

O UNIVERSO FICCIONAL EM *A MOCINHA DO MERCADO CENTRAL*, DE STELLA MARIS REZENDE

Lilian Rosa Aires CARNEIRO
Maria Imaculada CAVALCANTE
Universidade Federal de Goiás – *Campus Catalão*
E-mails: lilian.rosaairescarneiro@gmail.com
imaculadacavalcante@bol.com.br

Resumo: O objetivo deste artigo é entender como se constitui a narrativa de Stella Maris Rezende, mais precisamente na obra *A mocinha do Mercado Central*. A pesquisa será bibliográfica com base nos pressupostos de Roland Barthes, Gérard Genette e Tzvetan Todorov no que diz respeito à análise estrutural da narrativa e Silva, Hall e Bauman para verificar a questão da identidade no desenvolvimento do texto literário revelando seus diversos aspectos e relações.

Palavra-chave: identidade; espaço; estrutura narrativa.

Este artigo tem como objetivo um estudo da narrativa juvenil *A mocinha do mercado central* (2011), de Stella Maris Rezende. No currículo da autora, além das inúmeras publicações, também há prêmios importantes, o mais recente, com este romance, ganhou dois prêmios Jabuti em 2012: Melhor Livro Juvenil, em primeiro lugar, e o Livro do Ano de Ficção. É justamente essa obra que será nosso objeto de pesquisa. Faremos uma análise geral da mesma, analisando sua estrutura narrativa e, principalmente, explicitando as relações estabelecidas entre o espaço e a identidade.

A identidade, nesse caso, privilegiará a dimensão humana e seus aspectos sociais, culturais e econômicos. O sujeito, de forma geral, tem passado por diversas transformações no campo religioso, social, econômico, cultural e outros. Tais transformações influenciam nos aspectos da vida humana, conseqüentemente no processo construtivo identitário. Para Hall (2011) a identidade da pessoa é formada na interação entre o eu e a sociedade. O campo pessoal está inserido no campo social, afinal cada indivíduo além de fazer parte de um grupo social interage com outros grupos, assim o mesmo constrói sua identidade a partir da relação com a sociedade, ou seja, desempenha papéis diversificados de acordo com a convivência (familiar, profissional, amigável).

O primeiro capítulo da narrativa em questão menciona essa possibilidade relacional e os papéis que o sujeito assume perante a situação e/ou grupo, no caso, os nomes adotados pela protagonista, suas respectivas significações e os deslocamentos espaciais irão dimensionar a construção identitária da protagonista. A personagem central resolve, ao longo da narrativa, empreender viagens para diversas cidades do Brasil e, em cada cidade por onde passa, assume um nome e uma profissão diferentes, assim:

faria dos nomes escolhidos as vidas escolhidas. Imagina, seria mágico providenciar destinos, ainda que o intuito fosse brincar com essa história da Valentina Vitória, a de que os nomes das pessoas determinam modos de ser,

pensar, sentir, acordar com a avó atrás do toco, meter os pés pelas mãos, dar murro em ponta de faca.

E assim decidiu [...]

“Vou começar por me chamar Zoraida, mulher cativante e sedutora, como explicou a exibidinha” (REZENDE, 2011, p. 19)

Para cada nome que Maria Campos escolhe assume uma postura diferente, tornando sua personalidade altamente complexa, pois ao mesmo tempo em que é ela mesma, torna-se outra diferente. É como se ela fingisse ser outra: a personagem dentro da personagem, num processo de metaficção, em que o “fingir” não é só o processo de construção do romance, mas também o processo de construção da identidade de Maria. Para Silva (2000, p. 89) “a identidade é um significado – cultural e socialmente atribuído”. Assim, ela é “uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada.” (SILVA, 2000, p. 96-97). Nessa perspectiva, consideramos a identidade de Maria como um processo, afinal ela é construída ao longo da narrativa. É como um quebra-cabeça em que as peças precisam ser organizadas para se formar o todo, contudo, toda construção poderá sofrer mudanças, alterações, inclusões. Maria Campos é um ser em construção, sujeita a transformações, mudanças que vão sendo incluídas no percurso itinerário urbano.

Podemos notar a inclusão mencionada no excerto “E Maria foi arquitetando a ideia de se chamar de outros nomes, muitos nomes, no intento de ser muitas pessoas, outras pessoas, de viver muitas vidas, de ter todas as experiências que lhe fossem dadas neste mundo velho de água chamado Terra” (REZENDE, 2011, p. 19). No decorrer da narrativa Maria inclui vários “eus” a sua identidade originária. O que notamos no regresso para casa é que seus vários nomes vão se acumulando para formar apenas um: Selma Gilda Nídia Miriam Simone Tereza Zoraida Maria Campos. O nome Maria Campos vem por último, como se fosse um sobrenome, aquele que vai diferenciá-la, torná-la única, retratando sua origem, determinando seu regresso à cidade natal: “No fim do dia seguinte, Gilda Nídia Miriam Simone Teresa Zoraida Maria Campos estava de volta à sua casa em Dores do Indaiá...” (REZENDE, 2011, p. 97)

A protagonista identifica-se com a teoria da amiga Valentina Vitória que a despertou para o significado de cada nome. Dessa forma, ela assume uma posição, uma postura que transcende Maria Campos, filha de Bernardina Campos, de pai desconhecido... Agora “Maria significava 'a escolhida', 'a senhora'. [...] ela era a senhora, a escolhida para viver todas as vidas que quisesse, ou as que a vida lhe impingiria, mas a partir dos nomes que ela escolhesse.” (REZENDE, 2011, p. 19). Esse processo de transformação, esses múltiplos nomes nos leva à proposição de Hall (2011) ao afirmar que:

o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentirmos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu”. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar –

ao menos temporalmente. (HALL, 2011, p. 13)

Diante do exposto por Hall percebemos na construção narrativa que as identificações de Maria vão se deslocando ao longo dos espaços vivenciados e imaginados, de acordo com os contextos sociais apresentados. Na construção da narrativa de Rezende podemos verificar que a identidade da protagonista vai se formando, por meio de um processo consciente, pois a escolha dos nomes acarreta em escolhas de atitudes. Cada nome possui um significado, assim a protagonista de Rezende constrói sua trajetória identitária afinal “ela permanece sempre incompleta, está sempre 'em processo', sempre 'sendo formada' [...] Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento.” (HALL, 2011, p. 39, grifos do autor).

Maria Campos vai se construindo ao decorrer de seu percurso, passando por processos de identificação. Na interação com os demais personagens depara com uma diversidade de identidades e se identifica com algumas, outras não, refaz conceitos, por isso, dizer que a identidade não é fixa, ao contrário, é móvel, vai ao encontro da posição de Bauman (2005):

[...] o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis [...] as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”. (BAUMAN, 2005, p. 17, grifos do autor)

Assim, entendemos que a identidade vai se construindo no decorrer da vida a partir das interações com o nosso exterior e o intercâmbio relacional possibilita negociações, transição, modificação e mobilidade que permeiam a construção e reconstrução de um indivíduo. Rezende, na narrativa, através das ações de sua personagem, constrói e reconstrói a identidade da mesma.

Até agora traçamos uma visão sobre a construção da identidade da protagonista do romance em estudo, passaremos, a uma análise da estrutura do romance, tomando como ponto de partida a posição de Genette (1976). A narrativa, definida pelo teórico, no início de seu texto *Fronteiras da Narrativa* (1976) é “como a representação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, por meio da linguagem, e mais particularmente da linguagem escrita” (GENETTE, 1976, p. 255). O autor esclarece que tal definição possui o mérito da evidência e simplicidade, destacando que a inadequação da definição é justamente finalizar na evidência, não indo além das fronteiras. Ele não propõe uma definição exata da narrativa, mas apresenta suas singularidades, por exemplo:

toda narrativa comporta efeito, embora intimamente misturados e em proporções muito variáveis, de um lado representações de ações e de acontecimentos, que constituem a narração propriamente dita, e de outro lado representações de objetos e personagens, que são o fato daquilo que se denomina hoje a descrição (GENETTE, 1976, p. 262).

Percebemos que a descrição é um dos elementos constitutivos da narrativa. Na obra escolhida para análise, percebemos que a descrição assume algumas funcionalidades como: revelar, explicar e realçar o discurso. É, também, por meio da descrição que os espaços são delimitados, apresentando e identificando as diferentes cidades por onde Maria passa.

A narrativa juvenil *A mocinha do Mercado Central* (2011), de Stella Maris Rezende, constitui uma obra literária em que a viagem, realizada e imaginada, é o elemento estrutural da narrativa que imbrica espaço e identidade para a composição da mesma. Dividida em nove capítulos independentes, o livro conta a história de vida de “Maria Campos”, que passa por um período de transformação, de renovação identitária, focalizando todas as aventuras e desventuras daí decorrentes.

A narrativa se inicia já com a apresentação reflexiva de Maria Campos, a respeito da atitude comportamental de sua amiga Valentina Vitória. A garota, aparentemente, parecia corresponder ao significado do seu nome:

- O meu nome significa “forte vencedora”. Ou seja, como eu tenho dois nomes, Valentina Vitória, e Valentina significa “forte” e Vitória “vencedora”, eu...
- Muito interessante. Gostei disso. Ou seja, dona do nome Valentina Vitória, você é forte vencedora. Que maravilha. (REZENDE, 2011, p. 18)

Ela, que havia iniciado Maria nas significações nominais associadas ao destino de cada indivíduo, se contradiz ao significado de seu próprio nome ao cometer suicídio:

- Eu não te contei nada antes, porque não queria estragar seu passeio. De que adiantava você saber da notícia, se não ia poder fazer nada? Mas...Um mês depois que você saiu daqui, a Valentina Vitória se suicidou. (REZENDE, 2011, p. 98)

A atitude de Valentina Vitória coloca em xeque sua teoria de que o nome faz a pessoa, pois a identidade de um indivíduo, como já dissemos, é um processo. Maria Campos, ao apostar no nome, procura dar-lhe uma dimensão concreta através da escolha de sua profissão, por exemplo: a primeira escolha foi Zoraida “mulher cativante e sedutora” (Rezende, 2011, p. 19), que viajou para Brasília, no período de sua construção e lá trabalhou em um restaurante, servindo os candangos, “nem feia nem bonita. Mas cativante e sedutora. Urdia amizade com todo o mundo, de modo respeitoso. E namorou o João” (Rezende, 2011, p. 23).

Nas suas viagens Maria encontra com várias personagens de suma importância na sua constituição identitária. De acordo com Todorov (1976, p. 221) “não é preciso crer que, pelo fato de que o sentido de cada elemento da obra equivale ao conjunto de suas relações com os outros, todo personagem se defina inteiramente por suas relações com os outros personagens” (grifos do autor). As personagens, dentro da narrativa, se relacionam por vários motivos: Valentina Vitória, por exemplo, acabara de se mudar e era vizinha de Maria Campos, o muro que separava as casas era baixo possibilitando o primeiro diálogo e a amizade a ser construída entre as duas garotas. Valentina iniciou a conversa dizendo seu nome completo, o significado do mesmo e após, declinou o significado do nome Maria, o que levou a protagonista a arquitetar a ideia de viajar assumindo outras identidades.

A viagem é retratada em todos os capítulos e páginas da obra, descrita com minuciosidade, como se pode ver a partir do primeiro parágrafo do terceiro capítulo da narrativa:

- A primeira aventura deu de ser na Cidade Livre, cerrado e poeira com homens que haviam chegado de todas as partes do Brasil, principalmente do

Nordeste, todos decididos a construir a capital da esperança, Brasília, nome que parecia o feminino de Brasil, e seria inaugurada como a nova capital, no lugar do Rio de Janeiro, que não gostou nem um pouco dessa substituição. (REZENDE, 2011, p. 23)

Como se pode perceber, Rezende lança mão do recurso de construir enredos menores dentro de um maior para tratar da construção identitária da protagonista pelos espaços por ela percorridos. Os capítulos são autônomos, pois cada um conta uma aventura diferente vivida por Maria Campos em lugares diferentes: Brasília, Belo Horizonte, São Paulo, Rio de Janeiro, dentre outros.

À medida que o texto avança, o leitor percebe que, na narração das aventuras e desventuras vivenciadas e imaginadas por Maria, além do deslocamento espacial, há a influência constante dos lugares na constituição identitária da personagem. A narrativa ganha sempre dois registros verbais e pronominais, um que corresponde ao narrador, e outro que corresponde aos pensamentos da personagem. Na citação abaixo, podemos perceber, pelas reflexões de Maria, a superação da forma traumática de como foi concebida:

Sentou-se na beira da cama, de frente para a janelinha estreita que dava para o prédio iluminado de muitas cores. (...)

Lembrou-se da mãe de nome Bernardina. A mãe que era firme e resistira. Engravidara de um bandido que a deixara em pânico, que a forçara a ficar quieta para que ele fizesse o que lhe fora mandado fazer. Cometeu-se o crime, então. Ela não registrou queixa numa delegacia, teve medo e vergonha, naquele tempo não havia delegacias de mulheres. Mas Bernardina preferiu levar a gravidez adiante. Quando soube que seria uma menina, resolveu que lhe daria o nome de Maria e a entregaria para Nossa Senhora. A filha seria afilhada de Nossa Senhora. Portanto, não mais seria apenas o resultado de uma violência, de uma crueldade. Seria também uma consagração a Nossa Senhora. (REZENDE, 2011, p. 43)

Bernardina, ao colocar o nome da criança de Maria e escolher Nossa Senhora para madrinha, busca uma forma de salvar a filha do pecado da concepção. O nome, contudo, não salva Maria Campos dos problemas existenciais. Como a Mãe de Deus que “viveu como peregrina” (LURKER, 1997, p. 419), Maria Campos peregrinou em busca de si mesma e só decide voltar para casa quando encontra suas origens, descobrindo, em uma pensão de São João Rey o seu pai biológico. Contudo, podemos afirmar que a construção da identidade não é fundamentada apenas na significação nominal, o deslocamento espacial de Maria proporciona reflexões, convivências, interação e a integração em outros grupos sociais.

Mais do que simplesmente a passagem da protagonista por pontos geográficos, há espaços que concentram uma carga grande de significados, como, por exemplo, o percurso de Belo Horizonte para São Paulo, que remete a sua concepção de forma violenta e a constatação que era filha da covardia e do perdão, pois apesar do ato covarde do pai biológico, o estupro, a mãe consegue perdoá-lo. Ao final da narrativa, tomamos consciência de que a filha também compreende e perdoa o ato indigno do pai.

Como podemos depreender a partir de vários excertos, a narrativa revela conflitos, afetos, relacionamentos, descobertas e origem. A busca identitária de Maria transita pelas adversidades da vida: alegria e tristeza, tragédia e magia, sonho e ação. Engana-se quem pensa que a protagonista se deixará corromper ou se marginalizar após conviver com situações um tanto suspeitas, com pessoas nem sempre dignas e corretas. O anseio pela vida e

sua determinação prevalece durante toda a narrativa.

– Sabe que pode ganhar muito mais dinheiro, se ficar e me auxiliar. Eu gosto muito desse seu jeito discreto. Ele é perfeito pro meu trabalho paralelo, sabe?

Ela ficou pensando nas palavras trabalho paralelo e jeito discreto.

– Agradeço ao senhor, Seu Wagner. O senhor me ajudou muito. Me deu emprego, confiou em mim. (...)

Quando saiu de São Paulo, ela era Simone Teresa Zoraida Campos.

Mas já imaginava o outro nome que teria, quando chegasse a Belo Horizonte. (REZENDE, 2011, p. 45, grifos da autora)

Mas não só de viagem por espaços urbanos geográficos se faz a modificação vivenciada por Maria. A transformação da protagonista é focalizada também a partir das descobertas e surpresas da vida.

Em Belo Horizonte, Maria era Miriam “a filha desejada”. Encanta-se com um rapaz com olhos negros na Praça Raul Soares e segue sozinha para o Mercado Central, diante de um balcão pede café e biscoito de queijo, no meio de suas lembranças recorda de Valentina Vitória e o diálogo que tiveram após assistirem ao filme *Lisbela e o prisioneiro*, no Cine Serra da Saudade, em Dores do Indaiá.

– Me apaixonei pelo Selton Mello.

Valentina Vitória:

– Larga mão de ser boba, Maria.

Chegaram ao outro lado da rua, entraram na Confeitaria Oeste de Minas. Escolheram uma mesa perto de uma janela e pediram dois sucos de laranja.

– Me apaixonei pelo Selton Mello.

Maria repetiu, depois do primeiro gole do suco.

Valentina Vitória ainda sem começar a beber:

– Está falando sério? Aconteceu uma magia?

– Claro. Você sabe que sim.

– Eu ainda vou me encontrar com ele! Com o Selton Mello!
(REZENDE, 2011, p. 55)

Essa passagem é um prenúncio de futuro, pois quando Maria está no Rio de Janeiro encontra-se com Selton Mello na Confeitaria *Traiteurs de France* e os dois conversam rapidamente. Mas, além das projeções para o futuro, o romance está carregado de reminiscências do passado. Assim como o *flash forward* o *flash black* é um recurso constante na narrativa, dando acesso ao leitor aos pensamentos, reflexões e sensações da protagonista. O *flash black* é um recurso que propicia a ficção dentro da ficção. As reflexões provenientes da volta ao passado e a quebra cronológica temporal rompe com o enredo inicial, muda intencionalmente para outro enredo sem ordem lógica e sequencial, mas que ao mesmo tempo possui relações com a situação atual de Maria. Tal efeito narrativo aproxima o leitor ao processo de transformação da descoberta e redescoberta da personagem e desvela os nuances itinerários de Maria em busca de si mesma. Através desses registros, o leitor pode conhecer os anseios, os sonhos, as dúvidas e as emoções de uma jovem que acabara de completar dezoito anos, que ao defrontar-se com a ficção amorosa cinematográfica, a mesma lhe devolve possíveis respostas aos conflitos existenciais que está vivenciando e vivenciará. Assim como

o personagem central do filme *Lisbela e o prisioneiro*, vivido por Selton Mello, sai de cidade em cidade apresentando seus filmes, levando fantasia à população interiorana, Maria também, de cidade em cidade, fantasia seu mundo, vive aventuras reais e imaginárias.

O encontro com o ator Selton Mello assumirá um papel simbólico importante na trajetória de vida de Maria. O encontro, o diálogo com o ator, fomentará ainda mais a ideia de escolher e viver a partir do significado dos nomes. O trabalho do ator, de certa forma, configura-se em viver os nomes que escolhe ou lhe é dado. Selton Mello representa a personificação nominal de várias vidas a partir do significado dos nomes e Maria expressa o fascínio da concretização dessa ideia exposta no primeiro capítulo da obra. Não são apenas os significados dos nomes que aparecem na narrativa, eles funcionam como unidades que constituem um todo, ou seja, a fragmentação do sujeito na construção identitária. Mais do que narrar as aventuras e desventuras da protagonista a partir do nome e espaços vivenciados, a narrativa revela que a diversidade cultural e os vários ambientes podem aprimorar o conhecimento e o saber além de produzir inovações cognitivas, sociais e culturais.

Também nos fragmentos relacionados às lembranças, o leitor passa a conhecer as reflexões da personagem sobre as relações afetivas, sociais e culturais travadas a partir da interação com várias personagens no espaço de trabalho, familiar e outros. As relações que a protagonista estabelece com outros personagens são de suma importância para a construção identitária de Maria.

A constituição da protagonista revivifica tempos e lugares distantes para tratar de questões recorrentes do ser humano. A narrativa parte da realidade espacial externa para desenvolver através da ficção a realidade interna e discutir as angústias e aspirações da dimensão humana, no caso, de uma jovem que acabara de completar dezoito anos.

Os personagens, no desenvolver das ações, sofrem “transformações pessoais” (TODOROV, 1976, p. 225). Os sentimentos, as ações, os pensamentos vão alterando no decorrer da narrativa. Maria, no início da narrativa, era filha de Bernardina e pai desconhecido, mas ela descobre posteriormente que era filha da covardia e do perdão. A constatação filial se torna sua força para continuar a jornada. Quando se hospeda numa pensão em São João Del Rey, encanta pelos olhos verdes de um senhor que também era hóspede, logo em seguida, inicia uma conversa e emociona quando descobre a profissão do mesmo. Essa força se transforma em confiança quando conhece um diretor de cinema. O capítulo termina quando Maria, feliz com a descoberta de que o diretor era seu pai, liga para Valentina Vitória para contar as descobertas e sua amiga, em prantos, diz que há uma novidade horrível, mas a ligação cai e não conseguem se comunicar. O capítulo finaliza com a afirmação “*Foi mesmo um sacrifício*” (REZENDE, 2011, p. 95, grifos do autor) tanto não poder consolar a amiga quanto estar tão perto de seu pai e pensar que talvez nunca mais fosse encontrá-lo.

Falamos da história, passemos agora ao discurso. Todorov (1976) separa o discurso em três grupos: tempo da narrativa, aspectos da narrativa e modos da narrativa. O tempo do discurso é linear enquanto o tempo da história é pluridimensional, ou seja, no discurso há uma ordem sequencial e na história os acontecimentos se desenrolam simultaneamente.

As histórias podem se ligar de muitas maneiras. Temos o *encadeamento* “consiste em justapor diferentes histórias”, o *encaixamento* “inclusão de uma história no interior de outra” e a *alternância* “consiste em contar histórias simultaneamente” (TODOROV, 1976, p. 234, grifos do autor). No decorrer de *A mocinha do Mercado Central* o que percebemos é um encaixamento, pois dentro da história maior (a busca identitária de Maria e as aventuras e desventuras que desencadeiam nessa busca) temos várias histórias: de Brasília, de Tia Marta, de sua mãe, das cidades, etc.

Os aspectos da narrativa são “diferentes tipos de percepção, reconhecíveis na

narrativa” (TODOROV, 1976, p. 236). Mais precisamente, o aspecto reflete sobre o olhar do narrador, que pode ver além das personagens, conhecendo o íntimo delas e suas ações. Ou, o narrador que sabe tanto quanto as personagens, transmitindo apenas o que as mesmas mostram. Na obra em análise temos um narrador onisciente, em terceira pessoa, que sabe mais do que a personagem, porque pode nos mostrar o que quiser da narrativa, até os pensamentos de Maria Campos. No entanto, o narrador não põe o leitor a par de muita coisa. Ele deixa as ações decorrerem e narra conforme elas se sucedem. Mas fica claro que o narrador domina a narrativa, por exemplo, quando nos informa que Maria superou a violência de sua forma conceitual.

Os modos da narrativa, “concernem à maneira pela qual este narrador no-la expõe, no-la apresenta.” (TODOROV, 1976, p. 240). A representação ou narração, respectivamente, mostrar o acontecimento ou contar o acontecimento. Na representação o narrador é descritivo e na narração deixa traços da subjetividade. Na obra escolhida para estudo, percebe-se a representação por parte do autor e a narração por parte da personagem.

Para Barthes (1976, p. 26) “Compreender uma narrativa não é somente seguir o esvaziamento da história, é também reconhecer ‘estágios’, projetar os encadeamentos horizontais do ‘fio’ narrativo sobre um eixo implicitamente vertical” (grifos do autor). Em *A mocinha do Mercado Central*, Stella Maris Rezende apresenta espaços urbanos e significados de nomes para discutir a construção identitária da personagem. Lança a protagonista mineira “Maria” em um universo maior que o espaço de origem e retrata as relações humanas a partir dos deslocamentos espaciais da mesma. Essa estrutura estética demonstra o encontro de culturas e a transformação identitária da protagonista através dos espaços que habita e passa durante o percurso diegético. Na narrativa também vimos não apenas a história fictícia de Maria, mas a partir do sétimo capítulo excertos literários do poema *Não sei quantas almas tenho* de Fernando Pessoa, frases de Carlos Drummond de Andrade e Otto Lara Resende. No quarto parágrafo, do oitavo capítulo, a protagonista visita, na cidade de São João Del Rey, a Biblioteca Otto Lara Resende e o narrador nos conta suas descobertas literárias e biográficas de pessoas públicas como: escritores, políticos, socialites e artistas. O fato de recorrer à leitura revela a aquisição de um novo comportamento, a busca cognitiva através das páginas dos livros que, por seguinte, redimensiona o posicionamento de Maria perante a vida e as pessoas, sem maquiar o lado subversivo dos mesmos.

Barthes (1976) propõe para entender a narrativa perceber três níveis de descrição: nível das ações, nível da narração e nível das funções. Tais níveis estão ligados entre si como uma integração “uma função não tem sentido se não tiver lugar na ação geral de um actante; e a própria ação recebe sua significação última pelo fato de ser narrada, confiada a um discurso que tem seu próprio código”. (BARTHES, 1976, p. 27)

Tudo na narrativa, desde o menor detalhe, é importante e constitui uma função. Até o detalhe que não nos diz nada tem a função de absurdo ou inútil. “A função é evidente [...] uma unidade de conteúdo: é ‘o que quer dizer’ um enunciado que o constitui em unidade funcional não a maneira pela qual isto é dito”. (BARTHES, 1976, p. 29, grifo do autor)

As unidades funcionais são repartidas em duas grandes classes de funções, distribucionais e integrativas. A primeira se apresenta no acontecimento com relação mútua, por exemplo, a compra de uma passagem tem como relação mútua com a viagem. A segunda, integrativas remete não a um ato complementar e consequente, mas a um conceito como índices características dos personagens, informações relativas à sua identidade e atmosfera. Para entender um índice é necessário ir para um nível superior, o da ação dos personagens ou da narração, assim esclarece o índice.

No sexto capítulo de *A mocinha do Mercado Central* percebemos que pedir um café

com biscoito de queijo no Mercado Central é um índice muito forte das características mineiras e dos anseios de amor de Maria, porque ao comer ela se lembraria do rapaz na Praça Raul Soares e nunca mais esqueceria a passagem por Belo Horizonte. Quando ela se lembrou, o aroma do pedido a fez sentir saudade de algo que poderia haver entre eles. Isso se confirma quando, no primeiro capítulo da narrativa, Maria se encontra com o cenógrafo que era o rapaz da Praça Raul Soares e eles se beijam.

Neste excerto “Ela não entrava. Até parava um pouco, encostava metade do corpo na porta, olhava de esguelha para as prateleiras, via um ou outro livro de longe, via o jeito como a tia Marta segurava o livro que estava lendo, parecia que o livro era um namorado que ela ia beijar e abraçar...” (REZENDE, 2011, p. 57) percebemos que Maria é pouco conhecedora do mundo da leitura e literatura, pois não conhece a profundidade e nem mesmo a superficialidade da obra literária, e é preconceituosa, pois acredita que debruçar em livros era perda de tempo para suas imaginações e suas vidas.

“Conversava com a tia Marta, mas só quando estavam na cozinha ou na sala. Quando percebia que ela estava naquele quarto sentia preguiça de conversar. Entrar sozinha ali então, de jeito nenhum. Ali estava o mundo da tia Marta, suas coisas, seus livros”. (REZENDE, 2011, p. 57) Neste trecho temos outro índice de preconceito de Maria. Ela considera o quarto-biblioteca como um depósito de livros, um museu que tem utilidade apenas para pessoas mais velhas. Tia Marta não se preocupa com a impressão que Maria faz do quarto e a todo o momento tenta fazê-la mudar de ideia: “- Pode entrar, minha querida... Fique à vontade... Tem tanto livro bom!” (REZENDE, 2011, p. 57)

Na estrutura narrativa tanto os informantes quanto os índices podem ser utilizados livremente. Os índices apresentam significados implícitos sendo necessário recorrer aos níveis de ação e narração. Ainda, nas unidades narrativas, há duas subclasses: as funções cardinais que constituem as articulações narrativas e as catálises que preenchem o espaço narrativo que separa as funções-articulações. Tomemos como exemplo o excerto: “Por isso tia Marta pedira que ela entrasse ali. Tia Marta era uma bruxa. Ela sabia que aquele lugar era encantado e então a fizera prometer que entraria”. (REZENDE, 2011, p. 81). Podemos classificar como função cardinal a tia Marta ter feito Maria prometer ir até o Real Gabinete Português de Leitura. Todo o resto de informações são as catálises: “Então estava ali. Num cenário de filme. Ela dizia que não gostava de livros. Alguém havia deixado um volume sobre a mesa. Nídia pegou o livro e começou a folhear. A tia Marta ia ficar feliz de saber que, além de entrar, ela teria olhado um livro”. (REZENDE, 2011, p. 81). As funções cardinais são os momentos de ápice da narrativa. As catálises são a pausa, o repouso e extremamente necessárias para dar continuidade no discurso seja para acelerar, retardar, avançar, antecipar e até desorientar. As catálises mantêm a relação entre narrador e narratário.

Vale ressaltar que apesar das poucas ilustrações da obra, é interessante observar também que os desenhos de Laurent Cardon são importantes para compor a narrativa, elas expressam as ações da protagonista, lugares e objetos feitos a lápis como um convite ao leitor para o mundo da arte, tanto pictórica quanto literária.

A narrativa é composta por história e discurso, elementos responsáveis pela literariedade da obra que constitui o espaço para a construção identitária da personagem. O discurso foi dividido em três níveis da descrição: funções, ações e narração. O estudo deles nos levou a interpretação da obra. O termo interpretação foi utilizado a partir da concepção de Todorov (1976), que menciona as possibilidades interpretativas relacionadas ao leitor (crenças, ideologia, momento histórico e outros). Poderá haver outras interpretações e percepções desde que justificadas e embasadas.

Concluindo, podemos dizer que a proposta deste artigo foi uma possibilidade de

análise perpassando por elementos da análise estrutural da narrativa proposta por Barthes, Genette e Todorov enfatizando a construção identitária da personagem, utilizando as perspectivas de Silva, Hall e Bauman, através dos espaços urbanos apresentados como efeito real na narrativa de Stella Maris Rezende.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. Introdução à Análise Estrutural da Narrativa. In: TODOROV, T.; GREIMAS, A. J.; BREMOND, C.; ECO, U.; GRITTI, J.; MORIN, V.; METZ, C.; GENETTE, G. *Análise Estrutural da Narrativa*. Ed. Vozes: Rio de Janeiro, 1976, p. 19-60.

BAUMAN, Z. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

GENETTE, Gérard. Fronteiras da Narrativa. In: BARTHES, R.; GREIMAS, A. J.; BREMOND, C.; ECO, U.; GRITTI, J.; MORIN, V.; METZ, C.; TODOROV, T. *Análise Estrutural da Narrativa*. Ed. Vozes: Rio de Janeiro, 1976, p. 255- 274.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 9 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

REZENDE, Stella Maris. *A mocinha do Mercado Central*. Ilustrações: Laurent Cardon. São Paulo: Globo, 2011.

REZENDE, Vânia Maria. *A sagacidade na literatura de Stella Maris Rezende: uma questão de estilo e arte*. Portal União Brasileira de Escritores. Disponível em: <<http://www.ube.org.br/espaco-do-autor-detalle.asp?ID=1707>>. Acesso em 23 julho 2013, 14h16.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

TODOROV, Tzvetan. As Categorias da Narrativa Literária. In: BARTHES, R.; GREIMAS, A. J.; BREMOND, C.; ECO, U.; GRITTI, J.; MORIN, V.; METZ, C.; GENETTE, G. Ed. *Análise Estrutural da Narrativa*. Vozes: Rio de Janeiro, 1976, págs. 209-254.