

DESCOBRIR PASÁRGADA: UMA LEITURA DOS CONTOS DE MARIA VALÉRIA REZENDE

DISCOVERING PASÁRGADA: A READING OF MARIA
VALÉRIA REZENDE'S SHORT STORIES

Mikelly Santana Ramos (UNESP) 
0009-0002-4012-9274

Juliana Santini (UNESP) 
0000-0001-5267-7230

Como citar: RAMOS, M. S. de; SANTINI, J. Descobrir Pasárgada: uma
leitura dos contos de Maria Valéria Rezende. *Miguilim – Revista
Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 13, n. 3, p. 168-184, set.-dez. 2024.

doi: 10.47295/mren.v13i3.1558
recebido em 23/02/2024 – aprovado em 20/02/2025



Resumo

Este artigo propõe uma leitura crítica do volume de contos *Vasto mundo*, publicado em 2001 por Maria Valéria Rezende, considerando a relação que se estabelece entre espaço e narração. Nas dezoito narrativas que compõem o livro de estreia da autora, mobilidade e fixidez marcam a experiência dos personagens com o pequeno vilarejo fictício de Farinhada, instância também responsável por contar as histórias de quem fica e daqueles que desejam se arriscar em terras outras. Partindo de um referencial teórico que leva em conta tipos distintos de narrador, especialmente as reflexões de Gérard Genette (2017), e aspectos relativos à espacialidade narrativa, como Bachelard (1993) e Michel de Certeau (1998), a análise de três contos do livro permite observar o processo de representação de regiões interioranas do país e de suas distintas práticas espaciais.

Palavras-chave: Narração. Espaço. Mobilidade. Literatura brasileira contemporânea.

Abstract

This article proposes a critical reading of the short stories book *Vasto mundo*, published in 2001 by Maria Valéria Rezende, considering the relationship between space and narration. In the eighteen narratives that integrate the author's debut book, mobility and fixity mark the experience of characters in the small fictional village of Farinhada, which is also responsible for telling the stories of those who stay and those who wish to venture into other lands. Based on a theoretical framework that takes into account different types of narrator, especially the reflections of Gérard Genette (2017), and aspects related to narrative spatiality, such as Bachelard (1993) and Michel de Certeau (1998), the analysis of three short stories in the book allows us to observe the process of representing the interior regions of the country and their different spatial practices.

Keywords: Narration. Space. Mobility. Brazilian contemporary literature.

INTRODUÇÃO

Os caminhos que a literatura brasileira contemporânea vem percorrendo comportam uma heterogeneidade de temas e de propostas que objetivam, em muitos casos, a afirmação, a procura e/ou a identificação das identidades em consonância com as problemáticas vividas pelos sujeitos no tempo presente. Trata-se de um campo que está se tornando cada vez mais efetivo, abrangendo diferentes lugares de fala e reivindicando as lutas pertencentes a movimentos culturais menos favorecidos tanto no âmbito social quanto político e religioso. Falar da representação de um espaço de minorias, de culturas e de realidades, estas distintas daquelas que compõem a supremacia de sujeitos de classes dominantes, é de suma importância para manter expressivas as vozes que sofrem com constantes opressões na sociedade.

Dessa maneira, representar-se é uma ação que permite a resistência e a valorização dessas minorias, sendo, portanto, a literatura e outras artes meios que veiculam essas vozes eloquentes que desejam seu espaço e que são capazes de refletir os valores de seus grupos socioculturais com o passar do tempo. Segundo Regina Dalcastagnè (2005, p. 16), a representação “sempre foi um conceito crucial dos estudos literários, mas que agora é lido com maior consciência de suas ressonâncias políticas e sociais”. Sendo assim, ao estabelecer as relações com a particularidade da experiência de uma dada parcela da população, o que, em obras literárias, calca-se muito no remonte de uma construção espacial específica e de uma narração consciente, essas produções reivindicam, também, a sobrevivência de identidades em suas singularidades e na afirmação de suas diferenças em relação ao outro.

Ainda a partir das considerações de Dalcastagnè (2012, p. 17),

Quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram, não podemos deixar de indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que seu silêncio esconde.

Por meio da literatura, portanto, é possível acessar essas identidades, problematizando e refletindo acerca de seu lugar na sociedade a partir de seus próprios pontos de vista, de suas falas e seus valores, o que potencializa a construção de perspectivas múltiplas, capazes de

abarcam a diversidade que nos constitui. Em dada medida, a obra *Vasto mundo*¹ de Maria Valéria Rezende (2015), parece perceber e defender justamente a ideia de que o mundo é vasto e há muitas vozes ecoando por ele. Essas vozes querem afirmar o pertencimento ou não de um sujeito a dado espaço, querem exprimir suas experiências vividas, seus valores e seus pensamentos dentro ou fora de um horizonte reconhecido.

Publicado em 2001, o primeiro livro da autora reúne uma série de contos ambientados em um humilde vilarejo fictício da zona rural chamado Farinhada. Esse lugar é lar de figuras que representam a cultura popular brasileira do interior nordestino, com forte presença do catolicismo, dos festejos típicos, da união da comunidade e da relação intrínseca do sujeito com seu espaço, haja vista seu relacionamento com a terra de plantio, com o tempo marcado pela época da seca e das chuvas e, até mesmo, com o misticismo proveniente dessas experiências dentro do espaço rural.

Cada uma das dezoito narrativas que compõem a obra exhibe Farinhada de uma maneira diferente, evidenciando ora os sentimentos que a imobilidade induz, como o pertencimento e as relações afetivas construídas em sua decorrência, ora o desejo de amplitude impulsionado pelo imaginário popular do lugar distante dali. Ambos os movimentos são capazes de criar um universo particular repleto de dilemas para cada um de seus habitantes, como ficar ou vagar, acolher ou negar e, ainda, temer ou afrontar o desconhecido.

A coletânea de contos é dividida em três partes ou seções: o livro abre-se com a parte intitulada “A voz do chão I”, que reúne oito narrativas que apresentam Farinhada em seu íntimo, explorando enredos que se conectam pelo sentimento de reconhecimento e/ou resistência dos personagens à sua terra natal. Em certa medida, o mesmo ocorre em “A voz do chão II”, mas nesta segunda parte os contos voltam-se especialmente à experiência de mudança, seja de saberes, de costumes ou mesmo de espaço. Por fim, “A voz do chão III” guarda as seis últimas narrativas, que juntam as vivências internas e externas do povo à sua terra e fecham os enredos de maneira circular, como se todo o livro se interligasse. É interessante destacar que, além do espaço, a narração é a mesma para todas as histórias: um narrador heterodiegético com focalização onisciente² (Genette, 2017) que, por vezes, vale-se do discurso indireto livre como forma de aproximação com os personagens.

¹ *Vasto mundo* foi publicado pela primeira vez em 2001. A edição aqui utilizada e citada é de 2015. Ao longo do texto, essa data não será reiterada em cada menção ao título da obra.

² De acordo com o *Dicionário de teoria da narrativa* (Reis; Lopes, 1988, p. 121-256), o narrador heterodiegético que assume focalização onisciente caracteriza-se por narrar uma história da qual não participa como personagem, mas de que possui total conhecimento. Quase sempre esse narrador fala em terceira pessoa e seleciona, dentro de sua onisciência, o que é pertinente para o decorrer do enredo.

No entanto, cada uma dessas três partes é iniciada por uma epígrafe em primeira pessoa. Essa voz que abre as seções, desde o início, anuncia-se como sendo o chão de Farinhada, cuja fala já é tão humanizada quanto aqueles que esse chão sustenta sobre si. Portanto, a sua onipresença nas narrativas lhe confere capacidade de narrar com propriedade cada passo que se move em seu perímetro. Embora os enredos explorem esse lugar específico, é para além dele que as narrativas se projetam. Há uma efervescência que provoca as experiências vividas pelos personagens no ambiente interno em relação ao que vem do exterior, como notícias de parentes distantes por meio de cartas, um visitante vindo de férias ou um padre europeu. Todos esses componentes que vêm de longe ajudam a fomentar a imaginação que é tão influente na comunidade de Farinhada, seja em um sentido particular, como as ilusões, os medos e os anseios de cada sujeito, ou amplo, como a cultura, as superstições e mesmo o senso coletivo instituído por todos ali.

Farinhada movimenta-se, portanto, para dentro e para fora de si e essa experiência caracteriza, também, ora aproximação ora afastamento de quem vive e se reconhece ali. Com isso, a unidade desses sujeitos também se coloca em seu limite extremo. Essa dialética pode ser relacionada com o que Gaston Bachelard (1993, p. 217) entende como os movimentos do interior e do exterior do ser:

Fechado no ser, sempre há de ser necessário sair dele. Apenas saído do ser, sempre há de ser preciso voltar a ele. Assim, no ser, tudo é circuito, tudo é rodeio, retorno, discurso, tudo é rosário de permanências, tudo é refrão de estrofes sem fim.

E que espiral é o ser do homem! Nessa espiral, quantos dinamismos que se invertem!

Com o intuito de discutir as relações que se dão entre trânsito, imobilidade e narração no livro de Maria Valéria Rezende, este artigo realiza uma breve reflexão em torno de três dos contos que compõem a obra: "Vasto mundo", "Sonhar é preciso" e "Vou-me embora...", haja vista que o imaginário que tais narrativas condensam é capaz de representar a experiência de movimento do sujeito tanto através do espaço habitado quanto do idealizado. Cada narrativa possibilita uma leitura que se relaciona às instâncias da experiência da mobilidade: no primeiro, o reconhecimento da possibilidade do vagar; no segundo, o medo de experimentá-la; e no terceiro, finalmente, no caso dos bem-aventurados, a própria errância. Ademais, esses três

contos são lidos também a partir das epígrafes que abrem cada uma das três partes do livro, uma vez que, nelas, instaura-se a perspectiva de um narrador fixo, que une todas as trajetórias narradas.

A discussão aqui apresentada organiza-se, primeiramente, a partir das noções de mobilidade e de imobilidade dos personagens, o que abarca aspectos como a errância, a travessia e o exílio por motivações voluntárias ou forçadas, além do imaginário que é produzido por cada sujeito nas suas diversas experiências. Além disso, para refletir sobre a particularidade dessas práticas e como o leitor acessa essa singularidade, as noções de narrador heterodiegético e autodiegético, conforme os define Gérard Genette (2017), atuam como chave de leitura para a compreensão de uma voz narrativa provocativa que conduz e, ao mesmo tempo, emoldura os enredos.

Em *Vasto mundo*, a efervescência impulsiona tais movimentos e a identidade de cada sujeito sempre é reconhecida ou negada a cada comparação com o exterior. No entanto, neste volume de narrativas, o que mais instiga é o próprio ato de movimentar-se e os caminhos que esse deslocamento (ou a permanência) irá vingar.

PELO CHÃO DE *VASTO MUNDO*: OLHAR, PERMANECER, VAGAR

Cada conto do volume de 2001 apresenta uma faceta do vilarejo Farinhada, expondo seus personagens icônicos, os quais se relacionam entre si conforme suas histórias são contadas. Por mais que exista um protagonista em cada um dos relatos, esses não deixam de apresentar a experiência da comunidade como um todo, relacionando vizinhos e conterrâneos. Dessa forma, o narrador dos contos expande a visão do leitor para um olhar mais amplo sobre o lugar, valendo-se das jornadas dos habitantes que vivem ali. Assim, pode-se estabelecer um caráter de unidade ao escrito e cada narrativa é uma parte que constrói o todo da obra, que está intrinsecamente ligado aos desejos, anseios e ideários do povo de Farinhada.

O conto que abre a sequência de narrativas é homônimo à obra e desenha a imagem inicial desse espaço que se repetirá até o fechamento do livro. Assim sendo, o primeiro olhar representado é o de Preá, um jovem morador da vila que vive sozinho após o falecimento de sua avó, que o levou pequeno para o vilarejo. Preá ocupa uma posição espacial simbólica na narrativa, haja vista que sua casa é localizada nos contornos finais do horizonte conhecido pelos habitantes da comunidade, ou seja, na sua fronteira, tratada como marco medidor do espaço:

“Sua casinha na ponta da rua é o limite do mundo” (Rezende, 2015, p. 17). Desse modo, a jornada de Preá é marcada por um certo sentimento de apartamento em relação à sociedade em que vive, uma vez que se situa à margem do vilarejo. Ademais, é possível observar como a visão de Preá, refletindo a de outros habitantes, pode ser limitada em dada medida: afirmando o limite do mundo, afirma-se também que o mundo se resume apenas a Farinhada. O que há além dela é inexistente, incerto ou místico.

A narrativa apresenta um rapaz diferente dos outros, vindo de um lugar desconhecido, sem origem marcada e, portanto, sem raízes que o prendem - a não ser na humilde casa onde vive, da qual cuida com tanto afincio:

Neco Moreno deixou ficar nos restos da casinha de taipa e palha, no canto do sítio dele, já bem junto do arruado. Preá amassou barro, tapou os buracos, pediu palha daqui e dali, vivia ajeitando o telhado. Continuou sempre assim, aquele capricho com a casa, alisando as paredes, reparando rachaduras, até caiação... *Preá faz tudo sozinho, sempre fez tudo sozinho* (Rezende, 2015, p. 16, grifos nossos).

Essa solidão vivida pelo personagem condensa a ideia do sujeito sem amarras que não se identifica com os outros a sua volta. Preá ainda é visto pelos habitantes da comunidade como um louco, “fraco de juízo, igual à avó” (Rezende, 2015, p. 16). Tal observação é bastante significativa por não apenas qualificar o modo como o rapaz é visto pelos outros, mas também por todo o juízo de valor que recai sobre a velhice naquele espaço. Embora a figura da ancestral abarque um vasto conhecimento e diversas experiências, na perspectiva do povo de Farinhada ela é tomada pejorativamente como caduca e ultrapassada. Pode-se dizer que, apesar disso, para Preá, ela ainda é seu ponto de reconhecimento, de sua história e de sua própria personalidade, haja vista a excentricidade e a coragem para ir além dos pensamentos comuns. Por essa razão, Preá vive a sua aventura de apaixonado e, sempre a partir do seu próprio olhar, desvenda o mundo.

Encantado por Leninha, moça criada no Rio de Janeiro que passava os festejos de São João em Farinhada, o rapaz se viu rendido aos ares da cidade grande trazidos pela figura feminina, formosa e sedutora, diferente do que havia no pequeno povoado e, portanto, detentora dos olhares curiosos e admirados de todos. Para Preá, a menina se aparentava a um anjo, alva e divina e, por essa razão, ele a desejava. Sabendo de sua paixão, Leninha, maldosa, desafia-o a subir na torre da Igreja e, do alto, mandar-lhe um beijo como prova do seu amor. Assim Preá o faz.

Nesse momento, a perspectiva do narrador se abre para toda a vila a partir dos rumores criados pelo grande evento que aconteceria com data e hora marcadas e renderia bom entretenimento à população:

Farinhada toda já sabe do amor de Preá e da exigência da moça. Apostam que ele sobe, que ele não sobe. A torre da igreja é alta e fina como uma agulha, como as da terra do padre Franz, que a mandou fazer. Edilson já fez de tudo para abrir os olhos do amigo, mas que nada! [...] “Preá é leso, vai subir mesmo...” Cuidaram até para o padre não ficar sabendo de nada e não proibir a escalada da torre. Erlinda está fazendo coxinhas para vender na praça durante o acontecimento. Disseram que vem um caminhão de gente do sítio Ventania só para ver (Rezende, 2015, p. 18-19).

Tudo saber, tudo enxergar e, em certos momentos, tudo sentir são características importantes desse narrador, que marca a sua onipresença em relação ao que acontece na região e, também, à enunciação das vozes de quem vive ali. Neste excerto, a forma une-se ao conteúdo para estabelecer o retrato da cultura regional, com fortes traços da fala popular, mas também configura a personalidade do narrador, que não deve ser desconsiderada nessas narrativas. É um narrador que conhece e parece viver como os que ele mesmo narra, domina o ideário popular e o reproduz: pela linguagem, coloca-se na mesma instância dos seus. Com esse sentimento compartilhado, ele narra o clímax da vida de Preá:

Preá não viveu quinta, nem sexta, nem sábado. Nada viu, nada ouviu, nem dormiu nem acordou. *Pairou* desencarnado em alguma dimensão misteriosa. Voltou ao mundo com o badalar do sino. [...] Sobe, para cima, mais para cima. [...] Preá é leve, forte, pode tudo, tem asas. Mais, um pouco mais... *Lá em cima*, a moça, o beijo. [...] Preá respira todo o ar do mundo e olha: lá embaixo o carro preto, a mala, a moça acenando. Só quando o carro que leva a moça desaparece ao longe, numa nuvem de poeira, é que o olhar de Preá, liberto, encontra o horizonte. *Lá em cima passeia, vaga, vê*. E Preá descobre que vasto é o mundo (Rezende, 2015, p. 19, grifos nossos).

Com a perspectiva do narrador voltada à imagem que se delineia a partir do campo de visão de Preá, é possível estabelecer um movimento que conduz, primeiramente, ao olhar vertical, de ascendência ao celeste, reforçado pelas palavras e expressões nesse mesmo campo semântico, como destacado no excerto. Em seguida, já suspenso do chão, vê-se que o rapaz toma distância e se depara com a vastidão dos espaços que, como conclui o narrador, são o próprio mundo. Assim, o movimento é do chão para o além, astral e/ou distante, capaz de atingir o céu, o onírico e até o imaginário.

Nesse término do conto que abre a obra de Rezende, o foco é o instante em que ocorre a descoberta de lugares distantes, desconhecidos e inexplorados. O personagem descobriu uma rachadura do universo conhecido em que vivia, mas ainda não a adentrou. Não se sabe, porém, o que Preá sentiu nesse momento: se teve medo ou curiosidade para desbravar a imensidão, já que narrativa termina sem que o narrador ofereça essas informações. As ações diante desse novo horizonte são muito subjetivas e podem provocar ou o deslocamento ou a imobilidade do sujeito. Segundo Yi-Fu Tuan (2013, p. 61), "ser aberto e livre é estar exposto e vulnerável. O espaço aberto não tem caminhos trilhados nem sinalização. Não tem padrões estabelecidos que revelem algo, é como uma folha em branco na qual se pode exprimir qualquer significado."

Sob esse aspecto, a própria percepção é o primeiro passo para uma eventual mobilidade que pode ocorrer em seguida por algum bem-aventurado de Farinhada. Dessa forma, a descoberta de Preá não é válida apenas para ele, mas, também acaba sendo vislumbrada por muitos outros que ousam se desprender do chão. A página em branco, espaço preche de possibilidades de escrita, coloca-se como um possível infinito ou, ainda, como um enigma a ser desvendado.

Nesse mesmo sentido de perceber o desconhecido, mas ainda manter-se imóvel, encontra-se, na terceira parte do livro, o conto "Sonhar é preciso", que narra a história de Ramiro, um menino que teme sonhar e, por essa razão, recusa seu próprio sono. A experiência que o garoto tem com os sonhos é introduzida por uma relação de desconhecimento tanto do que seria o próprio ato de sonhar quanto do significado dessa palavra, suas correspondências e, inclusive, suas sensações:

Hora de dormir, Ramiro dormia, quer dizer, sumia, dava o fora por completo, desaparecia da vila, deste mundo, como se morresse [...]

Ramiro, como sempre, não via nada a noite toda, apagava, mergulhava na escuridão do sono onde nada acontecia e só voltava ao mundo, tranquilo e descansado, na manhã seguinte. (Rezende, 2015, p. 133-134)

A ausência de sonho marca um estado que pode estar relacionado à imobilidade, haja vista que os sonhos, sob a perspectiva da psicanálise freudiana, são agitações do inconsciente, mas, metaforicamente, essas agitações podem projetar ações. Essas possibilidades, realizáveis tanto no sonho quanto no âmbito da imaginação, funcionam como a própria ação de viajar. Assim, para Tzvetan Todorov (2006, p. 231), "A viagem no espaço simboliza a passagem do tempo, o deslocamento físico o faz para a mudança interior", e a sua negação, portanto, resultaria

em um estado de permanência no mundo já conhecido, como em uma estagnação no espaço e no tempo.

Apesar de sua imobilidade, há um momento em que Ramiro se desprende da realidade, passando a ter visões e pairando sobre outros planos, o que coincide com as primeiras experiências da puberdade, quando imagina os seios da menina de que gostava:

Deu de parar de vez em quando, no meio de uma brincadeira, de um serviço qualquer, até mesmo sustentando a colher cheia de comida entre o prato e a boca, e ficar com o *olhar perdido*, pensando nos peitinhos de Gorete. [...] “O que é isso, Miro, tá sonhando?” (Rezende, 2015, p. 134, grifos nossos).

Da mesma forma como o olhar vaga diante da perdição, a mente de Ramiro se suspende e se afasta das demais consciências do mundo tangível e real, sendo os sonhos seu lugar de alcance e poder, possibilitando, assim, a metáfora dos desejos que refletem quereres profundos da alma. É nesse ponto que o menino começa a sonhar quando adormece, mas logo volta à realidade quando percebe coincidências entre o que foi sonhado e o que passou a ocorrer de ruim em Farinhada, como predições. Tal paranoia o deixou imóvel novamente, afundando-o na angústia e no medo, fazendo Ramiro recusar o sonho e, por consequência, o próprio sono. Até o ato de relatar é dificultado e Ramiro não se expressa com ninguém, a não ser com seu amigo Preá que, valendo-se de suas próprias experiências, o aconselha:

Só disse que, se o caso fosse outro, *o mundo era muito grande* e Ramiro podia escapar daqui para bem longe, mas esse negócio de sonhar desastre era de dentro dele mesmo e decerto havia de ir junto com ele para qualquer lugar (Rezende, 2015, p.138, grifos nossos).

Pode-se inferir, nesse caso, que apenas Preá poderia dar tal conselho ao amigo, pois somente ele vira o quão grande são as terras que existem além de Farinhada. O tema da loucura liga os dois personagens, já que suas formas de agir e pensar se distanciam do padrão rígido estabelecido pela sociedade e a forma lúdica de suas ideias é subestimada até as últimas consequências. Com isso, também pode-se observar o sentimento de deslocamento e não reconhecimento de ambos os personagens em relação aos outros do vilarejo.

O mesmo deslocamento está presente na identidade de Paulo Afonso, o Professor, personagem principal do conto “Vou me embora...”, que fecha a obra. O sonho ainda o define: professor, leitor de poesia e, por necessidade interna, mas secreta, escritor. Nesse sentido, a

descrição de seu processo de escrita aponta para um estado de transe, ou seja, algo que se afasta da realidade, e, quando acaba, retorna à vida ordinária, desperto. Ademais, assim como as outras figuras aqui analisadas, o Professor é descrito como alguém que “vivia com ar de lesado, olhando para a lua e lendo sempre os mesmos livros” (Rezende, 2015, p.161), definindo, mais uma vez, a loucura, a suspensão e certa limitação inicial, respectivamente, como aparece no excerto.

A vida de Paulo Afonso é marcada por acomodações, mobilidades nulas dentro do mundo de expectativas para uma melhor existência. Ele sabe que não pertence a Farinhada e está ali fixado pela mulher com quem é casado, mas não ama mais: o que resta para ele, portanto, é se libertar, mesmo que secretamente, por meio da literatura.

Não por acaso, o conto faz referência direta ao famoso verso de “Vou-me embora pra Pasárgada”, de Manuel Bandeira. Com cinco estrofes, o poema repete cinco vezes a frase que dá título ao conto, aproximando o personagem de Maria Valéria Rezende a um eu-lírico que não pertence ao espaço em que se encontra e projetando-o na direção de um “lá” imaginário – Pasárgada – como utopia. No segundo verso da segunda estrofe do poema, “Aqui eu não sou feliz” (Bandeira, 1974, p. 127), a relação entre o lugar de onde fala o sujeito, marcado pela tristeza, e aquele que se desenha em seu imaginário aponta para o que se tem tentado demonstrar na dinâmica que se estabelece entre Farinhada e parte de seus habitantes: Paulo Afonso representa o desejo de partir porque, onde se encontra, não é feliz.

Pasárgada é, segundo o *Dicionário de lugares imaginários*, uma cidade de localização incerta, mas certamente provida de praias tanto marítimas como fluviais. “Possui clima ameno [...]. Situada em um reino bastante liberal [...]. É indicada para pessoas enfermas e depressivas.” (Manguel; Guadalupi, 2003, p. 331). Nessa definição, que não deixa de ser ficcional justamente por partir da leitura do poema, a incerteza da localização é a grande potência que se relaciona aos desejos do Professor: o lugar mais distante é o lugar mais incerto e, portanto, o lugar que abriga uma realidade distinta da conhecida. Este é o lugar de destino para a fuga que tanto deseja.

Esse exílio é o ponto crucial para a narrativa de Maria Valéria, pois potencializa a relação de recorrente representação entre o aqui e o lá, sendo o exílio uma “fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar” (Said, 2003, p.46). No entanto, para Paulo Afonso, essa fratura é necessária pois o lar não o satisfaz mais. Ele poderia voltar para casa, como se observa em outros contos, mas isso não acontece na narrativa. Quando ocorre,

finalmente, o momento em que ele decide deixar Farinhada, o leitor se depara com uma liberdade singular:

Ficou ali, abestado, até que, segundos ou horas depois, quem sabe?, o sentido do que vira clareou-se e começou a sentir coisas esquisitas: o peito estufando-se, uma comichão nas costas que imaginou ser o anúncio de que, afinal, desdobravam-se as asas por tanto tempo recolhidas... Um gosto de liberdade na boca aberta (Rezende, 2015, p. 162).

Retornam, aqui, as mesmas implicações da movimentação entre o espaço limitado e o espaço vasto, entre a realidade e o sonho, uma vez que essa é representada como algo incerto, sem noção de tempo, difícil de enxergar nitidamente e, assim, detentora de possibilidades fantásticas, como um homem sentindo suas asas.

A coragem de Paulo Afonso para se jogar ao desconhecido, e mesmo à imprecisão, coloca-o como um sujeito que, assim como Preá e Ramiro, encara as experiências do deslocamento, mas, diferente dos outros dois, reencontra-se e toma como seu o mundo vasto que eles ainda não conheceram, ou nunca o farão. Com isso, é possível afirmar que os três personagens, em algum momento, ocupam a mesma posição, mas se movimentam de formas distintas: como se observa por meio do discurso narrativo, Preá apenas usou de sua visão - ele que enxerga espaços desconhecidos ao subir na torre da igreja, mas não reage a isso Ramiro permaneceu, pois teme o desconhecido, custando sua própria sanidade; Paulo Afonso abraça as incertezas e vaga por elas, valendo-se do desejo e da imaginação. Sob essa perspectiva, os escritos de Maria Valéria Rezende englobam tanto a vastidão do mundo quanto a vastidão do homem em seu sertão.

PELA VOZ DE *VASTO MUNDO*: ESPAÇOS, MEDO E CORAGEM

Vasto mundo possui duas dicções distintas no que diz respeito ao processo de narração, que oscila entre a primeira pessoa e a terceira, embora prevaleça esta última, como já mencionado anteriormente. O narrador autodiegético³ (Genette, 2017), inicialmente, apresenta-se ao leitor como o próprio espaço onde serão situadas as narrativas. Ele evidencia um caráter

³ Designa-se narrador autodiegético aquele que relata sua experiência como protagonista dos fatos narrados. Segundo Reis e Lopes (1988, p.118), essa postura narrativa vai além dos meandros que englobam a heterodiegese, pois “[...] estrutura a perspectiva narrativa, organiza o tempo e manipula diversos tipos de distância [...]”.

tanto de onisciência quanto de onipresença para cada ação que se propõe a narrar. Sua aparição em autodiegese limita-se apenas às epígrafes dos capítulos, em que conduzirá os próximos movimentos da obra, mas irá expor, também, seus sentimentos em decorrência do que se seguirá nos contos. Estes, por sua vez, aparecem em heterodiegese, pois o próprio chão contará as histórias de terceiros sob seu ponto de vista, acolhendo, em alguns momentos, suas vozes e seus ideários.

Esses personagens estão em constante movimento, como é observado na primeira epígrafe: “Leio seus passos quando apenas roçam minhas lajes em corridas alegres de pés pequenos ou quando me oprimem com o peso de vidas inteiras. Foi seu tropel incessante que me despertou do meu sono de pedra” (Rezende, 2015, p. 13). É a partir desse caminhar que o livro se inicia e é assim que ele acabará, ou seja, a grande motivação para a narração é o próprio movimento. Falando dos habitantes de Farinhada, o espaço é quem observa “seus passos”, colocando-se sob seus pés e se constituindo como observador privilegiado de seus andares.

Enquanto o espaço é estático, os personagens caminham no conjunto de narrativas do volume, pois podem aparecer em mais de um conto, ocupando posições e perspectivas distintas, contando outras histórias e motivando outros enredos. No limite, forma e conteúdo coincidem na medida em que essa mobilidade pelo volume parece sugerir que os personagens caminhem por ele. Cada perspectiva é considerada de forma a englobar outros que, cedo ou tarde, passam a ter o mesmo sentimento compartilhado, como visto na relação entre Preá e Ramiro, por exemplo. Nesse caso, o privilégio desse narrador localiza-se no fato de que, sendo o suporte da trajetória de cada um, torna-se capaz de apreender cada prática espacial e seus significados. Cabe lembrar, aqui, a proposição de Michel de Certeau, que tomará o ato de caminhar sob uma lógica qualitativa, em que o processo de significação dos espaços depende justamente do modo como cada pedestre se inscreve na cidade:

Essa história começa ao rés do chão, com passos. São eles o número, mas um número que não constitui uma série. Não se pode contá-lo, porque cada uma de suas unidades é algo qualitativo: um estilo de apreensão tátil de apropriação cinésica. Sua agitação é inumerável de singularidades. Os jogos dos passos moldam os espaços. (Certeau, 1998, p.176)

Em que pese a diferença entre a constituição espacial da cidade de Nova Iorque, ponto de partida para a discussão do historiador francês, e o vilarejo de Farinhada, há que se destacar que, nessa perspectiva, o espaço só pode se constituir enquanto um lugar por meio da

experiência daqueles que o praticam. Cada passo é, portanto, um ato produtor de sentido, comparado pelo autor à atualização feita ao sistema da língua pelo falante na apropriação movimentada por diferentes atos de fala - dando concretude ao que propusera Roland Barthes (1987, p. 184), anos antes, ao afirmar que a semiologia dos espaços constrói-se pela relação entre sujeito e espaço e não é, portanto, dada aprioristicamente pela constituição física de cada espacialidade.

Com isso, o narrador nunca está alheio, uma vez que, embora sem se mover, partilha todas as dimensões do vivido, abrindo brechas para que seus habitantes enxerguem o mundo para além de seus limites, explorem, encontrem os outros e a si mesmos: “Não posso nem penso em prendê-los a meu chão. O mundo é vasto e eu os quero livres, embora me doam” (Rezende, 2015, p.89). Em dada medida, o chão é quem aconselha e prevê os caminhos da vida, abrigando os sujeitos com conotações do âmbito maternal, de quem quer o bem de sua cria e que reconhece a necessidade de soltá-la.

Essa questão liga-se diretamente à ideia de espaço aberto de Bachelard, que se projeta para a noção de movimento: “Estranha situação: os espaços amados nem sempre querem ficar fechados! Eles se desdobram. Parece que se transportam facilmente para outros lugares, para outros tempos, para sonhos diferentes de sonhos e lembranças” (Bachelard, 1993, p. 68). É exatamente esse movimento que permite a Preá uma abertura daquilo que compreende como extensão do mundo - e é a partir desse momento que as possibilidades serão visíveis para cada personagem que virá depois dele. Contudo, essa novidade será apreendida com sentimentos dicotômicos que o próprio chão anunciará em uma de suas falas em primeira pessoa:

[...] cheio de perigos é o mundo para além daquela curva da estrada no meio do canavial e tremo quando os vejo partir, para quais arapucas, meu Deus?, ou voltar, a contar histórias de outros chãos, saudosos, estropiados, ricos, loucos, pobres como Jó, mais que antes pobres. Aflijo-me quando sinto seus passos pensos pelo peso da mala, da trouxa, do saco, em cadência de partida ou de chegada. Mais pesada, quando voltam, é a carga invisível que trazem por dentro, das perdas e culpas que deixaram sabe Deus onde (Rezende, 2015, p.83).

Aqui, observa-se a relação entre partir e retornar, instâncias que provocam o sujeito no seu mais íntimo, uma vez que o desafiam a viver experiências desconhecidas e que podem ou não ser agradáveis, a depender do que cada indivíduo entenderá como representação e reconhecimento de si. Ou seja, se ele se reconhecer no outro, a ele pertencerá; caso contrário, retornará para aquilo que já lhe é próprio. No entanto, fato crucial é que esse retorno nunca será

o mesmo: uma nova visão de mundo será instaurada e novas relações serão feitas com o antigo e o novo. Esse é, segundo Simone Schmidt (2008, p.26), um “caminho sem volta”, uma vez que “a volta para casa não é possível, pois a casa não existe mais”, expondo, além das mudanças ocorridas no lugar que o sujeito deixou para trás ao sair, as mudanças que carrega dentro de si ao retornar.

De outro modo, outra dicotomia viável é a do dilema que levará ou não o sujeito à errância. Quando Preá descobre o quão vasto é o mundo, dois caminhos podem ser seguidos pelos personagens: ou eles seguem pelo medo, como Ramiro, ou seguem pela coragem, como o Professor. Esses últimos contos identificam tal paradigma e pontuam as consequências do medo e da coragem, uma vez que os personagens são desafiados sobre o espaço. Estando no primeiro estado, o sujeito não se lançará ao destino, ficando imóvel; já no segundo, ele se permitirá e vagará por novos lugares, mesmo que custe o retorno ao lar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível considerar que *Vasto mundo*, de Maria Valéria Rezende, articula de maneira evidente as instâncias de espaço e narração em sua construção narrativa, de modo a tornar intrínseca essa relação para o decorrer da obra. Uma vez que o espaço ganha consciência, voz e poder para narrar as histórias que se passam sobre ele, suas características como narrador serão ainda mais potencializadas pelas experiências de movimentação, idealização e sensações que os personagens terão a partir de suas práticas espaciais.

Ao saber, especificamente, acerca de cada passo dado pelos personagens, o narrador, em posição heterodiegética, aproxima-se de tais figuras e se reconhece como alguém do povo de Farinhada em sua simplicidade, seus desejos e sonhos. Nessa experiência, porém, ele se torna apto a não apenas narrar, como também a refletir em relação aos enredos e a questionar como o deslocamento pode ser uma via de mão dupla, tanto por carregar sentimentos antagônicos (de dor e felicidade, realização e frustração, medo e coragem) quanto por permitir partidas e retornos e guardar a imobilidade dos sujeitos que hesitam e permanecem no mesmo espaço. Esse questionamento é observado nas narrações autodiegéticas, pois é o momento em que o narrador mostra que conhece e sente acerca de tudo que envolve Farinhada e seus habitantes, como uma instância superior, que, em termos gerais, de fato é.

O chão de Farinhada abre, ainda, margem para idealizações e fantasias por parte de seus moradores e do próprio leitor, tendo em vista que se trata de um espaço geográfico ficcional, de localização incerta, mas que carrega características do sertão nordestino identificado na obra de Rezende como um lugar de identidade e resistência. *Vasto mundo* coloca em xeque a possibilidade de construção e afirmação de uma cultura identitária que se alimenta do imaginário popular, do ato de narrar histórias (como nas tradições orais) e das mais diversas inquietações humanas.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 5.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

BARTHES, Roland. Semiologia e urbanismo. In: BARTHES, Roland. *A viagem semiológica*. Tradução de Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1987. p.181-190.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 26, p. 13-71, julho-dezembro de 2005.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

GENETTE, Gérard. Discurso da narrativa - ensaio de método. In: GENETTE, Gérard. *Figuras III*. Tradução de Ana Alencar. São Paulo: Estação Liberdade, 2017. p.79-343.

MANGUEL, Alberto.; GUADALUPI, Gianni. *Dicionário de lugares imaginários*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

REIS, Carlos.; LOPES, Ana Cristina. M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

REZENDE, Maria Valéria. *Outros cantos*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

REZENDE, Maria Valéria. *Quarenta dias*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2014.

REZENDE, Maria Valéria. *Vasto mundo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

SAID, Edward, W. Reflexões sobre o exílio. In: SAID, Edward. W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 46-60.

SCHMIDT, Simone Pereira. De volta pra casa ou o caminho sem volta em duas narrativas no Brasil. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. n.32, p.21-30, 2008.

TODOROV, Tzvetan. A viagem e seu relato. *Revista de Letras*. Tradução de Lea Mara Valezi Stuart. São Paulo, v.6, n.1, p.231-244, 2006.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Tradução de Lívia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.

AUTORIA

Mikelly Santana Ramos possui Graduação em Letras pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", UNESP - Campus de Araraquara (2023). Atuou como bolsista de Iniciação Científica do CNPq, de 2021 a 2023, desenvolvendo seus projetos de iniciação à pesquisa no âmbito da literatura brasileira contemporânea, com temas relacionados ao regionalismo, ao espaço e à narração na prosa brasileira das últimas décadas.

Juliana Santini é livre-docente em Literatura Brasileira, Professora Associada junto ao Departamento de Linguística, Literatura e Letras Clássicas e ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UNESP, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara. Membro do Grupo de Pesquisa Literatura e Cinema no Brasil Contemporâneo e do GT Anpoll Literatura Brasileira Contemporânea. Desenvolve projetos de pesquisa relacionados ao trânsito de personagens na literatura, especialmente com temas relacionados à espacialidade narrativa, à representação do sertão e aos processos de narração na produção brasileira das últimas décadas.