

A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DA PERSONAGEM FEMININA EM *TEMPO DE ESPALHAR PEDRAS*, DE ESTEVÃO AZEVEDO

Adeval Ferreira de Andrade Neto (IC) e Cristine Fickelscherer de Mattos (Orientadora)

Apoio: PIBIC Mackpesquisa

RESUMO

Esta pesquisa tem como propósito um estudo sobre a personagem feminina no romance contemporâneo *Tempo de espalhar pedras*, de Estevão Azevedo, por meio de uma análise comparativa com o romance canônico *O Garimpeiro*, de Bernardo Guimarães, tendo em vista tanto a tradição literária quanto os questionamentos sobre o papel da mulher na nossa sociedade desde o início do século XX. Para tal, considera os conceitos de cânone, *mimesis* e personagem de ficção, a fim de verificar se, na perspectiva da autoria masculina, a representação literária da mulher reflete as mudanças de que foi alvo a dicotomia masculino/feminino nos mais de cem anos que separam as duas obras. A metodologia adotada foi do tipo qualitativa, com preponderância do estudo bibliográfico e da prática analítica comparada.

Palavras-chave: Personagem. Canônico. Contemporâneo.

ABSTRACT

This paper aims at studying the female character from the contemporary novel *Tempo de espalhar pedras*, by Estevão Azevedo, by way of a comparative analysis with the canon novel *O Garimpeiro*, by Bernardo Guimarães, with a view both on literary tradition as well as on the issues about the role of women in our society since the beginning of the 20th century. To this end, it considers the concepts of canon, *mimesis* and fictional character, in order to verify whether, in male authorship perspective, the literary representation of women reflects the changes the male/female dichotomy has undergone in the more than one hundred years that separate the two works.. The methodology adopted was qualitative, with a preponderance of bibliographical study and comparative analytical practice.

Keywords: Character. Canon. Contemporary.

1. INTRODUÇÃO

O presente estudo parte de uma indagação sobre a representação literária de personagens femininas na literatura contemporânea, especificamente em romances brasileiros, tendo em vista, por um lado, a tradição literária e, por outro, os questionamentos sobre o papel da mulher na nossa sociedade desde o século XX. Devido à exiguidade da proposta, a pesquisa desenvolveu-se sobre a análise de um romance publicado na segunda década do século em curso. Assim, este artigo tem como objetivo analisar a representação literária da personagem feminina Ximena, coprotagonista do romance *Tempo de espalhar pedras* (2014), de Estevão Azevedo. A escolha da obra se deu por sua relevância e representatividade, tendo em vista a sua qualidade, atestada um ano após a sua publicação, com o Prêmio São Paulo de Literatura de melhor romance; bem como pelo fato de ter figurado entre os finalistas do Prêmio Oceanos no mesmo ano, e por ter sido objeto de publicações em Portugal e na Itália nos anos seguintes.

Para que seja possível apreender a dimensão da representação feminina nesse romance contemporâneo, a pesquisa optou por uma metodologia comparativa que tenha como parâmetro padrões narrativos anteriores às mudanças no posicionamento social da mulher ao longo do século XX e na primeira década do século XXI. Para tal, como objeto de análise comparativa, escolheu-se o romance *O Garimpeiro* (publicado em 1872), de Bernardo Guimarães, reconhecidamente pertencente ao Romantismo, escola que começou a fixar a cultura literária nacional, bem como a de muitos outros países (CANDIDO, 2000). A escolha foi determinada pela presença em ambas as obras, de elementos coincidentes, tais como: o amor que necessita superar diversos obstáculos, a ambientação no garimpo, a procura por enriquecimento rápido, as adversidades que assolam a vida e os sonhos, a obstinação para alcançar os mais profundos anseios.

A hipótese que norteou a pesquisa aponta para uma recontextualização de personagens romanescas femininas, em função de fatores histórico-sociais. É perceptível que a sociedade brasileira tem sofrido muitas mudanças, especialmente junto a grupos historicamente marginalizados e a literatura vem refletindo isso (DALCASTAGNÈ, 2012). Embora não se possa afirmar que tenham cabalmente conquistado espaço e voz própria na sociedade atual, esses grupos vivem em constante busca de igualdade social, como no caso das mulheres na sociedade brasileira. Durante centenas de anos, a mulher foi vista como um ser subserviente, destinada à criação dos filhos e ao cuidado do lar. No entanto, pela luta constante, aos poucos, ela vem obtendo seu lugar de direito, conseguindo ser dona da sua própria vida e assumindo os mais diversos cargos, dentro e fora do lar.

A pesquisa literária desenvolvida no país tem se dedicado a examinar o novo papel da mulher em sua relação com a literatura (COELHO, 1993), especialmente quanto à criação literária feita por mulheres que propõem vozes igualmente femininas, marcando em seus textos seu lugar de fala no mundo: há grupos de estudos e produções acadêmicas voltadas especificamente para a autoria feminina. No entanto, não se encontram com a mesma frequência pesquisas e monografias dedicadas a investigar as transformações na configuração das personagens femininas em textos de autoria masculina para verificar, por exemplo, se há mais protagonismo feminino nos seus romances agora do que antes. O trabalho aqui proposto, portanto, contribui para essa discussão com a análise do protagonismo de uma personagem feminina num romance de autoria masculina e o faz de forma intrinsecamente histórica por colocar em destaque a releitura de uma personagem feminina canônica, como se verá adiante.

A análise tem em vista a personagem feminina dentro da dicotomia feminino/masculino para o exame dos romances em questão. Se mesmo em boa parte das obras escritas por mulheres, a presença feminina entre os personagens não é maior que a masculina, resta saber se nas obras em geral, mas especialmente nas escritas por homens - como esta de Estevão Azevedo -, as relações entre o feminino e o masculino no âmbito das personagens refletem, de alguma forma, as transformações sociais dessas relações nas últimas décadas. Analisar a personagem Ximena é particularmente propício a tal investigação, pois seu desenvolvimento narrativo se dá em relação direta de interação e confronto com o protagonista masculino Rodrigo.

Para melhor compreensão de *Tempo de espalhar pedras*, este artigo faz ainda um breve apanhado crítico a respeito do trabalho romanesco do autor, contando com as pesquisas de Cristine Fickelscherer de Mattos e Helena Bonito C. Pereira (2019) e de Ana Laura Malmaceda (2020). Para o contraste das conclusões analíticas parciais entre os elementos canônicos e contemporâneos na literatura brasileira, vale-se do auxílio de Antonio Candido (2000), Harold Bloom (2013) e Renan Belmonte Mazzola (2015). Para entender a construção da personagem, toma como base Antonio Candido *et. al.* (2011) e Beth Brait (2017). Com relação à representação do mundo no universo ficcional, tendo em vista a representação da mulher, orienta-se pela *mímesis* exposta por Luiz Costa Lima (2003).

Assim, além de contribuir para a fortuna crítica de um autor recentemente despontado na literatura nacional, espera-se com o presente artigo, colaborar com futuras análises a respeito de personagens femininas na literatura brasileira contemporânea de modo a poder contrastá-las com aquelas que a história literária nacional consagrou.

A metodologia adotada foi do tipo qualitativa, com preponderância do estudo bibliográfico e da prática analítica comparada. Desta forma, inicialmente, o artigo trata de estabelecer um diálogo entre os romances que compõem o *corpus* da pesquisa, a fim de identificar intertextualmente em que se diferenciam, tendo em vista sempre o caráter contemporâneo e o canônico. Em seguida, discorre sobre a representação da personagem e sobre a diferença entre pessoa e personagem. Enfoca, então, a análise comparativa das personagens Ximena (*Tempo de espalhar pedras*) e Lúcia (*O Garimpeiro*) em seus comportamentos e em suas atitudes a partir de um olhar sobre a época em que foram criadas.

2. TEMPO DE ESPALHAR PEDRAS E O GARIMPEIRO: UM DIÁLOGO ENTRE O CONTEMPORÂNEO E O CANÔNICO

O romance *Tempo de espalhar pedras* narra, sobretudo, o estilo de vida de um povo à mercê de um garimpo em decadência. Sem situá-lo em uma cronologia específica nem em um lugar conhecido, o narrador deixa a cargo da interpretação do leitor a complementação de tais informações, de acordo com o seu repertório. A leitura tanto pode situar o enredo no passado - cuja produção literária versou sobre o tema entre o fim do século XIX e o início do século XX -, quanto no presente, ao se levar em conta as dimensões continentais e as discrepâncias sociais do Brasil de hoje, que permitem a existência de diversas realidades. Embora ao longo da narrativa, Ximena e Rodrigo se consolidem como protagonistas da obra, não se pode menosprezar a importância das demais personagens que compõem os múltiplos e entrelaçados enredos que dão forma à trama. O modo particular de apresentar as personagens do romance, no entanto, dispõe de um fator comum que a todas enlaça: a luta pela sobrevivência em meio à pobreza.

Ainda que escrito mais de cem anos antes, o romance *O garimpeiro* dialoga com *Tempo de espalhar pedras* em diversos aspectos. Como o nome deixa claro, trata-se de uma história que ocorre na paisagem interiorana do garimpo. Todavia, n' *O garimpeiro*, o narrador aponta o lugar preciso em que se passa e dá uma ideia temporal da narrativa, como se verá mais à frente. Ambos os romances têm como enredo principal a história de casais - Ximena e Rodrigo em *Tempo de espalhar pedras*; Lúcia e Elias em *O garimpeiro* -, embora haja uma grande diferença nas relações de afeto entre eles. Nos dois romances, há ainda como temas centrais, o desejo de enriquecimento rápido e a dura sobrevivência no garimpo.

A obra *O garimpeiro* é classificada como uma obra canônica, tendo seu autor, Bernardo Guimarães, escrito outros romances de renome como *A escrava Isaura* e *O*

seminarista. No entanto, o que viria a ser uma obra canônica? De acordo com Leyla Perrone-Moisés,

a palavra *cânone* vem do grego *kanón*, através do latim *canon*, e significa regra. Com o passar do tempo, a palavra adquiriu o sentido específico de conjunto de textos autorizados, exatos, modeladores. No que se refere à Bíblia, o cânone é o conjunto de textos considerados autênticos pelas autoridades religiosas. [...] No âmbito do catolicismo, também tomou o sentido de lista de santos reconhecidos pela autoridade papal. Por extensão, passou a significar o conjunto de autores literários reconhecidos como mestres da tradição (PERRONE-MOISÉS, 1988 *apud* MAZZOLA, 2015, p. 31).

A partir dessa etimologia da palavra, o cânone passa a ser visto como um norteador da apreciação artística de uma cultura, uma vez que traz à tona, no caso literário, textos amplamente reconhecidos e relevantes que servirão como base fundadora para os novos escritores, leitores e pesquisadores.

Deduz-se assim que, por meio de uma listagem, esses “mestres da tradição” são escolhidos em detrimento de outros. Essa escolha, porém, leva a diversas querelas, já que muitas vezes se funda em vieses ideológicos, políticos, sociais, estéticos e, até mesmo, biográficos. Além disso, a ideia de cânone sugere que as obras detentoras de tal epíteto jamais perderão esse posto. Todavia, será ela sempre aceita pela sociedade e pela crítica como uma obra fundadora? Alastair Fowler, por exemplo, diz que “as mudanças no gosto literário podem ser muitas vezes relacionadas com a reavaliação de gêneros representados pelas obras canônicas” (FOWLER, 1982 *apud* BLOOM, 2013, p. 34). Ao que Bloom completa: “em cada época, alguns gêneros são vistos como sendo mais canônicos do que outros” (BLOOM, 2013, p. 34).

Um cânone se forma, assim, em função de vários fatores, dentre os quais se destacam três: a) grupos sociais dominantes; b) instituições de educação; c) tradições da crítica (BLOOM, 2002 *apud* MAZZOLA, 2015, p. 34). Além disso, “continua terrivelmente válido um antigo teste para encontrar o canônico: se a obra não pede releitura, então ela não possui os requisitos necessários [para ser um cânone]” (BLOOM, 2013, p. 43). No mesmo sentido, afirma Calvino: “um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer”; é “aquilo que persiste como um rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível” (CALVINO, 2007, p. 9 e 15).

Posto isso, pode-se compreender a importância das obras fundadoras, porém não se deve esquecer que sua escolha, como propõe Bloom, depende de tradições críticas, de instituições de ensino e de grupos sociais dominantes. Esses fatores contribuem diretamente para o enaltecimento de determinados autores e o apagamento de outros, como fica claro na presença massiva de autores homens, brancos e socialmente bem

estabelecidos, dentre os autores de obras canônicas da literatura brasileira. Polêmicas à parte, uma vez criada essa lista de títulos canônicos, sugere-se que essas obras sejam lidas antes de outras, já que “quem lê tem de escolher, pois não há literalmente tempo suficiente para ler tudo” (BLOOM, 2013, p. 29).

Deste modo, justifica-se a escolha do livro *O garimpeiro* como a parte confrontante do *corpus* desta pesquisa, dado o seu aspecto de texto formador da literatura brasileira, sobretudo por ser ele pertencente ao período do movimento romântico, que embasou a formação do cânone literário brasileiro. Além disso, por seus diversos aspectos em comum com *Tempo de espalhar pedras*, tais como: o desejo de união de ambos os casais, os quais se deparam com vários obstáculos à sua relação, seja no amor romântico do primeiro, seja na volúpia desenfreada do segundo; o *topos* do garimpo, que, apesar dos mais de cem anos que separam as duas obras, parece permanecer com raízes niilistas ainda profundas.

O niilismo geral da mensagem comunicada pelas duas obras é fator comparativo que acompanha a temática comum do garimpo, como expresso pelos constantes fracassos dos personagens em ambas as obras. Exemplo disso é a cena d'*O Garimpeiro* em que o narrador relata as dificuldades que Elias, juntamente com o seu fiel amigo, Simão, enfrenta para encontrar os diamantes no seio da terra: “há mais de dois meses que aqui estamos trabalhando e nos devemos dar por felizes se o serviço tem dado para salvar a metade das despesas [...] É escusado andar procurando no seio da terra o que lá não guardamos” (GUIMARÃES, 2015, p. 49-50)¹. O mesmo ocorre em *Tempo de espalhar pedras*, em que o sucesso das ações pertence a um tempo passado perdido, como se vê já em seu primeiro parágrafo, que dá o tom do papel do garimpo ao longo de suas páginas: “na sala, o pequeno altar em que nunca se apagaria a vela, mesmo que há dias não visse chama o fogão, **por garimpo fracassado** (AZEVEDO, 2018, p. 7, grifo nosso)².

Obviamente, há também entre as obras inúmeras diferenças. N'*O Garimpeiro*, o narrador indica onde a história se passa: nas “regiões que formam os municípios de Araxá, Patrocínio e Bagagem, na província de Minas” (p. 17), e dá relativa percepção de sua época, por meio do discurso direto, ao indicar o tempo narrativo antes da Proclamação da República do Brasil: “na corte ninguém iria ver cavalhadas senão para rir-se. **É um divertimento do tempo de el-rei** nosso senhor” (p.28, grifo nosso). Ou quando se narra que “Elias voltava com a carteira recheada de bons **contos de réis** (p.78, grifo nosso). Já em *Tempo de espalhar pedras*, o narrador deixa a interpretação tanto da época quanto da

¹ Todas as citações de trechos de *O garimpeiro* correspondem à edição de São Paulo: Martin Claret, 2015, e daqui por diante, serão indicadas apenas as páginas em que se encontram.

² Todas as citações de trechos de *Tempo de espalhar pedras* correspondem à edição de Rio de Janeiro: Record, 2018, e daqui por diante, serão indicadas apenas as páginas em que se encontram.

localização da sua história a cargo do leitor, como mencionado. Todavia, ambas as obras são incisivas quando se trata do anseio de suas personagens pela riqueza. Em Guimarães, Elias tem na pobreza o único impedimento para se casar com Lúcia; o Major, pai da moça, almeja ver a filha bem casada e, como futuramente é descoberto, também deseja salvar a si mesmo da miséria, num surpreendente *plot twist* de desejos da trama. Em Azevedo, do mesmo modo, os desejos são imperativos das ações de Rodrigo e Ximena, e ainda das mais diversas personagens, como Bezerra e Silvério.

3. A REPRESENTAÇÃO DA PERSONAGEM

3.1. A Representação Mimética

Como já mencionado, é notório que a sociedade brasileira tem sofrido muitas mudanças, especialmente junto a grupos historicamente marginalizados. Dentre eles destaca-se o das mulheres, que vem, aos poucos, alcançando seu lugar de direito na sociedade. Diante disso, a literatura é acionada com a missão de representar - mas não apenas de refletir -, ainda que de forma ficcional, essas e outras mudanças do mundo contemporâneo, assim como veio fazendo ao longo dos séculos, uma vez que, segundo Massaud Moisés (2012) ela fornece um tipo singular de experiência, porque trabalha com a imaginação, o que enriquece nossa maneira de ver a realidade, pois, caminhando em paralelo à vida, vai insinuando os rumos que ela pode trilhar.

Ora, se a literatura tem a capacidade de sugerir, ela não pode ser vista apenas como uma imitação ou uma mera cópia da realidade. Sant'Anna afirma que “quando voltada para o espaço real da sociedade, a narrativa constrói-se mimeticamente procurando refletir o mundo exterior em sua organização e aparência” (SANT'ANA, 1990 *apud* NASCIMENTO; OZELAME; LANGARO, 2016, p.33). Portanto, ao refletir a realidade, a narrativa (ou a literatura) não copia, mas age sobre os seus elementos constitutivos.

Até hoje, é costumeiro ouvir-se o provérbio “a arte imita a vida”. No entanto, a arte vai muito além disso. Para melhor compreensão, é necessário adentrar o conceito de *mímesis*, ou mimese. Segundo Lima (2003), tradicionalmente, a *mímesis* remete à ideia de “imitação” devido a uma série de reduções conceituais sofridas pelo termo grego original, especialmente reforçada em função da sua tradução latina como *imitatio*. Talvez, exatamente por esse fato, tenha-se entendido a *mímesis* desta forma e, conseqüentemente, tenha-se pressuposto que a arte se definisse pela imitação, como, por exemplo, pressupondo que, ao se pintar um quadro, tanto melhor seria a *mímesis*, quanto mais fiel a obra fosse à realidade. Contudo, Lima argumenta que “mais do que nunca, *mímesis* não pode ser tomada como *imitatio* [...] pois a imagem não é o duplo da coisa a que se refere e

porque é incapaz de representar as Ideias” (LIMA, 2003, p. 68). Assim, a arte, incluindo a literatura, não se restringe a uma imitação do que acontece no mundo real, haja vista, por exemplo, a existência de obras que modificam aquilo que supostamente imitariam, como as pinturas surrealistas, as narrativas fantásticas ou os romances do realismo-maravilhoso.

A *mimesis*, na modernidade, volta-se para a representação social. Lima argumenta que o homem é um animal simbólico e, assim, “é na maneira de andar, de mover a cabeça, de cruzar as pernas, de olhar, o modo como o próprio corpo cheira que são objetos imediatos de investimento simbólico” (LIMA, 2003, p. 88). Em outras palavras, o ser humano é acostumado a reconhecer determinados padrões comportamentais na sociedade e faz uso desses padrões para melhor se inserir na comunidade em que vive. Tome-se, por exemplo, como um indivíduo que assiste a um vídeo de um homem na margem de um rio, balançando uma bacia cheia de água, associa essa imagem, simbolicamente, à figura estereotipada de um garimpeiro. Além disso, “os membros de uma comunidade qualquer tendem a se ver nos que lhes são iguais” (LIMA, 2003, p. 89) e a marcar suas diferenças naquilo em que, nos outros, eles julgam diferente deles mesmos ou daquilo em que acreditam. Portanto, ao entrar em contato com um drama, o interlocutor tende a se familiarizar mais com a história tanto mais tenha vivido situação semelhante.

Deduz-se, então, que uma obra de arte é capaz de permitir a representação, a sugestão e a interpretação de múltiplas realidades, o que se confirma na declaração de Mukarovsky: “a obra de arte adquire a faculdade de remeter a realidades totalmente diversas da que representa diretamente e a sistemas de valores distintos daquele de que ela saiu e sobre o qual foi construída” (MUKAROVSKY, 1936 *apud* LIMA, 2003, p. 94). Isso, então, explica como uma obra de arte consegue interagir com tantos receptores e levar a interpretações diversas, a depender da cosmovisão de cada um.

Entendendo-se que a obra de arte é capaz de representar realidades diversas daquela em que se inspira, há que se considerar a *mimesis* também envolvendo outro conceito: o de *produção*. Ou seja, ela não pode se restringir apenas à representação da realidade ou de múltiplas realidades, uma vez que a arte possibilita não só a representação, mas também a produção de uma realidade, ainda que ficcional, haja vista os universos arbitrários das obras do Surrealismo, do Realismo-Maravilhoso ou da Literatura Fantástica, como já citado. Assim, “ao penetrar no entendimento do texto, percebe-se que ele lhe obriga a descartar-se das comparações com o mundo percebido, pois o poema³ lhe apresenta uma

³ O autor não se refere ao poema somente, mas usa esse termo como um modelo das construções artísticas no geral.

‘representação’ que, por conter objetos que se dizem ocultos, não se conforma às leis da percepção” (LIMA, 2003, p. 172).

Nesses universos ficcionais, o autor mais do que nunca, lança mão da contribuição imprescindível do leitor para dar sentido ao seu texto ou à sua obra. O receptor agora tem de se amoldar não a alguma realidade, mas sim a uma concepção de realidade, pois

as representações já não têm condições de cobrir um espaço social. O movimento se inverte: o indivíduo já não sai de si à procura de identidades, mas, por assim dizer, entra em si, à procura de seus fetiches. Este entrar em si hoje tanto pode significar entrar em casa e encontrar ou um quadro abstrato na sala de estar ou simplesmente um pinguim sobre a geladeira [...] (LIMA, 2003, p. 112).

A *mimesis*, então, consiste não apenas numa simples imitação da realidade, mas sim, na representação social de uma ou de múltiplas realidades, bem como na produção de realidades diversas. Por fim, como afirma Lima, admitindo que o real é uma das formas do possível, “a *mimesis* da produção consiste em **fazer o apenas possível transitar para o real**” (LIMA, 2003, p. 181, grifo nosso).

3.2. Personagem e Pessoa

Assim como nos primórdios dos estudos sobre a *mimesis*, a personagem, por muito tempo, foi vista como a criação de um ser fictício que deveria imitar o ser humano real, como defendido por Aristóteles em sua *Poética* (BRAIT, 2017). Porém, vale salientar que Aristóteles não via as personagens como marionetes cuja única função seria reproduzir o real já ocorrido, mas sim, que eram construídas a partir daquilo que o autor poderia encontrar em pessoas reais e colocar, seletivamente, em suas narrativas, para que representassem o que poderia vir a acontecer no mundo, ou seja, o que seria verossímil, neste caso apenas externamente, não no sentido diegético.

Mais tarde, Horácio, estudioso de Aristóteles, focaliza o caráter moralizante da personagem, a qual, segundo ele, deve ser um exemplo a ser seguido. Portanto, a personagem não seria uma alusão verossímil aos seres humanos, mas sim a representação da sua melhor parte (BRAIT, 2017).

No entanto, no século XX, ocorre uma evolução no estudo das personagens, a partir dos formalistas russos. Segundo Brait, “através da perspectiva dos formalistas, a concepção de personagem se desprende das muletas de suas relações com o ser humano e passa a ser encarada como um **ser de linguagem**” (BRAIT, 2017, p. 52, grifo nosso). Assim, pode-se entender que a personagem é uma forma de representação do ser real, porém, não pode ser confundida com este, uma vez que é ser de linguagem e, por isso, possui

particularidades e características que a diferenciam do ser humano real. Ao tratar do romance - mas podendo se expandir para o universo semiótico -, Antonio Candido é veemente: “Na medida em que quiser ser igual à realidade, o romance será um fracasso” (CANDIDO *et. al.*, 2011, p. 67). Sendo assim, cabe aqui fazer-se uma breve diferenciação entre pessoa e personagem:

A diferença profunda entre a realidade e as objectualidades puramente intencionais [...] reside no fato de que as últimas nunca alcançam a determinação completa da primeira. As pessoas reais, assim como todos os objetos reais, são totalmente determinados, apresentando-se como unidades concretas, integradas por uma infinidade de predicados, dos quais somente alguns podem ser “colhidos” e “retirados” por meio de operações cognoscitivas especiais. [...] A nossa visão da realidade em geral, e em particular dos seres humanos individuais, é extremamente fragmentária e limitada (CANDIDO *et. al.*, 2011, p. 32).

Os seres humanos são, assim, muito mais complexos e profundos que as personagens, cabendo a estas, embora criadas para representar, de alguma forma, um ser real, trazer à tona apenas determinadas características escolhidas. Por outro lado, por se tratar de seres totalmente projetados pela linguagem, as personagens apresentam maior coerência do que as pessoas reais (CANDIDO *et. al.*, 2011). Além disso, a personagem, por seu caráter fictício, é um objeto intencional, ou seja, é criado para atingir uma ou algumas exigências, sejam do autor, sejam da narrativa. Isso posto, pode-se afirmar que o autor cria a personagem de modo que o leitor possa aderir afetiva e cognoscitivamente a ela por meio da identificação, da projeção, da transferência, do desejo, ou repudiá-la pelo asco, pela não identificação, pela estranheza. O fato é que

a nossa interpretação dos seres vivos é mais fluída, variando de acordo com o tempo ou as condições de conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo de ser (CANDIDO *et. al.*, 2011, p. 58-59).

Portanto, como a personagem tem características mais limitadas do que os seres humanos, é mais fácil para o leitor compreendê-la e identificar-se com ela.

Fica claro, então, o importante papel da literatura na construção da imagem de uma sociedade, uma vez que possibilita aos leitores uma aproximação e uma identificação com os seres da ficção, que possuem os mais diversos papéis representativos. Dentre esses papéis representativos está, certamente, o papel da mulher, espelhado nas personagens femininas, que são o objeto central deste estudo.

De acordo com Nelly Novaes Coelho (1993), desde os anos 70, vem crescendo o protagonismo da mulher na sociedade brasileira. Para ela, “já não há dúvida de que na base das mudanças que dia a dia alteram o mundo herdado do passado está a gradativa e

crescente mudança dos conceitos que definiam social, econômica e politicamente, as figuras da mulher” (COELHO, 1993, p. 11). Isso já demonstra uma diferença crucial da literatura contemporânea em relação aos movimentos antecessores. Durante séculos a mulher foi vista como um ser subserviente, cuja função principal na sociedade era cuidar do lar, obedecer aos pais e, posteriormente, ao marido. Todavia, após diversas revoluções e lutas por direitos, ainda que lentamente, ela vem ocupando outros espaços na sociedade. E isso acontece em grande medida não só devido a esses movimentos político-sociais, mas a uma mudança coletiva de mentalidade. Segundo Julián Marías, no século XX,

a mulher se pergunta por si mesma. [...] [Em] outras épocas, dava-se por suposto o que é mulher; as mulheres acreditavam saber o que era mulher (ou o que devia ser) [...] inclusive, o que era mulher exemplar, pareceu óbvio na maioria das épocas. [...] Atualmente não o é (MARIAS, 1981 *apud* COELHO, 1993, p. 13).

Portanto, dedicamo-nos a seguir à investigação sobre de que forma essa mudança da participação da mulher na sociedade influencia na produção literária por meio do exame das personagens nos textos estudados.

3.3. A personagem feminina: Ximena e Lúcia, mulheres do seu tempo

A partir do romantismo, os autores brasileiros passaram a valorizar o nacional, em busca de uma identidade própria, através de temas como: a pátria, o indígena, a natureza, a religião e o amor. Segundo Cadermatori,

o romântico é impregnado por uma visão maniqueísta da vida, ou seja, concebe o mundo como cenário de disputa de dois princípios opostos: o bem e o mal. Essa visão age na tipificação das personagens, identificadas com um ou outro princípio. Em relação à mulher, essa dicotomia fará com que surjam, nos textos românticos, a mulher santa, assexuada e digna de amor - que será a mãe, a irmã e aquela que, com estas, possa ser assemelhada -, e a mulher satânica, a que se dirige o desejo e cuja voluptuosidade torna ameaçadora e nociva (CADERMATORI, 1987 *apud* NASCIMENTO; OZELAME; LANGARO, 2016, p. 36).

Vale ressaltar que essa assexualidade, nada mais é do que uma parte da ideia de que, em relação às mulheres, não cabia entrar nessa profundidade comportamental de sua vida íntima. Os textos românticos geralmente, mesmo quando incluem temas sexuais vinculados à mulher, não vão além da sexualidade como um desejo, associada a um amor predominantemente platônico. Além disso, ao dizer mulher satânica, a autora não se refere a uma mulher adepta do satanismo, mas sim a uma mulher que, por não responder aos anseios daquele que a ama, ou por ser quase sempre protagonista de um amor inalcançável é, para o homem, motivo de sofrimento impetuoso, como fica claro em muitos romances românticos, tal qual n’O *Garimpeiro*.

Nesse sentido, pode-se observar a caracterização romanesca romântica da personagem Lúcia desde a sua descrição feita pelo narrador, até sua relação com o pai e com Elias. A primeira cena em que ocorre interação entre Lúcia e Elias está no segundo capítulo, que trata da cavalhada, à qual Lúcia assiste ao lado do pai. Elias torna-se o cavaleiro mais importante da festa e oferece a Lúcia o seu prêmio. Eis o que acontece ao final do evento:

Elias, que era mouro, atracou-se logo ao palanque do Major e foi apadrinhar-se com Lúcia. Esta, com alegre alvoroço e quase pensando, em sua imaginação infantil, que aquilo era uma realidade, adiantou-se sorrindo a dar a mão ao cavaleiro, como é costume nessas ocasiões (p. 36).

Nota-se a formalidade dos encontros, o que vai ser enfatizado pouco depois, quando Elias, nos dias seguintes à cavalhada vai visitar a casa do Major (pai de Lúcia). Nesses momentos “Lúcia raras vezes lhe aparecia, e só quando era chamada pelo pai” (p. 37). O leitor percebe, então, o patriarcalismo, que vai ser forte durante toda a trama.

Dentre os inúmeros elementos intertextuais do romance *Tempo de espalhar pedras*, destacam-se as personagens Ximena e Rodrigo, “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 do Talião” (MATTOS; PEREIRA, 2019, p. 4). Esse par romântico, inspirado desde os relatos anônimos da figura histórica e lendária de Rodrigo Díaz de Vivar - guerreiro hispânico que lutou contra os mouros no século XI -, vai, ao longo de diversas refigurações e sobrevidas ficcionais, ganhar destaque no mundo literário. Nesse sentido, vale destacar o aumento da relevância da coprotagonista Ximena ao longo das novas produções intertextuais, como pode ser percebido, por exemplo, na animação *El Cid, la leyenda* (2003), de José Pozo, conforme defende Dietris Aguilar:

[...] inferimos que em *El Cid, la leyenda*, as razões que levam Ximena a adquirir um caráter heroico são extraestéticas por uma parte, e por outra (como consequência da primeira), também estética. Há que se dar, na atualidade, às mulheres um lugar que, em outros tempos, não a tinham garantido (sobretudo, nestes tempos em que a defesa do gênero [feminino] tem se proliferado) (AGUILAR, 2012, p. 3, tradução nossa).⁴

O protagonismo de Ximena em *Tempo de espalhar pedras* também se faz demasiadamente marcante e notam-se em sua caracterização elementos contemporâneos que causariam ojeriza nos românticos e em seus antecessores. Entra em questão aqui, então, aquilo que defende a *mímesis* da representação social e da produção, bem como o

⁴ [...] inferimos que en *El Cid, la leyenda* las razones que promueven que Gimena adquiriera un carácter heroico son extraestéticas por una parte y por otra (a consecuencia de esta primera), también estética. Hay que dar, en la actualidad, a las mujeres un lugar que, en otros tiempos, no le han otorgado (sobre todo, en estos tiempos en que la defensa del género [feminino] ha proliferado).

caráter reflexivo da literatura, apresentados anteriormente, no sentido de que essas novas características dadas à personagem feminina contemporânea respondem também a uma necessidade de verossimilhança, uma vez que pensar numa figura feminina como Lúcia nos dias de hoje nos pareceria estranho. Em contraste com a passividade de Lúcia, vê-se, na primeira interação entre os dois protagonistas de *Tempo de espalhar pedras*, cuja relação é centrada na atração sexual (MALMACEDA, 2020), atitudes bem diferentes. Ao notar que Rodrigo a encarava com “olhos de peixe molé”, Ximena

[...] resolveu pescá-lo: arremessara a linha de seu olhar com uma isca impetuosa, seu sorriso. [...] Puxou a isca ao afastar-se do campo de visão de Rodrigo com passos de quem deseja ser alcançada. Tal era sua confiança no sucesso do feitiço que nem sequer olhou para trás. [...] Ximena o sabia atrás, fingia-se distraída e aguardava a abordagem. A mão pesada do moço finalmente segurou-lhe o ombro. [...] Naquele instante, porém, ele só interpretava o papel que ela determinara. Ximena sorriu, satisfeita, enquanto girava o corpo para confirmar, demonstrando surpresa premeditada, que Rodrigo a seguira (p. 59).

Após esse jogo de sedução, ambos trocam algumas palavras e Ximena deixa Rodrigo, atijando, assim, ainda mais o desejo que o moço já sentia por ela. Infere-se daí, então, a obstinação da mulher contemporânea, que busca com unhas e dentes aquilo que deseja, sem se deixar inibir pelos mandos de ninguém. Ocorre então, na figuração dessa personagem, a produção de um efeito de sentido pelo qual ela representa a mulher moderna, que não precisa de autorização para fazer o que bem entende.

A relação de Lúcia e de Ximena com os respectivos pais se apresenta de maneira bastante diversa também: enquanto o Major quer desesperadamente casar a filha com um homem rico e bem apessoado, Gomes é contrário ao casamento de Ximena. Lúcia, partilhando de um aspecto semelhante ao de Penélope da *Odisseia*, de Homero, tem a sua paz e a sua vontade de casar com Elias perturbada por vários pretendentes. E mesmo dizendo ao pai que não deseja se casar, até fazendo uso de artimanhas para se livrar dos pretendentes, acaba por ceder aos desígnios e às chantagens do pai. Pelo uso do discurso direto Lúcia chega ao seu limite no último capítulo da trama e desaba sobre as ordens do Major: “Eis-me aqui, meu pai... Eis aqui, não sua filha, mas a sua escrava. Faça dela o que bem lhe aprouver” (p. 146).

Ximena, por outro lado, mesmo sabendo que o pai a casaria com qualquer um (ou melhor, não a casaria), exceto com Rodrigo, ainda assim insiste no seu desejo luxurioso. Porém, o amor de Gomes, em certa medida extrapola qualquer afeto paternal para dar lugar a um amor quase sexual, tamanho o apreço pela filha, como fica exposto no seguinte trecho de *Tempo de espalhar pedras*, quando o pai entra no quarto de Ximena enquanto ela dorme:

Separou uma mecha dos cabelos da filha com os dedos, abaixou-se até seu rosto ficar bem próximo aos fios que segurava e cheirou-os. Um forte odor de suor e fumo. [...] A filha moveu-se na rede, em busca de nova posição. A alça do vestido desceu mais um pouco, e um seio escorregou para fora do tecido largo, deixando em destaque na penumbra, qual mancha num tecido, o mamilo rosado. Gomes desviou o olhar. Ensaçou vesti-la novamente. Durante esse ensaio, buscando a melhor maneira de executar o movimento, teve de fixar a mirada na nudez da filha. Aproximou-se. Tocou com uma das mãos o braço em busca da alça caída, e sentiu na ponta dos dedos a pele suada, que parecia febril. Arrepiou-se (p. 133).

Ao ver a filha de camisola na rede, Gomes começa a lembrar-se de Vitória, sua esposa, e da relação brutal que tem para com ela, devido ao asco que sente ao se deitar ao seu lado. Divaga por um momento, imaginando que Vitória o repreenderia veementemente se imaginasse os sentimentos que ele alimentava por Ximena. No entanto, continua a observá-la: “Os lábios entreabertos da filha, com alguma saliva empoçada nos cantos, ensaiaram palavras incompreensíveis, vindas de algum sonho. Gomes deteve a respiração, assustado com o que lhe pareceu um gemido. Provocação?” (p. 135). Desta parte em diante, Gomes, ao contemplar a filha naquela posição começa a se lembrar das prostitutas da vila com as quais tinha relações para se esquecer de Vitória e de Ximena, porém, quando a lembrança delas vai embora, Gomes mais uma vez se volta para a filha, quase incapaz de se conter: “Gomes deteve-se, mas agora sentia as entranhas a queimá-lo. [...] Aproximou-se da rede onde a filha, em seu alheamento etílico, ressonava, e segurou as pontas soltas da barra de seu vestido” (p. 136). Pouco depois desse momento, Ximena acorda e surpreende-o, sem entender direito o que acontecia. Gomes, como aponta o narrador, preso ao tempo imperceptível no relógio e inesgotável na mente que antecede o crime, tem uma reação brusca e colérica: “num movimento inesperado, com o punho fechado atingiu-a entre o queixo e a boca, fazendo voar do lábio ferido pelos dentes um filete de sangue que manchou a rede e o piso” (p. 137). A passagem incita o leitor a se perguntar se essa reação foi ocasionada pelo susto de ver a filha acordando e ser surpreendido em seu desejo pecaminoso, ou se por ela ter acordado antes de ele conseguir realizar seu desejo de tocá-la.

Ambos os romances, pode-se dizer, têm um desfecho feliz, pelo menos no que diz respeito aos pares românticos. N’O *Garimpeiro*, após Elias ir à casa de Lúcia e informar ao Major que seu antigo amigo, Simão, havia lhe dado diamantes e lhe informado onde encontrar mais, o pai de Lúcia finalmente abençoa o casamento. Então,

quinze dias depois do acontecimento que teve lugar na pequena choupana do Major, na pequena e única capelinha que então havia na Bagagem, celebrava-se um casamento sem pompa alguma e com a maior simplicidade; mas o júbilo e contentamento que se irradiava na fisionomia dos noivos e de todos que presenciavam aquela solenidade, davam-lhe um ar festivo e anunciavam que era um casamento feliz (p. 153).

Durante todo o romance, o casamento é o objetivo a ser alcançado. Em nenhum momento aparece o desejo de os protagonistas se unirem de outra forma a não ser por meio do matrimônio, o que demonstra a relevância que essa aliança tinha no século XIX. Deduz-se de toda essa situação, a contínua força do patriarcalismo no romance, pois o objetivo só é alcançado mediante a aprovação do pai; a vontade de Lúcia sempre esteve em segundo plano.

Em *Tempo de espalhar pedras*, o enredo toma outras proporções bastante adversas e, em vez de Rodrigo ser aceito por Gomes, devido a uma desavença entre famílias, o rapaz acaba por assassiná-lo, o que gera um imenso conflito entre ele e Ximena, que se estende por boa parte da trama. O sentimento de ódio que Ximena passa a carregar devido àquele acontecimento só vai se suavizar quando, no fim do romance, Rodrigo é atingido por um tiro dado por Sancho, que a própria Ximena “contrata” para matá-lo. Paradoxalmente, Rodrigo mata Sancho e foge para não atirar também em Ximena, que agora se aproxima dele. Rodrigo, então, resolve fugir da vila e eis o que ocorre:

ao cruzar a cerca, Rodrigo deu de cara com Ximena, que chegava ofegante - pinote ou perturbação - e estacou quando o viu. [...] antes de qualquer palavra, Rodrigo empurrou a mulher com violência e começou a se afastar, mas mal dera o primeiro passo, ouviu o chamado, “Rodrigo!”. [...] Rodrigo parou e por sobre o ombro acreditou que a olhava pela derradeira vez. Ela estava caída, o corpo ensolarado, um braço esticado como se tentasse alcançá-lo e o rosto caprichosamente coberto pela sombra alongada de uma única árvore. “Me leva mais você”, ela pediu, e Rodrigo a ajudou a levantar-se. [...] Nunca deixaram de ceder à desmedida do vício um no outro e às lascívias 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 (p. 232 e 233).

Ximena, até o último momento, mostra-se uma mulher dona de si e obstinada a correr atrás daquilo que quer. Procura vingar a morte do pai até o último instante, mas o desejo de possuir Rodrigo torna-se mais forte quando ela se depara com a iminência de vê-lo morrer. Diante disso, ela não espera que ele venha lhe pedir perdão ou que o tempo cure as feridas do passado; vai ela mesma procurá-lo a fim de tê-lo para si.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo a mulher ganhado, progressivamente, mais espaço na sociedade, analisou-se aqui de que forma as transformações sociais advindas dessa mudança se refletem na escrita por meio do exemplo representativo do romance *Tempo de espalhar pedras*.

Para embasar nossa pesquisa, buscamos fazê-lo à luz de uma visão contemporânea do conceito de *mímesis*, entendido não apenas como imitação dos seres do mundo real,

mas também da sua representação social e do processo de produção que a envolve e que dá ao autor a possibilidade de criação daquilo que poderia vir a ocorrer num determinado meio histórico-social. Além disso, foi de fundamental importância o estudo da personagem, no sentido de diferenciá-la do ser real (da pessoa), pois este, por ser muito mais complexo, não se identifica com a constituição do ser ficcional e, por isso, dele diferencia-se.

A nossa hipótese era de que tanto o estilo contemporâneo de escrita quanto a representação da personagem feminina no romance *Tempo de espalhar pedras*, sinalizassem mudanças em relação ao que ocorre no romance canônico *O Garimpeiro*, especialmente no tocante à sua protagonista, Ximena, o que se confirmou ao longo da pesquisa, uma vez que esta apresenta perfil e atitudes contemporâneas que contrastam com as de Lúcia. Enquanto esta, em sua figura angelical, espera que o cavalheiro venha até ela para cortejá-la, aquela vai em busca do seu homem, usando de suas artimanhas para “fisgá-lo”.

A questão da sexualidade nas obras também toma caminhos bastante opostos: n’*O Garimpeiro*, ela praticamente não aparece: o amor de Elias por Lúcia e vice-versa mostra-se quase sempre platônico, sendo o maior desejo de ambos o casamento; em *Tempo de espalhar pedras*, o desejo é destacadamente carnal e, em nenhum momento, o narrador aponta entre Ximena e Rodrigo a aspiração de casar.

O patriarcalismo, tão presente n’*O Garimpeiro* e em outros romances românticos, perde força no contemporâneo. Enquanto Lúcia sequer pode encontrar-se com Elias sem a anuência do pai e chega mesmo a abdicar do seu amor para não se opor às suas vontades autoritárias, Ximena, embora também muito ligada ao pai, anda sozinha pela vila, não tem horas para chegar em casa, bebe, fuma e o contraria não só ao ter relações com Rodrigo, mas ao escolhê-lo a despeito de toda adversidade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUILAR, D. Cine de animación y Literatura: El protagonismo de Ximena en El Cid, la leyenda de José Pozo. **Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria**. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata, p. 1-8, mayo 2012. Disponível em: <<https://www.aacademica.org/000-088/56>>. Acesso em: 14 abr. 2022.

AZEVEDO, E. **Tempo de espalhar pedras**. Rio de Janeiro: Record, 2018.

BLOOM, H. **O cânone ocidental**. 5. ed. Tradução de Manuel Frias Martins. Lisboa: Temas e Debates. 2013.

BRAIT, B. **A personagem**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

CALVINO, I. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CANDIDO, A *et. al.* **A personagem de ficção**. 12ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

COELHO, N. N. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

DALCASTAGNÊ, R. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo (RJ): Editora da UERJ / Editora Horizonte, 2012.

GUIMARÃES, B. **O garimpeiro**. São Paulo: Martin Claret, 2015.

LIMA, L. C. **Mímesis e modernidade**: formas das sombras. 2 ed. São Paulo: Paz e terra, 2003.

MALMACEDA, A. L. Elementos para a interpretação de *Tempo de espalhar pedras*, de Estevão Azevedo. **Revista Philia: Filosofia, Literatura e Arte**, Porto Alegre. v. 2, n. 1, p. 2-25, jun. 2020, Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/philia/article/view/99878/57240>>. Acesso em 14 abr. 2021.

MATTOS, C. F., PEREIRA, H. B. C. O regionalismo intertextual em *Tempo de Espalhar Pedras*, de Estevão Azevedo In: **Ficção Brasileira no Século XXI**: narrativas em mutação. São Paulo: Editora Mackenzie, 2019, p. 29-59. Disponível em: <<https://revistas.ufpi.br/index.php/ininga/article/view/8273/5977>>. Acesso em: 15 abr. 2022.

MAZZOLA, R.B. **O cânone visual**: as belas-artes em discurso. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

MOISÉS, M. **A criação literária**. São Paulo: Cultrix, 2012.

NASCIMENTO, S.S.; OZELAME, J. K. C.; LANGARO, C. S. A personagem feminina na literatura brasileira romântica, realista e contemporânea. **Revista Claraboia**, Jacarezinho, v. 5, p. 32-48, jan./jun. 2016. Disponível em: <http://seer.uenp.edu.br/index.php/claraboia/article/view/744>. Acesso em: 20 fev 2022.

Contatos: adeval.andrade@mackenzista.com.br e cristine.mattos@mackenzie.br