iludido a miséria, rompido a superfície pedregosa. Que fizessem completo silêncio, paralisassem os negócios, Silvério dava garantias de que um diamante nascera. Ponteadado, minúsculo, feio, mas um diamante. Havia furado o terreno, a descrença, a escassez. Mais que vendê-lo, era preciso espalhar a boa-nova, exibir aos homens aquele milagre (AZEVEDO, 2014, p. 261-262).

Azevedo articula, ainda, a presença de mais de um texto literário, retomando-os simultaneamente, em um audacioso jogo que parece embaralhar os sentidos colocados à disposição do seu leitor. Se a introdução de *Morte e vida Severina* tem como cenário a seca do Nordeste, o fragmento acima remete, por outro lado, à poesia de Carlos Drummond de Andrade, pelo tema do nascimento em ambiente hostil, transposto de um contexto urbano não menos desesperador em “A flor e a náusea”:

Uma flor nasceu na rua! [...] Uma flor ainda desbotada ilude a polícia, rompe o asfalto. Façam completo silêncio, paralisem os negócios, garanto que uma flor nasceu. [...] É feia. Mas é realmente uma flor. (DRUMMOND, 2012, p.14)

Adiante, o narrador de *Tempo de espalhar pedras* refere-se a esse episódio como o “auto protagonizado por Silvério”, reforçando mais uma vez a percepção do hipotexto identificado com a obra de João Cabral. A confluência de textos, contudo, vai um pouco além, compondo uma verdadeira armadilha para o leitor. O nascimento de uma criança, em João Cabral, traz uma mensagem para o futuro, no momento em que Severino parece ter superado as angústias da retirada. Em Azevedo, o diamante furou “o terreno, a descrença, a escassez”, tal qual a flor que inesperadamente “rompe o asfalto”. A flor desbotada e feia não deixa de ser uma flor, como o diamante “desbotado” não deixa de ser um diamante. No poema “A flor e a náusea”, o pessimismo sem saída das estrofes iniciais é subvertido pelas duas últimas estrofes em que a flor representa a resistência e o poeta conclama à mudança, sobretudo no verso final do poema: “É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio”. Silvério alardeia o “nascimento” do diamante, e o narrador retoma um hipotexto bíblico, desta vez com a expressão “boa nova”, extraída do Novo Testamento (Evangelho segundo Marcos): “Mais que vendê-lo, era preciso espalhar a boa-nova, exibir aos homens aquele milagre”. (AZEVEDO, 2014, p. 262). Todavia, com o “nascimento” do diamante num terreno esgotado pelo garimpo, em lugar de “infecciona[r] a miséria com vida nova e sadia” (MELO NETO, 2000, p. 79), ou de trazer a “boa nova” evangélica, anunciando a chegada de Cristo ou, ainda, de “paralisar os negócios”, tolhendo a agitação do mundo cujo ritmo é ditado pelo poder econômico, o hipertexto reveste-se de amarga ironia, pois corresponde, na narrativa, a uma espécie de último suspiro de uma vida moribunda. Nem o nascimento da criança ou da flor, nem a “boa nova” dos respectivos hipotextos, estão reiterados, mas encontram-se ironicamente revertidos pelo já mencionado niilismo que permeia toda a obra de Azevedo.

A transtextualidade está presente também de maneira mais pontual no romance através de textos alheios que surgem na narrativa para conformar uma ideia ou expressar uma analogia. Trata-se aqui, na terminologia de Genette, propriamente de intertextualidade, isto é, de alusão ou citação (mais ou menos explícita). Quando Ximena, por exemplo, pondera sobre a opinião do pai a respeito de uma possível relação com Rodrigo, o narrador diz: “se Gomes soubesse a matava; aceitaria a filha partindo com o judeu errante, mas não com Rodrigo” (AZEVEDO, 2014, p 18.). Nesse nível transtextual, o diálogo se faz, como no nível anterior, com alguns textos literários, mas, na maior parte das vezes, com textos bíblicos, lendas e mitos. No fragmento acima, a lenda do judeu errante, personagem condenado a vagar sem rumo e sem trégua, por sua impiedade para com Jesus, dá a dimensão da rejeição a Rodrigo. Mas a estrutura do período permite a compreensão da rejeição a Rodrigo mesmo sem a percepção dessa dimensão (para aqueles que não conheçam a referência). A leitura semiótica, contudo, acrescenta à compreensão da leitura semântica do trecho uma ironia sutil, pois vê em “judeu errante” a menção a um condenado a ser pobre e retirante, citado como



alguém em situação pior do que a realidade circundante em que se encontram os personagens, que são, no entanto, igualmente pobres e com destino incerto.

Se já em seu título *Tempo de espalhar pedras* está em intertexto com o material das escrituras, não surpreendem as numerosas ocorrências intertextuais bíblicas, algumas das quais comentadas acima. O fragmento do *Eclesiastes* que nomeia a obra, entrelaça com ela o sentido de que para tudo há um tempo certo na vida, a despeito da vontade humana. Extraído de forma parcial de sua fonte, evoca, contudo, também a parte ausente do texto bíblico que aponta o processo contrário - “tempo de ajuntar pedras” -, principalmente porque, todo o conhecido trecho em que se insere estrutura-se através de quiasmos nos quais os versículos são formados por pares de períodos correlatos contendo cada um dois outros pares contrastivos: “[Há] Tempo de espalhar pedras, e tempo de ajuntar pedras; tempo de abraçar, e tempo de afastar-se de abraçar (*Eclesiastes* - 3:5); Tempo de buscar, e tempo de perder; tempo de guardar, e tempo de lançar fora (*Eclesiastes* - 3:6)” etc. A contiguidade estrutural dos pares marca contextualmente os sentidos e o leitor semiótico tende a cotejar “abraçar” com “espalhar pedras”, assim como “buscar” com “guardar”. Dessa maneira, “espalhar pedras” reveste-se de contraste com o calor humano e a emoção contidos em “abraçar”. Com a ressignificação intertextual promovida pela citação no título do romance, a paridade com “abraçar” lança sobre “espalhar pedras” os matizes desumanos da materialidade árida, associados à ambição e à miséria.<sup>5</sup>

## 2 O REGIONALISMO E O GARIMPO

As transtextualidades estruturais ligadas ao *topos* do garimpo vinculam a obra ao regionalismo. Um breve exame de nossa história literária pode verificar tal vinculação. Desde o período colonial, a ocorrência de diversas experiências extrativistas deu origem a relatos, “causos”, lendas e mitos ligados ao sonho de enriquecimento rápido pela apropriação de minérios no interior do país. A partir do romantismo, período de consolidação da literatura brasileira, segundo Antonio Candido, surgem obras, como as de José de Alencar e Bernardo Guimarães, incorporando esse tema. Alencar estendeu o espaço ficcional e os temas de seus romances para muito além da corte, alcançando Ceará (seu estado natal), Rio Grande do Sul, áreas rurais fluminenses e paulistas. A temática da busca de riquezas em expedições ao interior do país compõe o enredo de *As minas de*

---

<sup>5</sup> Segundo Nunes Jr., “o padrão quiasmático cria um quiasmo estrutural em todo o poema de Ec 3: 2-8, a saber, ‘positivo-negativo x negativo-positivo’: são duas linhas com ‘positivo-negativo’ seguidas de quatro linhas ‘negativo-positivo’, com um inverso na sequência, já que são quatro linhas ‘positivo-negativo’ e depois duas ‘negativo-positivo’. O último verso (as duas últimas linhas) traz esse quiasmo estrutural em sua composição interna.” (NUNES JR., 2012, p. 86). O processo de ressignificação trabalha, assim, sobre o padrão paralelístico desse texto bíblico. Segundo Berlin, “É o paralelismo que ativa pares de palavras. Já que paralelismo é essencialmente uma forma de projetar equivalências, ele produz equivalentes em todos os níveis linguísticos.” (BERLIN, *apud*, NUNES JR., 2012, p. 102).

*prata*, romance publicado em três volumes (entre 1862 e 1866), cuja ação se passa no início do século XVII. O garimpo, propriamente dito, atraiu Bernardo Guimarães, que publicou *O garimpeiro* em 1872. Esse romance gira em torno de personagens que se envolvem com a mineração, enfrentam muitos percalços em uma trajetória heroica e bem-sucedida, muito própria do romantismo, superam os reveses e alcançam o final feliz.

O *topos* do garimpo desenvolveu-se, assim, em paralelo com o florescimento da literatura regional que, segundo Antonio Candido, desponta mesmo no romantismo:

Os românticos Bernardo [Guimarães], Alencar, Taunay e [Joaquim] Távora tomaram a região como quadro natural e social em que se passavam atos e sentimentos sobre os quais incidia a atenção do ficcionista. *O sertanejo*, *O garimpeiro*, *Inocência*, *Lourenço*, são construídos em torno de um problema humano, individual ou social, em que, a despeito de todo o pitoresco, os personagens existem independentemente das peculiaridades regionais. (CANDIDO, 1975, p. 192)

Candido registra ainda o advento de um regionalismo “pós-romântico” com tendência a acentuar o pitoresco, o exótico, relegando o homem a mera “peça da paisagem” (CANDIDO, 1975, p. 192).

Em obra sobre a tradição regionalista na literatura brasileira, Almeida (1999, p. 129) identifica, no final do século XIX, uma tendência à valorização de espaços rurais em pontos diversos do país, sempre afastados das regiões urbanas, o que indicaria um possível cansaço “do ambiente opressivo da novelística urbana naturalista”. No início do século passado, narrativas ficcionais situadas em áreas problemáticas trouxeram ao primeiro plano romances inspirados diretamente na realidade, ora muito próximos do ensaio sociológico, como *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha, ora focalizando novos temas, como o da imigração alemã no Espírito Santo, retratada por Graça Aranha em *Canaã* (1902). Em contraponto involuntário, mas certamente não de todo fortuito, no mesmo período, dentre as aparições da corrida aos minérios e às pedras preciosas como tema em nossa literatura, o parnasiano Olavo Bilac publicou o longo poema narrativo “O caçador de esmeraldas - epopeia sertanista no século XVII” (1902), em que ingenuamente enaltece a expedição liderada pelo bandeirante Fernão Dias Paes Leme.

Se o regionalismo pode ser definido como vertente que privilegia espaços ficcionais longínquos, possivelmente desconhecidos pelo público leitor, nem tudo o que se passa em tais ambientações é realmente regionalismo. Candido, como vimos, referiu-se a dois tipos de regionalismo: um, de maior profundidade, com personagens humanizados inseridos em determinado contexto regional, e outro, superficial, que privilegia o pitoresco ou, no dizer de outros críticos, a “cor local” na qual o homem é minimizado. Embora seja possível identificar o predomínio de um ou outro dentro de certas abordagens específicas, sua presença não está

condicionada a essa ou aquela corrente estética. Para o cotejo com *Tempo de espalhar pedras* – cuja transtextualidade profusa impede qualquer superficialidade - faz necessário um exame do legado do primeiro tipo, ao qual se vincula ainda o chamado regionalismo crítico, ocorrência pontual consagrada em nossa literatura a partir dos anos 30 do século passado, sob o impulso de expoentes como Graciliano Ramos e José Lins do Rego, entre outros. Trata-se, no caso de obras como *Vidas Secas* e *Fogo Morto*, de um projeto literário comprometido com a denúncia de problemas socioeconômicos e políticos decorrentes da concentração de poder, bens e terras, aspecto extremamente perverso, que tem como sequelas a extrema desigualdade, a exclusão, o autoritarismo e a violência.

Em meio à produção do regionalismo crítico, durante a década de 1940, o *topos* do garimpo alcança alguma projeção. Procura traduzir as mazelas regionais e mostra em romances como *Banana brava* (1942), de José Mauro de Vasconcelos, *Cascalho* (1944), de Herberto Sales, *Pium* (1949), de Ely Brasiense a brutalidade do garimpo numa árida realidade de miséria e morte que não tem lugar para finais felizes. Mais recentemente, inspirado pelo garimpo de ouro da década de 1980, *De ouro e de Amazônia* (1989), de Oswaldo França Junior, resgata o legado romântico do enredo conduzido pelo protagonista e do final feliz, embora o misture ao realismo da denúncia das mazelas sociais que vitimam os garimpeiros.

*Tempo de espalhar pedras*, como vimos, articula transtextualidades amplas e abrangentes, incluindo diversos aspectos na narrativa. As articulações quanto ao espaço narrativo, contudo, conversam de maneira destacada com as heranças regionalistas e com a fortuna literária do garimpo. Assim como no romance de França Júnior, o *topos* do garimpo em Azevedo mescla o legado realista com a herança romântica, embora com linguagem e espaço narrativos singulares. Devido à filiação temática canonizada e reconhecível, estamos aqui no nível da arquiteculturalidade. Mas se em Azevedo a contextualização denuncia as terríveis condições sociais, nos moldes do realismo-regionalismo, o modo como esse retrato é feito difere de seu mimetismo e sua objetividade, pois, mais próximo dos padrões românticos, emprega forte linguagem figurada para referir-se à realidade, à semelhança dos textos míticos (como nas fontes da trama de Corneille), sem uma precisa determinação contextual e com destaque para o par amoroso entre os personagens. O desfecho da história em Azevedo tampouco segue parâmetros canônicos definidos, pois embora a interdita união de Ximena e Rodrigo por fim ocorra, não o faz nos moldes resolutos do amor e da riqueza, mas envolto em ambiguidade. O leitor semiótico, ao deparar-se com o final de *Tempo de espalhar pedras* encontra elementos que acionam a arquiteculturalidade das narrativas do garimpo através de dois discursos antagônicos: do romantismo e do realismo. A presença de um desestabiliza o outro:

Ximena e Rodrigo seguem juntos, sua união vence, mas a brutalidade e a degradação em que vivem ironicamente tinge essa união de infortúnio determinista:

[...] nunca deixaram de ceder à desmedida do vício um no outro e às lascívia e sevícias que esse vício lhes impunha em meio aos longos períodos de tédio, desprezo e ódio, e maltrataram-se com furor e fornicaram com empenho e nunca se livraram por completo do germe da ruína, porquanto ele estivesse presente em cada pessoa, pedra e palavra. (AZEVEDO, 2014, p. 284)

Do mesmo modo, vemos a ruína, ligada pela tradição do *topos* do garimpo à impotência e à morte frequente de seres explorados e massacrados pela miséria, atada irônica e ambigualmente à sobrevivência e à liberdade do casal: fogem da vila em que viviam, mas essa fuga é menos libertação que fatalidade, pois trata-se de uma vila “roída pelos dentes do garimpo, [que] aproximou-se mais e mais de seu fim” (AZEVEDO, 2014, p. 283).

Além da originalidade no modo de apropriação de textos precedentes, em *Tempo de espalhar pedras* depara-se o leitor com outro estranhamento: o da impossibilidade de leitura a partir do modelo regionalista tradicional. Graças ao *topos* do garimpo, *Tempo de espalhar pedras* transcorre em um espaço distante, inóspito e desabitado (existe, provisoriamente, apenas em função da extração mineral). Todavia, de acordo com a caracterização do regionalismo, segundo Almeida, “para ser regional, uma obra de arte não somente tem que ser localizada numa região, senão também deve retirar sua substância real desse local” (ALMEIDA, 1999, p. 205). Para tal, supõe-se que a região seja perfeitamente identificável, como acontece nas demais obras dessa vertente. Entretanto, qual seria o espaço ficcional do vilarejo e do garimpo em Azevedo?

## ÚLTIMAS PALAVRAS

De modo original e ambigualmente situado em relação às narrativas com as quais estabelece seu intrincado diálogo textual, a obra de Azevedo não explicita o espaço regional em que se situa. O espaço literário regionalista de *Tempo de espalhar pedras* define-se pela ambientação em áreas distantes e pelo imbricamento entre determinada paisagem e os dramas humanos que nela se desenrolam. Se em obras regionalistas como *Cascalho*, com a qual verificamos estabelecer o romance de Azevedo muitas sobreposições de leitura, as regiões são geográfica e historicamente identificadas, aqui as indicações espaciais assemelham-se à generalidade mítica, lendária ou literária que supõe a caracterização a partir de padrões gerais já estabelecidos. Na obra de Herberto Sales, o narrador descreve além da paisagem física e do vilarejo, com toda a ambiência resultante da presença humana, os referenciais não-ficcionais: o espaço está identificado com a histórica cidade do garimpo chamada Andaraí; sua localização é constantemente assinalada através de menções

como, por exemplo, a do rio Paraguaçu. Em *Tempo de espalhar pedras*, diversamente, a narrativa poderia transcorrer em garimpos (ou em outros locais de atividades econômicas extrativistas) situados em qualquer região do país, em que haja um lugar esquecido pelo tempo e imerso na rudeza da exploração e na aridez da miséria.

Quais os significados possíveis de um regionalismo que delineia um espaço não definido? Pode-se pensar em “regionalismo de muitas regiões”, “regionalismo sem região” ou “regionalismo literário”, que se localiza nos intertextos das referências letradas formadoras de nosso imaginário cultural, modo paradoxal de escrever sobre as reais mazelas humanas. Em nossa leitura, a indeterminação do espaço tem por efeito universalizar temáticas como a pobreza, a opressão, a exclusão. A imprecisão intencional dos espaços naturais e sociais amplia o significado da narrativa, alçando-a a uma representação da vida que, em condições precárias maximizadas, pode ter como resultado um modo igualmente paradoxal de sobrevivência que é, ao mesmo tempo, autodestrutivo.

Como tem sido destacado ao longo deste estudo, os procedimentos intertextuais de Estevão Azevedo confluem para resultados inesperados em relação às obras em que se inspiram. A análise intertextual de *Tempo de espalhar pedras* demonstrou que a sua leitura em palimpsesto – leitura de segundo nível - resultou, numerosas vezes, na subversão do texto de partida ou na ênfase de elementos contrários que, embora não citados, ecoam nas palavras parcialmente mencionadas, como no caso dos quiasmos bíblicos acionados pelo título. Do mesmo modo, a leitura sob a ótica regionalista e quanto ao tema do garimpo revela que, em relação aos pressupostos historicamente cunhados, há indefinições que ampliam sua capacidade de representar dramas humanos de qualquer tempo ou lugar. Assim, no interstício de transtextualidades diversas, entre dizer e não dizer outros textos, entre vincular-se e afastar-se de temáticas e proposições estéticas, o romance de Azevedo conforma uma mensagem de alcance universal, orquestrando de maneira genial uma infinidade de recontextualizadas vozes e perspectivas.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. 2ª. ed. revista. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

AZEVEDO, Estevão. *Tempo de espalhar pedras*. 1ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

\_\_\_\_\_. *Tempo de espalhar pedras*. 2ª ed. São Paulo: Record. 2018.

BARTHES, Roland. Texto (teoria do). In: *Inéditos*. Vol. 1 - teoria. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

- BLOOM, Harold. *Where Shall Wisdom Be Found?* New York: Riverhead Books, 2004.
- CAMPOS, Haroldo de. *Qobélet = o-que-sabe: Eclesiastes: poema sapiencial*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos. Vol. 2. 2ª ed.* Rio de Janeiro: Itatiaia, 1975.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. A flor e a náusea. In: *A rosa do povo*. São Paulo: Cia das Letras, 2012, pp 13-14.
- ECO, Umberto. Ironia intertextual e níveis de leitura. In: *Sobre a literatura*. São Paulo: Record, 2003, pp 199-218.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.
- MELO NETO, João Cabral. *Morte e vida Severina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- NUNES JR. Edson Magalhães. *Uma introdução geral à poesia hebraica bíblica*. São Paulo: Universidade de São Paulo. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Estudos Hebraicos, 2012.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. São Paulo: Record, 1978.
- SALES, Herberto. *Cascalho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.