

**JUCIMAR LOPES**

**UM ESTUDO DO ROMANCE  
*O CASAMENTO DA MINHA MÃE,*  
DE ALICE VIEIRA**

**TRÊS LAGOAS – MS  
2018**

**JUCIMAR LOPES**

**UM ESTUDO DO ROMANCE  
*O CASAMENTO DA MINHA MÃE,*  
DE ALICE VIEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Área de Concentração: Estudos Literários) do Campus de Três Lagoas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Letras.

**Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Rodrigues de Souza.**

**TRÊS LAGOAS – MS  
2018**



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação  
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



**JUCIMAR LOPES**

**UM ESTUDO DO ROMANCE  
*O CASAMENTO DA MINHA MÃE,*  
DE ALICE VIEIRA**

**COMISSÃO JULGADORA**

---

**Profa. Dra. Cristiane Rodrigues de Souza (UFMS)**  
Presidente e Orientadora

---

**Profa. Dra. Dra. Amaya Obata Mourino de Almeida Prado (UFMS)**  
Titular

---

**Prof. Dr. José Antônio de Souza (UEMS)**  
Titular

---

**Prof. Dr. Ricardo Magalhães Bulhões (UFMS)**  
Suplente  
(UFMS)

**TRÊS LAGOAS – MS  
2018**

Aos meus queridos pais,  
Isidro e Genil.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade Federal de Mato Grosso do Sul por oferecer esse curso de pós-graduação *stricto sensu*, que contribui socialmente com a formação de pesquisadores.

Agradeço ao professor Dr. José Batista de Sales por ter assumido minha orientação e contribuído de uma maneira valiosa para o meu crescimento intelectual durante a produção desse trabalho.

Agradeço à professora Dra. Cristiane Rodrigues de Souza pela compreensão durante a elaboração desse trabalho e pelas contribuições valiosas.

Agradeço a todos os professores que ministraram disciplinas durante o curso pelas leituras, discussões e reflexões a cada aula.

Agradeço a todos os colegas de turma pelos novos laços de amizade e pela solidariedade durante o tempo que passamos juntos.

Agradeço aos professores Dra. Amaya Obata Mourino de Almeida Prado, Dr. Ricardo Magalhães Bulhões e Dr. José Antônio de Souza por terem dedicado tempo na leitura desse trabalho e pelas valiosas contribuições que fizeram para melhorá-lo.

Agradeço aos meus amigos, em especial a Joseane Dias Freitas e a Michela Mitiko Kato Meneses de Souza, sempre dispostas a ajudar a cada dificuldade que tive durante o curso.

Agradeço a todos que participaram da elaboração deste trabalho direta e indiretamente, propiciando as condições necessárias para que fosse desenvolvido no período previsto pelo curso.

Agradeço, em especial, ao meu grande amigo Djalma, que incentivou e acompanhou desde o início essa etapa da minha jornada acadêmica.

*Muitos de nós, adultos, esquecemos dos sofrimentos de nossa infância ou os consideramos desprezíveis em relação à alegria de descobrir o mundo, crescer, escolher um caminho entre muitos possíveis. Talvez os adultos que mais se refiram à felicidade da infância sejam os que carregam uma nostalgia da dependência em que viveram, especialmente quando receberam muito afeto. (Dulce Marcondes Machado).*

## RESUMO

Este trabalho propõe uma leitura de *O casamento da minha mãe* (2005), de Alice Vieira, a partir do levantamento da biografia e obra da escritora, da análise dos elementos estruturais e temáticos relacionados ao âmbito da literatura infanto-juvenil e a contextualização desse romance na produção literária de Alice Vieira para identificar se esse livro é eminentemente literário. Alice Vieira é uma escritora portuguesa com mais de cinquenta livros infanto-juvenis publicados, recebeu vários prêmios nacionais e internacionais por sua obra e títulos isolados. Na trama do livro analisado, o casamento da mãe de Vera a motiva reviver o passado pelo filtro da memória seletiva. A configuração narrativa é construída por meio de anacronias temporais, em que o presente e *flashes* do passado se entrecruzam num jogo temporal arquitetado pelo narrador autodiegético, revelando uma adolescente complexa, marcada por dramas existenciais advindos das relações humanas. Por meio da visão crítica desenvolvida no presente, Vera reflete sobre o passado no intuito de superá-lo, na esperança de um futuro melhor. A estrutura narrativa apresenta uma tensão temporal que no nível temático é representada pelas angústias vivenciadas pela protagonista. Desse modo, a configuração narrativa caracteriza o processo de formação da narradora protagonista Vera, viabilizado pela superação de toda carga afetiva decorrente do abandono que sofreu quando era bebê e que a acometia desde a infância. Nessa perspectiva, os elementos narrativos se entrelaçam e abordam típicos problemas do universo dos jovens leitores, aproximando o livro de seu público alvo e, assim, possa contribuir em seu processo de formação humana. A estrutura narrativa e a temática de *O casamento da minha mãe* apresenta características recorrentes em outros livros dessa escritora, permitindo vislumbrar o estilo peculiar de Alice Vieira.

**Palavras-chave:** Literatura infanto-juvenil. Alice Vieira. Afeto. Análise de narrativa. Construção identitária.

## ABSTRACT

This work proposes an interpretation of *My Mother's Marriage* (2005), by Alice Vieira, based from the survey of the biography and work of the writer, on the analysis of the structural and thematic elements related to the scope of children's literature and the contextualization of this novel in the Alice Vieira' literary production to identify if this book is eminently literary. Alice Vieira is a Portuguese writer with more than fifty children's books published, received several national and international awards for her work and isolated titles. In the plot, Vera's mother's marriage motivates her to live the past again through selective memory filtering. The narrative configuration is constructed by means of temporal anachronisms, in which the present and past flashes intertwine in a temporal game architected by the self-diegetic narrator, revealing a complex adolescent, marked by existential dramas coming from human relations. Through the critical vision developed in the present, Vera reflects on the past to overcome it, hoping for a better future. The narrative structure presents a temporal tension that at the thematic level is represented by the anguish experienced by the protagonist. In this way, the narrative configuration characterizes the process of formation of the narrative protagonist Vera, made possible by the overcoming of all the affective charge resulting from the abandonment that she suffered when she was a baby and that had been affecting her since childhood. From this perspective, the narrative elements intertwine and address typical problems in the universe of young readers, approaching its target audience and, therefore, can contribute to its process of human formation. The narrative structure and the thematic of *My Mother's Marriage* presents characteristics recurring of her other books, allowing us to glimpse the peculiar style of Alice Vieira.

**Keywords:** Children's literature; Alice Vieira; affection; narrative analysis; identity construction.

## LISTA DE TABELAS

<b>Tabela 1 – Livros para adultos.....</b>	<b>27</b>
<b>Tabela 2 – Livros em parceria.....</b>	<b>28</b>
<b>Tabela 3 – Obra infanto-juvenil de Alice Vieira.....</b>	<b>28</b>
<b>Tabela 4 – Distribuição dos capítulos narrados no presente e em <i>flash-back</i>.....</b>	<b>63</b>

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>1 LITERATURA INFANTO-JUVENIL</b> .....	15
<b>2 A PRODUÇÃO LITERÁRIA INFANTO-JUVENIL DE ALICE VIEIRA</b> .....	24
2.1 Alice Vieira: biografia .....	24
2.2 A Obra Infanto-juvenil de Alice Vieira .....	25
2.3 A Escritora Premiada.....	31
2.4 <i>Rosa, Minha Irmã Rosa</i> (1979).....	33
2.5 <i>Lote 12, 2º Frente</i> (1980).....	35
2.6 <i>Chocolate À Chuva</i> (1982) .....	37
2.7 <i>A Espada do Rei Afonso</i> (1981) .....	39
2.8 <i>Este Rei Que Eu Escolhi</i> (1983).....	41
2.9 <i>Os Olhos de Ana Marta</i> (1990) .....	43
2.10 <i>Flor de Mel</i> (1986).....	45
2.11 <i>Meia Hora Para Mudar a Minha Vida</i> (2010) .....	47
<b>3 ANÁLISE DOS ELEMENTOS NARRATIVOS</b> .....	51
3.1 O Tempo .....	51
3.2 Jogo Temporal na Configuração Narrativa.....	56
3.3 Narrador.....	62
3.4 Fantasia e Realidade na Formação da Narradora Protagonista.....	65
3.5 Personagens.....	68
3.6 Narratário .....	72
3.7 O Espaço na Cerimônia de Casamento .....	75
<b>4 CONTEXTUALIZAÇÃO DO LIVRO NA OBRA DE ALICE VIEIRA</b> .....	80
4.1 O Afeto nos Livros Infanto-Juvenis.....	85
4.2 O Protagonismo Feminino .....	91
<b>CONCLUSÃO</b> .....	109
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	112

## INTRODUÇÃO

Este trabalho de pesquisa propõe uma leitura do romance *O casamento da minha mãe*, da escritora portuguesa Alice Vieira, publicado em 2005, a partir da análise dos elementos estruturais, temáticos e os especificamente relacionados ao âmbito da literatura infanto-juvenil como um conjunto coeso e coerente.

Alice de Jesus Vieira Vassalo Pereira da Fonseca nasceu em Lisboa em 1943 e é considerada uma das mais importantes escritoras portuguesas que atuam na produção literária infanto-juvenil. Sua produção literária soma mais de 50 livros infanto-juvenis, 12 voltados para adultos e 7 em parceria com outros escritores, dentre os quais, recebeu vários prêmios nacionais e internacionais.

Apresentando uma paixão inicial ligada ao jornalismo, a reconhecida escritora foi descobrindo o prazer em escrever livros literários desde sua primeira publicação *Rosa, minha irmã Rosa*, em 1979, com a qual recebeu o Prêmio de Literatura Infantil, no Ano Internacional da Criança. A partir desse primeiro reconhecimento do valor estético de seu trabalho como escritora, vários prêmios acompanharam sua crescente produção literária.

No âmbito acadêmico, a produção literária de Alice Vieira tem sido objeto de pesquisa nas mais variadas abordagens em estudos realizados em sua terra natal e internacionalmente. Para exemplificar, no Brasil, os romances *Rosa, minha irmã Rosa* e *Flor de mel* e, em Portugal, *Meia hora para mudar minha vida* e *O casamento da minha mãe*, bem como a contística da escritora, foram objeto de pesquisa de trabalhos baseados em análises comparativas.

Devido a essa crescente visibilidade que a obra literária de Alice Vieira tem adquirido, propomos uma leitura de seu penúltimo romance *O casamento da minha mãe*, publicado em 2005, o qual embora não faça parte do rol de títulos premiados da escritora, foi recomendado pelo Plano Nacional de Leitura (PNL).

O enredo do romance *O casamento da minha mãe* (2005), sintetizadamente, constitui-se do drama vivido por uma menina, Vera, que foi abandonada pela mãe na casa de um primo distante quando era um bebê porque não havia sido planejada e atrapalharia sua carreira profissional.

A narrativa em *ultimas res* tem como narrador protagonista Vera, quando já se encontra na fase da adolescência. A festa de casamento de sua mãe a motiva rememorar seu passado por meio de imagens e acontecimentos que marcaram desde sua infância até o

presente momento da narrativa. O desfecho traz a esperança de um futuro melhor para Vera, que realizará seu sonho de infância de viver ao lado da mãe.

O romance selecionado para análise no corpus desse trabalho foi objeto de estudo da pesquisadora Carvalho na Universidade de Aveiro, Portugal, em 2012. A temática desenvolvida versou sobre a adolescência e o feminino, especificamente, nas duas últimas publicações de Alice Vieira, quais sejam, *O casamento da minha mãe* (2005) e *Meia hora para mudar minha vida* (2010). No mais, não teve uma atenção maior no campo das pesquisas acadêmicas, apenas recebeu indicação para leitura pelo PNL, sem maiores aprofundamentos teóricos.

A partir da constatação dessa lacuna, nossa proposta de pesquisa objetiva uma análise pormenorizada do romance *O casamento da minha mãe*, destacando os aspectos estruturais e temáticos dessa produção literária para jovens leitores, no intuito de aprofundar conhecimentos teóricos relacionados à obra de uma escritora contemporânea de livros infanto-juvenis reconhecida no âmbito das letras.

Consequentemente, os resultados obtidos na análise permitirão vislumbrar a contribuição de Alice Vieira e, especificamente, do romance selecionado para estudo no corpus dessa pesquisa, na vida dos jovens leitores, uma vez que a literatura, segundo Antônio Candido (2002), possui uma missão fundamental no processo de formação do indivíduo.

Ao mesmo tempo, a evocação dessa impregnação profunda mostra como as criações ficcionais e poéticas podem atuar de modo subconsciente e inconsciente, operando uma espécie de inculcamento que não percebemos. Quero dizer que as camadas profundas da nossa personalidade podem sofrer um bombardeio poderoso das obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar. Talvez os contos populares, as historietas ilustradas, os romances policiais ou de capa-e-espada, as fitas de cinema, atuem tanto quanto a escola e a família na formação de uma criança e de um adolescente (CANDIDO, 2002, p. 84).

Ao discutir a contribuição da Literatura na formação do homem, declara que o universo ficcional construído nos livros literários tem a especificidade de propiciar ao leitor uma gama de experiências no campo da representação, o que está diretamente relacionado a formação do indivíduo.

Sob o mesmo ponto de vista, Rosenfeld (2014, p. 48) menciona que

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude de sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição

fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação.

Nessa perspectiva, a literatura desempenha uma função essencial no processo de autoconhecimento do homem, que ao experienciar inúmeros eventos em diversas circunstâncias no universo fantástico dos livros literários, desenvolve uma maior habilidade em compreender a realidade que o cerca.

A subclassificação da literatura para crianças e adolescentes em literatura infanto-juvenil acarretou debates acerca do empobrecimento estético em virtude de diversos fatores, inclusive a origem desse tipo de livro. Zilberman (1987) elabora uma discussão em torno desse assunto sob o ponto de vista que o termo *infantil* denota apenas o público alvo e, uma vez que é literatura, deve atender as exigências estéticas de qualquer outra obra literária.

Outra questão pertinente a esse gênero e que foi discutida nesse trabalho de pesquisa foi mencionada por Parreiras (2001) em seu artigo “O desamparo como representante dos afetos”, o qual versa acerca das relações afetivas vivenciadas pelas personagens no universo ficcional. Essa escritora elabora uma reflexão argumentando sobre a presença do abandono na configuração de grande parte das narrativas infanto-juvenis na perspectiva de representar as angústias advindas desse afeto, as quais são típicas do universo dos jovens leitores.

Conforme pontuou Cesarino (1983, p. 11), a infância feliz representa apenas um mito inventado pelos adultos.

Pior é quando se tinha que ser mediador dos pais em conflito, ouvir confidências sofridas da mãe ou satisfazer as necessidades agressivas do pai. Tínhamos que ficar preocupados como eles porque a situação econômica estava difícil e fingir querer coisas menores, quando o que se queria mesmo era o caro brinquedo importado que o menino da esquina tinha. A gente tinha que viver às escondidas as primeiras pulsões sexuais (como a gente os adivinhava!) que elas eram feias e pecaminosas. Era preciso tomar cuidado com as coisas que se dizia, para não magoá-los, enquanto que eles soltavam qualquer coisa sem pensar, como se fosse um tapa em nossa cara: ‘criança não tem querer’, ou ‘afinal para que serve essa menina?’.

No fragmento, esse escritor pontua uma série de situações típicas da infância que provocam o sentimento de angústia nas crianças ou adolescentes, pois o infante percebe a realidade que o cerca e desde cedo sofre as pressões externas. Desse modo, o olhar saudosista do adulto para seu passado feliz trata-se de uma invenção.

Devido ao romance em foco neste trabalho de pesquisa ser narrado pela protagonista, tornou-se oportuno uma reflexão, mesmo que breve, acerca da configuração do protagonismo

feminino, em referência a pesquisa desenvolvida por Carvalho (2012), em que discute a adolescência e o feminino na obra de Alice Vieira.

Diante disso, a problematização de nossa pesquisa se relacionou a algumas indagações formuladas no intuito de nortear o estudo de *O casamento da minha mãe* (2005), quais sejam:

- Quem é Alice Vieira e qual a sua relevância na literatura infanto-juvenil?
- De que maneira os elementos narrativos contribuem na formação de sentido de *O casamento da minha mãe* (2005), de Alice Vieira?
- Como esse romance pode ser contextualizado na produção literária de Alice Vieira?
- *O casamento da minha mãe* apresenta as características imprescindíveis em um livro eminentemente literário?

\*\*\*

Para atender aos questionamentos propostos nesta pesquisa, esse trabalho foi estruturado em quatro seções, sendo a primeira relacionada à origem da literatura infanto-juvenil; a segunda, a produção literária de Alice Vieira; a terceira, a análise da configuração narrativa de *O casamento da minha mãe* (2005); e a quarta, a contextualização desse romance na obra de Alice Vieira. Para finalizar as reflexões propostas em cada uma das seções, foram traçadas algumas considerações finais, seguidas das referências utilizadas na elaboração do trabalho.

A primeira seção apresenta uma retomada histórica das circunstâncias que deram origem à literatura infanto-juvenil, retratando, de maneira sucinta, os aspectos econômicos, sociais e ideológicos diretamente associados a demanda da produção dos livros para crianças. Na sequência, propõe uma reflexão acerca dos efeitos que a leitura de livros literários pode acarretar no desenvolvimento cognitivo dos jovens leitores.

Na segunda seção, fizemos um levantamento da biografia e da atividade autoral de Alice Vieira. Do montante de sua produção literária, aprofundamos a discussão apenas dos títulos premiados e daqueles que, de alguma maneira, estão relacionados a eles, e, além disso, apresentamos algumas pesquisas acadêmicas que tiveram como objeto de estudo a obra de Alice Vieira.

Na terceira seção, elaboramos a análise dos elementos narrativos da composição textual de *O casamento da minha mãe* (2005), no intuito de compreender o processo de construção das categorias narrativas e a formação de sentido do romance. Para tanto, nossa

fundamentação teórica assentou-se, principalmente, em Genette (1979), Friedman (2002), Lins (1976) e Candido (2002).

Na quarta seção, foi elaborada a contextualização do romance *O casamento da minha mãe* (2005) no conjunto da obra de Alice Vieira. Para tanto, retomamos alguns estudos que promovem a discussão teórica acerca da literatura infanto-juvenil e como *O casamento da minha mãe*, juntamente com alguns dos romances abordados na segunda seção, relacionam-se com essa proposta.

Na conclusão, por meio da análise apresentada no corpus do trabalho, evidenciamos que *O casamento da minha mãe* (2005), de Alice Vieira, assenta-se nos parâmetros literários. Independente de não ter sido um dos títulos premiados dessa escritora, trata-se de um romance de inquestionável valor estético e, como tal, não fica aquém de nenhuma outra produção literária.

Com base na análise desenvolvida, demonstramos de forma orgânica de que maneira a criação romanesca de Alice Vieira configura-se como uma obra literária no seu aspecto maior, como criação verbal e estética, de tal modo que ultrapassa o conceito limitante de texto escrito única e exclusivamente ao leitor mirim.

Para finalizar esse trabalho de pesquisa, apresentamos as referências utilizadas em cada uma das etapas do estudo e que propiciaram as reflexões aqui apresentadas.

## 1 LITERATURA INFANTO-JUVENIL

As raízes históricas da literatura infanto-juvenil estão relacionadas, segundo Zilberman (1987), a formação e a consolidação do núcleo familiar burguês como uma instituição social, a qual foi fundamental para o sustentáculo da estrutura econômica capitalista que se formou na modernidade, entre os séculos XV e XVIII.

Trata-se da emergência da família burguesa, a que se associam, em decorrência, a formulação do conceito atual de infância, modificando o status da criança na sociedade e no âmbito doméstico, e o aparecimento de aparelhos ideológicos que visarão a preservar a unidade do lar e, especialmente, o lugar do jovem no meio social. As ascensões respectivas de uma instituição como a escola, de práticas políticas, como a obrigatoriedade do ensino e da filantropia, e de novos campos epistemológicos, como a pedagogia e a psicologia, não apenas estão inter-relacionadas, como são uma consequência do novo posto que a família, e respectivamente a criança, adquire na sociedade. É no interior dessa moldura que eclode a literatura infantil (ZILBERMAN, 1987, p. 4).

Nesse momento histórico, a literatura infanto-juvenil germina, emergindo no contexto social como um dos elementos decorrentes do conjunto de transformações ocorridas na estrutura econômica e social europeia, principalmente, relacionada ao novo conceito de família e ao advento da instituição escolar.

Uma das ações de ordem pública para assegurar os interesses da configuração do estado burguês foi o reconhecimento social da infância. A proteção à criança tornou-se um problema de interesse econômico, uma vez que sua segurança e qualificação garantiriam a mão de obra que serviria ao mercado de trabalho futuramente, seja na direção dos negócios ou como mercadoria, vendendo sua força de trabalho.

A intervenção do estado visando a proteção do infante representava um obstáculo à exploração do trabalho infantil, típica do cenário anterior, uma vez que as crianças pobres já estavam inseridas no mercado de trabalho para contribuir no sustento familiar. Como a fase da infância não era reconhecida pelas forças sociais, as crianças eram sobrecarregadas por excessiva carga horária de trabalho tal qual os adultos, retirando-lhes qualquer possibilidade de vivenciar sua própria experiência infantil, especialmente nos aspectos afetivos e intelectuais e, possivelmente, diminuindo sua expectativa de vida.

As reflexões propostas por Philippe Ariès na segunda metade do século XX, a partir de registros da Idade Média, permitiram-no sugerir a hipótese de que a infância era concebida pelos indivíduos como uma versão em miniatura da vida adulta e, por isso, as crianças não exigiam serem resguardadas de experiências típicas dos adultos. A ordem social burguesa,

estabelecida na modernidade, propunha uma perspectiva diferente da infância. Nela, a criança deveria receber uma atenção especial da sociedade, visto representar os futuros agentes sociais.

Na organização social burguesa, a proteção à criança passou a ser administrada, segundo Zilberman (1987), em dois níveis: no âmbito familiar e no âmbito social. No lar, coube às mães o papel protetor da criança, propiciando o desenvolvimento e o fortalecimento do vínculo afetivo no seio familiar. Fora do âmbito doméstico, surge a instituição escolar, que atuaria como um organismo com a função de promover a socialização e a formação desse público que acaba de ser reconhecido na esfera social.

A contextualização da origem da literatura infanto-juvenil suscita a discussão do conjunto de transformações que marcaram as relações econômicas e sociais na Europa. O compromisso social com a formação das crianças corroborou para que esse gênero literário surgisse atrelado ao caráter pedagógico.

No Brasil<sup>1</sup>, por exemplo, a história da literatura infanto-juvenil evidencia que houve um número significativo de escritores preocupados com a produção de livros para crianças. Não obstante, o moralismo pedagógico se sobressaía à preocupação estética. Apenas no início do século XX, a literatura infanto-juvenil brasileira obteve a emancipação do caráter pedagógico, quando Monteiro Lobato introduziu em suas publicações uma visão vanguardista desse gênero.

José Bento Monteiro Lobato<sup>2</sup> (Taubaté, 1882 – São Paulo, 1948) foi promotor público, fazendeiro, editor e escritor engajado com as questões sociais e políticas do Brasil. Em 1920, publicou *A menina do narizinho arrebitado*, firmando-se como o precursor da literatura infanto-juvenil nacional, uma vez que seus livros direcionados aos jovens leitores tinham a preocupação eminentemente literária.

Monteiro Lobato tornou-se um ponto de referência nos estudos literários infanto-juvenis porque os livros que o antecederam eram reduzidos à propagação moralista e usados como aliados da instituição escolar. O caráter literário e a respectiva humanização dos jovens leitores só se tornaram uma preocupação por parte dos escritores a partir das inovações propostas nos livros publicados por Monteiro Lobato.

O artigo elaborado por Luz (2001) “Lobato: rompendo com os padrões eruditos” produzido para reflexão no 2º Seminário de Literatura para Crianças e Jovens, em 1999 e,

---

<sup>1</sup> Exemplificamos com o Brasil por se tratar do país onde a pesquisa foi desenvolvida.

<sup>2</sup> Os dados biográficos de Monteiro Lobato estão referenciados em Salem (1970).

posteriormente, publicado em livro sob a organização de Serra<sup>3</sup>, aborda o rompimento com a matriz ideológica que norteava a produção de livros infanto-juvenis e as respectivas inovações traduzidas na obra de Lobato. Segundo ela,

[...] Monteiro Lobato se afina com o contexto de vida da criança, resgatando sua fala, suas brincadeiras e se fazendo usuário de uma linguagem coloquial [...] perseguia um tipo de linguagem simples, irônica e humorada, na qual apenas o essencial permanecia, conseguindo falar a imaginação das crianças e por conseguinte despertar nelas o prazer de ler ao oferecer um caminho para um mundo maravilhoso, com múltiplas possibilidades de leituras e não a leitura como um instrumento de disciplina ou um manual de boas maneiras. Suas histórias são contadas sempre do ponto de vista da criança [...]. (LUZ, 2001, p. 137).

A revolução por que passou esse gênero literário na obra de Lobato provocou profundas transformações no campo da linguagem e no caráter ideológico, sendo a atribuição do ponto de vista do universo ficcional configurado nos livros para a criança o eixo fundamental para a formação dos jovens leitores. Os escritores iniciaram um processo de valorização do olhar da criança no processo de recriação literária, a partir do que a linguagem, por ser explorada no nível da informalidade, adquiriu mais fluidez na comunicação, oportunizando o desabrochar do prazer da leitura.

Segundo Zilberman (1994, p. 51), no que tange a esse gênero literário, as “[...] estruturas sintáticas são próprias a expressão oral, verificando-se na literatura infantil o predomínio da oralidade sobre a linguagem escrita, somando à supremacia da expressividade afetiva sobre a conceitual”.

Além disso, os valores morais e éticos presentes na história dos livros infanto-juvenis foram reduzidos a um plano secundário, sendo compreendidos intuitivamente pelas crianças na apreciação literária. Tratando-se de livros literários, Candido (2002, p. 84) afirma que

Seja como for, a sua função educativa é muito mais complexa do que pressupõe um ponto de vista estritamente pedagógico. A própria ação que exerce nas camadas profundas afasta a noção convencional de uma atividade delimitada e dirigida segundo os requisitos das normas vigentes.

É seguindo essa linha de raciocínio que Silva (2001, p. 68) declara que “A obra infantil de Monteiro Lobato é eminentemente didática”, pois contribui para potencializar o processo de formação do jovem leitor por meio do texto literário.

---

<sup>3</sup> Elizabeth D’Angelo Serra é pedagoga, secretária geral da FNLIJ e membro da Comissão Coordenadora do Programa Nacional de Incentivo à Leitura – Proler.

Nesse sentido, o caráter educativo e formador permanecem nos livros literários que seguem a vertente de Monteiro Lobato e, ainda, poderiam ser considerados mais eficazes que os ditos de caráter pedagógico porque

[...] a literatura provoca no leitor um efeito duplo: aciona sua fantasia, colocando frente a frente dois imaginários e dois tipos de vivência interior; mas suscita um posicionamento intelectual, uma vez que o mundo representado no texto, mesmo afastado no tempo ou diferenciado enquanto invenção, produz uma modalidade de reconhecimento em quem lê. Nesse sentido, o texto literário introduz um universo que, por mais distanciado do cotidiano, leva o leitor a refletir sobre sua rotina e a incorporar novas experiências (ZILBERMAN; SILVA, 1990, p. 19).

Os jovens leitores são impelidos a reagir frente aos valores ideológicos reforçados positiva ou negativamente no universo ficcional, em que o processo de identificação da criança com determinada personagem da narrativa permitiria vislumbrar a posição ideológica que a cativou em relação aos valores morais apresentados na história.

Vale ressaltar que a leitura de textos literários “[...] não representa a absorção de uma certa mensagem, mas antes uma convivência particular com o mundo criado através do imaginário” (ZILBERMAN, 1994, p. 24). Ou seja, por meio da fantasia, o leitor se familiariza com determinadas temáticas e situações passíveis de se deparar em seu cotidiano.

A diferença entre as duas vertentes citadas encontra-se no fato de que os livros eminentemente literários contribuem na formação humana dos jovens leitores, por outro lado, os livros ditos literários, mas com viés pedagógico, não têm propriedade transformadora.

A literatura não é, como tantos supõem, um passatempo. *É uma nutrição.* A Crítica, se existisse, e em relação aos livros infantis, deveria discriminar as qualidades de formação humana que apresentam os livros em condições de serem manuseados pelas crianças. Deixando sempre uma determinada margem para o mistério, para o que a infância descobre pela genialidade da sua intuição (MEIRELES, 1984, p. 32).

Nos livros literários, o processo de formação da criança se realiza de modo significativo e, não obstante, o caráter lúdico não o confunde com um gênero menor.

Ressalta-se a preocupação com as qualidades estético-formais como um fator imprescindível para o fortalecimento desse gênero e seu rompimento com o viés pedagógico que lhe deu origem.

É decisivo que para a sobrevivência do gênero que responda a estas solicitações por intermédio de suas singularidades literárias: é sua linguagem narrativa que acaba por organizar a percepção infantil do mundo, o que é negado à criança tanto pela escola como pela família. Por isso, o texto

precisa ser coerente e verossímil, sem o que não coincidirá com as expectativas do leitor. Cabe-lhe, pois, ser literatura, e não mais pedagogia (ZILBERMAN, 1987, p. 22).

A escola e família, como instituições sociais, têm sua origem histórica vinculada a ações de proteção à criança para resguardá-la e garantir sua integração social. No entanto, os estudos psicanalíticos desenvolvidos por Freud, no século XX, demonstraram que o ser humano lida com a existência de um modo singular, em que o inconsciente é determinante no modo como o indivíduo se relaciona com o corpo social do qual é membro.

A arte literária tem a especificidade de alcançar o inconsciente humano, propiciando um equilíbrio emocional do indivíduo com o meio social. Ratifica-se que a configuração do romance deva atender aos princípios estético-formais estabelecidos pela crítica literária para interferir na subjetividade do leitor.

Segundo Bethelheim (1980, p. 130), tratando-se do leitor mirim

Para que uma estória prenda totalmente a atenção da criança, deve entretê-la e despertar sua curiosidade. Mas para enriquecer sua vida, deve estimular-lhe a imaginação: ajudá-la a desenvolver seu intelecto e a tornar claras suas emoções; estar harmonizada com suas ansiedades e suas aspirações; reconhecer plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam. Resumindo, deve de uma só vez relacionar-se com todos os aspectos de sua personalidade - e isso sem menosprezar a criança, buscando dar inteiro crédito a seus predicamentos e, simultaneamente, promovendo a confiança nela mesma e no seu futuro.

Além de representar um objeto de deleite, os livros literários oferecem uma gama de experiências aos jovens leitores, as quais propiciarão equilíbrio emocional para lidar com as diversas situações que venham a se deparar na sua realidade. Nesse sentido,

O mais importante é que a fantasia dá forma compreensível àqueles fenômenos, que transparece por meio de ações e figuras, relações entre elas, saídas para os problemas levantados. E porque a forma empregada é compreensível, pode ser adotada por outros indivíduos, que assim, têm condições de entender suas próprias dificuldades, refletir sobre elas, buscar um caminho para seus dramas pessoais ou sociais (ZILBERMAN; SILVA, 1990, p. 34).

É devido a implicação e ao comprometimento dos livros infanto-juvenis na formação da criança que Lacerda (2001) pontuou a importância da não omissão dos “claros e escuros da vida” nas narrativas desse gênero, referindo-se a todas as circunstâncias que a criança poderá se deparar em seu cotidiano, sejam agradáveis ou desagradáveis.

Os conflitos das mais variadas ordens em que as personagens são imersas no universo fantástico são necessários para haver o reconhecimento e identificação do jovem leitor no ato da apreciação das histórias. Se o mundo real se configura por uma gama de problemas presentes tanto âmbito individual quanto no coletivo, a literatura tem a responsabilidade de abordá-los para exercer sua função humanizadora.

Na segunda metade do século XX, Bettelheim (1980) estruturou uma reflexão acerca da implicação dos contos de fadas no desenvolvimento do indivíduo na infância. Segundo ele, por meio da leitura dos contos de fadas, cujas narrativas são caracterizadas por elementos simbólicos, o infante teria contato com experiências de ordem fantástica que promoveriam a autocompreensão de sua existência.

Os contos de fadas estariam diretamente relacionados ao desenvolvimento cognitivo e a socialização da criança, uma vez que as narrativas fantásticas as capacitariam

Para dominar os problemas psicológicos do crescimento – superar decepções narcisistas, dilemas edípicos, rivalidades fraternas, ser capaz de abandonar dependências infantis; obter um sentimento de individualidade e autovalorização, e um sentido de obrigação moral – a criança necessita entender o que está se passando dentro de seu eu inconsciente. Ela pode atingir essa compreensão, e com isto a habilidade de lidar com as coisas, não através da compreensão racional da natureza e do conteúdo inconsciente, mas familiarizando-se com ele através de devaneios prolongados – ruminando, reorganizando e fantasiando sobre elementos adequados da estória em resposta a pressões inconscientes (BETTELHEIM, 1980, p. 16).

Os contos de fadas e as histórias dos livros infante-juvenis, em geral, fazem referência a dramas existenciais enfrentados pelos adolescentes por meio de representações simbólicas. Nas tramas, as personagens lidam com temas tabus, traumas da infância, dificuldades em relacionamentos interpessoais etc. que são situações típicas da realidade do infante.

A narrativa, por meio do processo de projeção, conceito teorizado por Freud no final do século XIX para classificar as situações em que “[...] o sujeito projeta num outro sujeito ou num objeto desejos que provêm dele, mas cuja origem ele desconhece, atribuindo-os a uma alteridade que lhe é externa” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 603), provoca no jovem leitor o reconhecimento inconsciente de si no universo literário e a consequente identificação com determinadas personagens em detrimento de outras.

Nesse sentido, a atribuição dos próprios conflitos, seja de ordem interior ou exterior, a outra pessoa, é que permite ao jovem leitor acumular experiências no plano literário. Os livros literários representariam uma gama de possibilidades para a criança ordenar a realidade caótica a que se depara, pois

[...] não se pode escamotear a circunstância de que a fantasia é um importante subsídio para a compreensão de mundo por parte da criança: ela ocupa as lacunas que o indivíduo necessariamente tem durante a infância, devido ao seu desconhecimento do real; e ajuda-o a ordenar suas novas experiências, frequentemente fornecidas pelos próprios livros (ZILBERMAN, 1987, p. 16).

Para que haja efeito real do livro sobre o infante, uma atitude imprescindível na apreciação literária é o envolvimento da criança com o universo literário configurado pela trama narrativa como um espaço para se experienciar aventuras que serão basilares na formação do indivíduo.

Nessa perspectiva, as ações conflituosas apresentadas na sequência narrativa que são superadas pelas personagens projetadas pelo infante vão contribuir para o seu equilíbrio emocional. A “leitura ativa” permite ao jovem leitor lidar com os conflitos existenciais que fazem parte de sua realidade de maneira segura, já que está imune a qualquer espécie de dor no universo ficcional dos livros literários.

A criança intuitivamente compreende que, embora estas estórias sejam irreais, não são falsas; que ao mesmo tempo que os fatos narrados não acontecem na vida real, podem ocorrer como uma experiência interna e de desenvolvimento pessoal [...] retratam de forma imaginária e simbólica os passos essenciais para o crescimento e para a aquisição de uma existência independente (BETTELHEIM, 1980, p. 90).

Embora de natureza ficcional, os livros literários têm a especificidade de ação na subjetividade humana, uma vez que oferecem uma gama de experiências ao leitor, as quais estão diretamente relacionadas a formação do indivíduo, pois “[...] trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (CANDIDO, 2002, p. 85).

Além disso, Candido (2002) menciona em sua análise sobre a função da literatura na formação do homem que a fantasia se trata de uma necessidade humana.

Portanto, por via oral ou visual; sob formas curtas e elementares, ou sob complexas formas extensas, a necessidade de ficção se manifesta a cada instante; aliás, ninguém pode passar um dia sem consumi-la, ainda que sob a forma de palpite na loteria, devaneio, construção ideal ou anedota. E assim se justifica o interesse pela função dessas formas de sistematizar a fantasia, de que a literatura é uma das modalidades mais ricas (CANDIDO, 2002, p. 83).

Nesse fragmento, Candido (2002) argumenta que a manifestação da fantasia em sua forma mais complexa se dá no campo literário. Nele, todo um universo fantástico é recriado

de modo que o leitor se percebe representado, condição para experimentar essa realidade eminentemente textual.

No que tange as histórias infanto-juvenis, a configuração narrativa é caracterizada por elementos simbólicos referenciados na realidade do jovem leitor e por ele decodificados na apreciação do livro.

Como procede a literatura? Ela sintetiza, por meio dos recursos da ficção, uma realidade, que tem amplos pontos de contato com o que o leitor vive cotidianamente. Assim, por mais exacerbada que seja a fantasia do escritor ou mais distanciadas e diferentes as circunstâncias de espaço e tempo dentro das quais uma obra é concebida, o sintoma de sua sobrevivência é o fato de que ela continua a se comunicar com o destinatário atual, porque ainda fala de seu mundo, com suas dificuldades e soluções, ajudando-o, pois, a conhecê-lo melhor (ZILBERMAN, 1994, p. 22).

Por meio da “observação participante”, expressão desenvolvida por Silva (1995) para designar a postura ativa do leitor no universo fantástico dos livros literários, ocorre o processo de aperfeiçoamento individual.

Nesse sentido, Bettelheim (1980) afirma que a maturidade dos jovens leitores está vinculada ao fato de as histórias abordarem uma diversidade temática e circunstancial que reflete as inseguranças e medos da criança. Segundo ele,

Falam de suas pressões internas graves de modo que ela inconscientemente compreende e, sem menosprezar as lutas interiores mais sérias que o crescimento pressupõe – oferecem exemplos tanto de soluções temporárias quanto permanentes para dificuldades prementes (BETTELHEIM, 1980, p. 14).

No universo literário, os conflitos existenciais da criança são manipulados por meio de representações simbólicas, as quais são assimiladas e compreendidas, mesmo que inconscientemente, pelo infante, caracterizando um processo dinâmico que incidirá no amadurecimento intelectual do jovem leitor.

Nesse sentido, a literatura direcionada ao público infanto-juvenil encerra uma função social associada a formação humana das crianças e dos adolescentes, uma vez que implica na transformação do seu estado subjetivo inicial frente a uma realidade caótica, conferindo-lhe contornos mais definidos.

É devido a função formadora que os livros infanto-juvenis não deveriam escamotear situações ou temas considerados desagradáveis.

As histórias modernas escritas para crianças pequenas evitam sobretudo esses problemas existenciais, embora eles sejam questões cruciais para todos nós. A criança necessita muito particularmente que lhe sejam dadas sugestões em forma simbólica sobre a forma como ela pode lidar com estas questões e crescer a salvo para a maturidade. As histórias “seguras” não mencionam nem a morte, nem o envelhecimento- os limites à nossa existência -, nem tampouco o desejo de vida eterna (BETTELHEIM, 1980, p. 15).

Na seção seguinte, será feita uma apresentação da obra literária de Alice Vieira, com ênfase nos romances infanto-juvenis. Devido ao grande número de publicações dessa escritora desde a década de 70, somente serão feitos comentários pormenorizados dos livros premiados e dos que, de algum modo, se relacionam a eles.

Além de apresentar a produção literária de Alice Vieira, cada um dos romances do recorte que propomos de sua obra será discutido de modo a evidenciar as questões problematizadas nesse primeiro capítulo para contextualizar a obra dessa escritora, relacionando-a aos pressupostos teóricos da literatura infanto-juvenil.

## 2 A PRODUÇÃO LITERÁRIA INFANTO-JUVENIL DE ALICE VIEIRA

### 2.1 Alice Vieira: biografia<sup>4</sup>

Alice de Jesus Vieira Vassalo Pereira da Fonseca nasceu em Lisboa, no dia 20 de março de 1943. As circunstâncias que permearam a infância de Alice Vieira contribuíram para que fosse estabelecida uma relação singular com o universo das Letras desde quando era muito nova. “Desde cedo que os meus brinquedos foram os lápis, as borrachas, os livros. Aprendi a ler e a escrever sozinha, era muito pequena. E os meus amigos eram as personagens que eu descobria nos livros que lia” (MIRANDA, 2010).

A infância, em estreita harmonia com o universo fantástico, constituir-se-ia um par de elementos comuns nos livros infanto-juvenis da escritora. As personagens protagonistas de sua obra serão caracterizadas como crianças de imaginação fértil, as quais recorrem ao mundo fantástico para lidar com as intempéries da realidade que as cercam.

No âmbito profissional, a opção da escritora pela área de jornalismo também aconteceu muito cedo, quando, em 1958, com quinze anos de idade, ingressou no universo jornalístico, colaborando no caderno Juvenil do Diário de Lisboa, em que divulgava o trabalho literário de jovens escritores. Entre 1968 e 1970, adquirida experiência, desempenhou a função de coordenar essa mesma seção do jornal.

Em 1975, Alice Vieira coordenou a seção de Cultura, Arte e Espetáculos no Diário de Notícias e dirigiu o caderno *Catraio*, voltada ao público infantil. Ainda nesse jornal, a partir de 1981, voltou-se para a crítica literária infanto-juvenil, na seção *Ler(zinho)*.

Alice Vieira concluiu o curso de licenciatura em Filologia Germânica em 1967 pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. No entanto, esse título acadêmico não fez com que a escritora se interessasse em ingressar na atividade docente, pois sua grande paixão sempre esteve ligada ao jornalismo. Mesmo depois da publicação de seu primeiro romance, *Rosa, minha irmã Rosa* (1979), a respectiva premiação e os vários títulos publicados nos anos posteriores, Alice Vieira permaneceu na atividade jornalística.

Somente em 1991, após doze anos de uma intensa produção literária, somada às horas de trabalho cumpridas nas redações de jornais, Alice Vieira decide dedicar-se com exclusividade à literatura. Os serviços prestados em periódicos e revistas portuguesas deixam

---

<sup>4</sup> Biografia baseada em: GOMES, José Antonio. **Introdução à obra de Alice Vieira**. Lisboa: Caminho, 1998.

de ser a atuação profissional da escritora que, sem se desvincular dessa atividade, trabalha como colaboradora.

Alice Vieira tornou-se uma escritora portuguesa de vasta obra literária composta pela publicação de romances infanto-juvenis e para adultos, poemas, contos em parceria com outros escritores e vem traçando um percurso literário reconhecido pela crítica, sendo objeto de pesquisas acadêmicas e agraciada com uma série de prêmios em nível regional, nacional e internacional, conforme discutiremos a seguir.

## 2.2 A Obra Infanto-juvenil de Alice Vieira

Alguns romances infanto-juvenis de Alice Vieira têm sido tema de pesquisas desenvolvidas no Brasil há alguns anos. Santos (2008), por exemplo, realizou um estudo analítico-crítico comparado entre *Flor de Mel* (1986), de Alice Vieira, e *Corda bamba* (1979), de Lygia Bojunga Nunes, observando os traços de modernidade, elencadas em seu próprio estudo, e que podem ser observadas em ambas as obras.

O estudo de Santos (2008) apresentou como paradigma da modernidade:

- A autorreferencialidade / autonomia;
- O dialogismo / polifonia;
- A diversidade / multiplicidade / simultaneidade;
- A fragmentação / não-monolítica;
- A opacidade / técnica;
- A polissemia / ambiguidade;
- A inovação / forma aberta.

Esses conceitos se referem as transformações ocorridas no âmbito literário, as quais provocaram rupturas entre as estéticas tradicional e moderna. A pesquisa de Santos (2008) retoma alguns teóricos para mostrar que a arte moderna se caracteriza pela autonomia em relação a seu referente, ou seja, deixa de ser mera representação das coisas para tornar-se autorreferencial.

Segundo a pesquisadora, a estética tradicional deixou de suprir as necessidades do sujeito moderno, caracterizado pela fragmentação do indivíduo. Logo, requer inovações na

linguagem para corresponder com as necessidades desse novo homem, que anseia por interpretar a realidade livremente, conforme sua leitura de mundo permitir.

Pensando a obra literária como um objeto para apreciação estética, Santos (2008) menciona a afirmação de Baudelaire de que o trabalho e a técnica do artista são imprescindíveis na elaboração do romance. Segundo ela, o trabalho do escritor caracteriza-se pelo manuseio da linguagem, que ao ser lapidada, o produto final não se encerra em si mesmo, mas abre uma gama de possibilidades devido a flexibilidade de sentido admitida no ato da leitura.

O texto literário pode ser ressignificado por meio do constante processo de construção de sentido, possível pelo mecanismo da ambiguidade linguística. Ainda em relação à linguagem, Santos (2008) discute o conceito de plurilinguismo, cunhado por Bakhtin, para atentar ao fato de que o romance moderno é formado por várias falas que se somam, dando um caráter polifônico e resultando numa narração ambígua, configurada por vários narradores.

A pesquisadora também traça algumas considerações acerca das inovações advindas no campo literário em que discute a importância da formação de clássicos modernos e a respectiva criação de novos paradigmas que estejam de acordo com esse novo contexto social.

Para finalizar a síntese dos traços da modernidade elencados por essa pesquisadora, há uma reflexão acerca do conceito de obra aberta. Esse princípio teórico está relacionado à crença dos modernos de que o leitor é ativo na recepção da obra, dando-a significados peculiares a partir de sua leitura individual.

Segundo Santos (2008), esse paradigma da modernidade a que chegou a partir da leitura de vários teóricos são marcas representativas nos romances analisados. O fato de terem sido usadas as técnicas artísticas valorizadas na modernidade na configuração dos romances infanto-juvenis *Corda bamba* e *Flor de mel* reforçam o caráter literário de ambos, não ficando aquém no rol de ficções narrativas contemporâneas.

Outra pesquisa, desenvolvida por Papes (2002), perfaz um estudo comparado entre os romances infanto-juvenis *Rosa minha irmã Rosa* (1979), de Alice Vieira, e *O sofá estampado* (1997), de Lygia Bojunga Nunes, analisando

[...] as ligações profundas entre a literatura e a vida, o mundo dos homens e a arte, na vivência e na invenção, ambas destacando o ser humano como a obra máxima da criação, na qual coexistem os personagens, o ser social, o indivíduo comum e o escritor (PAPES, 2002, p. 135).

O estudo realizado foi uma análise comparativa dos romances infanto-juvenis lusitano e brasileiro, numa abordagem transpassada por matizes filosóficas, ressaltando “[...] o valor existencial da casa e do cotidiano, como espaço revelador da vida autêntica do homem [...]” (PAPES, 2002, p. 01) e contrapondo a perspectiva do Ser e do Ter nos romances.

Segundo Papes (2002), as duas escritoras constroem suas narrativas a partir das relações afetivas estabelecidas no interior dos lares, apresentando o cotidiano familiar, e diferenciam-se pelo tom narrativo, uma vez que Alice Vieira opta pelo tom realista e Lygia Bojunga Nunes pelo fabular.

Em Portugal, Pires (2001, p. 14) realizou um estudo para “[...] reavaliar o papel da cultura tradicional no âmbito da literatura portuguesa contemporânea [...]”, analisando a incidência de elementos com um fundo de tradição oral em narrativas portuguesas publicadas nos últimos anos ou se há o caso de subversão a essa tradição cultural. Dentre os autores selecionados, os contos “A advinha do rei”, “Maria das Silvas”, “Desanda cacete”, “A bela moura”, “O coelho Branquinho e a formiga Rabiga” e “Os anéis do diabo”, de Alice Vieira, foram focos de análise e revelaram breve subversão das formas tradicionais.

Numa outra abordagem, a pesquisadora portuguesa Carvalho (2012) realizou uma análise comparada de *O casamento da minha mãe* e *Meia hora para mudar minha vida*, no intuito de vislumbrar o tema da adolescência e a representação do universo feminino em ambos os livros. Segundo ela, a análise revelou que as protagonistas dos respectivos romances passam por problemas socioafetivos e tentam, em meio a uma vida desafortunada, construir sua identidade.

Além dos títulos explorados no âmbito acadêmico, a produção literária de Alice Vieira é composta por treze livros voltados para adultos, publicações em parceria com outros escritores e mais de cinquenta livros de categoria infanto-juvenil, conforme consta na lista organizada em ordem cronológica de publicação nas tabelas abaixo.

**Tabela 1 – Livros para adultos**

<b>Quantidade</b>	<b>Título</b>	<b>Ano de publicação</b>
1	<i>Praias de Portugal</i>	1997
2	<i>Esta Lisboa</i>	1999
3	<i>Bica escaldada</i> (crônicas)	2004
4	<i>Pezinhos de coentrada</i> (crônicas)	2006
5	<i>Dois corpos tombando na água</i> (poesia)	2007
6	<i>Tejo</i>	2008
7	<i>O que dói às aves</i> (poesia)	2009
8	<i>O que se leva desta vida</i> (crônicas)	2011
9	<i>Os profetas</i>	2011
10	<i>O mundo de Enid Blyton</i>	2012
11	<i>O livro da avó Alice</i>	2012

12	<i>Os armários da noite</i> (poesia)	2013
13	<i>Só duas coisas que, entre tantas, me afligiram</i>	2017

Fonte: Autoria própria

Poesias, crônicas e romances denotam a versatilidade de Alice Vieira no âmbito das letras. Em matéria de poesia, *Dois corpos tombando na água*, publicado em 2007, proporcionou à escritora o Prêmio Literário Maria Amália Vaz de Carvalho, concedido pela Câmara municipal de Loures, em Portugal, a obras literárias inéditas de escritores portugueses.

Além desses livros, a escritora conta com publicações em parceria, conforme lista de títulos na tabela 2.

**Tabela 2 – Livros em parceria**

Quantidade	Título	Ano de publicação
1	<i>Novos Mistérios de Sintra</i> (romance)	2005
2	<i>O Código de Avintes</i> (romance)	2006
3	<i>Eça Agora!</i> (romance)	2007
4	<i>13 Gotas ao deitar</i> (romance)	2009
5	<i>Chocolate — Histórias de Ler e Chorar por Mais</i> (contos)	2010
6	<i>Picante - Histórias Que Ardem na Boca</i> (contos)	2011
7	<i>A Misteriosa Mulher da Ópera</i> (romance)	2013

Fonte: Autoria própria

Romances escritos em parceria com outros escritores portugueses ou contos publicados em coletâneas é uma outra maneira de Alice Vieira trazer a público suas narrativas. No entanto, é na categoria de livros infanto-juvenis que se concentra a maior parte da produção literária e os prêmios recebidos pela escritora.

Na tabela 3, pode ser observado o volumoso número de livros de Alice Vieira voltados a esse público de leitores, bem como o ano de publicação.

**Tabela 3 – Obra infanto-juvenil de Alice Vieira**

Quantidade	Ano de publicação	Título	Edição recente/Ano
1	1979	<i>Rosa, minha irmã Rosa</i>	27ª ed. 2014
2	1979	<i>Paulina ao piano</i>	5ª ed. 1999
3	1980	<i>Lote 12 - 2ª frente</i>	16ª ed. 2009
4	1981	<i>A espada do rei Afonso</i>	13ª ed. 2010
5	1982	<i>Chocolate à chuva</i>	25ª ed. 2013

6	1983	<i>Este rei que eu escolhi</i>	14ª ed. 2011
7	1984	<i>Graças e desgraças na corte de El rei Tadinho</i>	20ªed. 2013
8	1985	<i>Águas de verão</i>	10ª ed. 2010
9	1986	<i>Flor de mel</i>	10ª ed. 2010
10	1987	<i>Viagem à roda do meu nome</i>	11ª ed. 2010
11	1988	<i>As árvores que ninguém separa</i>	
12	1988	<i>Às Dez a Porta Fecha</i>	8ª ed. 2015
13	1988	<i>O que sabem os pássaros</i>	
14	1988	<i>O tempo da promessa</i>	
15	1988	<i>Um estranho barulho de asas</i>	
16	1990	<i>Macau: da lenda à história</i>	
17	1990	<i>Os olhos de Ana Marta</i>	7ª ed. 2010
18	1990	<i>Úrsula, a maior</i>	9ªed. 2011
19	1991	<i>A adivinha do rei</i>	
20	1991	<i>Corre, corre, cabacinha</i>	
21	1991	<i>Fita, pente e espelho</i>	
22	1991	<i>Promontório da lua</i>	6ª ed. 2009
23	1991	<i>Um Ladrão debaixo da cama</i>	
24	1992	<i>Leandro, rei de Helíria</i>	24ª ed. 2015
25	1992	<i>Maria das Silvas</i>	
26	1992	<i>Periquinho e periquinha</i>	
27	1993	<i>A bela moura</i>	
29	1994	<i>Eu bem vi nascer o sol</i>	
30	1994	<i>O pássaro verde</i>	
31	1997	<i>Se perguntarem por mim, digam que voei</i>	7ª ed. 2010
32	1999	<i>Um fio de fumo nos confins do mar</i>	3ª ed. 2011
33	2001	<i>Trisavó de pistola à cinta e outras histórias</i>	6ª ed. 2012
34	2005	<i>Livro com cheiro a chocolate</i>	
35	2005	<i>O casamento da minha mãe</i>	
36	2006	<i>Livro com cheiro a morango</i>	
37	2007	<i>Livro com cheiro a baunilha</i>	

38	2007	<i>O meu primeiro álbum de poesia</i>	
39	2008	<i>A charada da bicharada</i>	
40	2008	<i>A vida nas palavras de Inês Tavares</i>	
41	2008	<i>Livro com cheiro a caramelo</i>	
42	2009	<i>A que sabe esta história?</i>	
43	2009	<i>Livro com cheiro a canela</i>	
44	2010	<i>A arca do tesouro (com CD, música de <u>Eurico Carrapatoso</u>, narração de <u>Luís Miguel Cintra</u> e ilustrações de <u>João Fazenda</u>).</i>	
45	2010	<i>Contos de Andersen para crianças sem medo</i>	
46	2010	<i>Livro com cheiro a banana</i>	
47	2010	<i>Meia hora para mudar a minha vida</i>	2ª ed. 2015
48	2011	<i>Contos de Perrault para crianças aventureiras</i>	
49	2012	<i>Expressões com história as mãos de Lam Seng</i>	
50	2012	<i>Histórias da Bíblia</i>	
51	2014	<i>A velha caixa</i>	
52	2014	<i>A bela moura</i>	
53	2014	<i>Contos de Grimm para meninos valentes</i>	

---

Fonte: Autoria própria

As circunstâncias que permearam a publicação do primeiro livro da escritora estavam ligadas ao âmbito familiar. Foi atendendo a um pedido de seus filhos que Alice Vieira escreveu seu primeiro livro e entrou para o universo dos escritores de títulos infanto-juvenis para não mais sair.

Jornalista há muitos anos, num jornal diário, a escritora de livros nunca fez parte dos meus projetos. Mas um dia, os meus filhos estavam de férias, e era preciso entretê-los [...] Aí, tive uma ideia que me pareceu brilhante (só que não podia imaginar como ia mudar toda a minha vida): ‘Querem uma história? Então vamos escrevê-la nós três!’ (VIEIRA, 2014, p. 9, grifo da autora).

A escritora de mais de cinquenta títulos infanto-juvenis relata que foi impelida por motivos exteriores ao ingresso no mercado editorial, cujas circunstâncias não deixam de ser literárias. Passado o impulso inicial, aderir a carreira de escritora teve uma grande motivação, que foi receber o Prêmio de Literatura Infantil já pelo seu primeiro livro, intitulado *Rosa, Minha Irmã Rosa* (1979), no Ano Internacional da Criança.

Além desse primeiro título, vários outros também foram reconhecidos pela crítica e renderam diversos prêmios regionais, nacionais e internacionais à escritora. Nas subseções seguintes dessa seção, serão discutidos os livros premiados e aqueles que se relacionam a eles por meio da temática para uma breve apresentação da obra premiada de Alice Vieira.

### 2.3 A Escritora Premiada

Conforme mencionamos, Alice Vieira é uma escritora portuguesa reconhecida pela crítica, o que pode ser observado pelos inúmeros prêmios literários que tem recebido ao longo de sua produção literária. A Fundação Calouste Gulbenkian, por exemplo, concedeu o Grande Prêmio Gulbenkian pelo conjunto da obra a Alice Vieira, em 1994.

Essa escritora também foi indicada pela Secção Portuguesa do *IBBY* (*International Board on Books for Young People*) como candidata portuguesa ao Prêmio Hans Christian Andersen, que se caracteriza como o prêmio internacional mais importante da literatura infanto-juvenil atribuído a um autor vivo pelo conjunto da sua obra, equivalente ao Nobel na literatura infanto-juvenil.

Diante do reconhecimento da obra de Alice Vieira por parte dos críticos, percebe-se a relevância de seus livros para a literatura infanto-juvenil contemporânea.

A sua escrita ficcional para crianças e adolescentes tem alternado, desde então, entre narrativas inspiradas na História (*Promontório da Lua*), textos que versam assuntos da actualidade – o apelo ao consumo, a influência da televisão na educação infantil – e problemas do quotidiano juvenil: a amizade, a solidão, as relações familiares, as relações entre crianças e adultos (*Os olhos de Ana Marta*) ou a infância em diálogo com a velhice (*Às dez a porta fecha; Um fio de fumo nos confins do mar*). (BIBLIOTECA MUNICIPAL DO ENTRONCAMENTO, 2017).

A maioria das obras da escritora é destinada ao público infanto-juvenil e contempla um vasto campo temático, conforme ratifica Carvalho (2012, p. 28) “Os seus textos abordam assuntos da actualidade e problemas do quotidiano juvenil como a adolescência, o crescimento, os afetos, o abandono, as relações familiares e sociais entre as crianças e adultos”.

Nelas, os protagonistas passam por experiências que lhes proporcionam o desenvolvimento da maturidade necessária para lidar com os problemas típicos da vida em sociedade. Pires (2001) afirma que os protagonistas adolescentes dos romances de Alice Vieira são inseridos em situações desconfortáveis e amadurecem no processo de confronto com as mesmas.

A relação estabelecida entre o leitor e o universo narrado ocorre de uma maneira peculiar, na qual os conflitos imanentes ao desenvolvimento do jovem leitor são transportados e reconfigurados numa esfera fantástica, fazendo com que esses conflitos entrem em equilíbrio. O mundo fantástico da literatura oferece um ambiente seguro para o leitor tomar atitudes e desenvolver ações que no mundo real pudessem comprometê-lo. (CADEMARTORI, 1987b).

Numa outra abordagem,

Os romances de temática histórica de Alice Vieira [...] colocam-nos o problema da representação ficcional da História e do diálogo passado/presente e mostram-nos como o romance de temática histórica pode contribuir para a reelaboração do imaginário cultural (PIRES, 2001, p. 290).

A temática histórica abordada por Alice Vieira retrata pré-adolescentes inteirados do passado de seu país e as aventuras tidas pelos protagonistas se tornam um verdadeiro olhar para a história de Portugal sob uma vertente lúdica, conforme observamos em *A espada do rei Afonso* e *Este rei que eu escolhi*.

Quanto à temática da velhice, ocorre por meio de um viés suavizado, em que a construção do conceito de idoso passa pelo olhar pueril da criança, uma vez que ambos dividem o mesmo espaço. A relação entre as personagens dessas duas faixas etárias se dá de forma harmoniosa, a exemplo dos adolescentes Vasco, Fernando e Mafalda com sua prima idosa, os quais vivenciam uma aventura no passado histórico de Portugal.

As inúmeras traduções que vários livros de Alice Vieira tiveram, tais como, alemã, búlgara, basca, castelhana, galega, francesa, húngara, russa, sueca, servo-croata, neerlandesa<sup>5</sup>, apontam para a relevância da obra no cenário literário internacional. Dentre elas, a edição francesa de *Os olhos de Ana Marta* recebeu o prêmio *Prix Octogone* na França, em 2000; bem como a edição sueca de *Flor de mel*, recebeu a Estrela de Prata do Prêmio Peter Pan, em 2010. Além delas, *Cinco minutos para mudar a minha vida* foi considerado o melhor livro de língua portuguesa editado no Brasil, em 2016, pela Fundação Nacional para o Livro Infantil e Juvenil.

Para apresentar os vários prêmios recebidos por Alice Vieira direcionados a títulos específicos, será feita uma breve crítica, organizada a partir de seu primeiro romance *Rosa, minha irmã Rosa*, publicado em 1979, e seguirá a ordem cronológica das publicações e as respectivas premiações.

---

<sup>5</sup> Disponível em: <<http://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=8>> Acesso em: 28 mar. 2017.

## 2.4 *Rosa, Minha Irmã Rosa (1979)*

O romance infanto-juvenil *Rosa, minha irmã Rosa* (1979) foi o primeiro volume de uma trilogia, da qual fazem parte os livros *Lote 12*, *2º Frente*, representando o segundo volume, publicado em 1980; e, ainda, *Chocolate à Chuva*, que foi o terceiro volume, publicado em 1982.

*Rosa, minha irmã Rosa* aborda a história do nascimento de uma segunda filha no seio familiar pelos olhos da primogênita. No enredo, Mariana é caracterizada como uma filha única, que aos dez anos de idade ganha uma irmã. O bebê, chamado Rosa, é recebido pela irmã mais velha com desconfiança e pouca afetividade, visto representar uma rival no espaço familiar.

A minha irmã nasceu há quatro dias. É muito feia, tem a cara toda enrugada, e eu ainda não sei se gosto dela ou não. Pelo menos, penso que nunca vou gostar dela como gosto de Rita, que mora na minha rua e é minha melhor amiga. Como diz a avó Elisa, a família aumentou. Só que eu gostaria que a gente pudesse escolher a nossa família, igual escolhe os amigos (VIEIRA, 2014, p. 19).

No início do enredo, Mariana rejeita sua irmã Rosa, pois acredita que o nascimento da criança fez com que os pais se distanciassem dela. Devido a isso, vê o bebê repleto de carga negativa, justificando-se pelo fato de ele não parar de chorar, exigir um excessivo cuidado da família, enfim, atrapalhar a rotina familiar.

Com o passar do tempo, Mariana descobre que sua irmã caçula contraiu uma grave doença e corre risco de vida. “A vó Elisa falava em pneumonia, e eu não sabia bem o que essa palavra queria dizer, palavra quase maior que a Rosa, mas entendia o suficiente para compreender que era uma daquelas palavras que podem matar uma pessoa” (VIEIRA, 2014, p. 97).

A consciência de que Rosa corria risco de vida provocou em Mariana uma reflexão sobre sua não aceitação da irmã, o que pode ser vislumbrado quando a protagonista faz referência à importância de todos na integração do núcleo familiar por meio de uma metáfora, associando-os aos conjuntos numéricos.

Volto a pegar as fichas para disfarçar nem sei bem o quê. Mas como posso pensar em conjuntos se este conjunto que nós somos em casa está incompleto? Alguém entrou e tirou a Rosa dele [...] E, se a Rosa não voltar para dentro do conjunto a que pertence, nunca mais acredito em matemática (VIEIRA, 2014, p. 100).

A percepção de mundo de Mariana é alterada pelas circunstâncias a que é exposta, transmutando seu desprezo por Rosa no início de uma grande amizade. “Descobri que a Rosa é minha irmã, que a Rosa é da minha família, como o rouxinol que vem cantar aqui na primavera [...]” (VIEIRA, 2014, p. 103).

O retorno à harmonia, quebrada pelo conflito provocado com o nascimento de Rosa, ocorre por meio da reconciliação entre Mariana e Rosa e Mariana e seus pais. Ambos reconhecem que deixaram de dar atenção a Mariana depois do nascimento de Rosa e se comprometem a ser mais atenciosos com ambas as filhas.

Nós temos andado muito preocupados e cansados, e por isso não temos dado muita atenção a você, não é? Eu sei que você antes conversava muito comigo e com a mamãe, que passávamos aos domingos e que sempre havia tempo para estarmos perto de você. Não tenho dito nada, mas também noto que você anda aborrecida. [...] Mas agora que a Rosa vai ficar boa e vai voltar para casa, prometo que as coisas vão ser diferentes (VIEIRA, 2014, p. 103-104).

O medo de perder a menina recém-nascida faz com que a união familiar se fortaleça e o desfecho da história tenha um final positivo, em que Mariana desenvolve um apreço pela irmã, cuja saúde é recuperada e os pais prometem mudar a postura em relação às filhas, sendo atenciosos com ambas.

O romance é configurado por um narrador autodiegético, formado pela protagonista Marina, a qual possui um ponto de vista restrito. A escolha desse tipo de narrador é fundamental para a formação de sentido no romance, pois as circunstâncias que envolvem o nascimento de Rosa são reveladas parcialmente, sob o ponto de vista de uma criança que não compreende as mudanças na rotina da família que isso acarretará.

O ponto de vista da narradora é evidenciado na configuração narrativa nos capítulos três e dezesseis, únicos a receberem título, “Redação”, e serem assinados por Mariana (5º ano A). Nessas redações, vislumbra-se um lampejo de afeto de Mariana em relação a Rosa, em que a primeira termina com os dizeres “Neste momento, ainda não sei se a minha irmã que nasceu há quatro dias vai pertencer a minha família” (VIEIRA, 2014, p. 21) e a segunda com “[...] Por isso acho que é tempo de eu ir aprendendo a gostar da Rosa. E de matemática” (VIEIRA, 2014, p. 69).

Ambos os textos apresentam um desabafo da protagonista em relação ao caos interior de si mesma, devido a não saber lidar com os sentimentos que afloraram com a chegada de Rosa. Diante da complexidade da situação, Mariana tenta exteriorizar seus sentimentos por

meio de uma analogia com seu maior problema na esfera escolar, qual seja, a matemática. Logo, ela deveria aprender a gostar da irmã tal como aprender a gostar de matemática.

A resistência em aceitar a irmã caçula faz parte do processo de adaptação de Mariana a um novo contexto familiar, em que o encargo da protagonista para com o bebê, enquanto irmã mais velha, ainda não havia ficado evidente para ela. Segundo Pires (2001, p. 287),

Estes percursos de encontro do adolescente consigo próprio e aprendizagem pelo ‘lugar’ de cada um nas relações afetivas no seio família são uma constante nos romances de Alice Vieira, desde seu primeiro livro – *Rosa, minha irmã Rosa*.

[...]

Estes percursos de amadurecimento são, assim, feitos através das vivências mais diversas e multifacetadas, onde a alegria, a felicidade, as angústias e as preocupações conferem consistência e autenticidade ao universo ficcional.

A narrativa sob essa perspectiva revela os sentimentos de rejeição nutridos pela protagonista com a sensação de desamparo em relação aos pais devido a competição gerada com o nascimento de Rosa, os quais serão superados com a possibilidade da perda.

Superado o conflito apresentado na narrativa de *Rosa, minha irmã Rosa*, Alice Vieira publicou o romance *Lote 12, 2º frente*, em 1980, que trouxe novos conflitos enfrentados por essa mesma família, conforme será discutido a seguir.

## **2.5 *Lote 12, 2º Frente* (1980)**

O livro *Lote 12, 2º Frente*, publicado em 1980, configura uma continuação do livro *Rosa, minha irmã Rosa*, publicado no ano anterior. Nele, o enredo aborda as circunstâncias que envolvem a mudança de casa da família apresentada no primeiro livro, mais uma vez sob o ponto de vista de Mariana.

Passados alguns anos desde o nascimento de Rosa, a família sentiu a necessidade de adquirir uma casa própria, de sair do aluguel. Para tanto, compraram um apartamento na rua projetada à pequena praça B, lote 12, 2º frente, endereço que dá nome ao livro.

Nesse momento, Mariana encontra-se com doze anos de idade, início da adolescência, e o processo de adaptação ao novo endereço torna-se um problema, o qual desencadeará a sequência das ações que configuram a narrativa.

Rita, achas que uma casa em que vivemos durante onze anos fica completamente vazia de nós quando pegamos nos móveis e vamos para outro sítio? Achas que as pessoas que para lá vão não pensam em quem lá poderá ter estado antes? Esta casa onde moro é nova. Antes de mim só por

cá andaram pedreiros e mestres-de-obras. A minha casa está vazia de tudo. E a minha rua? Já imaginaste o que é a gente viver numa rua que se chama Projectada à Praceta B? Como se pode amar uma rua Projectada? Ainda por cima à Praceta B (VIEIRA, 1995, p. 32).

O endereço anterior era visto pela pré-adolescente como algo essencial em sua vida, pois fazia parte da história da família e o estado de espírito da protagonista adquire expressividade por meio dos sentidos. Segundo Pires (2001, p. 122)

Lançando mão da visão simples e autêntica do narrador-criança, a autora portuguesa nos introduz no mundo ficcional pela sensorialidade a fim de que possamos apreendê-lo com a mesma naturalidade com que dele nos apercebemos no plano real. Acrescentada de uma lógica infantil, esta apreensão torna-se ainda mais verdadeira por conta da visão pueril, ingênua e espontânea.

O espaço configurado pela casa é essencial na construção de identidade da protagonista e esse seria o motivo da mudança de endereço ter provocado uma lacuna em sua vida. A situação conflituosa vivida por Mariana gera uma série de indagações relacionadas à dúvida se o novo endereço incidiria positivamente sobre sua identidade, desempenhando a função de sua antiga casa.

Acho que uma das razões que ainda me afastam dela é que ela não conheceu a avó Lídia, não guardou o seu riso, não ouviu as suas histórias. Na casa antiga, era como se a avó continuasse viva entre aquelas paredes a que se tinha apoiado, que tinham feito o eco da sua voz. Agora acho que perdi completamente a avó Lídia, que a deixei ficar sozinha na casa antiga, que um dia as pessoas que forem habitar hão-de encontrar uma casa cheia de memórias, ao passo que esta casa não tem memória de ninguém (VIEIRA, 1995, p. 23).

O apartamento que a família comprou para viver era visto pela protagonista como um lugar sem história, tal qual seu novo endereço, sem mesmo um nome para garantir-lhe o mínimo de singularidade. Mariana teria que estabelecer novas relações sociais, seja com os vizinhos, na escola, no prédio. Todo o processo de adaptação de Mariana a nova casa é narrado detalhadamente, retratando das dificuldades iniciais ao êxito final obtido pela menina.

O foco narrativo, mais uma vez, é de Mariana que, embora fosse muito jovem, sentia que a mudança de endereço significava abdicar de toda a sua história de vida. Nessa perspectiva, o espaço narrado adquire importância no livro, somando para a formação de sentido.

As relações socioafetivas estabelecidas pela protagonista no novo contexto e as reuniões no prédio para definir os nomes das ruas e praças ocorrem simultaneamente na

configuração narrativa, uma vez que “[...] na criação de Alice Vieira são elos de afetividade, firmando laços que interligam as pessoas e assentam os alicerces de sustentação emocional sobre os quais constroem a sua vida” (PAPES, 2002, p. 125).

Ambas as ações concorrem para o processo de formação de identidade de Mariana, pois a protagonista constrói uma nova história e o novo endereço recebe um nome que o individualiza, deixando-o um espaço singular, concomitantemente.

O terceiro romance publicado por Alice Vieira intitulado *Chocolate à chuva*, em 1982, representou uma continuação dos seus dois primeiros romances. Nele, mais uma vez Mariana, protagonista da trilogia, vê-se imersa em situações conflituosas que acabam contribuindo para o seu crescimento pessoal, conforme será discutido na próxima subseção.

## 2.6 *Chocolate À Chuva* (1982)

O livro *Chocolate à chuva*, publicado em 1982, encerra a trilogia iniciada com o primeiro livro de Alice Vieira, *Rosa, minha irmã Rosa*. Nele, são desenvolvidas temáticas relacionadas ao divórcio, à amizade, à solidariedade. Segundo Pires (2001, p. 282), “Em *Chocolate à chuva*, *Úrsula, a maior* e *Caderno de agosto* encontraremos diferentes formas de cada adolescente lidar, numa perspectiva positiva, com a situação familiar do divórcio”.

A temática do divórcio pode ser concebida como uma questão complexa na vida das crianças e adolescentes, entretanto, por fazer parte do cotidiano de muitos indivíduos, não deve ser excluída do rol de questões abordadas nos livros literários, mas problematizadas.

Se posso entender que o texto que escrevo tem também por destino as crianças, devo entender que é preciso adentrar os mistérios da existência e, maior de todos, o mistério da não-existência. Ao escritor cabe acatar com reverência os escuros e os claros da vida, recusando-se a simplificá-los com alegorias que só lhes reduzem a própria magnitude [...] Por que oferecer apenas o falso amparo das alegorias confortáveis, e incapazes de varar a cortina da existência, turva e diáfana ao mesmo tempo? A morte deve se apresentar sempre em meio ao cortejo de anjos celestiais? É impossível a dignidade do passo firme no escuro? (LACERDA, 2001, p. 38).

Se a criança ou adolescente presencia tais situações em seu cotidiano, não há porque tentar protegê-los desse tipo de assunto. Ao pensar uma obra, o escritor deveria ter a preocupação de proporcionar a esses jovens leitores experiências que contemplem tais temáticas para que os mesmos consigam lidar com esse assunto de uma maneira menos traumática, conforme Bettelheim (1980) pontua ao analisar os contos de fadas.

No enredo de *Chocolate à chuva*, depois de ver seu plano de viagem de férias até a Espanha fracassado, Mariana participa de um acampamento organizado por pessoas da escola onde estuda. Essa atividade é realizada em um final de semana e propicia muita diversão aos colegas e a própria protagonista.

Quando volta para casa, Mariana fica sabendo que os pais de sua melhor amiga, Rita, pretendem se divorciar quando sua mãe anuncia “- Os pais da Rita vão-se separar” (VIEIRA, 2013, p. 75). Num primeiro momento, a protagonista fica sem ação “Não consegui encontrar nada para dizer. Que poderia eu dizer? Mas senti que tanto a minha mãe como a minha avó estavam à espera das minhas palavras. Que palavras não sei [...]” (VIEIRA, 2013, p. 75-76).

Com o passar do tempo, Mariana assimila a informação acerca do divórcio dos pais da amiga “Não seria talvez o fim do mundo inteiro, mas seria de certeza o fim de um mundo, pequenino e sem importância, concordo, mas que tinha sido o nosso. O meu e o da Rita. Já nada iria ser igual. Pior ou melhor, mas igual nunca mais” (VIEIRA, 2013, p. 79), num processo de tomada de consciência dos fatos e das consequências que eles trariam para suas vidas.

Tentando manter um equilíbrio emocional, Mariana se solidarizou com Rita, ouvindo suas angústias e a acompanhando nos momentos mais difíceis que envolveram a separação de seus pais, num processo que desencadearia o amadurecimento de ambas as adolescentes.

O desfecho do enredo inicia-se quando o pai de Mariana dá a notícia para a família de que em breve poderão realizar a tão esperada viagem até Espanha. Mariana pede a permissão de sua mãe para que Rita também possa acompanhá-los na viagem e a narrativa se abre em um novo conflito, baseado na dificuldade da protagonista de convidar sua melhor amiga para viajarem juntas, pois sentia medo de o convite parecer ter sido feito por pena.

Não queria que a Rita pensasse de mim o que pensava das pessoas que a olhavam com ar desolado e a convidavam para tudo e para nada <<porque, coitadinha, ela tinha de esquecer>>. Em tempos normais bastaria um telefonema, meia dúzia de palavras, uma gargalhada pelo meio e tudo se combinava [...] Mas agora, apesar de tudo, ainda não estávamos em tempos normais, ambas o sabíamos (VIEIRA, 2013, p. 177).

O conflito começa a ser resolvido quando Rosa, irmã caçula da protagonista, revela para Rita o convite que sua irmã mais velha está prestes a lhe fazer para acompanhá-las na tal viagem. Depois disso, no momento em que as duas amigas se encontram, Rita se antecipa e demonstra a Mariana a satisfação pela amiga ter se preocupado com seu bem-estar e pelo convite.

A narrativa, dando sequência ao modelo estrutural dos livros anteriores, é configurada por um narrador autodiegético. Somada a essa categoria, a análise das personagens se sobressai na produção de sentido do romance. A caracterização da personagem Rita permite uma leitura dos sentimentos de uma adolescente num momento de grande tensão em sua vida, a qual envolve o divórcio dos pais.

Por outro lado, o ponto de vista da narrativa centrado na protagonista revela um posicionamento, ainda sob o olhar de uma adolescente acerca do divórcio, mas por um ângulo situado fora do problema. Nessa perspectiva, o enredo colabora para que haja uma reflexão sobre as relações afetivas de amizade, companheirismo, solidariedade.

É porque é bom estarmos juntas. No restaurante, com teu pai, a fazer companhia a Maria do Céu naquela casa velha, aqui no meio da rua a apanhar chuva, a caminho de Espanha ou do fim do mundo. É bom. É bom sermos amigas. É bom estarmos ao pé uma da outra. Como tu dizias há dias, aguentamos melhor (VIEIRA, 2013, p. 190).

A leitura da obra infanto-juvenil de Alice Vieira permite visualizar uma relação entre os livros, não necessariamente, formando trilógias, como os que foram expostos. Outra técnica utilizada pela escritora na configuração dos romances infanto-juvenis baseia-se na migração das personagens nos diversos enredos. Essa experiência metodológica está presente, por exemplo, nos livros *A espada do rei Afonso*, publicado em 1981, e *Este rei que Eu escolhi*, publicado em 1983, os quais serão pontuados a seguir.

## **2.7 A Espada do Rei Afonso (1981)**

A configuração narrativa do livro *A espada do rei Afonso* (1981) apresenta vários pontos em comum com *Este rei que eu escolhi* (1983). O enredo, por exemplo, é construído a partir de uma viagem no tempo e, além disso, as personagens principais são as mesmas em ambos os romances. Outra convergência é a presença de D. Bibas, uma estranha figura que participa das duas sequências narrativas, provocando, segundo Pires (2001, p. 292), um complexo “cruzamento de tempos históricos”.

Em *A espada do rei Afonso*, os três irmãos - Vasco, Fernando e Mafalda - encontram-se no ano 1981 e em determinado momento acabam voltando no tempo, exatamente para 1147, ano em que a cidade estava sob o comando do rei Afonso. Tudo começa num passeio pelo castelo de São Jorge, quando o primogênito Fernando, que fazia coleção de moedas, deixa a moeda de D. Carlos cair de sua mão e rolar pelo chão. Enquanto os três a procuram,

ocorre a viagem no tempo, sem que os irmãos tivessem consciência do que aconteceu, conforme revela o narrador.

É evidente que se tratava mesmo de D. Afonso Henriques mas, como já há pouco lhes disse, os três irmãos estavam ainda na perfeita ignorância do que lhes tinham sucedido, ou seja, terem de repente sido transportados milhares de anos atrás, ora deixem-me fazer as contas, é só um momento, tem de ser com papel e lápis que eu não sirvo para cálculos de cabeça, mas não demora nada, ora sente para onze quatro, e vai um, quatro e um cinco, para oito três, um para nove oito, um para um nada, exatamente 834 anos para trás (VIEIRA, 1989, p. 20).

O enredo vai sendo estruturado à medida que os adolescentes vão descobrindo as circunstâncias históricas que marcaram o ano a que retornaram na viagem no tempo, engajam-se nos manifestos sociais e defendem os ideais que acreditam no cenário político português do século XII. Desse modo, o jovem leitor é levado a perceber o passado histórico de Portugal sob o olhar pueril de três adolescentes.

A figura lendária do romance é D. Afonso Henriques, primeiro rei de Portugal, que ocupou o trono de 1139 a 1185, caracterizado como um homem sistemático e truculento.

Pois é verdade. Aqui onde me veem sempre fui ambicioso, que lá isso herdei-o da minha mãe D. Teresa, sem dúvida nenhuma. Não morríamos de amor um pelo outro, mas tenho de reconhecer que a senhora era de força. E ainda me fez passar uns maus bocados, olá se fez. Por muitos séculos que eu viva não me hei-de esquecer daquela ano de 1128 quando ela vem por aí acima a dar-me guerra ali nos campos de S. Mamede... Tudo porque eu barafustei quando comecei a vê-la entregar os lugares de mando a gente que não era portuguesa! Está bem que eu então ainda não reinava a valer, que era ela que mandava depois da morte de meu pai, mas eu é que não podia ficar quietinho no meu lugar a ver estas coisas. Que isso de ficar quietinho no meu lugar a olhar para os falcões [...]. (VIEIRA, 1989, p. 25).

A relação estabelecida entre D. Afonso Henriques e os três adolescentes, inicialmente, não ocorre de maneira amistosa. O caráter inflexível dessa figura imponente a torna inacessível aos irmãos, que ao longo do romance tentam negociar sua liberdade por serem confundidos com espiões do lado inimigo.

Nesse passado histórico, os três adolescentes são recomendados pelo rei aos cuidados de Mendo Soares, que também havia se responsabilizado pela criação de Sancha após a morte do pai da menina e desde então moravam juntos. Os irmãos e Sancha desenvolvem um forte laço de amizade e são auxiliados por ela quando recebem a punição do rei devido a uma série de mal-entendidos. Depois de várias aventuras, ocorre uma nova viagem no tempo com o retorno ao presente da narrativa.

*A espada do rei Afonso* (1981) apresenta uma narrativa configurada por um narrador onisciente intruso. “Sempre é mais bonito falar de nevoeiros sobre o Tejo do que poeira levantada por patas de cavalos - e um bocadinho de poesia faz bem a toda a gente. Mas lá estou eu a meter-me na conversa. Adiante” (VIEIRA, 1989, p.11).

Segundo Pires (2001, p. 291), trata-se de “[...] um narrador 3ª pessoa que interfere com frequência com um discurso na 1ª pessoa, relativizando as afirmações que fez enquanto narrador em 3ª pessoa. Por vezes dirige-se à personagem, outras a um narratário identificado com o leitor”.

As narrativas *Este rei que eu escolhi* (1983) e *A espada do rei Afonso* (1981) remetem a história de Portugal como pano de fundo das aventuras dos três adolescentes que ingressam numa viagem no tempo. Ambos os romances se aproximam por apresentar um narrador heterodiegético e distanciam-se na variação do grau de intromissão desse narrador na narrativa.

Conforme pontua Pires (2001), o narrador de *A espada do rei Afonso* interfere frequentemente na narrativa, o que pode ser vislumbrado na mudança das pessoas do discurso no texto narrado, o que não ocorre em *Este rei que eu escolhi*, conforme poderá ser vislumbrado na análise sucinta deste livro apresentada na próxima subseção.

## **2.8 Este Rei Que Eu Escolhi (1983)**

Com a publicação do livro *Este rei que Eu escolhi* (1983), Alice Vieira ganhou o Prêmio Calouste Gulbenkian de Literatura Infantil, organizado pela Fundação Calouste Gulbenkian<sup>6</sup>, uma prestigiada instituição portuguesa destinada a fomentar o conhecimento por meio das artes, ciência e educação.

O enredo desse romance premiado baseia-se na história de três irmãos adolescentes que, juntamente com a prima idosa, fazem uma viagem no tempo. O grupo volta para o ano de 1383 para viverem uma aventura no passado histórico de Portugal, precisamente no contexto conturbado em que o Mestre de Avis está prestes a receber a coroa real.

Nele, certo dia os irmãos Vasco, Fernando e Mafalda vão tomar um chá da tarde na casa da prima Leocádia, caracterizada como uma idosa, quando de repente ocorre a viagem no tempo. As quatro personagens, aos poucos, descobrem em que ano se encontram e vivenciam

---

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://gulbenkian.pt/>> Acesso em: 25 de mar. 2017.

grandes aventuras num momento de conturbação na história de Portugal, em que há um risco iminente das terras lusitanas serem anexadas pela Espanha.

- Mestre: o povo está aqui e está do vosso lado. Mas vós tendes de tomar uma decisão. A rainha já não tem poder, a rainha fugiu de Lisboa, a rainha está em Alenquer, bem sabemos que chamou os castelhanos em seu auxílio. Não tarda que eles cerquem esta cidade ou eu não me chamo Afonso Anes Penedo. Quereis que nos tomem como presa fácil logo à sua chegada? Quereis dar-lhes uma cidade sem governo nem esperança? Quereis a nossa morte? (VIEIRA, 1988, p. 89).

Trata-se de um momento de crise política, em que o povo português resiste à intervenção estrangeira. O líder lusitano é o Mestre de Avis, porém não exhibe força para organizar tropas de resistência, gerando uma calamidade pública devido à insegurança da população. Nesse cenário, os quatro viajantes no tempo, principalmente, a prima dos pré-adolescentes, Leocádia, por meio de seus discursos eufóricos acaba contribuindo para fortalecer o líder português.

Depois de uma série de aventuras no passado de seu país, as quatro personagens retornam para o presente na viagem no tempo. No entanto, apenas os pré-adolescentes têm consciência do que aconteceu a eles. A certeza de que tudo tinha sido real estava no fato de o cordão que a idosa sempre trazia no pescoço e havia sido dado, durante as aventuras no passado, ao Mestre de Avis, não estava mais em poder dela.

Foi mesmo à saída de casa, a mão já no ferrolho da porta, que Mafalda deu um grito, apontando para o pescoço da prima:  
 - A sua fita de veludo! Que é feito de sua fita de veludo, prima Leocádia?  
 A prima Leocádia levou de imediato a mão ao pescoço. Nem rastro dela. (VIEIRA, 1988, p. 173).

Embora tivesse participado da viagem no tempo e desempenhado um papel essencial no encorajamento do Mestre de Avis num momento de crise política no século XIV, Leocádia, a prima idosa, não tinha consciência do que lhe ocorreu quando retorna para o presente da narrativa.

Outra questão que a leitura dessa obra suscita e a qual foi mencionada Pires (2001) em sua dissertação, diz respeito aos nomes das personagens nos romances de abordagem histórica de Alice Vieira. Segundo ela

Não deixa de ser uma peculiaridade curiosa a presença, entre as personagens, de uma criança chamada Fernão e que vimos a perceber que será o futuro Fernão Lopes. Assim, os nomes da História ganham consistência como seres de carne e osso que também foram crianças, hesitaram nas decisões que à luz

da História nos surgem como inevitáveis, e foram humanos como as crianças do século XX que, sem saber como, se viram transportadas para esses tempos longínquos (PIRES, 2001, p. 292).

Os nomes das personagens contribuem para dar força ao romance pela referência a pessoas que realmente existiram e tiveram importância nos momentos históricos de Portugal citados no enredo. O princípio da verossimilhança, aliado ao fato das personagens serem crianças e adolescentes, reforça a aproximação com o jovem leitor, que não só faz uma leitura lúdica do passado português, mas também percebe os ícones lusitanos na sua infância.

Numa outra vertente, Alice Vieira publica, em 1990, o romance infanto-juvenil *Os olhos de Ana Marta*, em que discute a temática da morte aliada a um tom de suspense sob a perspectiva de uma criança. Na próxima subseção, será apresentada uma breve discussão acerca da configuração desse romance para vislumbrar como temas considerados tabus são mencionados na obra dessa escritora.

## **2.9 *Os Olhos de Ana Marta* (1990)**

O livro *Os olhos de Ana Marta* (1990) aborda uma tragédia familiar: a perda de uma filha em um acidente de carro. O enredo é construído pelo ponto de vista restrito de uma criança a respeito das circunstâncias que envolvem seu relacionamento familiar. A menina nutre muitas dúvidas, as quais são repassadas para o leitor, acerca da relação estabelecida com seus pais, parentes e empregados da casa.

Os diálogos na casa da protagonista são compostos por lacunas e permeados por segredos, o que confere um tom de mistério ao romance. “Talvez o texto mais misterioso de Alice Vieira seja *Os olhos de Ana Marta*, onde a tensão dramática se adensa também através das incógnitas, dos mistérios que a protagonista, uma criança, vai decifrando gradualmente, dolorosamente” (PIRES, 2001, p. 284).

Depois de passados muitos anos é que a protagonista descobriu que sua família e pessoas próximas silenciavam um trágico acontecimento familiar de anos atrás. Antes de o casal conceber a protagonista, sofreu um acidente fatal de carro durante uma viagem de férias, no qual morreram a primogênita, Ana Marta, que aparece no título do romance.

Diante do sofrimento causado pela perda da única filha, o casal opta por ter uma nova criança, a qual recebe o nome Marta, narradora protagonista do romance. Quando nasce o bebê, os familiares e pessoas próximas se comprometem a não tocar no assunto para evitar maior sofrimento, o que acarreta o tom de mistério.

Esta criança, que toda a gente pensava ser uma boneca para se poder brincar à vontade... Parece que ainda os estou a ouvir... ‘Vista-a sempre de verde, Leonor! [...] ‘que ela nunca saiba a verdade, Leonor, nunca a verdade!’, ‘que entre estas paredes nunca mais se vai pronunciar o nome de Ana Marta’, ‘nunca mais, Leonor!, ouviu bem?’, ‘nunca mais!’, ‘torne-a igualzinha a Ana Marta, Leonor, porque foi para isso mesmo que ela nasceu, para substituir Ana Marta, para podermos todos viver em paz olhando para ela pensando estar a ver a outra!’ (VIEIRA, 2005b., p. 161, grifos da autora).

Não há uma superação da tragédia familiar com o nascimento de Marta, visto a intenção da mãe de fazê-la ocupar o lugar da falecida filha. Desse modo, o sofrimento do casal é acentuado e afeta as pessoas envolvidas com o núcleo familiar, como Leonor, deixando uma atmosfera tensa no romance.

A configuração do narrador sustenta o tom misterioso do romance, pois a construção narrativa a partir do narrador autodiegético com o ponto de vista restrito provoca um suspense no ato da leitura. Pires (2001) ressalta a temática da morte nos romances infanto-juvenis de Alice Vieira, a qual evoca situações que desencadeiam o amadurecimento da personagem e por extensão, do leitor.

A aproximação com o público infanto-juvenil é reforçada pela narradora se tratar de uma criança, a qual tenta, aos poucos, descobrir o mundo que a cerca. O enigma que envolve o conflito existencial de Marta só é revelado no desfecho da narrativa, depois de toda uma tensão crescente que prende a atenção do leitor até o final do romance.

Dirigi-me a porta, enquanto o meu pai fica a seu lado. Daqui a algum tempo serei capaz de falar no teu nome, de gostar de ti, minha irmã que não cheguei a conhecer. Agora é ainda muito cedo, tens de compreender. E compreendes decerto: tu eras perfeita, todos o afirmam.

\_ Marta...

Paro, sem acreditar: Flávia diz o meu nome.

Olho-a em silêncio. Ela fixa os seus olhos nos meus.

\_ Chamas-te Marta \_ diz, lentamente, como se soletrasse uma frase difícil.

[...]

\_ Acho que o estilhaço já saiu do meu coração (VIEIRA, 2005b., p. 172).

Trata-se do trecho que retrata a superação do conflito narrativo apresentado no romance, em que a protagonista e sua mãe mantêm uma conversa franca pela primeira vez, fugindo ao discurso lacunar que caracteriza a narrativa.

Além disso, esse é o único momento do livro que o nome de Marta é pronunciado, esclarecendo para o leitor que a protagonista não é quem intitula o romance, mas sua falecida irmã, que sempre esteve presente em sua vida, interferindo nas suas relações afetivas familiares.

Outro romance de Alice Vieira que segue a mesma linha temática de *Os olhos de Ana Marta é Flor de mel*, publicado em 1986, o qual também menciona o tema da morte, acrescido do abandono da mãe, na narrativa, retratando situações complexas para o universo dos jovens leitores. Na próxima subseção, será proposta uma breve discussão acerca de *Flor de mel* no intuito de apresentar algumas características dessa obra.

### **2.10 *Flor de Mel* (1986)**

Um leve tom de mistério também perpassa o livro *Flor de mel*, publicado em Portugal em 1986 e reeditado na versão sueca em 2010, a qual foi contemplada com a Estrela de Prata do Prêmio Peter Pan. Trata-se de um prêmio concedido anualmente, desde 2000, pela *International Board on Books for Young People* (IBBY), na Feira do Livro de Gotemburgo, pelo reconhecimento da qualidade literária de um livro infanto-juvenil estrangeiro. Nele são premiados o autor do livro, o ilustrador, o tradutor e o editor sueco.

De acordo com Santos (2008), o livro aborda, numa prosa poética, caracterizada pela seleção e combinação das palavras no texto, o abandono materno. No enredo, Melinda, a protagonista, é apresentada sob os cuidados da avó paterna e do pai, representando “[...] uma personagem que é órfã afetiva, com sua solidão, seus silêncios, seus medos, a não-palavra, a falta de carinho e de comunicação” (SANTOS, 2008, p. 81).

A avó Rosário teve um curto período de convivência ao lado da protagonista, mas foi essencial para que suportasse a ausência da mãe. “Durante todo o tempo que Melinda viveu na casa da avó Rosário, a mãe foi senhora absoluta do Palácio das Dioneias, rodeado de flores e árvores que se transformavam em ouro mal se lhes tocava” (VIEIRA, 1986, p. 24). Enquanto a avó estava viva, contava muitas histórias fantásticas a Melinda, as quais justificavam as circunstâncias que levaram sua mãe a abandoná-la.

Com a morte da avó, Melinda acaba ficando apenas sob a responsabilidade do pai, que não tem condições materiais para assumi-la. Depois de passadas algumas dificuldades financeiras que impediam o pai de oferecer uma vida confortável à menina, decide por deixá-la aos cuidados da mãe Joana, uma senhora que cuidava de várias crianças numa espécie de creche informal. Ali Melinda se sente novamente protegida e desenvolve uma relação afetuosa com mãe Joana.

Passado algum tempo, o pai consegue as condições financeiras necessárias para cuidar da menina e a busca na casa da mãe Joana. No entanto, agora não está mais solteiro, mas na companhia de uma mulher chamada Ermelinda, o que representa um problema a ser superado

pela protagonista. Quando o pai as apresenta, o primeiro contato entre ambas se dá de uma maneira tensa, visto Melinda não aceitar a possibilidade da namorada de seu pai vir a ocupar o espaço que era de sua mãe.

Melinda acreditava que sua mãe pertencesse a um mundo de fantasias. Tratava-se de uma rainha e ninguém poderia tomar-lhe o lugar no coração da menina. No entanto, a par da situação, mãe Joana convenceu a protagonista a deixar Ermelinda assumir o papel da rainha no Palácio das Dioneias, mãe de Melinda, num ato que representava a decisão real de retornar para o seio familiar. Com esse conselho, Melinda aceitou a convivência harmônica com seus pais.

Em termos de análise estrutural da narrativa, Santos (2008) traça as seguintes conclusões

A perspectiva é a de visão de mundo dos fatos da personagem central, não porque seja visto no centro, mas porque é a partir dela que vemos as outras personagens dentro da narrativa. Trata-se do narrador ‘visão com’ a personagem Melinda, que através de sua percepção, seus pensamentos e sentimentos, o leitor vive os acontecimentos da narrativa. (SANTOS, 2008, p. 66).

Além disso,

A narração de Flor de mel é feita em terceira pessoa do singular no presente do indicativo, com o narrador ‘Visão com’ a personagem Melinda, havendo em certos momentos, a fusão de ambos, tornando ambígua a narração, onde predomina o discurso indireto livre. Há uma equivalência entre ‘cena’ e ‘sumário’ na narrativa, que conta fatos passados entremeados com a vivência do cotidiano atual de Melinda, em uma ‘onisciência seletiva’. Há a construção dialógica, polifônica, com a linguagem fazendo uso da oralidade, onde encontramos a ‘função referencial, emotiva e poética’ (SANTOS, 2008, p. 76, grifos da autora).

A narrativa é configurada sob o ponto de vista da protagonista Melinda, caracterizada como uma criança de imaginação fértil, o que contribui para trazer uma carga poética a narrativa. Melinda mantém o equilíbrio emocional a partir da crença em mundos fantásticos, os quais vão justificar a ausência da mãe. Assim, o “[...] fundo maravilhoso, que percorre toda a história e no qual Melinda se refugia, não invalida uma abordagem séria e profunda de um drama infantil, cuidadosamente analisado em termos psicológicos e de integração social” (PIRES, 2001, p. 283).

A aceitação da realidade é um processo doloroso para a menina e ocorre quando surge a possibilidade de formação de uma nova família, da qual fará parte. “Talvez que afinal ter casa nossa fosse mesmo bom. Talvez que ela viesse a gostar de Ermelinda como gostara da

avó Rosário, como gostara da mãe Joana. O seu coração era tão grande que bem lá podia caber mais alguém” (VIEIRA, 1986, p. 125).

Para se adaptar à nova realidade que se impõe, Melinda tenta harmonizar a fantasia e a realidade, crendo que esta seria uma ramificação daquela.

E se a mãe Joana tivesse razão? Se os escolhidos, um dia, se cansassem de ser perfeitos e resolvessem regressar à terra? E mesmo que não regressassem, por que não, ao menos, imaginá-lo? De novo as palavras da fada madrinha, naquela noite: <<é tempo de saber encontrar o que se perdeu>> (VIEIRA, 1986, p. 122).

A atmosfera fantástica é uma característica típica dos romances de Alice Vieira que atenua o sofrimento das personagens e, por meio dela, chegam-se as resoluções dos conflitos da narrativa. Além disso, o desfecho aberto da narrativa deixa o leitor diante de uma dupla possibilidade: Ermelinda é ou não a mãe biológica de Melinda? Segundo Santos (2008, p. 110) “A narrativa dá indícios favoráveis, mas não explícita, pode haver ambiguidade”.

Esse romance permite uma leitura que o relacione com *O casamento da minha mãe* (2005), objeto de estudo nesse trabalho. Embora haja uma série de diferenças na configuração narrativa de cada um desses romances, ambas as protagonistas são abandonadas pela mãe quando bebês e procuram minimizar a solidão sentida na infância no universo da fantasia. Além disso, as duas protagonistas, Melinda e Vera, têm a oportunidade de viver ao lado da mãe, objeto de desejo ao longo da infância, quando estão na adolescência.

O romance infanto-juvenil mais recente de Alice Vieira *Meia hora para mudar a minha vida*, publicado em 2010, também faz parte do rol dos títulos premiados da escritora. No enredo, a morte da mãe e o abandono do pai marcam a vida da protagonista, revelando situações difíceis que alguns indivíduos podem se deparar em algum momento. Na próxima subseção, será proposta uma breve discussão acerca desse romance de modo que se evidencie tais situações complexas pelo ponto de vista de uma pré-adolescente.

### **2.11 Meia Hora Para Mudar a Minha Vida (2010)**

*Meia hora para mudar a minha vida*, publicado em 2010 em Portugal, ganhou o título de melhor livro em língua portuguesa editado no Brasil pela Fundação Nacional para o Livro Infantil e Juvenil, em 2016. Nele, Alice Vieira faz referências ao Brasil na configuração de duas personagens.

A primeira personagem mencionada na narração com referência ao Brasil é Justina, uma jovem integrante do grupo de teatro que a mãe da protagonista participou antes de falecer. Trata-se de uma portuguesa que conhecia e admirava algumas letras de canções brasileiras e as ensinava a Branca, protagonista do romance.

– Temos sempre de estar prontas para tudo. Às vezes, bastam cinco minutos para a nossa vida mudar completamente.  
E como eu andava sempre atrás dela, o que ela aprendia, aprendia eu.  
Sobretudo cantigas brasileiras.  
Muitas cantigas brasileiras.  
Justina adorava música brasileira (VIEIRA, 2015, p. 63).

Justina era uma pessoa fundamental no funcionamento da Feira, espécie de casa de teatro, onde abrigava vários artistas, dentre eles a protagonista e sua mãe, depois de ter sido expulsa de casa por ter ficado grávida antes do casamento. É com Justina o primeiro contato de Branca com a música, sobretudo a brasileira.

A segunda personagem com referência ao Brasil mencionada no romance é Talita, caracterizada como uma brasileira que admira a cantora, também brasileira, Adriana Calcanhoto, e nutre o sonho de um dia subir no palco com seu ídolo. Por mais que o nome dessa personagem seja Talita, é chamada de Natália por dona Laura, avó da protagonista, sem maiores explicações.

Nesse romance, mais uma vez a temática da morte é evidenciada no enredo, conforme pode ser observado no fragmento seguinte.

Natália ficou a olhar para mim em silêncio.  
Depois suspirou e disse:  
- A sua mãe...  
- A minha mãe! Vai chamar a minha mãe!  
- Mas o que é que cê tá dizendo? Sua mãe morreu, cê sabe... É muito triste a gente perder a mãe da gente, mas não há nada a fazer, é o destino, sei lá...  
A sua mãe morreu.  
Pela primeira vez eu ouvia esta frase: a sua mãe morreu (VIEIRA, 2015, p. 130).

Quando Talita expõe o motivo da ausência da mãe da protagonista não usa eufemismos para falar de sua morte, mesmo Branca sendo uma criança. A abordagem direta dessa temática não reflete um sadismo por parte de Talita, mas dialoga com o tipo de linguagem usada por essa personagem, que remete a uma pessoa com pouco grau de instrução.

Em vários momentos do romance, é usado o discurso direto, em que as personagens dialogam entre si, o que denota informalidade. No entanto, os diálogos obedecem rigorosamente às regras gramaticais, o que não ocorre na fala de Talita. As falas dessa personagem são carregadas de marcas de informalidade, provocando uma desarmonia com o arranjo narrativo.

Em se tratando das categorias narrativas, o romance é configurado por dois tipos de narrador nos três momentos distintos no romance, quais sejam, o prólogo, os capítulos e o Epílogo. O narrador do Prólogo pode ser classificado de heterodiegético, e discorre acerca das circunstâncias que marcaram o relacionamento dos pais e o nascimento da protagonista. Os capítulos e o Epílogo são configurados por um narrador autodiegético, em que Branca é a narradora protagonista e narra acontecimentos de sua infância e adolescência até completar os dezesseis anos de idade.

Em relação a categoria temporal, o romance permite uma divisão em dois momentos significativos, delimitados pelo acontecimento da morte de Maria Augusta, mãe de Branca. O primeiro, que tem uma maior duração narrativa, engloba as circunstâncias do nascimento da protagonista até atingir os dez anos de idade, ocupando os dezessete primeiros capítulos. Nesta fase, Branca convive com sua mãe e vários outros artistas num prédio chamado por todas as personagens de Feira.

Quando a mãe da protagonista morre, a educação da menina é reservada aos cuidados da avó materna, dona Laura.

- Esta criança é sua neta. Temos aqui a papelada toda. Está tudo em ordem. Não vejo esquema nenhum nisto... A criança não tem ninguém além da senhora.

A-Mais-Nova tentou esclarecer melhor o assunto:

- Quer dizer, tem um pai, evidentemente, mas, tanto quanto sabemos, encontra-se em parte incerta.

- Pois... - murmurou a velha. – Quando os problemas aparecem, os pais normalmente encontram-se sempre em parte incerta... E é então que descobrem os avós... É então que somos precisos (VIEIRA, 2015, p. 122).

A relação de Branca e sua avó não é caracterizada pelo afeto recíproco, contribuindo para intensificar a dor causada pela morte de sua mãe. A partir desse momento, a duração narrativa torna-se mais rápida que a anterior, ocupando apenas os seis últimos capítulos do romance. É na casa dessa personagem que Branca conhece a brasileira Talita, de quem recebe apoio emocional para abrandar o sofrimento de perda da mãe.

A configuração narrativa permite vislumbrar um paralelo, no nível profundo, entre o tema e a categoria temporal. O possível motivo que leva a narradora a abordar sua infância até

os dez anos de idade em pormenores, poderia representar o quanto esse tempo foi significativo em sua vida pela presença materna. Na ausência da mãe, o tempo não faz sentido na vida de Branca, o que leva a narrativa ao desfecho.

Quando a protagonista se encontra com 16 anos de idade, o pai a procura e a convida para morarem juntos. Consciente de que o convite foi inesperado e do impacto emocional que provocaria na adolescente, num discurso marcado pela ambiguidade, o pai entrega um celular para Branca no intuito de dar a ela um tempo para refletir sobre o assunto e manterem o contato.

- Daqui a meia hora apanho o comboio, mas não precisas de decidir já... – disse ele.
- Decidir o quê?
- Se vens viver comigo. E quando. Mas é evidente que em meia hora não se decidem essas coisas, não se muda de vida assim com essa facilidade (VIEIRA, 1986, p. 154).

Quando Branca chega na casa da avó Laura, pega o telefone celular e tenta ligar para a Feira onde passou sua primeira infância com a mãe. “Ainda ninguém atendeu, se calhar deixaram-no na cozinha e ninguém ouve [...] Ela espera. Ela tem tempo. Ela sabe que vai finalmente regressar a casa” (VIEIRA, 1986, p. 155).

A imagem da protagonista diante de três possibilidades que poderiam mudar sua vida, quais sejam, permanecer com a avó, mudar-se para a casa do pai ou voltar para a Feira, configura um desfecho aberto na narrativa, conforme Santos (2008), típico traço das narrativas de ficção modernas.

Nos desfechos abertos, o leitor tem papel ativo na leitura de um romance, pois o escritor não controla o destino das personagens, apenas apresenta algumas possibilidades para cada uma delas. Na ausência de um final determinado pelo escritor, o leitor participa da composição narrativa ao ficar livre para refletir sobre qual direção poderá ser percorrida no desfecho narrativo.

A partir dessa breve apresentação da obra de Alice Vieira, organizada em recorte já especificado, na seção subsequente será feito um estudo pormenorizado do livro infanto-juvenil *O casamento da minha mãe* (2005), objeto de estudo neste trabalho, por meio da análise dos elementos narrativos que o configuram no intuito de vislumbrar como contribuem na formação de sentido do romance.

### 3 ANÁLISE DOS ELEMENTOS NARRATIVOS

Na configuração narrativa do livro *O casamento da minha mãe* (2005), a personagem, o narrador e o ponto de vista fazem parte do mesmo objeto de análise, visto que personagem e narrador confluem em Vera, uma adolescente que volta os olhos para o passado, a partir de um ponto de vista restrito, e narra sua própria história.

Em relação ao tempo do romance, há um entrelaçamento com as demais categorias narrativas: na perspectiva temporal cronológica, o dia do casamento da mãe de Vera e; na perspectiva temporal psicológica, a infância e adolescência de Vera. Desse modo, a categoria temporal se integra às demais como elemento essencial na formação de sentido do romance, conforme discutiremos a seguir.

#### 3.1 O Tempo

Na *diegese*, Vera é deixada pela mãe aos cuidados dos parentes distantes, senhor Fernandes e dona Elisa, pois o nascimento da criança não foi planejado e atrapalharia sua vida profissional. “Aconteceu, pronto, não posso voltar atrás. Mas estou cheia de trabalho e não me posso dar ao luxo de recusar nada” (VIEIRA, 2005a, p. 33).

O casal responsável pela menina tem cuidados básicos, como oferecer a segurança de um abrigo e educação escolar, porém não manifestam o carinho que uma criança espera receber da figura adulta, o que será fundamental no processo de construção de identidade da protagonista.

A mãe de Vera não a abandona totalmente, visto ter se comprometido a ajudar financeiramente o casal com as despesas de sua filha. Nos dias que traz o referido dinheiro, aproveita para ver a menina e, não obstante, as visitas são rápidas, impossibilitando o desenvolvimento do laço afetivo entre ambas.

A minha mãe e eu ficávamos sentadas em duas cadeiras diante da secretária, como se estivéssemos na consulta do médico.

Eu não tinha nada para dizer à minha mãe. Ou tinha tudo, o que era a mesma coisa.

A minha mãe não tinha nada para me dizer a mim.

Então, tentávamos preencher o silêncio da melhor maneira, e, apesar disso, eu a pedir cá muito dentro de mim que ela não fosse embora, que ficasse mais um bocadinho, mesmo que não tivesse nada para me dizer, nem eu a ela, mas que ficasse, e olhasse para mim, e dissesse que eu era bonita, e me fizesse uma festa, e me desse um beijo. Ou então que dissesse que eu era feia, e que me portava mal, e me ralhasse, e me desse uma palmada.

Qualquer coisa.  
Mas que ficasse (VIEIRA, 2005a, p. 49).

A relação entre mãe e filha é comparada, segundo o ponto de vista de Vera, a uma consulta médica, o que denota algo objetivo e sem qualquer sentimento envolvido. Nos breves momentos em que se encontram, nenhuma das duas exprime afetuosidade com a outra, colocando em xeque o instinto materno.

Nesse fragmento, a falta de afinidade que marca a relação entre mãe e filha fica evidente na incomunicabilidade de ambas, visto o encontro representar apenas o cumprimento de um dever, uma obrigação devido ao negócio ajustado entre Niki e dona Elisa, isto é, a educação da protagonista.

Quando Vera ainda era criança, sua mãe fazia algumas visitas à noite, mas a menina já estava dormindo. Essa situação fez com que o imaginário infantil criasse uma atmosfera a partir do perfume de sua mãe para sentir a presença materna, funcionando como um mecanismo para tornar a mãe ausente numa pessoa presente.

Nessa fase da vida, Vera lida com o par de oposição fantasia *versus* realidade de uma maneira muito intensa. “Durante muito tempo sonhei com essa fada chamada Mãe” (VIEIRA, 2005a, p. 39). Para ela, é a partir da fantasia que percebe o real, conhecendo na figura materna um anjo, uma fada, e isso representa a sua verdade. Nesse momento, na tentativa de sustentar o amor pela mãe, a criança transfigura a realidade em fantasia para justificar-lhe a ausência.

Já em idade escolar, a socialização de Vera com a turma permite o autorreconhecimento de sua diferença em relação aos demais, uma vez que apenas ela não vivia com os pais. “Como diziam as mães de todos os meninos da sala da Raquel [...]” (VIEIRA, 2005a, p. 39). O pronome indefinido *todos* reforça o peso que a protagonista sentia por não ter uma mãe presente. Além disso, o dia das mães e dos pais passaram a representar uma ratificação de que Vera estava sozinha, pois não tinha a quem endereçar as atividades temáticas desses dias.

No dia das mães de seu primeiro ano escolar, a professora a orienta endereçar sua atividade temática dessa data a dona Elisa, já que é a responsável por sua educação, assumindo a responsabilidade de uma avó. No entanto, Vera se vê frustrada na entrega de sua produção artística, pois dona Elisa não a aceita, justificando não ter nenhum grau de parentesco com a protagonista.

Diante dessa situação embaraçosa, Vera é orientada pela professora a fazer dois desenhos nessa data comemorativa, um destinado a dona Elisa, em reconhecimento pelos cuidados recebidos, e outro a sua mãe.

O pior é que, no Dia da Mãe, eu era a única a ter de fazer dois desenhos. Uma flor (ou borboleta, ou estrela, ou casinha com muito fumo a sair da chaminé) para a minha mãe – e, com grande esforço, a Raquel conseguia que eu desenhasse uns traços no papel que, com muito boa vontade, diziam <<PARA A MÃE>>.

E outra flor (ou borboleta, ou estrela, ou casinha com muito fumo a sair da chaminé) para Dona Elisa e, ainda com mais esforço, a Raquel conseguia que eu rabiscasse qualquer coisa parecida com <<PARA DONA ELISA>> (VIEIRA, 2005a, p. 40).

Desse modo, o dia das mães passa a representar algo negativo em sua vida, haja visto que acentua sua percepção da ausência da mãe e da rejeição de dona Elisa. Além disso, a lembrança temática entregue a dona Elisa era sempre descartada, independente de como havia sido endereçada.

E a flor (ou a borboleta, ou a estrela, ou a casinha com muito fumo a sair pela chaminé) acabava sempre no caixote de lixo, enquanto o desenho para a minha mãe era atirado para dentro de uma gaveta.

- Quando ela cá vier, lembra-me de que ele está aqui, para eu lho dar – dizia Dona Elisa (VIEIRA, 2005a, p. 41).

A atenção que dona Elisa dava às composições artísticas de Vera, deixava-a triste, mas não o suficiente para fazê-la chorar, pois supunha que tal desprezo era decorrente de sua pouca desenvoltura em desenhar e não porque a relação mantida com sua responsável era marcada pela rejeição. No entanto, Vera tinha consciência da verdade, mas mantinha-se firme em sua resolução de não fraquejar, evitando o choro, o que levou Carvalho (2012) considerá-la uma jovem orgulhosa em sua pesquisa.

Embora o desenho destinado a sua mãe ficasse guardado na gaveta da mesa do escritório para ser entregue quando viesse visitá-la, Vera nunca pode conferir se realmente haviam sido entregues ou se tiveram o mesmo destino dos de dona Elisa. Toda essa situação denota a distância que separava a menina de sua mãe e a falta de cumplicidade entre as duas.

No dia dos pais, enquanto a turma fazia o desenho para os respectivos pais, Vera juntava-se a outras duas crianças, Diva e Helder, para desenvolverem uma atividade diferente. Apesar das três crianças estarem numa situação semelhante, a ausência do pai na vida deles envolvia circunstâncias muito diferentes.

Vera nunca conheceu seu pai, só tinha a informação de que o nome dele era Jorge, pois constava no documento de identidade, nada mais. Já o pai de seus dois colegas de turma havia morrido um ano atrás e, portanto, tiveram uma relação afetiva com a figura paterna na infância, inclusive, possuíam uma foto dele.

A ausência de uma referência masculina na vida da protagonista é latente, visto nem seu Fernandes, pai de criação, nem Jorge, o pai biológico, representar uma figura ativa em sua educação. O primeiro é caracterizado como uma personagem passiva na relação conjugal com dona Elisa e, quanto ao segundo, Vera só se refere uma vez em suas recordações na configuração narrativa, mencionando-o apenas como um mero nome que constava em sua certidão de nascimento.

Na pré-adolescência, vê em Lourenço, seu professor de Educação Visual, uma válvula de escape para sua vida triste e sem qualquer vínculo afetivo. A convivência com essa figura masculina contribui para que o imaginário de Vera crie uma realidade fantástica em que ela e seu professor mantêm um relacionamento amoroso e calculam uma fuga para Bora Bora, na Polinésia Francesa, ou para alguma praia do Ceará, no nordeste brasileiro.

Os cenários de fuga de Vera estão ligados a figura materna. A profissão de modelo internacional da mãe da protagonista e o sucesso que havia conquistado ofereciam condições para que visitasse várias regiões turísticas pelo mundo. Devido a sua fama, muitas fotografias nos diversos lugares por onde passava eram publicadas em revistas, as quais chegavam até a adolescente por meio da funcionária da casa onde vivia. “Pelos revistas eu ia sabendo por onde andava a minha mãe. Durante muito tempo ainda as lia esperando que, ao menos aí, a minha mãe se lembrasse de mim” (VIEIRA, 2005a, p.72).

Quando atingiu a adolescência, a figura masculina ganhou espaço na vida de Vera em duas perspectivas diferentes, sendo que a primeira estava ligada a relacionamentos amorosos e a segunda, à figura paterna. Em última instância, em ambos os casos Vera procurava alguém para protegê-la e tirá-la de sua realidade solitária.

A primeira perspectiva aborda Lourenço, professor de Educação Visual de Vera, e Zé Lucas, ex-namorado de Niki Athouguia, com os quais a protagonista mantém uma relação afetiva imaginária e se sente especial. Vera realmente conviveu com Lourenço no ambiente escolar, diferente de seu contato com Zé Lucas, personagem a quem conhecia apenas por meio de propagandas publicitárias. Os detalhes do romance com ambos são anotados no diário de Vera, que também simula bilhetes trocados entre eles cotidianamente.

A narradora organiza o discurso narrativo em relação a seu romance com Lourenço de maneira ambígua, deixando o leitor confuso acerca da verdade do envolvimento afetivo dos dois até o momento da revelação do diário. Assim, Vera não só assume para dona Elisa e seus professores que suas aventuras amorosas foram vivenciadas no campo do imaginário, mas também ao leitor.

Vera não apresenta muitas informações sobre Zé Lucas, apenas que fazia publicidade para uma marca de automóveis e “[...] era lindo de morrer” (VIEIRA, 2005a, p. 91). Como Niki Athouguia assume um relacionamento amoroso com esse rapaz, por meio da projeção em sua mãe, Vera começa a fantasiar aventuras amorosas com Zé Lucas.

Nas entrevistas também era de poucas falas e limitava-se a dizer que não pertencia ao mundo da moda, como Niki Athouguia, e mesmo a publicidade tinha sido apenas uma brincadeira, mas que esperava que isso não interferisse no relacionamento com ela. Estavam, evidentemente, muito apaixonados e planejavam, evidentemente, casar e ter muitos filhos.

\_ Só por cima do meu cadáver \_ murmurei cá para mim (VIEIRA, 2005a, p. 91).

A partir desse momento, a protagonista simula um relacionamento amoroso secreto com o rapaz e compartilha seu segredo apenas com Rafaela, uma amiga da escola. Era essa a amiga fiel de Vera, que escutava e acreditava nos seus namoros inventados tanto com o professor de ambas, Lourenço, quanto com Zé Lucas.

A carência do afeto familiar torna-se presente na vida da protagonista, que em determinado momento também inventa a figura de uma avó para se sentir amada e protegida. A fotografia da avó fictícia a deixa mais paciente, pois promove uma atmosfera agradável, cheia de carinho e afetuosidade.

Desde que a minha avó entrou na minha vida, as coisas ficaram ligeiramente melhores.

Quero eu dizer: não me sinto tão magoada com as palavras de Dona Elisa nem com os silêncios e desaparecimentos contínuos da minha mãe.

- É assim, é assim – diz a minha avó, sempre muito direita no seu vestido preto de gola branca. – Não vale a pena lutar por coisas que não merecem o nosso esforço (VIEIRA, 2005a, p. 87).

Vera cria um imaginário em torno dessa avó, atribuindo-lhe toda uma história de vida, rica em detalhes para torná-la o mais real possível. Após ter encontrado um refúgio para suas angústias com a presença da avó, Vera conhece Duarte, primeiro noivo de sua mãe, com quem estabelece um relacionamento fraterno imaginário. Duarte é caracterizado como proprietário de uma vinícola no Douro, norte de Portugal, e seu noivado com Niki Athouguia significou para Vera a oportunidade de formar sólidos vínculos afetivos familiares.

Tal expectativa faz com que Vera simule trocas de correspondências, as quais eram escritas pela própria protagonista, entre os dois, na ilusão de que o futuro padraсто compartilhasse de suas emoções. “O casamento – prometia ele – estava para breve, para muito

breve mesmo. Era só a minha mãe despachar uns compromissos. E, depois do casamento [...] iríamos todos ser uma família muito feliz” (VIEIRA, 2005a, p. 81).

Nas cartas forjadas, Duarte demonstra sua preocupação com os sentimentos de Vera e faz, pela primeira vez, com que a protagonista se sinta amada. No entanto, sua mãe e Duarte rompem o noivado, minando os sonhos da adolescente de ter uma família a partir desse casamento.

Depois de alguns relacionamentos amorosos frustrados de sua mãe, Vera começa a perder a esperança de ainda conseguir fazer parte de uma família em torno da figura materna. Sem grandes expectativas em relação ao novo relacionamento da mãe com Ricardo, de quem ouviu falar apenas “no grande dia”, vai para a cerimônia de casamento contra sua vontade.

Confesso que, há bocado, a tentar enfiar estas malditas sandálias, ainda fui assaltada pela enorme tentação de comunicar a Dona Elisa:

- Estou cheia de tosse. Devem ser os meus pulmões. Acho que é melhor ficar em casa.

Porque a verdade é que não me apetece nada estar aqui. Mesmo que ela tenha dito:

<< Agora vai ser diferente >> (VIEIRA, 2005a, p. 11).

É nesse cenário que a protagonista conhece dona Henriqueta, figura que contribuirá para mudar o olhar de Vera sobre a realidade que a cerca. Além disso, o espaço adquire relevância na estrutura narrativa porque representa o ponto de partida para a protagonista narrar sua própria história.

### 3.2 Jogo Temporal na Configuração Narrativa

O ponto de referência do presente da narrativa de *O casamento da minha mãe* é a cerimônia de casamento de Niki Athouguia e Ricardo, momento em que a protagonista, filha da noiva, é motivada a iniciar uma rememoração de seu passado, marcado pelo abandono da mãe. Segundo Mendilow (1972), existe um jogo temporal entre passado, presente e futuro que dão coerência à narrativa de ficção, visto que

Há, via de regra, um ponto de tempo na estória que serve como ponto de referência. O presente fictício pode ser considerado como tendo começo neste ponto. Em outras palavras, o leitor, se absorvido na sua leitura, traduz tudo que acontece deste momento de tempo em diante para um presente imaginário próprio [...]. (MENDILOW, 1972, p. 109).

O enredo parte desse momento singular na vida do casal e por extensão, da protagonista, uma vez que o casamento trará mudanças significativas na vida de todos eles. No entanto, por se tratar de uma lembrança, não há uma sincronia entre os fatos narrados e o tempo cronológico dos acontecimentos.

Vale ressaltar que a narradora-protagonista organiza o discurso narrativo tendo como foco acontecimentos marcantes de seu passado, mas sem perder de vista o presente da narrativa. “Tudo me parece, de repente, muito melhor. E tento compensar o aborrecimento que esta festa me provoca enchendo a boca de mais uma dose de gelado de chocolate” (VIEIRA, 2005a, p.15).

A partir desse jogo temporal observado no romance, a configuração narrativa de *O casamento da minha mãe* é composta por anacronias temporais que, segundo Genette (1979, p. 33), servem para “[...] confrontar a ordem de disposição dos acontecimentos ou segmentos temporais no discurso narrativo com a ordem de sucessão desses mesmos acontecimentos ou segmentos temporais na história [...]”.

No romance, tal técnica é utilizada por se tratar de uma reflexão acerca do passado, em que grande parte da narrativa é construída a partir de retrospectivas temporais. O casamento da mãe de Vera faz com que a protagonista traga o passado à tona para refletir sobre o presente e renovar as esperanças num futuro melhor. Desse modo, as analepses adquirem a função de proporcionar a reavaliação de situações pretéritas no intuito de superá-las.

Além das analepses, a narrativa é composta por algumas antecipações, ou prolepses, que se baseiam em “[...] toda manobra narrativa consistindo em contar ou evocar de antemão um acontecimento ulterior” (GENETTE, 1979, p. 38). Trata-se de uma organização narrativa pautada em mencionar fatos relacionados a acontecimentos que serão revelados posteriormente.

Esse jogo temporal aparece já no primeiro capítulo, quando a protagonista, no presente da narrativa, faz referência ao encontro que teve com dona Elisa e Niki Athouguia no dia imediatamente anterior, no escritório de seu Fernandes, para conversarem sobre a cerimônia de casamento.

Nesse espaço, Vera se mantém à parte das discussões e menciona seu Fernandes apenas como um retrato na parede, “Mas ontem, no escritório do Sr. Fernandes, que agora nos olha da sua moldura oval na parede em frente da secretária [...]” (VIEIRA, 2005a, p. 8), deixando uma lacuna no ato da leitura pelo indício de que algo tivesse acontecido com essa personagem masculina.

Somente no terceiro capítulo, a narradora revela a informação sobre a morte do senhor Fernandes, “Não me lembro deste rosto. Nunca deve ter vindo nas páginas da Estampa, nem sequer esteve pelo meio de todos os desconhecidos que invadiram a sala de jantar de Dona Elisa na noite do velório do Sr. Fernandes” (VIEIRA, 2005a, p. 16), esclarecendo sua postura em relação a essa personagem no primeiro capítulo.

Apesar de o tempo psicológico configurar boa parte da narrativa e por se tratar de uma narração a partir da rememoração do passado, pois as cenas são descritas de acordo com a organização seletiva da memória, há um tempo cronológico significativo. Ele aparece quando Vera retoma o seu presente no dia do casamento de sua mãe como um ponto de referência.

O primeiro capítulo inicia-se com o dia do casamento da mãe de Vera, “Chegou o grande dia” (VIEIRA, 2005a, p. 7), acontecimento que leva a protagonista a fazer uma reflexão acerca de seu passado. Aos poucos, a narrativa vai sendo configurada a partir das referências a pessoas e circunstâncias que marcaram sua infância e pré-adolescência, tais como: Duarte, Zé Lucas, Lourenço, o dia que dona Elisa queimou seus pertences no pátio, a relação com sua mãe.

Todos esses temas são abordados à medida que marcaram a vida de Vera, mesmo apenas em seu mundo de fantasia, quando queria fugir de sua realidade opressora. Devido a serem trechos importantes na vida da protagonista, algumas passagens trazem marcas cronológicas que denotam o tempo narrado, tais como, “Mas *ontem*, depois de ela se ter ido embora, Dona Elisa me tivesse informado de que, dentro de um mês, eu iria sair daquela casa” (VIEIRA, 2005a, p. 11).

Conforme Mendilow (1972, p. 105), “[...] o tema do romance tem a sua própria data e colocação temporal”. e as marcações discursivas relacionadas ao tempo cronológico no romance analisado têm como ponto de referência o dia do casamento da mãe de Vera, que representa o presente da narrativa, conforme mencionado.

As cenas narradas são acontecimentos que antecederam o dia que Niki Athougua contrai matrimônio, na perspectiva da memória da protagonista; e cenas que estão acontecendo no presente da narrativa, no dia do casamento. O futuro é marcado como expectativa, segundo as esperanças renovadas de Vera de adquirir uma família.

A seleção automática dos acontecimentos considerados memoráveis na vida da adolescente produz um jogo temporal na configuração narrativa, estruturada em anacronias temporais. Por meio da frequência narrativa, o leitor conseguirá formular valores acerca dos acontecimentos mais marcantes experienciados e sentidos pela adolescente.

A configuração temporal ainda permite delimitar a narrativa num passado remoto e um mais recente. No primeiro caso, trata-se da infância e pré-adolescência da protagonista; e no segundo, especificamente, a véspera do casamento, em que Vera reflete sobre a falta de comunicabilidade característica da relação que manteve com sua mãe, mas que diante das atuais circunstâncias, passa um bom tempo dando instruções para a filha em relação ao traje a ser usado nas bodas, como pode ser observado nos fragmentos seguintes:

- Passado remoto:

“Tinha sido naquele escritório, ao ritmo das badaladas do enorme relógio de pêndulo, que Dona Elisa, o Sr. Fernandes e a minha mãe tinham decidido o que fazer comigo, nascida quando, ao que parece, ninguém tinha tempo para mim. Já foi preciso ter azar” (VIEIRA, 2005a, p. 33).

- Passado recente:

“Nunca se despediu de mim com um beijo ou uma festa, por isso eu já devia estar habituada. Mas ontem, não sei porquê, esperei que fosse diferente (<<agora vai ser diferente>>), esperei que o tal Grande Dia lhe amolecasse um pouco o coração” (VIEIRA, 2005a, p. 9).

Em alguns trechos, a narrativa permite um diálogo com o *locus* de tempo do leitor, que, segundo Mendilow (1972), trata-se da relação estabelecida entre a posição extensa no tempo do romance e a data da leitura. Essa técnica, aproxima realidade e ficção, proporcionando maior verossimilhança à narrativa, como é o caso, por exemplo, quando Vera percebe a preocupação estética da mãe do engenheiro pelo seu excesso de vaidade, fazendo referência a Nicole Kidman.

Com o rosto esbranquiçado, do muito creme a disfarçar as rugas (será que também injeta *botox* para ficar com a pele mais lisa que pista de rali? A Nicole Kidman faz isso todos os dias e agora nem se pode rir porque a pele está toda esticada e não dá... Pelo menos era o que dizia a jornalista da *Estampa*) [...]. (VIEIRA, 2005a, p. 16)

Neste trecho, a protagonista cita um tipo de procedimento estético, o *botox*, usado no tratamento antirrugas e recém aprovado para uso em humanos em 2005. Em seguida, declara que a atriz australiana Nicole Kidman, nascida em 1967, portanto, com 38 anos de idade na data da publicação do livro, passa, constantemente, por esse procedimento estético.

Tal fato também é perceptível no trecho

Mas desta vez, em que tudo parecia finalmente a sério, faltavam os sapatos a condizer. Então, Dona Elisa foi comigo à sapataria do centro comercial onde os meus pobres pés se viram subitamente enfaixados por umas tiras de sandálias que mais pareciam as do Russell Crowe, quando é romano (VIEIRA, 2005a, p. 20).

Neste caso, quando a adolescente tem conhecimento que calçará no dia do casamento de sua mãe um par de sandálias gladiadora, faz referência ao filme *Gladiador* (2000), dirigido por Ridley Scott. O protagonista Máximus Décimus Meridius foi interpretado pelo ator neozelandês Russell Crowe, que ganhou o prêmio de melhor ator em 2001 por sua atuação.

Ambas as referências de Vera dialogam com o presente do leitor, uma vez que fazem parte de seu contexto histórico e social. É muito provável que os leitores do romance analisado conheçam os dois referidos atores, pois são famosos no mundo cinematográfico.

Além disso, a protagonista cita termos recentes do mundo real no decorrer da narrativa, tais como: *e-mails*, *SMSs*<sup>7</sup>. Desse modo, a história não seria à parte do universo do leitor, mas manteria pontos de intersecção, reforçando a verossimilhança.

No romance analisado, a tensão pode ser explorada na narrativa numa leitura dirigida a categoria temporal. Segundo Sales (2007), o jogo com o tempo por meio de *flashes* corrobora para caracterizar a tensão no romance, pois

[...] tal jogo opositivo (tempo presente versus tempo passado) serve como forma de representação do drama existencial da personagem, a pressão de seus conflitos interiores diante de pessoas que lhe oprimem, quer por não entenderem esses questionamentos, quer por nem notarem o que poderia estar ocorrendo no íntimo da personagem (SALES, 2007, p. 6).

A tensão enquanto procedimento literário remete a mimeses do homem concreto, da realidade concreta, formado pelas contradições. Na literatura, a mimesis dessa realidade é representada pela *tensão poética*, muito explorada na análise de poemas.

A configuração da narrativa, pautada na tensão do passado *versus* presente remete ao conflito interior de Vera, representado em sua incomunicabilidade no espaço social ocupado por ela na festa de casamento. Vera não deseja socializar com ninguém e cabe a dona Henriqueta tentar várias vezes se aproximar da menina para, por fim, conseguir sua amizade.

É nesse momento de introspecção da adolescente que ocorre a maior parte da ação do romance, passada pelo filtro da memória de Vera. Os capítulos são estruturados por meio de

---

<sup>7</sup> Referência localizada na página 93 do livro analisado.

*flashes* do passado, os quais são apreciados pela visão crítica do presente e, conseqüentemente, Vera não apenas relata seu passado, mas reflete sobre ele.

O desfecho da história é narrado no presente cronológico da protagonista e inicia-se no capítulo 27. Essa parte da narrativa aborda o final da festa, “Olho para o *relógio* e penso que a festa deve estar a acabar [...]” (VIEIRA, 2005a, p. 111). A referência ao relógio é significativa na formação de sentido da obra, pois está relacionado ao tempo, o qual teve papel preponderante na configuração narrativa.

No romance analisado, a disposição desse objeto no final da história narrada poderia representar o término e o início de um ciclo na vida de Vera. A revelação de que a *velhota*, tentando se aproximar da protagonista desde que havia chegado no recinto da cerimônia de casamento, trata-se da mãe de Ricardo, ocorre somente no final da festa. “- O Ricardo é aquele senhor que está lá ao fundo abraçado à tua mãe. Quer dizer: é o noivo. E eu sou a mãe dele” (VIEIRA, 2005a, p. 113).

Diante dessa revelação e da estima desenvolvida por Vera em relação a dona Henriqueta ao longo da festa de casamento, aceita-a em sua vida. Mais que uma nova amiga, seria sua “avoastra”<sup>8</sup>, pois dona Henriqueta ocuparia o espaço reservado a dona Eglantina na vida da protagonista e ambas seriam integrantes de uma família que acabara de se formar.

Há que se notar a nomenclatura utilizada por Vera para classificar o novo grau de parentesco dela com dona Henriqueta. A mãe do noivo de Niki Athougua recebe da protagonista o título de avoastra e não avodrastra, conforme obediência ao mesmo processo de formação das palavras madrasta e padrasto.

A hipótese aqui desenvolvida se baseia no fato de que, tradicionalmente, há uma carga de valores negativos ligados a palavra madrasta. Na literatura, especificamente, nos contos de fadas, as madrastas são representadas por mulheres cruéis que perseguem seus enteados.

- Então a senhora é mãe do...

- ...do teu padrasto.

<<Padrasto.>> Não deve haver em todo o dicionário palavra mais terrível.

[...]

Padrasto. Madrasta.

Vêm-me à cabeça as histórias que a Raquel nos contava, e a Diva a chorar sempre muito porque ela tinha um padrasto, e ficava cheia de medo de ir para casa e de ele lhe espetar um prego pela cabeça abaixo, como numa dessas histórias (VIEIRA, 2005a, p. 116).

---

<sup>8</sup> Referência localizada na página 123 do livro analisado.

No contexto de Vera, dona Henriqueta não representava uma mulher má e, desse modo, não seria justo chamá-la avodrastra. Assim, a protagonista faz um jogo com as palavras avó + astra, chegando ao título ideal para essa pessoa tão afetuosa que acaba de conhecer.

Dona Henriqueta não é –drasta, mas –astra, ou seja, uma pessoa que ilumina, a qual traz, metaforicamente, luz para a vida da protagonista. Vera tinha perdido seu sonho da primeira infância de pertencer a uma família feliz em torno da mãe dela. Foi dona Henriqueta que restituiu esse sonho.

### 3.3 Narrador

Para iniciar a discussão sobre o narrador de *O casamento da minha mãe*, vale ressaltar que a análise será pautada nos pressupostos teóricos desenvolvidos por Genette (1979), o qual traça algumas considerações acerca das características que essa categoria pode assumir em um romance, dependendo da atitude narrativa do romancista. O narrador tem a capacidade de “[...] contar a história por uma das suas personagens, ou por um narrador estranho a essa história” (GENETTE, 1979, p. 243) e, sendo assim, a classificação dessa categoria narrativa variará conforme a participação ou não na história narrada.

Os aspectos a serem observados na análise da configuração do narrador de um romance foram elencados por Friedman (2002)<sup>9</sup> da seguinte maneira

Já que o problema do narrador é a transmissão apropriada de sua história ao leitor, as questões devem ser algo como: 1) Quem fala ao leitor? (autor na primeira ou na terceira pessoa, personagem na primeira ou ostensivamente ninguém?); 2) De que posição (ângulo) em relação à estória ele a conta? (de cima, da periferia, do centro, frontalmente ou alternando?); 3) Que canais de informação o narrador usa para transmitir a estória ao leitor? (palavras, pensamentos, percepções e sentimentos do autor; ou palavras e ações do personagem; ou pensamentos, percepções e sentimentos do personagem: através de qual – ou de qual combinação – destas três possibilidades as informações sobre os estados mentais, cenário, situação e personagem vêm?); e 4) A que distância ele coloca o leitor da história? (próximo, distante ou alternando?). (FRIEDMAN, 2002, p. 171-172).

A partir desses pressupostos teóricos, a narrativa de *O casamento de minha mãe* apresenta um narrador homodiegético, que é o tipo de narrador presente na história contada como umas das personagens, pois a narração fica a cargo da personagem Vera. Além disso, a narradora conta sua própria história, assumindo o papel de protagonista do romance. Esse

<sup>9</sup> Originalmente publicado em: STEVICK, Philip (Org.). *The Theory of the Novel*. Nova York: Free Press, 1967.

grau de participação do narrador na *diegese* é subclassificado por Genette (1979, p. 244) como narrador autodiegético, ou seja, aquele que relata algo sobre si mesmo.

Friedman (2002) permite aprofundar a compreensão dessa categoria narrativa, teorizando sobre o ponto de vista assumido pelo narrador da história. Segundo ele, quando o romance é narrado pelo protagonista “[...] encontra-se quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções. De maneira semelhante, o ângulo de visão é aquele do centro fixo” (FRIEDMAN, 2002, p. 177).

Nessa perspectiva, Vera assume o papel de narrador-protagonista e, a partir de uma visão fixa em relação a sua própria história, retoma-a, manifestando suas emoções a cada acontecimento rememorado. Segundo Friedman (2002, p. 181), a predileção por um narrador-protagonista reflete a atitude narrativa do romancista para “traçar o crescimento de uma personalidade à medida que ela reage a experiências [...]”, o que caracterizará a protagonista de *O casamento da minha mãe*.

A cerimônia de casamento da mãe de Vera a motiva, no presente da narrativa, a lembrar sua história de vida até o presente momento. Em termos de estrutura narrativa, o processo de elaboração textual vai se consolidando num jogo em que passado e presente intercalam-se. “A narração intercalada trata-se de uma narração de várias instâncias, podendo a história e a narração enredar-se nela a um ponto tal que a segunda reaja sobre a primeira [...]” (GENETTE, 1979, p. 216).

A estrutura narrativa intercalada de *O casamento da minha mãe* pode ser visualizada na tabela seguinte, elaborada por Sales (2007).

**Tabela 4 – Distribuição dos capítulos narrados no presente e em *flash-back***

Presente	01		02		03		04			
Passado	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14
	15									
Presente	16									
Passado	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26

Presente	27	28
Passado	29	
Presente	30	
Passado	31	32
Presente	33	

Fonte: <[http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes\\_anteriores/anais16/sem08pdf/sm08ss05\\_09.pdf](http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/sem08pdf/sm08ss05_09.pdf)>

A análise dos dados apresentados na tabela revela que há um cruzamento entre os tempos passado e presente, o que remete a uma tensão gerada no ato de narrar. De acordo com esse pressuposto, Sales (2007) considerou a possibilidade de haver duas perspectivas nos momentos em que Vera reflete sobre seu passado. A primeira diz respeito à experiência da menina ao logo de sua vida, que lhe permite uma visão crítica da realidade. A segunda está ligada a primeira infância de Vera, em que a lembrança exerce a função de harmonizar as tensões do passado no presente da narrativa, pelo fato da protagonista lançar um olhar compreensivo em relação aos adultos que a desprezavam quando criança.

No jogo temporal da configuração narrativa, segundo Genette (1979, p. 66),

A narrativa na primeira pessoa presta-se melhor que qualquer outra a antecipação, pelo próprio fato do seu declarado caráter retrospectivo, que autoriza o narrador a alusões ao futuro, e particularmente à situação presente, que de alguma maneira fazem parte de seu papel.

Esse caso pode ser observado no romance analisado, uma vez que o eixo narrativo é baseado no processo de reflexão da protagonista acerca do que foi sua vida até o momento, tornando o caráter narrativo eminentemente retrospectivo. Vale ressaltar o caráter seletivo da memória, pois os acontecimentos narrados são aqueles que marcaram a vida da personagem e contribuíram na sua formação.

Nesse aspecto,

A orientação do narrador para ele próprio, enfim, determina uma função homóloga àquela que Jakobson designa, de forma um pouco desajeitada, por função emotiva: é ela quem dá conta da parte que o narrador, enquanto tal, toma na história que conta, na relação que mantém com ela: relação afetiva, claro, mas igual moral e intelectual, que pode tomar a forma de um simples

testemunho, como quando o narrador indica a fonte de onde tirou a sua informação, ou o grau de precisão das suas próprias memórias, ou os sentimentos que tal episódio desperta em si; há aí algo que se poderia chamar função *testemunhal* ou de *atestação* (GENETTE, 1979, p. 254-255).

A protagonista seleciona os eventos narrados por meio de um olhar crítico e acaba por atualizar as emoções relativas ao abandono e falta de afeto que marcaram sua vida. Esse pode ser um dos motivos da frequência repetitiva com que o uso de certas analepses aparece na narrativa. A caráter de exemplo, o constrangimento pelo qual a protagonista passou no conselho diretivo da escola, citado diversas vezes na narrativa em forma prolepses, significa mais que um simples vexame passado pela adolescente.

### 3.4 Fantasia e Realidade na Formação da Narradora Protagonista

A fantasia como contraponto para a dura realidade vivida pelas personagens no universo romanesco é recorrente na obra de Alice Vieira. Em *O casamento da minha mãe*, os momentos felizes da infância de Vera são frutos de sua imaginação, os quais ela acreditava serem verdadeiros e proporcionam a ela experiências ímpares.

Toda a série de fantasias da protagonista era anotada em um diário guardado a sete chaves, que, no entanto, em dado momento, é recolhido por sua professora e seu segredo descoberto. Diante dessas circunstâncias, Vera é obrigada a enfrentar a realidade, reconhecendo que o conteúdo de seu diário era baseado num mundo imaginário.

\_ Nós sabemos que tudo é mentira, Vera – dizia o setor Lourenço, se calhar com medo de que o Conselho Diretivo acreditasse que ele tinha prometido fugir comigo para o Ceará, atravessando os céus de parapente a beber água de coco – mas por que fazes tu isto? (VIEIRA, 2005a, p.129).

A revelação do segredo da protagonista gera um problema na esfera escolar, cujo local dona Elisa é convidada a comparecer para discutir a situação de Vera. Nesse espaço, o conteúdo do diário é apresentado a todos os presentes na reunião para discutir o contratempo, constrangendo a protagonista: “Ainda *hoje* percebo [...] estava na secretaria a setora Helena, o setor Lourenço [...]” (VIEIRA, 2005a, p. 127). Os advérbios *ainda* e *hoje*, remetem a emoções que resistiram ao tempo, reforçando a função emotiva da narrativa.

A reunião do conselho diretivo da escola representou o dia do maior constrangimento vivido por Vera: “[...] aquela vergonha no Conselho Directivo da escola” (VIEIRA, 2005a, p. 23). Esse acontecimento ficou marcado na vida da menina e apenas sua lembrança torna-se o

suficiente para atualizar a situação vexatória a que foi exposta. A marca no nível estrutural da narrativa que permite tal afirmação está na frequência repetitiva com que esse fato é citado no enredo.

Além dele, outro acontecimento com frequência repetitiva na configuração narrativa é a fogueira que dona Elisa fez no pátio de sua casa com os objetos de valor afetivo de Vera (fotografias, anotações, livros, cartas e bilhetes) para expurgar o demônio que a havia possuído, consequência da descoberta do diário da protagonista. “Toma \_ disse-me dona Elisa. \_ Estes são para tu atirares. Só assim o demônio sairá de dentro de ti” (VIEIRA, 2005a, p.132).

A rememoração desse evento ocorre por meio dos sentidos em “O pátio que ainda cheirava a fumo” (VIEIRA, 2005a, p. 8) e “O pátio que há-de sempre cheirar a fumo” (VIEIRA, 2005a, p. 8). Ainda por referência indireta em “E minha avó – a única a escapar do massacre do pátio [...]” (VIEIRA, 2005a, p. 12) e “[...] aquele massacre purificador no pátio da casa” (VIEIRA, 2005a, p. 24).

Para dona Elisa, o fogo simbolizava a purificação e isso a motivou queimar tudo o que considerava pecaminoso para salvar a protagonista do caminho do mal. “Vá, deita tudo para a fogueira. Tens de te livrar de seus demônios. É para teu bem. Acredita que faço isto só a pensar no teu bem. Ainda um dia me vais agradecer” (VIEIRA, 2005a, p.134).

Por outro lado, a metáfora do fogo pode ser entendida como uma maneira de irradiar a luz, iluminar a escuridão. No contexto do livro, os pertences de Vera que alimentam a fogueira representam um mundo imaginário e o respectivo descompromisso com a verdade. A partir do momento que a protagonista reconhece que vive num mundo fantástico, dialeticamente, aceita a versão do mundo real.

A partir da destruição dos objetos que simbolizavam sua fuga da realidade, a protagonista se vê obrigada a diferenciar o real e o fantástico que se confundia em sua vida, independente da carga de prazer ou sofrimento atrelada a cada um deles.

Cesarino (1983) desenvolveu uma discussão em que mencionou o fato de as crianças terem uma imaginação fértil em sua leitura de mundo,

Mas aos poucos vão sendo impedidas de viver com a força e a espontaneidade com que fazem as coisas, quando podem. Aos poucos vão sendo ‘educadas’, o que significa limitadas, castradas, destruídas no que tem de mais genuíno: a criatividade e a liberdade. [...] Como reflorestar uma região após sua destruição predatória (CESARINO, 1983, p. 12).

Tal fato representa a situação da protagonista de *O casamento da minha mãe*, que nesse momento se vê diante desse complexo rompimento. O único objeto que sobreviveu à fogueira de dona Elisa foi o retrato da avó imaginária de Vera, que se tratava de uma fotografia comprada no café Jacarandá. A realidade opressora da protagonista a faz reinventar sua própria história, na qual a senhora que compõe a imagem do retrato exerça a função de sua avó e assuma a identidade de Eglantina.

Na fotografia, Eglantina está “De pé, muito direita, enfiada num longo vestido preto de gola branca, segurando as rédeas de uma carrocinha castanha, diante de um campo de trigo [...]” (VIEIRA, 2005a, p. 60). A aquisição desse objeto muda a vida da menina, uma vez que representa todo um passado de rejeição a ser superado na imagem de uma avó afetuosa.

A avó fictícia se tornará sua grande companheira e confidente nos dias difíceis até a chegada de dona Henriqueta, mãe de seu padrasto, apresentada no início da narrativa ao leitor, numa antecipação de sua importância na vida de Vera, que também ainda não sabe de nada.

Desse modo, o fato de o retrato de dona Eglantina não ter sido destruído na fogueira de dona Elisa não é fortuito. Todos os demais objetos da protagonista foram queimados, representando algo que deve ter um fim, a exemplo da relação amorosa de Vera com o professor Lourenço e as aventuras com o ex-namorado de sua mãe, Zé Lucas, o vínculo fraterno com o ex-noivo de sua mãe, Duarte.

Já o vínculo afetivo com uma avó não poderia ser superado naquele momento, pois a súbita aceitação da realidade não seria o suficiente para acabar com a necessidade desse ente querido fictício na vida da menina. A superação só vai acontecer no final da narrativa, quando Vera, em tom de humor, reflete sobre a possível troca de nomes entre Henriqueta e Eglantina.

No meu pequenino mundo entrou, para já, a mãe do Ricardo.  
Quando a encontrar, hei-de perguntar-lhe se não se importa que eu lhe chame Eglantina. Para quem carrega o nome de Henriqueta, acho que não deve fazer lá grande diferença (VIEIRA, 2005a, p. 143).

Esse é o fragmento que encerra o romance, momento em que a narradora-protagonista revela a possibilidade de iniciar uma história feliz ao lado de uma pessoa querida. Para marcar esse momento ímpar em sua vida, traz para a realidade o único vínculo que ainda mantinha com o mundo da fantasia, representado em dona Eglantina.

Isso ocorre porque Vera não vê mais necessidade de se refugiar da realidade opressora, da solidão e da falta de afeto em um mundo inventado. Dona Henrique passa a representar algo bom na vida da protagonista, digna de obter o posto da avó fictícia, idealizada por Vera e, sendo assim, o desfecho traz uma perspectiva positiva.

Na próxima subseção, serão discutidos os papéis desempenhados pelas personagens de *O casamento da minha* e como interferem positiva ou negativamente na vida da protagonista. Vale ressaltar que, por se tratar de uma lembrança, o leitor perceberá essas personagens pelo ponto de vista da narradora-protagonista ao lançar um olhar crítico para o passado.

### 3.5 Personagens

Há algumas questões relevantes a serem consideradas na análise das personagens de um romance, as quais estão sob o prisma da diferenciação entre o universo da ficção e a realidade, que é apenas o referente daquela. Candido (2014 et al.) realiza uma discussão teórica acerca da diferença crucial existente entre a natureza humana e a ficcional, considerando que no romance “[...] as personagens obedecem a uma lei própria. São mais nítidas, mais conscientes, têm contorno definido, - ao contrário do caos da vida – pois há nelas uma lógica preestabelecida pelo autor, que as torna paradigmas e eficazes (CANDIDO et al., 2014, p. 67).

Partindo do pressuposto que o universo literário obedece a leis próprias, as quais vão conceder verossimilhança a um romance, a personagem é um elemento crucial na configuração narrativa pois, “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem o enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam” (CANDIDO et al., 2014, p. 53-54).

A dinâmica do romance exige a presença de personagens atuando na configuração do enredo e, desse modo, propicia sentido ao romance. Candido (2014 et al.) recorre aos pressupostos de Forster na classificação dessa categoria narrativa para traçar sua crítica em relação a personagem de ficção. Segundo ele, as personagens podem ser divididas em dois grupos, quais sejam, planas e esféricas.

Ao desenvolver o conceito de Forster de que “As personagens planas [...] são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos o começo de uma curva em direção à esfera” (CANDIDO et al., 2014, p. 62), Candido (2014 et al.) pondera que as personagens devem ser classificadas de acordo com o grau de complexidade de sua caracterização.

Partindo para a análise das personagens do romance *O casamento da minha* mãe, Vera é o narrador da história, bem como a personagem protagonista, que desde muito cedo, soube das circunstâncias de seu nascimento. “E como Dona Elisa me enfiava todos os dias pelos ouvidos dentro, criou-me desde que nasci” (VIEIRA, 2005a, p.32). O abandono e a ausência

da mãe justificam a caracterização de Vera como uma adolescente que apresenta sérios problemas emocionais advindos da rejeição sofrida ao longo de sua trajetória de vida.

Uma série de circunstâncias desagradáveis giram em torno do nascimento da protagonista, tais como a maternidade indesejada na juventude, a ausência de um pai para amparar a mãe durante o período da gestação, falta de aporte financeiro para garantir o sustento de mãe e filha recém-nascida.

A gravidez de sua mãe, Niki Athouguia, que naquele momento atendia pelo nome de Hermínia Fernandes, não tinha sido planejada e acarretaria sérios problemas para a sua carreira de modelo profissional.

Não tenho vida para criar filhos \_ terá dito a minha mãe, que ainda se chamava Hermínia Fernandes mas sonhava com outro nome, mais adequado à vida que iria ser a sua, por outras terras entre outras gentes.  
 \_ Devias ter pensado nisso antes \_ terá respondido dona Dona Elisa, mas só depois de ver que o Sr. Fernandes não dizia nada.  
 \_ Sabe muito bem que eu não queria ter um filho nesta altura da minha vida.  
 \_ Mas tiveste (VIEIRA, 2005a, p. 33).

Na visão de Vera, quando foi entregue aos cuidados do casal de parentes distantes, provavelmente deveria ter acontecido a discussão transcrita no fragmento acima, bem como a justificativa dada pela mãe de Vera para entregá-la aos cuidados de dona Elisa e do senhor Fernandes.

Na infância, Vera não recebeu o afeto de seus pais de criação nem o da própria mãe, que fazia breves visitas apenas para pagar ao casal os custos tidos com a criança. Toda a situação de falta de afeto sofrida por Vera contribuiu para que, na pré-adolescência, a protagonista se revelasse uma menina extremamente criativa, capaz de inventar mundos fictícios que propiciassem experiências intensas e nas quais seria amada.

A autoestima de Vera é baixa, pois sua aparência física não se enquadra no padrão de beleza do universo que sua mãe faz parte, dando origem a uma tensão no enredo baseada nas respectivas caracterizações. A percepção de si mesma é a de que “[...] eu tenho cabelo que nenhuma escova consegue pentear, borbulhas na cara, e peso a mais, ou seja, nada que se possa, orgulhosamente, apresentar ao público” (VIEIRA, 2005a, p. 7-8). Nesse fragmento, fica evidente a autculpabilização da protagonista pelo distanciamento que sempre marcou a relação estabelecida com sua mãe, pois não seria digna de ser apresentada ao público como filha de uma mulher tão linda quanto Niki Athouguia.

A própria configuração do romance se sustenta pelo viés psicológico de Vera, a qual baseia sua narração nos problemas e traumas provocados pelo abandono materno. As

lembranças que a tomam no dia do casamento de sua mãe representam o enfrentamento com o passado para superá-lo, típica caracterização relacionada ao que Candido denomina de personagem esférica<sup>10</sup>.

A partir do casamento de sua mãe, a vida da protagonista, marcada pelo abandono, iniciará um novo ciclo, visto que a adolescente passará a ser integrante de uma família que acaba de se consolidar. É por isso que o acontecimento da festa de matrimônio de Niki Athouguia revela-se o mote para que a protagonista reviva o passado e o supere, numa complexa transição de uma etapa a outra, uma verdadeira mudança na visão de mundo da garota.

Por se tratar da rememoração do passado para evidenciar o presente, passam pela memória da adolescente as pessoas que estão direta e indiretamente ligadas ao seu relacionamento frustrado com a mãe. À medida que o percurso narrativo é construído, as personagens secundárias vão surgindo no momento em que entram na vida de Vera e do modo como são percebidas por ela.

Seu Fernandes, dona Elisa e Justina fazem parte do núcleo inicial familiar de Vera, pois são as pessoas que colaboram com a sua criação. Os dois primeiros formam um casal de pessoas mais velhas que assumiram a educação da protagonista quando era apenas um bebê, e a segunda é a funcionária que cuida dos serviços domésticos.

Dona Elisa pretendia ser freira quando era jovem, mas abandonou a vocação religiosa para se casar com o senhor Fernandes, que precisava urgentemente de alguém para cuidar dele e do casarão onde morava. Por esse motivo, sempre recriminava o marido por tê-la tirado do caminho da santidade, que era seu destino.

Todos em casa já ouvimos muitas vezes esta história: ela de enxoval pronto para entrar no convento, e o Sr. Fernandes a atravessar-se no seu caminho e a convencê-la a trocar a austeridade de uma cela por um casarão no meio de um pátio, a precisar urgentemente de quem tratasse dele. Ou deles: do casarão e do Sr. Fernandes, que já não ia para novo (VIEIRA, 2005a, p. 24).

Os valores religiosos são cultuados por dona Elisa e acabam transformando sua vida e, por extensão, a dos demais da casa, num imenso martírio, única forma, segundo ela, de agradar a Deus. Para a matriarca, cuidar de seu Fernandes e de Vera seriam sacrifícios necessários para merecer um lugar ao céu.

---

<sup>10</sup> Segundo Candido (2014, p. 56), as personagens esféricas “[...] são organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender”.

Seu Fernandes é caracterizado como uma personagem com mera função decorativa, pois apesar de sua importância na configuração narrativa, não tem nenhuma significação particular. Essa personagem é caracterizada como um senhor bom “[...] um coração de manteiga [...]”, segundo dona Elisa. Na visão de Vera, calado e sisudo, além de passar muito tempo no escritório pensando na vida. Para ele, cuidar da menina era uma obrigação para um parente, independente do grau de parentesco, “Ao que julgo ter entendido, puxando um fio daqui e outro dali, o Sr. Fernandes era vagamente primo do avô da minha mãe, o que o fazia, evidentemente, pertencer à família, lá estava o apelido a confirmá-lo.” (VIEIRA, 2005a, p. 32).

Justina é uma personagem caracterizada como uma mulher que começou a trabalhar na casa de dona Elisa e seu Fernandes pouco antes de Vera ter sido entregue aos cuidados desse casal de idosos. Trata-se da pessoa que conta para a protagonista o diálogo ocorrido entre o casal e sua mãe no dia em que foi deixada naquela casa. “Quem o garante é Justina, que tinha então acabado de entrar ao serviço, e diz que tudo se passou assim tal qual, pode até jurar pela alminha de todos os seus” (VIEIRA, 2005a, p. 32-33).

A mãe de Vera, Hermínia Fernandes, é caracterizada como uma mulher inconsequente, que por descuido acaba se tornando mãe-solteira. Devido à falta de estrutura econômica, teme comprometer sua carreira de modelo internacional por causa da gravidez indesejada, o que a leva a procurar o casal de parentes distantes – seu Fernandes e dona Elisa – para cuidar de sua filha enquanto investiria na profissão.

Uma das primeiras coisas que fez na carreira de modelo, foi assumir um nome artístico, o de Niki Athouguia, gerando uma decepção em seu Fernandes.

De resto, mais do que ter-me abandonado, mais do que ter escolhido uma vida que, segundo Dona Elisa, nenhuma menina de boas famílias devia escolher – o que realmente chocou o Sr. Fernandes, aquilo que ele nunca perdoou, foi o facto de a minha mãe ter trocado o apelido sério e honesto dos Fernandes, pelo apelido, roubado e estranho, dos Athouguia (VIEIRA, 2005a, p. 32).

O nome artístico assumido por Hermínia Fernandes no mundo da moda, para seu Fernandes, simbolizou uma afronta, um desrespeito pelo nome da família. Depois de resolvido o problema da gravidez indesejada, a mãe de Vera se transforma em uma nova mulher, Niki Athouguia, apresentada ao leitor como uma *top model* internacional de sucesso.

Fisicamente, Niki Athouguia é uma mulher muito bonita, pois atende aos padrões de beleza estabelecidos no mundo da moda, apresentando-se magra, branca, loira e de olhos

azuis. No entanto, essa imagem se revela falsa, semelhante ao novo nome que assumira, informação mencionada quando Vera lembra que dona Elisa conheceu sua mãe com cabelos e olhos castanhos, evidenciando a falsidade de um universo que valoriza as aparências, assumido por Niki Athouguia.

Outra mulher com papel fundamental na vida de Vera é dona Eglantina, personagem que, na verdade, foi inventada pela protagonista para assumir o posto de sua avó. Dona Eglantina é descrita por Vera como uma mulher ativa, que dedica muito amor por sua neta. “Mas a minha avó não pensava na vida. A minha avó pensava em mim. Olhava-se para ela e via-se logo que tinha nascido para gostar de mim [...]” (VIEIRA, 2005a, p. 60).

As demais personagens que fazem parte da configuração narrativa têm papéis menos significativos na vida da personagem protagonista. Entre elas estão a professora Raquel, da primeira infância; Rafaela, uma amiga confidente da protagonista do tempo de colégio; Duarte, primeiro noivo de sua mãe, com quem Vera desenvolve um forte vínculo afetivo imaginário; Helena e Lourenço, atuais professores do colégio; e Ricardo, o engenheiro que se casa com a mãe de Vera.

Além das personagens que formam o núcleo da primeira parte da vida de Vera, antecedendo o casamento de sua mãe, dona Henriqueta merece destaque no núcleo familiar posterior ao casamento. Trata-se da mãe de Ricardo, futuro marido de Niki Athouguia, caracterizada como uma senhora ativa, com muitos compromissos cotidianos durante a semana. É afetuosa com Vera, que acaba aceitando-a como sua avó.

Além das personagens citadas, a narrativa comporta a presença de uma figura emblemática que desempenha papel de interlocutor da narradora. Não há uma caracterização que possa definir tal personagem, nem mesmo um nome. Sempre que a protagonista se refere a ela, usa o pronome de tratamento doutora: “Mas eu prometi a minha avó (e a si também, Doutora) que ia ser civilizada” (VIEIRA, 2005a, p. 12). Essa figura aparece em vários trechos da narrativa e assume a função de um narratário.

### **3.6 Narratário**

Ao propor uma reflexão acerca das funções do narrador, Genette (1979) pontua alguns aspectos da narrativa aos quais essa categoria se relaciona, a saber, a história, a narrativa e a situação narrativa, na qual o narratário é citado como protagonista, tal qual o próprio narrador.

Segundo ele, o narratário é uma personagem que pode estar presente, ausente ou desempenhar um mero papel virtual, representando, na narrativa, o interlocutor do narrador.

Quando o romance for configurado por um narrador intradieético, o narratário corresponderá a uma personagem também intradieética, portanto, “Nós, leitores, não podemos identificar-nos mais com esses narratários fictícios do que esses narradores intradieéticos se nos podem dirigir, ou, sequer, supor a nossa existência” (GENETTE, 1979, p. 258).

Por outro lado, quando a narrativa é configurada por um narrador extradiegético, seu correspondente narratário assumirá um papel extradiegético, que segundo Genette (1979) pode ser confundido com o leitor virtual e facilmente identificado com um leitor real.

Em *O casamento de minha mãe*, a protagonista se reporta a uma interlocutora, genericamente chamada de doutora, em vários trechos do romance. A relação estabelecida entre ambas acontece por intermédio de diálogos, os quais são percebidos na narrativa em marcas discursivas presentes apenas na voz de Vera, pois a narradora não concede voz a esse ente, conforme pode ser observado no fragmento: “Mas eu prometi a minha avó (e a si também, Doutora) que ia ser civilizada” (VIEIRA, 2005a, p.12). A imagem criada no ato da leitura é configurada por duas personagens dialogando, no entanto, apenas uma delas tem voz.

Retomando os pressupostos teóricos de Genette (1979, p. 258):

Como o narrador, o narratário é um dos elementos da situação narrativa, e coloca-se, necessariamente, no mesmo nível diegético; quer dizer que não se confunde mais, a priori, com o leitor (mesmo virtual) de que o narrador com o autor, pelo menos não necessariamente.

Nessa perspectiva, ambas as personagens - Vera e a doutora – estão no nível intradieético, uma vez que a personagem Doutora participa da configuração narrativa como interlocutora da narradora protagonista quando rememora sua história de vida.

Quanto a função desse ente na narrativa “A orientação para o narratário, à preocupação de estabelecer ou de manter com ele um contato, ou até um diálogo, corresponde uma função que lembra ao mesmo tempo a função fática e a função conativa de Jakobson” (GENETTE, 1979, p. 254).

Sempre que a protagonista se refere a doutora, a narrativa apresenta um discurso direto, que por sua vez é colocado entre parênteses, dispensando a pontuação necessária nos típicos diálogos que representa. A seguir, foram pontuadas todas as ocorrências na narrativa que denotam tal afirmação:

1. Mas eu prometi a minha avó (e a si também, Doutora) que ia ser civilizada” p. 12;
2. Como muito bem diz a Rafaela (não, Doutora, ainda não consigo olhar direito para a cara dela, e acho que nunca vou conseguir) p. 64;

3. (Esteja descansada, Doutora, que isto vai correr bem.) p. 68;
4. (Às vezes, Doutora, não gosto mesmo nada de mim.) p. 77;
5. (Percebe, não percebe, Doutora?) p. 82;
6. (Está a ver, Doutora, já aprendi umas coisas...) p. 94;
7. Um dos livros que Lourenço se socorria mais era aquele (desculpe, Doutora, sou muito má para títulos, mas a senhora deve conhecer) [...] p. 101;
8. (Não que eu acredite muito nisso, Doutora...) p. 116;
9. (Percebe, não percebe, Doutora?) p.126;
10. (Que nunca há de ser a minha, juro, Doutora) p. 130;
11. (Eu não disse, Doutora, que isto hoje ia correr bem?) p. 141.

No total, são onze vezes que a protagonista mantém um diálogo com a doutora, sem que sua interlocutora assuma a voz narrativa. O leitor toma conhecimento dessa personagem por meio da interpelação feita por Vera, ao relatar alguma situação a essa segunda pessoa do discurso.

Em apenas duas referências de Vera a Doutora, em toda a configuração narrativa, há uma fuga do padrão que foi enumerado. “Eu até acho que a Doutora nem é má pessoa. Faz muitas perguntas, mas ela diz que tem de ser assim, para perceber o que vai dentro de mim [...]” (VIEIRA, 2005a, p. 125) e “Já tenho uma enorme carta escrita contando tudo isto à Doutora. Acho que ela vai ficar contente comigo” (VIEIRA, 2005a, p. 1142).

Nesses fragmentos, essa personagem não desempenha a função de narratário, pois deixa de estabelecer comunicação direta com a protagonista. Observa-se que nesse caso, a Doutora é retirada da situação narrativa, na qual se encontra o narratário, e alocada na história narrada como uma personagem secundária. Tratam-se de dois momentos que Vera esclarece e reitera, respectivamente, ao leitor, sobre ter se tornado paciente numa clínica terapêutica.

Depois da descoberta das anotações de Vera sobre a fuga com Lourenço e as loucuras cometidas ao lado de Zé Lucas, as orientadoras da escola recomendaram a dona Elisa contratar uma psicóloga para resolver o problema apresentado pela adolescente.

Todos fizeram perguntas, muitas perguntas.

Que só podiam ter uma resposta:

\_ Que sabem vocês da minha vida?

Uma resposta que eu não dei.

Fiquei calada. Disso lembro-me.

E de Dona Elisa me ter arrastado para dentro de um táxi, depois de guardar na carteira a morada da psicóloga que, segundo a setôra Helena, era a única a poder valer-me. (VIEIRA, 2005a, p.130).

Trata-se do único fragmento do romance que menciona o tratamento psicológico que a adolescente faz desde o dia que suas anotações foram descobertas na escola. O narratário, interpelado pela protagonista apenas pelo pronome de tratamento Doutora, parece cumprir esse papel na vida de Vera, já desde o início da narrativa, uma vez que é elaborada *in últimas res*.

O papel desempenhado pelo narratário contribui para que Vera aprecie seu passado a partir de uma visão objetiva, ou seja, sem se afetar com os acontecimentos narrados, mantendo um distanciamento crítico. Nesse sentido, a psicóloga é fundamental na configuração narrativa, pois é o sustentáculo para que Vera consiga superar o sofrimento que marca seu passado e adquira esperanças num futuro melhor, ao lado de uma família que poderá vir a amá-la.

Nesse sentido, o narratário, configurado na *diegese* pelo diálogo entre uma psicóloga e a narradora protagonista, é significativo na formação de sentido do romance como um todo, que tem como eixo narrativo o autoconhecimento de Vera ao longo da história narrada, conforme vai rememorando situações traumáticas ao longo de sua vida.

Nesse contexto, o espaço surge como uma categoria narrativa que reforça o percurso de superação que a protagonista busca ao longo do romance. A festa de casamento da mãe de Vera, com todo o espaço que essa imagem remete, é que motiva a protagonista a rememorar o passado. Esse espaço ocupado por Vera representa o final de uma etapa de sua vida e início de outra, conforme será discutido na próxima subseção.

### **3.7 O Espaço na Cerimônia de Casamento**

Para analisar o espaço da cerimônia de casamento da mãe de Vera, partimos dos pressupostos teóricos de Genette (1979), que propõe uma reflexão dessa categoria narrativa em sua interrelação com as demais categorias que configuram o romance. Segundo ele, o espaço ocupado pelos acontecimentos narrados possui uma função na formação de sentido do romance, ou seja, não é fortuito e cabe ao leitor perceber sua intencionalidade.

Existe então um significado que é o objetivo variável do discurso, e um significante, que é o termo espacial. Mas exatamente porque há figura, isto é, transferência de expressão, ao objeto designado pelo nome acrescenta-se um segundo objeto (o espaço), cuja presença é talvez involuntária, ou pelo menos estranha à intenção inicial introduzida unicamente pela forma do discurso. Trata-se, pois, aqui, de um *espaço conotado*, manifestado mais que

designado, falante mais que falado, que se trai na metáfora como o inconsciente se revela num sonho ou num *lapsus* (GENETTE, 1979, p. 101).

No fragmento, o espaço é tratado como uma metáfora do discurso narrativo com o mesmo grau de expressividade. Na configuração narrativa, espaço e discurso mantêm uma relação de complementariedade, fundindo-se para que haja um efeito de sentido no ato da leitura.

Lins (1976, p. 72) conceitua o espaço como

[...] tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero.

O local da cerimônia de casamento de sua mãe é descrito sob a perspectiva da protagonista, que ao mencionar os elementos de seu campo de visão, é percebida pelo leitor afastada de todos os convidados da festa, sem uma integração social. Sozinha em um canto do salão, apenas reflete sobre o quanto a roupa que veste e os sapatos que calça a incomodam.

Na construção do cenário, onde o casamento da mãe de Vera foi realizado, o espaço não é mero pano de fundo, mas propicia sentido na medida em que revela ao leitor os sentimentos da adolescente. Nesse sentido, a categoria espacial contribui na configuração da personagem protagonista, pois a solidão é um elemento que faz parte do cotidiano de Vera.

Vários acontecimentos do passado narrados por Vera refletem a solidão que a atormenta, conforme pode ser vislumbrado em

Claro que apetecer, o que se chama apetecer, só me apetece o meu quarto. Mesmo sem o Duarte, sem o Zé Lucas, sem o Lourenço. O meu quarto sem os meus livros, e de estantes vazias porque, segundo Dona Elisa, era ali que estavam os caminhos da perdição. Mesmo assim. O meu quarto [...] (VIEIRA, 2005a, p. 12).

Neste fragmento, a protagonista revela que o lugar onde realmente gostaria de estar no momento da festa de casamento de sua mãe é no seu quarto, mesmo que privada dos objetos que estima. Dos cômodos da casa, o quarto trata-se de um espaço íntimo, um local onde não se admite a intromissão de outrem, ou seja, um espaço que remete a introspecção do indivíduo.

Refletindo o estado de espírito da protagonista, marcado pela solidão, sua atitude é a de fugir de toda a movimentação dos convidados da festa no fundo do salão. “Lá me arrasto até à tal mesa do fundo, mais para fugir dela (que lhe posso dizer, se nem sei quem é) do que

para me empanturrar de gelado. Por hoje tenho a minha cota. O que eu queria mesmo era sair desta anedota, deste vestido, destas sandálias” (VIEIRA, 2005a, p. 20).

Desse modo, pode-se inferir que há uma tensão em relação ao espaço na narrativa, marcada pelo *quarto*, íntimo, e o *salão de festa*, coletivo, em que a protagonista está nesse segundo local, mas anseia pelo primeiro. No fragmento, Vera foge de dona Henriqueta, que, ao contrário dos demais convidados, tenta incansavelmente se aproximar da adolescente.

A ambientação, uma ramificação da categoria espacial, também merece destaque numa análise da metáfora do espaço. Segundo Lins (1976, p. 77), a ambientação está ligada a “[...] o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado *ambiente*”.

Enquanto a noção de espaço engloba um cenário objetivo, a ambientação é caracterizada pela subjetividade, pois propicia a atmosfera do lugar, onde se desenvolve a trama. Nesse sentido, é por meio da descrição de determinados cenários que uma atmosfera é alcançada no plano discursivo.

O modo como a ambientação vem à tona no romance, seja por intermédio do narrador ou da personagem, foi uma questão que Lins (1976, p. 82) abordou em sua teoria do espaço. Conforme ele, quando “[...] as coisas, sem engano possível, são percebidas através da personagem”, teremos a ambientação reflexa, que é o caso da cenário da cerimônia de casamento, cuja imagem é criada por meio das percepções de Vera.

Mas não há cadeiras [...]  
Deito um olhar pela sala e não encontro nenhuma disponível. Estou mesmo a ponto de me sentar no chão quando um cromo se levanta e grita:  
\_ Ó Caetana, a menina já provou esse *foie-gras de canard du Périgord*?  
Simplesmente divino!  
E, enquanto ele se levanta em direção à mesa para ir buscar seja o que for que está simplesmente divino, eu roubo-lhe a cadeira e arrasto-a para o meu canto.  
Tudo me parece, de repente, muito melhor. E tento compensar o aborrecimento que esta festa me provoca enchendo a boca de mais uma dose de gelado de chocolate (VIEIRA, 2005a, p. 15).

Sem grandes expectativas em relação ao matrimônio de Niki Athougua com o engenheiro Ricardo, a adolescente permanece sozinha em um canto do salão. O casamento, que representa momentos felizes na vida dos casais, não condiz com o estado de espírito da protagonista, presente na cerimônia por obrigação. Já o desconforto que o vestido e as sandálias provocam, denotam o estado emocional de Vera, marcado pela rejeição.

São nessas circunstâncias que Vera e dona Henriqueta, mãe de seu futuro padraсто a qual, após inúmeras tentativas de aproximação durante a festa, conquista a confiança da protagonista e tornam-se grandes amigas. Há uma transferência da personagem fictícia dona Eglantina para a real dona Henriqueta “Quando a encontrar, hei-de perguntar se não se importa que eu lhe chame Eglantina. Para quem carrega o nome de Henriqueta, acho que não deve fazer lá grande diferença” (VIEIRA, 2005a, p. 143). A projeção dos sentimentos afetivos de Vera dedicados a dona Eglantina em dona Henriqueta é reforçada pela hipótese da troca dos nomes de ambas.

Assim como na análise de Santos (2008, p. 107) o parágrafo final de *Flor de mel* reitera a fantasia de Melinda e da avó Rosário, uma vez que a menina aceita a possibilidade de transferir a imagem fantástica de sua mãe na personagem Ermelinda, o desfecho de *O casamento da minha mãe* obedece a mesma lógica na configuração narrativa.

Quando dona Elisa queima as fotografias, bilhetes, cartas, livros e o diário de Vera, deixa-a desiludida em relação a vida, sem que nada, nem mesmo a realização do casamento de sua mãe possa animá-la, conforme havia acontecido tempos atrás, quando Niki Athouguia pretendia se casar com Duarte, mas o relacionamento amoroso fora rompido.

A decepção sofrida pela protagonista começa a ceder espaço para novas esperanças de um futuro melhor apenas quando conhece e aceita dona Henriqueta em sua vida. Além disso, a mãe de Vera lhe dá um beijo quando se despede para a lua de mel em Bora Bora, localizada na Polinésia Francesa, por um mês.

Vai já a entrar no carro quando o marido lhe diz qualquer coisa ao ouvido que a faz voltar atrás.  
 \_ Adeus Vera. Porte-se bem. Pelo amor de Deus, não faça disparates. Eu depois trago-lhe uma boneca.  
 E, para meu grande espanto, debruça-se e dá-me um beijo  
 Fico espedada ali a olhar para ela.  
 Era a primeira vez que a minha mãe me dava um beijo.  
 De fugida, eu sei; por lembrança do marido, também sei. Mas tinha-me dado um beijo (VIEIRA, 2005a, p. 142).

A amizade de dona Henriqueta e o beijo de sua mãe somam-se para a protagonista recuperar a esperança de ter uma família novamente. Diante disso, o grande dia não é apenas de sua mãe, por se tratar de uma cerimônia de casamento, tão esperada por muitas mulheres, mas o grande dia de Vera, o dia que ganhou a tão desejada família.

A partir da análise dos elementos narrativos de *O casamento da minha mãe*, na próxima seção será elaborada uma contextualização desse romance na obra de Alice Vieira, tendo em vista a leitura dos romances que foram discutidos na segunda seção desse trabalho.

Na análise, serão destacados alguns elementos recorrentes nesses romances, tais como o modo com que o conceito afeto e as percepções sensoriais são abordados e contribuem na caracterização das personagens protagonistas dessa escritora.

Além disso, proporemos uma reflexão acerca do protagonismo feminino numa alusão às questões ligadas a discussão de gênero, e, por fim, relacionaremos os romances discutidos, particularmente, *O casamento da minha mãe*, aos princípios do romance de formação numa abordagem atualizada.

## 4 CONTEXTUALIZAÇÃO DO LIVRO NA OBRA DE ALICE VIEIRA

Para iniciar a contextualização de *O casamento da minha mãe* na obra de Alice Vieira, convém mencionar a colocação de Zilberman (1981) ao fazer um panorama histórico da literatura infanto-juvenil em território brasileiro. Segundo ela, Monteiro Lobato revolucionou o campo da literatura infantil por construir o universo ficcional de seus livros a partir de um olhar crítico em relação ao Brasil do início do século XX, “[...] a circunscrição do universo ficcional à realidade vivida e/ ou conhecida pelo leitor que, naquela época, ainda era predominantemente rural e interiorana” (ZILBERMAN, 1994, p. 58). Os livros de Lobato são contemporâneos de si mesmos, ou seja, abordam os aspectos políticos e ideológicos que marcaram o contexto de seus leitores daquele momento.

Nessa perspectiva, Zilberman (1994) percebe uma falha na produção dos livros infanto-juvenis contemporâneos, em que alguns escritores deixam de observar o cenário atual na construção narrativa de seus romances, o que não é o caso da obra de Alice Vieira “[...] considerada uma escritora urbana: as suas histórias passam-se quase sempre num ambiente social da classe média lisboeta, por ser o mais familiar da escritora, e baseiam-se na realidade” (CARVALHO, 2012, p. 27).

Alice Vieira pauta-se no próprio conhecimento empírico para escrever seus romances, sem comprometer a inovação temática

Nas suas obras encontramos temas abordados pela primeira vez na literatura infanto-juvenil portuguesa como a solidão, a morte, a destruturação familiar, a negligência afetiva, o desequilíbrio emocional, deixando sempre espaço para o humor e a ironia. As protagonistas são jovens que vivem dramas afetivos ou emocionais. As suas vidas são as vidas dos jovens de qualquer lugar do mundo: frequentemente, vivem numa família monoparental e as suas preocupações relacionam-se com a família ou os amigos (CARVALHO, 2012, p. 29).

O livro *O Casamento da minha mãe*, publicado em 2005, por exemplo, selecionado para análise no corpus dessa dissertação e recomendado pelo Plano Nacional de Leitura, apresenta um enredo baseado no drama de uma menina que foi abandonada pela mãe na casa de um primo distante.

A origem marcada pelo abandono e a falta de afeto pelas pessoas que a cercam caracterizam a vida da protagonista, deixando-a uma menina triste e solitária, que se apega a pessoas queridas imaginárias para diminuir a dor de sua existência. Desse modo, a

protagonista vivencia em toda a sua infância e pré-adolescência o drama provocado pelo sofrimento de estar relegada por todos.

Os livros de Alice Vieira voltados ao público infanto-juvenil apresentam características recorrentes no conjunto da obra. Os pontos de maior evidência, considerando os romances abordados na terceira seção deste trabalho, dizem respeito à temática, à caracterização dos protagonistas, ao ponto de vista e ao tom da narrativa. Ressalta-se que mesmo não se tratando dos protagonistas da história, as crianças ou adolescentes adquirem importância nos romances da escritora.

Na produção literária de Alice Vieira é comum serem retratadas situações, circunstâncias e temáticas que promovem uma reflexão no jovem leitor acerca de sua realidade. “O final feliz resultante da resolução positiva e eufórica de todas as dificuldades não é característico dessa escritora cujas obras interrogam problemas relevantes da sociedade contemporânea, promovendo a reflexão” (CARVALHO, 2012, p. 107).

A temática relacionada à morte aparece em *Os olhos de Ana Marta*, em que a narrativa é configurada pelo grande conflito caracterizado pelo modo que o núcleo familiar lida com o falecimento, ainda na infância, de uma das filhas. A complexidade da situação que envolve o trauma provocado por essa tragédia familiar é narrada pela perspectiva da protagonista Marta, a qual não compreende os motivos que levam sua família a tratá-la com distanciamento.

Essa mesma temática norteia o enredo de *Flor de mel e Meia hora para mudar a minha vida*, em que a morte de pessoas queridas se torna o grande conflito na vida das protagonistas. O primeiro romance aborda a história da protagonista Melinda, caracterizada como uma criança de imaginação fértil que vive sob os cuidados do pai e da avó paterna, dona Rosário. A morte que se abate sobre a protagonista é a de sua avó Rosário, muito querida pela menina.

*Meia hora para mudar a minha vida* tem como protagonista Branca, uma menina que cresceu ao lado mãe até os dez anos de idade, momento em que a perde devido a uma doença grave. A temática da morte é abordada nesse romance de uma maneira realista, sem qualquer menção a histórias que possam mascarar a dor que provém dela.

Na configuração narrativa dos romances de Alice Vieira que envolvem temáticas complexas na vida dos jovens leitores, por exemplo, a morte, as personagens protagonistas vão aprendendo a lidar com seus conflitos e acabam amadurecendo ao longo do romance. Nesse sentido, os livros tornam-se um novo campo de experiência para o público infanto-juvenil.

As situações do mundo real nem sempre oportunizam a exploração dos sentimentos e o exame das reações, da mesma forma que a fantasia de uma situação lúdica. O perigo fingido possibilita um ensaio de comportamento e uma aferição de sentimento que a situação de risco real não oportuniza (CADEMARTORI, 1987a, p. 27).

Nesse fragmento, há uma menção ao papel da literatura na formação dos jovens leitores, pois as experiências adquiridas na leitura dos romances são efetivas na estrutura cognitiva dos indivíduos. A realidade romanesca trata-se de um campo livre das pressões e dos medos que cerceiam as ações individuais no cotidiano e, assim, o leitor fica livre para vivenciar tudo aquilo que não é permitido no mundo real, ampliando seu conhecimento de mundo.

Conceitos, tais como, os de amor, amizade, solidariedade, respeito, solidão, velhice, são abordados nos romances de uma maneira lúdica, em que “[...] os momentos mais emotivamente intensos e dramáticos são compensados com a presença de humor [...]” (CARVALHO, 2012, p. 20). Assim, por meio das circunstâncias que perpassam as relações afetivas no universo literário, irrompem valores ideológicos construídos e vivenciados no contexto social, o que contribuirá na formação humana do leitor.

A trilogia publicada por Alice Vieira *Rosa minha irmã Rosa, Lote, 2º frente e Chocolate à chuva*, aborda problemas tipicamente vivenciados pelo infante no seio familiar. A sequência dos romances se dá por meio de eventos relacionados ao drama de uma criança que ganha uma irmã e vê sua relação com os pais abalada, no primeiro livro; muda-se para um novo endereço, deixando para trás toda a sua história de vida, no segundo volume; e, por fim, o fortalecimento de uma amizade, o companheirismo e a solidariedade em meio a uma situação complexa vivenciada por sua melhor amiga.

Em cada um dos romances mencionados, a protagonista se depara com o conflito e, ao longo do enredo, aprende a lidar com tal problemática, ou seja, passa pelo processo de amadurecimento a cada obstáculo. Ressalta-se que os conflitos típicos da obra de Alice Vieira se relacionam a temas cotidianos e que os adolescentes encontram dificuldade em lidar, o que é positivo em se tratando do papel formador da literatura.

Fugindo do didatismo pedagógico, cada uma das situações exploradas nos romances contribui para a formação das protagonistas construídas por de Alice Vieira. Devido a serem temáticas típicas do cotidiano dos jovens leitores, facilitam a projeção nas personagens e o consequente envolvimento na trama no ato da leitura.

Além disso, na experiência literária

O maniqueísmo da moral absoluta é relativizado por estes valores; a circunstância é determinante, não há padrões pré-estabelecidos quando a interpretação é um exercício livre [...] O maravilhoso, antes de ser a antítese do real, é uma forma de interpretá-lo no nível do leitor infantil (CADEMARTORI, 1987b, p. 139)

O real e a fantasia formam um par de oposição recorrente na configuração narrativa dos romances da escritora. Esses dois elementos são utilizados para que as personagens consigam lidar com sua realidade, muitas vezes, complexa e dolorosa, como é o caso de *Flor de mel* (1986), ou mesmo *O casamento da minha mãe* (2005).

Em *Flor de mel*, a protagonista Melinda transforma a mãe em uma protagonista de conto de fadas para justificar-lhe a ausência. Essa crença é decorrente das histórias contadas pela avó paterna a Melinda como subterfúgio para evitar o sofrimento da neta devido ao distanciamento de sua mãe.

Durante todo o tempo que Melinda viveu na casa da avó Rosário, a mãe foi senhora absoluta do Palácio das Dioneias, rodeado de flores e de árvores que se transformavam em ouro mal se lhes tocava.

Pelo menos era isto que contava a avó Rosário quando o dia acabava e, na penumbra dos candeeiros de pouca luz, ela desfiava histórias pela noite adentro (VIEIRA, 1986, p. 24).

A imagem construída pelo cenário narrado remete às rodas de contação de história e o teor das narrações era pautado nos contos de fadas. Segundo a avó da protagonista, sua mãe havia sido obrigada a se ausentar para assumir a posição de rainha num mundo maravilhoso. Desse modo, a fantasia aproxima a protagonista da figura materna e se torna uma explicação plausível para as circunstâncias que vivencia, mesmo que dolorosas.

Em relação ao livro *O casamento da minha mãe* (2005), os elementos fantasia e realidade compõem a configuração narrativa no sentido de promover a construção da identidade da jovem protagonista. “[...] a integração no contexto social depende da construção da identidade; esta não é uma dádiva pré-moldada, mas uma conquista penosa através de um processo psicossocial” (CADEMARTORI, 1987b, p. 146).

Nesse sentido, a fantasia propicia as condições necessárias para que a protagonista Vera compreenda seu contexto social e consiga integrar-se ao grupo do qual faz parte. Quanto ao leitor, a partir da identificação com a personagem, participará da experiência no universo literário, a qual contribuirá para o processo de construção de sua própria identidade.

Histórias narradas sob o ponto de vista de personagens da mesma faixa etária do leitor previsto facilitam o envolvimento no ato da leitura, visto permitir o processo de identificação

e projeção do jovem leitor nas personagens do universo literário. Por outro lado, seria difícil para a criança, ou adolescente, identificar-se com personagens adultas devido as divergências em relação ao horizonte de expectativas de ambos.

Ainda em relação a faixa etária, devido ao público infanto-juvenil se encontrar numa fase de descoberta do mundo, a escritora, geralmente, também coloca as personagens crianças e adolescentes de seus livros diante de um acontecimento, para eles de natureza grandiosa, revelado ao longo do enredo, o que remete à estrutura profunda da configuração narrativa. Nesse sentido, o tom de mistério é uma característica presente na obra de Alice Vieira.

Em geral, os romances são estruturados em torno de um conflito abordado na configuração narrativa sob o ponto de vista restrito do narrador e, conseqüentemente, o leitor é levado a identificar seu olhar com o do narrador por meio de uma tensão que vai sendo desenvolvida até atingir a catarse, quando o conflito se revela como um todo. Assim, o tom misterioso em maior ou menor grau desperta a curiosidade e cativa o leitor.

No livro *O casamento da minha mãe* (2005), por exemplo, o conflito é construído em torno de problemas de ordem interior, psicoemocionais. Como o enredo passa pelo filtro da memória da narradora autodiegética, vários trechos da narrativa apenas fazem referência a momentos marcantes da vida da protagonista, sem quaisquer detalhamentos.

Conforme a leitura vai sendo efetuada, as circunstâncias dos acontecimentos mencionados no romance são reveladas e o leitor compreende o motivo da frequência com que essas cenas são citadas ao longo do texto. Ao narrar sua própria história, a protagonista revela-se ao leitor, que vai, aos poucos, conseguindo delinear os traços dessa personagem e compreender suas atitudes.

Outra questão explorada por Alice Vieira em seus romances infanto-juvenis diz respeito aos vínculos afetivos. Os problemas que envolvem as relações afetivas familiares têm sido representados no universo ficcional de vários romances infanto-juvenis publicados nos últimos anos e faz parte do arcabouço temático dessa escritora.

Nessas narrativas, a complexidade das relações humanas é abordada pelo ponto de vista de crianças e adolescentes, aproximando o universo ficcional da realidade de grande parte dos jovens leitores, como é o caso de *O casamento da minha mãe*, de Alice Vieira, conforme discutiremos a seguir.

#### 4.1 O Afeto nos Livros Infanto-Juvenis

A vida em sociedade pressupõe relações sociais permeadas pelo afeto, uma vez que a convivência entre os indivíduos provoca uma série de sentimentos típicos do homem. Parreiras (2001) explora essa temática por meio da reflexão do que seria o afeto básico do homem que, segundo Freud, trata-se do desamparo, pois o acompanha desde o nascimento.

Aurélio Buarque de Holanda atribui ao verbete “desamparo” as acepções de “1-deixar sem amparo; 2-Deixar de segurar; 3-Abandonar; 4-Privar; 5- Deixar de se amparar” (FERREIRA, 1986). Desse modo, o desamparo é caracterizado pela ausência de alguém ou a falta de algo, circunstância típica dos enredos construídos nos livros infanto-juvenis, em que as crianças são caracterizadas pela ausência de um protetor e sua jornada direciona-se a emancipação emocional e consequente aceitação das condições existenciais impostas no meio social.

No livro *O casamento da minha mãe* (2005), foco de estudo desse trabalho, por exemplo, Vera é caracterizada como uma menina desamparada ao longo do romance e somente no desfecho da narrativa consegue integrar-se ao meio social. A função da memória na configuração do romance corrobora para que a narrativa seja construída em função dos momentos que marcaram a superação do conflito inicial - de abandono - de Vera. O modo como a personagem lida com esse afeto é que vai determinar o ritmo e a frequência da narrativa.

Segundo Bethelheim (1980, p. 20) “Hoje, ainda mais do que no passado, a criança necessita o reassentimento oferecido pela imagem do homem isolado que, contudo, é capaz de conseguir relações com o mundo ao seu redor”. Nos livros literários, o leitor tem a oportunidade de experienciar, juntamente com as personagens, a superação de uma condição de isolamento e “desamparo”, o que propiciará uma segurança aos jovens leitores em relação a integração social.

No caso do romance *O casamento da minha mãe* (2005), conforme o conceito de “observação participante”, de Silva (1995), o jovem leitor, afetado pela situação da protagonista Vera, poderá identificar-se com essa personagem, vivenciando situações de desamparo, angústia, solidão, típicas da infância.

Segundo Abramovich (1983), que organizou uma antologia na qual a felicidade plena na infância é considerada um mito inventado pelos adultos, os problemas de ordem existencial não serão estranhados pelos jovens leitores, uma vez que esses sentimentos fazem parte de seu cotidiano.

Ai que saudades que eu tenho  
 Da aurora da minha vida  
 De minha infância querida  
 Que os anos não trazem mais...  
 Me sentia rejeitada,  
 Tão feia, desajeitada,  
 Tão frágil, tola, impotente,  
 Apesar dos laranjais (ROCHA, 1983, p. 105).

Parodiando “Meus oito anos”, de Casimiro de Abreu, Ruth Rocha (1983) inverte a visão ideal e saudosista de uma infância feliz e apresenta uma infância realista, repleta de problemas existenciais. Quando o jovem leitor se depara com essas situações complexas, tem a oportunidade de lidar com elas e, possivelmente, superar o medo do desamparo, presente, principalmente, nessa fase da vida.

Nesse sentido, as narrativas podem até não apresentar um final feliz, caracterizado pela transformação que parte do conflito inicial para uma solução final, porém sempre apresentarão personagens que aprendem a lidar com os afetos e terminam por superar seus medos no desfecho.

Segundo Parreiras (2001, p. 104), nesse último caso, “[...] as metamorfoses se passam com os afetos, provocando uma mudança subjetiva na personagem”, ou seja, é durante o processo de construção narrativa que a personagem passa pelo processo de amadurecimento. Desse modo, a superação do conflito apresentado na narrativa não ocorre, necessariamente, concomitante a um final feliz.

A configuração narrativa de *O casamento da minha mãe* (2005) permite vislumbrar ambas as questões teóricas. A história narrada pela protagonista inicia no momento em que é deixada pela mãe aos cuidados de parentes distante quando ainda era um bebê.

O resto da conversa é que ela já não recorda com grande exatidão. Ou a memória já lhe falha, ou Dona Elisa e a minha mãe terão começado a falar em voz baixa. Mas sabe que foi conversa comprida, e que ninguém queria ficar comigo. A não ser quando o Sr. Fernandes lembrou que nem o pobre do primo, falecido há tanto tempo, tinha culpa da neta maluca que deixara, nem eu, pobre criança de dias, culpa da família em que tinha caído. Eu podia ficar.

Então minha mãe largou-me nos braços de Dona Elisa (certamente arrependidíssima de não ter seguido o seu destino de freira), saiu porta afora e durante muito tempo ninguém teve notícias dela (VIEIRA, 2005a, p. 34).

Nesse fragmento, quem descreveu para a protagonista as circunstâncias de sua chegada na casa de seu Fernandes e dona Elisa foi a empregada do casal, Justina. Assim, Vera tem consciência de que seu nascimento representou uma situação incômoda na vida de sua

mãe, justificativa para ter sido deixada logo nos primeiros meses de vida aos cuidados de parentes distantes.

A rejeição sofrida pela protagonista desde que era um bebê, tanto por parte da mãe quanto das pessoas a quem fora apresentada, reflete em seu discurso, marcado pelo sentimento de “culpa”. “Mas é evidente que a culpa foi minha. A culpa é minha” (VIEIRA, 2005a, p. 9). Vera acreditava que a falta de afeto que marcou sua infância e adolescência foi decorrente do fato de não o merecer por atrapalhar a vida das pessoas que a cercavam.

Isso a faz crescer sentindo-se deslocada do meio onde vive e com uma baixa autoestima, perceptível nas relações que estabelece com as pessoas a sua volta, sem uma integração social plena. Nesse contexto, a protagonista pensa que seus problemas de ordem emocional poderiam ser resolvidos com o casamento de sua mãe, pois com o matrimônio materno haveria a formação de um núcleo familiar, do qual Vera seria um dos integrantes.

No entanto, com o passar do tempo, a protagonista vai perdendo suas esperanças de ter uma família, pois os namoros e noivados de sua mãe sempre fracassam, a exemplo do primeiro noivo, ou dos demais namorados.

Segundo a *Estampa*, tinha sido uma terrível e insanável incompatibilidade de horários que determinara o fim do namoro da minha mãe e do Duarte.

Em entrevista concedida à revista, no intervalo de uma produção de moda nas escadarias da Praça de Espanha, em Roma, Niki Athouguia confessara estar ainda apaixonada por Duarte Viana [...] mas ambos tinham chegado à conclusão de que era melhor não pensarem em casamento. Claro que continuaram bons amigos.

A minha mãe devia ter uma legião imensa de bons amigos, aqueles que, por um motivo ou outro, não tinham conseguido passar a condição de bons maridos (VIEIRA, 2005a, p. 83).

A notícia do fim dos relacionamentos amorosos da mãe chega até Vera pelos meios de comunicação midiática, o que denota a relação distanciada entre ambas. Sem expectativas num futuro melhor, ao longo da narrativa, Vera aprende a lidar com o sentimento de desamparo, o que pode ser vislumbrado já no início do romance, quando a protagonista declara “Habituei-me sempre a querer coisas pequenas, e nem essas consegui” (VIEIRA, 2005a, p. 7).

O casamento da mãe da protagonista acontece no desfecho do romance, quando a menina já se encontra na fase da adolescência. No entanto, por mais que o final da história seja feliz do ponto de vista de que era o grande sonho de infância de Vera, não é ele a promover, totalmente, a superação dos conflitos existenciais vivenciados pela menina.

O conflito existencial provocado pelo desamparo que marca a vida de Vera é parcialmente superado ao longo do romance, antes mesmo da cerimônia de casamento de Niki Athouguia. Por isso, o matrimônio materno não é visto pela protagonista como a realização de seu grande sonho de infância, uma vez que Vera já não se importava mais com a mudança que isso acarretaria em sua vida. “– A tua mãe diz que, assim que voltar de viagem, quer que tu vás viver com ela [...] Não tenho nada a ver com ela [...]” (VIEIRA, 2005a, p. 11).

Foi preciso uma intervenção externa para que a menina recuperasse as esperanças de ser integrante de uma *família feliz*. Dona Henriqueta, mãe do noivo, é quem desempenha o papel do agente que devolve a Vera o desejo de pertencer a família que acaba de ser formada com o matrimônio de sua mãe.

A velha senhora, mãe do noivo de Niki Athouguia, precisa ser persistente para ser aceita pela protagonista, o que pode ser verificado pelas várias tentativas frustradas de estabelecer um diálogo com Vera ao longo da festa de casamento de sua mãe até conquistar a confiança da adolescente, conforme enumerado a seguir:

- 1ª tentativa:

“Neste momento uma velhota avança para mim, tenta um sorriso [...] É evidente que espera que eu lhe diga qualquer coisa. Que concorde com ela. Não lhe dou esse gosto” (p. 14).

- 2ª tentativa:

“A velhota regressa de novo para junto de mim. É de ideias fixas, pelos vistos [...] Eu não respondi nada, que havia de responder? [...]” (p. 16-17).

- 3ª tentativa:

“Acabei o gelado. Fico uns momentos nessa posição ridícula, prato (vazio) numa das mãos, colher (suja) na outra, esperando que algum príncipe me venha libertar. Ou que algum escravo apareça para me encher o prato de novo [...]. Não é um príncipe nem escravo, mas de novo a velhota, que é mesmo de ideias fixas. Se calhar devia avisá-la já de que sou uma pessoa de que ninguém gosta, e que por isso não vale a pena fazer-se simpática” (p. 19).

- 4ª tentativa:

- Não foste à mesa buscar o gelado de framboesa, fui eu. Toma, está mesmo uma delícia. Estremeço. Meu Deus, estava tão longe. Mais uma vez, a velhota dos folharecos (p. 89).

- 5ª tentativa:

- Então parece que lá vamos partilhar a mesma casa. A velhota do fato aos folhos sorri para mim, tentando-me, agora, com uma fatia de bolo de nozes (p. 111).

Toda a rejeição sofrida por Vera ao longo de sua vida contribuiu para que se tornasse uma pessoa antissocial como um mecanismo de autodefesa. Nos primeiros contatos que teve com dona Henriqueta não apresentou atitudes cordiais para com essa senhora, ignorando-a com o intuito de afastá-la.

Apenas na quinta tentativa de aproximação dona Henriqueta conseguiu despertar a atenção de Vera, ao revelar que era a mãe do noivo e que ambas dividiriam a mesma casa após o casamento de sua mãe.

- Vamos viver ambas na casa deles – repete a velhota dos folhos. Já vai sendo tempo de a tratar de outra maneira, penso. Para já, é mãe do marido da minha mãe. E depois, pelos vistos, vamos ter de nos aturar uma à outra [...]  
- Deixe-se ficar aqui, que eu vou buscar mais uma fatia de bolo para nós (VIEIRA, 2005a, p. 123-126).

A partir dessa revelação, ambas permanecem juntas até o final da festa e unem-se numa verdadeira amizade, permeada pelo afeto. Quando isso ocorre, Vera deposita toda confiança em dona Henriqueta, dando-lhe o título de *avoastra*. “Mas chamar-lhe de quê? <<Avoastra>>? Rio, a pensar na tolice da palavra” (VIEIRA, 2005a, p. 123).

A infância e pré-adolescência de Vera são descritas pela narradora autodiegética num tom melancólico, devido ao sofrimento provocado pelo desamparo materno logo após seu nascimento, assim como a falta do laço afetivo com as demais figuras adultas que fizeram parte de sua vida.

Nunca chorei.  
A sério.  
Se há coisa que me orgulhe é disso mesmo.

Nem nas tardes em que Dona Elisa dizia <<é tua filha, tens de a levar contigo>>, e minha mãe respondia <<e eu tenho lá vida para filhos!>>, e eu em silêncio ouvindo-as (VIEIRA, 2005a, p. 23).

Diante disso, seria incoerente alguém que fazia parte da história de vida de Vera proporcioná-la segurança emocional, pois as pessoas ligadas a seu passado estavam relacionadas a todo um sofrimento que durou anos, dentre as quais se destaca dona Elisa.

Do meio dos convidados vejo Dona Elisa aproximar-se de nós. Por momentos tinha-me esquecido da sua existência. Por momentos achei que a sua casa, Justina, o cadeirão grená do Sr. Fernandes Que Deus Haja, o relógio de pêndulo, as lâmpadas de 40 volts, o pinguim sobre a televisão, as minhas prateleiras vazias, a minha estante vazia, o pátio a cheirar a fumo – tudo isso tinha desaparecido para sempre (VIEIRA, 2005a, p. 139).

Para haver uma coerência interna no romance, tornou-se necessário que uma pessoa fora do círculo de conhecidos da protagonista fosse apresentada na diegese “No meu pequenino mundo entrou, para já, a mãe do Ricardo” (VIEIRA, 2005a, p. 143), desempenhando a função de agente motivador na mudança de uma visão de mundo pessimista para otimista por parte de Vera.

Alice Vieira (2005) constrói a narrativa apresentando uma protagonista que passa pelo processo de superação do conflito inicial, provocado pelo abandono da mãe, ao longo de sua infância e adolescência. Desse modo, a emancipação emocional da jovem Vera é alcançada no decorrer da história por meio da experiência de vida, sem fugir do tradicional desfecho dos finais felizes.

Grande parte da obra infanto-juvenil de Alice Vieira é elaborada nessa perspectiva. A narrativa é configurada sem perder de vista o público alvo, o que é evidenciado já na escolha de pré-adolescentes para atuarem como narradores protagonistas. Essa técnica facilita a projeção do jovem leitor em determinadas personagens e todo o processo de interferência positiva da literatura na vida dos indivíduos.

O tópico subsequente abordará uma reflexão acerca do processo de formação das personagens protagonistas de Alice Vieira, com foco no protagonismo feminino em *O casamento da minha mãe*. Nesse sentido, a análise versará sobre o processo de construção de identidade da adolescente Vera ao lidar com conflitos vivenciados e superados ao longo do romance, tendo como fundamentação básica o *bildungsroman* feminino.

## 4.2 O Protagonismo Feminino

No cenário contemporâneo, Pinto (1990) elabora uma leitura do conceito de bildungsroman com foco no protagonismo feminino num viés sociológico. Embora o trabalho tivesse como objetivo a análise dos elementos narrativos, a obra se mostra rica para um estudo de vertente sociológica, conforme mencionaremos a seguir.

Pinto (1990) desenvolve uma reflexão acerca das características relacionadas ao bildungsroman feminino a partir da leitura do papel desempenhado pelas protagonistas femininas na literatura em quatro obras brasileiras, quais sejam, *Amanhecer*, de Lúcia Miguel Pereira, *As três Marias*, de Raquel de Queiroz, *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector e *Ciranda de Pedra*, de Lygia Fagundes Telles.

Para iniciar sua reflexão, Pinto (1990) pontua as transformações conceituais que o bildungsroman sofreu ao longo de seu processo de adaptação a novos contextos. Em suas considerações, os elementos típicos desse tipo de romance estão vinculados às

[...] consequências de eventos externos sobre o herói, registrando as transformações emocionais, psicológicas e de caráter que ele sofre. Há uma ênfase, portanto, no desenvolvimento interior do protagonista como resultado de sua interação com o mundo exterior (PINTO, 1990, p. 10).

A ênfase dada no conceito de bildungsroman está relacionada ao amadurecimento da personagem ao longo do romance, conforme lide com situações que atinjam diretamente seu estado emocional, interferindo na subjetividade do indivíduo de modo que provoque alterações no eu.

Uma questão mencionada por Pinto (1990) relacionada a esse gênero romanesco é a ausência da figura feminina como personagem que amadureça intelectualmente ao longo da narrativa. Segundo ela, nos romances que o feminino tinha espaço, a

[...] aprendizagem se restringia à preparação da personagem para o casamento e a maternidade. [...] Antes do aparecimento do romance 'neofeminista', segundo Morgan, os poucos exemplos de 'Bildungsroman' femininos que focalizavam o desenvolvimento *pessoal* – ou seja, psicológico, emocional e intelectual – da protagonista terminavam constantemente em fracasso (PINTO, 1990, p. 13).

O papel desempenhado pela figura feminina no bildungsroman seguia os valores patriarcais, ou seja, era restrito ao ambiente doméstico. O aprendizado feminino estava limitado ao casamento e a maternidade e os romances que traziam protagonistas que tentavam

romper com esse padrão estavam fadadas a terem suas expectativas fracassadas no desfecho da narrativa.

Esse tipo de romance reflete a organização social da sociedade patriarcal, em que o homem e a mulher têm seus papéis sociais pré-definidos. Segundo Pinto (1990), a partir dos anos 80, houve uma breve redefinição do gênero bildungsroman, cujas narrativas apresentariam

[...] infância da personagem, conflito de gerações, provincianismo ou limitação do meio de origem, o mundo exterior, autoeducação, alienação, problemas amorosos, busca de uma vocação e uma filosofia de trabalho que podem levar a personagem a abandonar seu ambiente de origem e tentar uma vida independente (PINTO, 1990, p. 14).

No entanto, tais inovações temáticas não implicaram diretamente no que concerne ao protagonismo feminino nesse tipo de romance. Mesmo que haja uma tentativa de resistência a esses princípios e a mulher consiga transgredir as imposições sociais ao longo da narrativa, no desfecho a harmonia é apenas sugerida, sem realização plena.

Enquanto em 'Bildungsromane' masculinos – mesmo em exemplos modernos – o protagonista alcança integração social e um certo nível de coerência, o final da narrativa feminina resulta sempre ou no fracasso ou, quando muito, em um sentido de coerência pessoal que se torna possível somente com a *não* integração da personagem no seu grupo social (PINTO, 1990, p. 27).

O tradicionalismo patriarcal interfere diretamente no desfecho das narrativas em que o protagonismo feminino aparece, tanto nos romances escritos por homens quanto por mulheres. O bildungsroman que apresenta o amadurecimento feminino oferece a sua protagonista um destino fadado a desintegração social. Tal desfecho é o reflexo do que se esperaria nas relações sociais de uma sociedade patriarcal, aproximando o universo literário da realidade.

No que tange às questões sociais referentes ao gênero feminino, determinadas por princípios patriarcais, percebe-se a formação de inúmeros valores que norteiam o padrão estético e formas de propagação de modelos comportamentais que são cobrados da mulher e podem ser vislumbrados em obras literárias. Nos contos de fadas, por exemplo, a função educativa leva os leitores a perceberem um modelo ideal feminino dentro dos valores e padrões estabelecidos pela sociedade religioso-patriarcal.

A sociedade contemporânea é marcada pela discussão e o debate acerca de temas relacionados ao gênero, tema que tem adquirido força, particularmente, a partir dos anos 50.

Diversos movimentos sociais abordam essa temática sob vários ângulos analíticos, principalmente, no que concerne as relações de poder estabelecidas entre os sujeitos envolvidos nessa situação de conflito.

Nesse contexto, alguns movimentos sociais que questionam o estereótipo de mulher, segundo os preceitos patriarcais, têm conseguido espaço e visibilidade na sociedade. Paralelamente, tal situação pode ser percebida na configuração narrativa de alguns livros literários contemporâneos, visto a literatura caracterizar-se como uma manifestação artística de determinado momento histórico.

Na literatura infanto-juvenil pode ser observada a transição de valores sociais em relação ao gênero feminino em algumas obras, que embora recentes, tornaram-se clássicas. Na configuração dessas narrativas, a mulher exerce papel de uma personagem que deixa a posição frágil e passiva e assume um posicionamento ativo no universo literário, adquirindo independência e autonomia.

Santos (2008) desenvolveu um estudo acerca do livro *Bisa Bia Bisa Bel* (1981), de Ana Maria Machado, focando a representação do feminino na caracterização das personagens Bisa Bia e Bisa Bel. Segundo a pesquisadora, Isabel, personagem protagonista, é uma adolescente que constrói sua identidade conforme se depara com dois universos femininos diferentes: o primeiro, de sua bisavó, típica mulher do século XIX; e o segundo, de sua bisneta, uma mulher moderna do século XXI.

Nessa perspectiva, a configuração narrativa de *O casamento de minha mãe* (2005), de Alice Vieira, também permitiria uma reflexão acerca da construção de identidade de Vera, protagonista do romance, a partir da análise do lugar social feminino ocupado pelas personagens dona Elisa, Niki Athouguia, dona Eglantina e dona Henriqueta.

Embora a configuração narrativa de um texto literário represente determinada realidade, possui uma especificidade pautada na organização textual, pois há uma diferença crucial existente entre a natureza humana e a ficcional, uma vez que ambas têm limites bem definidos.

A arte, e, portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal [...] Nela se combinam um elemento de vinculação a realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável a sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade (CANDIDO, 2000, p. 47).

Os aspectos internos, ou intrínsecos, de uma obra é que conferem a especificidade literária. Nesse sentido, a configuração das personagens de um romance permitiria vislumbrar

um contexto real a qual faz referência, salvo diferenças significativas entre a realidade e a ficção literária.

Em *O casamento da minha mãe*, as caracterizações das personagens dona Elisa, Niki Athouguia e dona Eglantina são construídas de maneira a contemplar tanto os princípios patriarcais quanto feministas, refletindo o papel a ser ocupado pela mulher na sociedade contemporânea. Ao se relacionar com essas mulheres, Vera vai construindo sua identidade no decorrer do romance.

Dona Elisa faz parte da geração mais velha das três personagens femininas e representa uma mulher que possui um comportamento típico dos princípios patriarcais. Na juventude, nutria o sonho de entrar para um convento, mas as circunstâncias acabam a levando ao casamento com seu Fernandes.

A caracterização de dona Elisa é embutida dos preceitos patriarcais, representando a mulher casta, que deseja se manter pura com o ingresso na vida religiosa. A bondade inata que a leva pelo caminho da religião é a mesma que a leva a contrair matrimônio, “[...] ela de enxoval pronto para entrar no convento, e o Sr. Fernandes a atravessar-lhe o caminho e a convencê-la a trocar a austeridade de uma cela por um casarão no meio de um pátio, a precisar urgentemente de quem tratasse dele” (VIEIRA, 2005a, p. 24).

Não foi o amor físico que fez dona Elisa desistir de sua vocação de freira para se casar, mas a necessidade que o futuro marido tinha de alguém que o auxiliasse. Além disso, ao lado de seu Fernandes, essa personagem é a responsável pela educação de Vera.

Paradoxalmente, as mesmas atitudes e ações que a caracterizam como uma pessoa boa, revelam uma imagem negativa, pois seu Fernandes e Vera são constantemente culpabilizados por dona Elisa por representarem uma fonte de martírios em sua vida.

Dona Elisa não percebia muito de casamentos. Apesar do conforto e do casarão em que vivia, por vezes ainda recriminava o Sr. Fernandes por tê-la desviado do caminho da santidade que devia ter sido o seu. Freira, freira era o seu destino, e não a mulher de um homem de coração mole, que não soubera impor-se como devia quando a <<pecadora>> de uma prima (<<afastadíssima>>, diz sempre) lhe veio pedir ajuda com o <<pecado>> nos braços (VIEIRA, 2005a, p. 72).

A frequência<sup>11</sup> com que as acusações aparecem na narrativa é numerosa, provocando ligeira desarmonia com o aspecto bondoso dessa personagem. Seu Fernandes é considerado pela esposa como o responsável por tê-la tirando dos caminhos da consagração religiosa.

---

<sup>11</sup> Segundo Genette (1979, p. 33), a frequência está relacionada a quantidade de repetição da história e as da narrativa.

Vera, por sua vez, representa uma fonte de martírios que deve ser suportada para que dona Elisa possa ser merecedora do reino dos céus.

O acontecimento em que a falta de caridade de dona Elisa fica evidente para a protagonista ocorre no ambiente escolar, quando se depara com essa personagem no momento em que é convocada a dar explicações ao conselho diretivo de sua escola acerca de seus bilhetes e cartas comprometedoras que foram descobertos por sua professora.

- Agora, minha menina, vais explicar diante dos teus professores o que significa tudo isto!  
Olhei para Dona Elisa.  
Nunca ela falara daquela maneira. Nunca ela gritara tanto. Sempre esperei que uma ex-possível freira se portasse com maior compostura, e tivesse mais condescendência em relação aos erros dos pobres pecadores à sua volta.  
De repente ela atira-me com um molho de papéis à cara. E é então que percebo tudo. (VIEIRA, 2005a, p. 128).

Em sua narração das circunstâncias que permearam a descoberta de seu grande segredo, baseado na invenção de que mantinha relações afetivas com outras pessoas, Vera faz uma crítica ao comportamento apresentado por dona Elisa diante de tal revelação. A protagonista coloca em dúvida a vocação religiosa que tanto dona Elisa vociferava ter, pois se assim fosse, deveria ser benevolente com o próximo.

Além disso, segundo Vera, a concepção de amor para dona Elisa era de um sentimento inútil, o que justificava a ausência de afeto entre ambas.

Para Dona Elisa, as pessoas existiam não para se amarem de longe mas para se fazerem muitos sacrifícios por elas. Só assim se ganhava o céu.  
E sacrifício não tinha nada a ver com gostar ou deixar de gostar. Ninguém ia para o céu por gostar das pessoas. Por isso, para quê perder tempo e energias com sentimentos inúteis (VIEIRA, 2005a, p. 17).

Num paralelo, dona Elisa apresenta um comportamento parecido com o de dona Inácia, personagem de “Negrinha”, de Monteiro Lobato. Ambas as senhoras são convictas religiosas, mas suas ações destoam da bondade recomendada nos preceitos cristãos.

Por outro lado, a personagem Niki Athouguia, mãe biológica de Vera, em relação a dona Elisa, representa um avanço nas conquistas femininas. O fato de ser mãe solteira, a inserção no mercado de trabalho, ter vários namorados até contrair matrimônio com Ricardo, remetem a uma mulher que foge aos padrões patriarcais, que tem por princípio a virgindade feminina até o casamento e suas funções ficarem restritas ao ambiente doméstico.

A decisão de deixar Vera aos cuidados do casal de idosos, que eram parentes distantes, distorcem o instinto maternal atribuído às mulheres na sociedade patriarcal. Por mais que tenha sido deixada num momento de dificuldades financeiras, posteriormente, quando consegue uma vida estabilizada devido seu trabalho de modelo internacional, não busca Vera para viverem juntas.

Outra questão característica de Niki Athouguia ligada ao contexto de luta das mulheres são os vários namorados que passam por sua vida. Vera se mantém atualizada sobre as notícias relacionadas a vida amorosa de sua mãe por meio das publicações da revista *Estampa*.

Mas pelo menos sabia tudo o que lhe ia acontecendo, apenas pela leitura dos cabeçalhos:

<<Niki Athouguia em Bora-Bora com Steve Cormak>>

<< Niki Athouguia na vernissage da exposição de pintura de Luís Feliciano>>

<<A pintura para mim é uma terapia – diz Niki Athouguia depois de um fim-de-semana com Luís Feliciano em Cancun>>

<< Niki Athouguia assume relação com Luís Feliciano: é o homem da minha vida>>

<< Niki Athouguia e Luís Feliciano planeiam casar e ter muitos filhos>>

<< Niki Athouguia voa para Nova Iorque para assistir ao lançamento do livro de fotografias de Steve Cormak>>

<< Niki Athouguia na Disneylândia com os filhos de Steve Cormak: Linda e Patrick sempre me aceitaram muito bem>>

<< Niki Athouguia e Steve Cormak planeiam casar e ter muitos filhos>>

<< Luís Feliciano: não é fácil esquecer Niki Athouguia mas a Zara Mayer tem-me ajudado muito>> (VIEIRA, 2005a, p. 73).

Além dos dois namorados mencionados nesse fragmento, a mãe de Vera ainda teve um relacionamento amoroso com Zé Lucas, por quem a protagonista também se apaixonou e fantasiou um romance, e com Duarte, com quem quase se casou. Diante disso, percebe-se que Niki Athouguia superou os pudores de uma mulher conservadora e possui controle sobre sua sexualidade.

A liberação sexual foi tema muito discutido na década de 50 e a configuração do livro permite uma leitura da mãe de Vera segundo esses novos princípios e valores ideológicos. A inserção no mercado de trabalho foi essencial para que as mulheres e, no universo ficcional, Niki Athouguia, pudessem assumir tais comportamentos. “A tua mãe é modelo de uma agência muito importante, eu diria mesmo da agência mais importante da Europa e, por isso, anda sempre a correr de um lado para o outro” (VIEIRA, 2005a, p. 80).

Desse modo, por mais que essa personagem não seja a protagonista da história, parece ter importância singular na discussão sobre o lugar social contemporâneo do gênero feminino

no livro. Niki Athougua representa uma mulher que sai do ambiente doméstico para o mercado de trabalho e possui controle sobre sua sexualidade.

No entanto, a inserção no mercado de trabalho dessa personagem ocorre no mundo da moda que, tradicionalmente, privilegia uma estética padrão e acaba por excluí-la. Niki tem consciência de que sua área de atuação apresenta algumas restrições “- Já não tenho vinte anos e essa vida não dura para sempre” (VIEIRA, 2005a, p. 8). Mais que o sonho do casamento, o peso da idade é fundamental no destino dessa personagem, o qual configura o grande motivo que a levou a abandonar a carreira de modelo internacional e se casar.

Em relação a Vera, é caracterizada como uma criança abandonada pela mãe aos cuidados de um casal de idosos que são parentes distantes. A ausência da mãe, estar fora dos padrões de beleza exigidos pela sociedade e a falta de carinho dos pais adotivos marcam a infância dessa personagem de traumas. Na tentativa de suportar a dor de se sentir rejeitada, cria um mundo de fantasias para viver grandes aventuras e, assim, lidar com a realidade.

A sensação de abandono, por mais que a mãe faça visitas esporádicas quando traz o montante cobrado por Dona Elisa para cuidar de Vera, aflige a menina ao longo de sua primeira infância e pré-adolescência. Esse fato, somado a autoimagem da protagonista ao declarar “Eu sei que sou gorda, e que como chocolates de mais, e que não consigo muito boas notas na escola, e que tenho os pulmões atrofiados, e que, segundo diz a Dona Elisa, não sou bem, bem normal” (VIEIRA, 2005a, p. 84), distanciam-na do padrão estético ideal construído no imaginário social e contribui para romper com os valores ideológicos propagados nos contos de fadas tradicionais.

O príncipe encantado, representado por figuras masculinas que Vera se depara ao longo da vida, seja na escola ou nos relacionamentos amorosos da mãe, participam apenas dos sonhos e fantasias da personagem protagonista. Nesse contexto, a adolescente opta por não separar o universo da fantasia e sua realidade imediata, experienciando aventuras nos pontos de intersecção desses dois universos.

No entanto, o dia em que ocorreu “aquela vergonha no Conselho Directivo da escola” (VIEIRA, 2005a, p. 23), representa o momento em que Vera é forçada a reconhecer, de uma vez por todas, que suas aventuras fazem parte de um universo imaginário e aceitar a realidade. Sendo assim, a fogueira com pertences da pré-adolescente, a qual dona Elisa preparou no pátio da casa onde moravam, representa o rito de passagem da menina. Nesse sentido, aos poucos Vera vai amadurecendo, pois a maturidade lhe é conferida à medida que supera o mundo da fantasia e aceita a realidade.

A data do casamento de Niki Athouguia retrata o acontecimento que marcará a transição entre dois estágios da vida de Vera: o primeiro marcado pela ausência da mãe, portanto, traumático e; o segundo, pela presença materna, com perspectivas de superação. Nesse dia, a narradora protagonista lança um olhar para o passado na tentativa de superá-lo. Conforme Sales (2007), Vera, por meio de um olhar crítico em relação a seu passado, busca compreender os sujeitos que o compunha.

Resumidamente, as três gerações de mulheres apresentadas na configuração narrativa permitem uma reflexão acerca dos padrões tradicionais e modernos em relação ao gênero feminino. Dona Elisa, uma senhora que ainda está restrita ao ambiente familiar; Niki, uma mulher que rompe os limites do âmbito doméstico e perfaz a figura de uma profissional de sucesso; e Vera, a mais jovem, que a partir dos modelos femininos anteriores, vai formando sua personalidade através de um autoconhecimento advindo da reflexão crítica acerca de seu passado.

Nessa perspectiva, a concepção da narradora protagonista acerca do perfil da mulher pode ser observada pela caracterização que a própria Vera atribui a dona Eglantina. No retrato que Vera optou por representar sua avó tinha a imagem de uma mulher

De pé, muito direita, enfiada num longo vestido preto de gola branca, segurando as rédeas de uma carrocinha castanha, diante de um campo de trigo, com ar de quem tinha mesmo acabado de dizer para o meu avô: <<São horas da ceifa, Januário>>. (VIEIRA, 2005a, p. 60).

A configuração da fotografia em que Vera havia idealizado sua avó representa uma mulher que lidera os negócios da família. A posição estratégica de dona Eglantina à frente da carroça, diante do campo de trigo e chamando o marido para o trabalho remete ao comando feminino.

Além disso, a protagonista declara que

Fiquei muito tempo a olhar para ela, tentando entender por que razão o meu avô não estava a seu lado. Pelos vistos era tradição da família: mulheres para um lado e homens para o outro. O meu pai andava sabia-se lá por onde, e o Sr. Fernandes raramente estava ao lado de Dona Elisa. Homem é assim mesmo. Tem de pensar na vida. As mulheres, como trabalham muito, nunca têm tempo para pensar nessas coisas (VIEIRA, 2005a, p. 60).

A protagonista não prefigura um casal, mas apenas a mulher, para representar seus avós fictícios. No entanto, Vera está consciente desse processo e reflete sobre a ausência da figura masculina em todas as esferas de sua vida, seja no universo fantástico ou real; ao lado de dona Eglantina ou dona Elisa e sua mãe.

Para Vera, a hipótese para esse fato vem da generalização de que homem gosta de pensar na vida, atitude compreendida pela adolescente como sinônimo da passividade. Nessa perspectiva, a atitude masculina é contraposta a da feminina, uma vez que a mulher não possui tempo para “pensar na vida”, tal qual o homem, pois trabalha muito.

Dona Eglantina representa um ideal feminino para Vera, pois é nela que a narradora protagonista escolhe e concentra as características dos estereótipos de mulheres que conheceu ao longo de sua vida. A emancipação da mãe, somada aos princípios tradicionais e conservadores de dona Elisa, caracterizam essa avó fictícia e permite vislumbrar como a protagonista constrói a imagem de uma mulher.

Quando dona Henriqueta entra na vida da protagonista, uma vez que será sogra de Niki Athouguia, e dividirá a futura casa com os recém-casados e Vera, o ideal de mulher construído pela protagonista no universo ficcional é concebido na realidade da narrativa. Depois de travado o diálogo entre as duas, Vera percebe que a mãe do noivo representa no plano real as qualidades atribuídas a dona Eglantina em sua imaginação.

Dona Henriqueta é caracterizada como uma senhora moderna, usa maquiagem, saltos altíssimos, *écharpe* cor-de-rosa. Em termos de valores

- Eu já disse ao Ricardo que vou viver lá para casa, mas vou fazer a minha vida, e ele não vai mandar em mim, e se me apetecer vestir de cor-de-rosa dos pés à cabeça, por que não? [...]
- E ele que nem pense em andar atrás de mim o tempo todo – continua ela. - Tenho meu tempo muito preenchido, por isso ele que não conte comigo para ser fada do lar que ele às vezes pensa que eu sou. E que eu, felizmente, nunca fui (VIEIRA, 2005a, p. 138).

Dona Henriqueta é caracterizada como uma senhora que possui os valores assimilados pela protagonista como ideais do espaço social feminino ocupado na sociedade a partir de sua experiência com dona Elisa e Niki Athouguia. Desse modo, sua avoastra, grau de parentesco atribuído a essa personagem de acordo com a imaginação de Vera, representa a síntese de seu modelo de mulher.

As relações que Vera estabeleceu com os diferentes paradigmas femininos ao longo do romance impactaram no processo de construção de sua formação ideológica, repercutindo entre as duas possibilidades, num padrão que foge ao tradicionalismo patriarcal.

Por esse motivo, Vera, por sua própria iniciativa, transfere a figura da avó fictícia para dona Henriqueta, uma vez que o ideal feminino da protagonista pode ser resumido em sua nova amiga, que se torna sua referência feminina.

O processo de formação da identidade de Vera vai se consolidando conforme a personagem reage aos paradigmas femininos com que se depara ao longo de sua vida. Isso denota que Alice Vieira se apropria de temas que propiciam discussões na realidade contemporânea e os aborda na construção de suas narrativas, que vão desencadear, por exemplo, o protagonismo feminino.

Além da questão de gênero interferir na formação da protagonista de *O casamento da minha mãe*, a percepção sensorial, especificamente, o olfato, é fundamental na configuração dessa personagem. Longe de ser um fato isolado, esse elemento é recorrente em outras obras dessa escritora, conforme discutiremos na próxima subseção.

#### 4.4 A Percepção Sensorial na Configuração da Protagonista

Um elemento notável na configuração narrativa de *O casamento da minha mãe* diz respeito a abordagem da percepção sensorial do homem, especificamente, no que diz respeito ao olfato. Esse sentido é explorado pela escritora para contribuir no processo de formação da protagonista, traço comum com a configuração narrativa de *Lote 12, 2º Frente*.

No romance *Lote 12, 2º Frente*, conforme já foi mencionado nesse trabalho, a protagonista Mariana relaciona os acontecimentos de sua vida a aromas para compreendê-los com mais clareza. Além disso, na configuração da narrativa, a menção a essas fragrâncias pode gerar uma tensão entre o passado e o presente.

Aí ficou tudo parado, como se de repente tivesse passado pelas pessoas a câmara lenta do cinema, ou como se estivéssemos a jogar ao trava. Trapos? Mas quem é que se lembrara de trazer trapos? A camioneta já vinha tão carregada. Coisas velhas foram para o lixo, é claro, não íamos começar logo a encher de coisas velhas a casa nova. Acho que a única coisa velha, que de lá veio foi a *Zica*, a minha boneca de carapinha cada vez mais esfarelada, e de corpo cada vez mais a perder sumaúma pelos cantos. Salvei-a no último instante, quando a senhora Ricardina já se preparava para a meter no caixote (VIEIRA, 1995, p.11-12).

Nesse fragmento, a fala da protagonista evidencia uma tensão entre passado e presente relacionados ao endereço antigo e o atual, respectivamente, ao mencionar que não caberia na casa nova as coisas velhas, o que denota um rompimento com o passado. A protagonista conseguiu salvar do lixo apenas sua boneca *Zica*, que, mesmo assim, não tardaria a decompor-se devido ao estado de conservação.

O fato da boneca *Zica* ter resistido à mudança e se deteriorar aos poucos no novo endereço tem uma função simbólica no romance. A metáfora construída nesse excerto pode

estar relacionada a dois estágios da vida da protagonista, quais sejam, o final da infância e o início da adolescência.

Quando a família se muda para o lote 12, 2º frente, Mariana ainda estava na fase pueril e nela se manteve por um tempo. No entanto, não demorou para que entrasse na adolescência, ou seja, teve sua primeira menstruação.

Um fiozinho de sangue, morno, assim como um pequeno rio descendo pelas minhas pernas, uma dor que não o chegava a ser, como se o riozinho de sangue me quisesse apenas dizer <<cheguei>>. Fiquei a olhar para as minhas pernas, sem saber o que fazer. A olhar. Só. (VIEIRA, 1995, p. 49)

Mariana descreve o início de seu ciclo menstrual e a respectiva entrada na fase da adolescência no conjunto de acontecimentos que fizeram parte de sua vida no novo endereço. Em analogia a essa transição da infância para a adolescência, a protagonista percebeu que Zica estava deteriorando na casa nova, assim como ela mesma estava saindo da infância, simbolizada nesse brinquedo.

Retomando a questão do olfato, trata-se de um sentido explorado na narrativa como a forma que a protagonista encontrava para exprimir suas impressões acerca da realidade que a cercava.

Não são os trapos que faltam, não. São os cheiros. Esta casa não cheira a gente. Cheira a cimento fresco, a tinta deitada a pouco, a pó dos andaimes retirados há dias. Cheira sobretudo a vazio. E não há cheiro pior para uma casa, ainda por cima quando ela vai ser nossa para sempre. O meu quarto não cheira a mim – e nada mudou para além das quatro paredes, chão e tecto. Só que estes móveis tinham consigo um lugar próprio, um espaço que era seu e eles habitavam, como todos nós. Mudar de casa acho que é assim como se mudássemos a nossa pele e entrássemos noutra, em tudo igual. Só que é outra, e não a nossa. (VIEIRA, 1995, p. 21-22)

Inicialmente, Mariana relata os cheiros que sente ao chegar na casa nova no sentido denotativo de cada um dos termos, quais sejam, cimento, tinta e pó. Em seguida, a protagonista passa a usar o sentido conotativo para atribuir a fragrância que sente em relação aos elementos que menciona, quais sejam, o vazio e a própria subjetividade.

O sentido conotativo é usado pela protagonista devido ao grau de complexidade que enfrenta para exprimir os próprios sentimentos diante de uma situação desagradável que se depara na vida. Para ela, a mudança de endereço está atrelada ao abandono de toda uma história experienciada pela família na casa antiga.

Penso muito em vocês todos aí da rua e até sinto a falta da minha vizinha do prédio em frente, de que nem o nome sei. Eu vinha até minha janela e, do lado de lá da rua, ela continuava agarrada à máquina de costura, sempre. Gostava de poder dizer isto tudo a quem hoje estiver a viver na minha casa. Gostava de lhes pedir que não fechassem a janela à noite sem olharem para a minha vizinha a coser à máquina. Que pelo menos de vez em quando pensassem nela como eu pensava, e lhes sorrissem de longe, mesmo que ela não desse por nada. Gostava de saber como são as pessoas que moram agora na minha casa. Saber se terá ficado alguma coisa de mim nas paredes do meu quarto. Saber como vão ser os novos cheiros da cozinha (VIEIRA, 1995, p. 32).

Apesar da pouca idade, Mariana revela um tom saudoso ao lembrar do antigo endereço. Do mesmo modo que procura se familiarizar com os cheiros da casa atual, declara que gostaria de saber se os novos moradores de sua antiga casa sentem sua presença no quarto que um dia foi seu. Em relação aos cheiros vindos da cozinha, serão novos, porque produzidos por outras pessoas, com gostos e hábitos diferentes dos de sua família.

O vínculo emocional que a protagonista estabelece com a sua casa, seja a antiga ou atual, interfere em sua vida, fazendo com que sinta dificuldades em lidar com o processo de mudança e adaptação ao novo endereço. Para Mariana, uma casa não se restringe ao espaço físico, mas envolve toda uma gama de experiências vividas nesse ambiente.

Nesse sentido, a visão de mundo de Mariana é caracterizada por um alto grau de complexidade, difícil de expor por meio de palavras. Diante disso, a protagonista tenta exprimir as dificuldades mais básicas enfrentadas em seu cotidiano por meio de metáforas relacionadas aos cheiros, conforme pode ser verificado no fragmento

Mas o sono agora é que não vem mesmo. Acho que é por este quarto não cheirar a mim como o outro. Ou por a mãe se ter esquecido de vir entalar a roupa da cama, como faz sempre. Mas hoje ela anda ainda a arrumar muita coisa, vou ouvindo os seus passos de uma sala para a outra esperando sempre o momento de a ver abrir a porta (VIEIRA, 1995, p. 24).

O problema que se abate sobre Mariana em se adaptar ao quarto de sua nova casa é compreendido pela menina como a falta de seu cheiro nesse ambiente. Para entender sua árdua situação, contrapõem o cômodo antigo e o atual para pontuar as diferenças e elaborar uma conclusão plausível, que justifique seu estado.

Esse mecanismo utilizado pela protagonista para compreensão do mundo é notado pelas pessoas que estão a sua volta, como é o caso de sua amiga Rita, personagem que também faz parte da configuração narrativa do segundo volume da trilogia, intitulado *Chocolate à chuva*.

- Tu parece que vives pelo nariz! Sentes tudo pelo nariz, até parece que tens faro. É esta casa que não cheira a gente, é a tua casa antiga que cheirava a ti e qualquer dia cheira a cão, é a casa da tia Magda que cheira a museu, é o homem das castanhas que cheira a Inverno...

[...]

- Sabes que mais? – diz Rita. – Cheira-me que me vou embora!

- Não percebes nada? – grito. – És uma insensível, como diz a tia Magda.

- E a que isso cheira?

- A gelo, a corredor de escola, a consultório de dentista!

[...]

Qualquer dia hei-de dizer à Rita que ela cheira a alfazema, a tomilho, a jasmim, a pão quente. Que é como quem diz: ao que cheiram as pessoas de quem se gosta de verdade e para sempre (VIEIRA, 1995, p. 79-80).

Esse fragmento retrata uma das visitas feitas por Rita à protagonista em seu novo endereço. Nesse momento, ambas conversam e a amiga faz troça com Mariana devido a seu hábito de analisar tudo e todos por meio de analogia aos cheiros.

Mariana capta a essência das coisas e das pessoas e as expressa por meio de cheiros que considera bons ou ruins, dependendo do que tais elementos provocam nela. Para a protagonista, essa prática revela sua sensibilidade enquanto ser humano, pois vai além da superficialidade captada por um olhar desatento.

Segundo Cesarino (1983), a infância é uma etapa da vida em que o indivíduo tem plena consciência de si e do mundo que o cerca. “A gente se lembra de que quando era menino sabia muito mais que ‘eles’ pensavam. Só que não tinha como dizer com clareza as ideias e os sentimentos; também não adiantava, em geral a gente nunca era ouvido” (CESARINO, 1983, p. 11). O problema enfrentado pelo infante encontra-se no modo como irá exprimir tais sentimentos para se harmonizar ao contexto que está inserido.

Depois de algum tempo no endereço para o qual se mudou, a protagonista Mariana começa a se adaptar à nova rotina. Consciente de que só com o tempo poderá experienciar uma outra história ao lado da família, começa a aceitar a mudança provocada em sua vida sem maior resistência.

De repente as proezas do Jorge tinham deixado de ter graça. De repente tive um desejo enorme de ir para casa. Para o meu Lote 12, 2º Frente. Na Rua Projectada à Praceta B. Para a casa que era minha apesar de não cheirar a mim. Apesar de não ter nome de gente, flor, árvore, oceano ou estrela (VIEIRA, 1995, p. 56).

Nesse fragmento, a protagonista começa a se conformar com sua nova vida, embora considerasse sua residência desprovida de um traço característico familiar, uma particularidade que representasse uma ligação íntima com a menina. Apesar da falta desse

traço de identidade que Mariana tanto valorizava, declara que essa é sua casa, independente das circunstâncias as quais se encontra.

Assim como Mariana se vale dos sentidos, especificamente do olfato, para sua compreensão da realidade, Vera, em *O casamento da minha mãe*, também usa esse estratagema ao reviver momentos passados. No entanto, a abordagem dos “cheiros” apresenta certa particularidade na formação de sentido de cada um dos romances.

Em *O casamento da minha mãe*, as fragrâncias também são importantes na configuração da narradora-protagonista. Nesse romance, há dois odores mencionados por Vera que se sobressaem ao longo da narrativa e que formam uma tensão entre si, quais sejam, o perfume e o fumo.

O aroma de um perfume agradável está relacionado a uma lembrança das visitas maternas quando era pequena, portanto, adquire um aspecto positivo.

Quando eu era muito pequena, a minha mãe era um ajo.  
Ou fada.  
Quando somos muito pequenas essas coisas confundem-se na nossa cabeça.  
Chegava muito de longe a longe, quando eu estava a dormir. Fazia-me uma leve festa na cabeça e eu acordava.  
Então via-a ali ao pé de mim, sorrindo, e o perfume dela enchia o quarto inteiro.  
De manhã ela já se tinha ido embora, mas o perfume ainda lá estava. E lá ficava durante muito tempo (VIEIRA, 2005a, p. 35).

Ao rememorar seu passado, Vera menciona que não tinha uma noção clara dos momentos em que sua mãe a visitava. A presença materna era sentida pela menina por meio do perfume que exalava no ambiente quando chegava. “[...] estava apaixonada por aquela figura que parecia tirada dos meus livros de histórias e que me aparecia a meio da noite com um perfume que mais ninguém tinha” (VIEIRA, 2005a, p. 37).

Em virtude da pouca convivência com sua mãe biológica e a falta de carinho obtida por parte do casal responsável por sua educação, o conceito mãe não apresentava valor afetivo para a protagonista. Como tinha contato com o mundo da fantasia por meio dos contos de fadas, vislumbrava em sua mãe uma figura mitológica, pois apenas um ser encantado poderia exalar um perfume tão agradável.

A Justina dizia:  
- A sua mãezinha esteve cá.  
Dona Elisa dizia:  
- A tua mãe passou por cá esta noite.  
E eu acreditava. Se elas diziam.  
Mas, se em vez de mãe elas lhe dessem outro nome, para mim era o mesmo.

<<Mãe>> não significava coisa alguma. Anjo, sim. Ou fada.  
E eu tinha certeza de que um deles tinha estado à minha beira, falando comigo e enchendo o quarto de perfume (VIEIRA, 2005a, p. 37).

Mesmo depois de passada a primeira infância, quando Vera não tinha consciência dos limites precisos entre o campo da fantasia e da realidade e ambas se misturavam na sua cabeça, permaneceu associando o perfume materno a entes fantásticos, como os anjos, o que revela seu carinho e admiração por sua mãe.

Mais um aceno apressado e desaparecia porta fora, prometendo sempre voltar com mais tempo, quem sabe até passar umas férias comigo?  
Depois mandava-me uma boneca pelo correio.  
Mesmo quando eu já não brincava com bonecas.  
E todas tinham o seu perfume.  
O distante perfume dos anjos (VIEIRA, 2005a, p. 50)

Nesse fragmento, percebe-se a falta que a mãe de Vera fazia em sua vida pelo tom narrativo que deixa transparecer a mágoa sentida pela menina por ser privada do carinho materno. A entrega dos presentes à protagonista era objetiva, sem qualquer afetividade envolvida, como se fosse apenas mera formalidade. Mesmo nessas circunstâncias, Vera narra que conseguia sentir o perfume de sua mãe nos presentes que recebia, numa tentativa de senti-la perto de si, ainda que isso fosse fruto de sua imaginação.

Na adolescência, já quase no final do tempo da narrativa, a protagonista passa a lidar com a realidade de uma maneira mais objetiva, sem interferência do elemento fantástico ao se referir a sua mãe. Tal fato pode ser consequência de todo o sofrimento e frustração que marcaram sua infância devido a rejeição que sofreu desde seu nascimento, contribuindo para que se tornasse uma pessoa apática.

Às vezes olha para mim, mas nunca diz nada.  
Nem precisa.  
- Se fosse eu a mandar, a tua mãe tinha voltado pelo mesmo caminho e tu com ela – é sempre o que os seus olhos e o silêncio me dizem.  
Por isso, depois de o Sr. Fernandes morrer, a primeira coisa que ela fez foi chamar a minha mãe.  
- Temos que conversar – disse ela, muito direita no cadeirão de damasco grená herdado do marido.  
- Sobre o quê? – perguntou a minha mãe, o seu perfume a encher o escritório (VIEIRA, 2005a, p. 25).

Nesse fragmento, a protagonista não faz analogia entre o perfume de sua mãe e algum ser mitológico, como fazia na infância, o que denota a consciência do limite entre fantasia e realidade. No entanto, o elemento aromático permanece importante na vida da menina, pois

mesmo quando dona Elisa e sua mãe vão discutir sobre seu futuro, a impressão que Vera destaca desse acontecimento diz respeito ao perfume que sua mãe usava.

Por outro lado, em contraste com o cheiro agradável exalado pelo perfume de sua mãe, a protagonista menciona frequentemente na narrativa o mau odor da fumaça produzida pela fogueira que consumiu a maioria dos objetos pessoais que tanto estimava, quais sejam, as cartas recebidas do Duarte e do Lourenço, os bilhetes do Zé Lucas, as fotografias, as revistas e os livros.

Peguei naquela bola enorme que ela me passou para as mãos e procurei salvar alguma coisa, ao menos uma carta, ao menos um bilhete, mas Dona Elisa atenta e, além disso, ou a Justinha não tinha sabido acender bem a fogueira ou o vento ajudava ao desconcerto, a verdade é que o fumo espalhava-se por toda a parte, entrava-me pelos olhos, subia direitinho aos meus pulmões atrofiados que, nessa altura, não preocupavam muito Dona Elisa, que agarrou nas minhas mãos, impedindo-as de enfiarem algum papel que fosse para dentro dos bolsos das minhas calças [...]. (VIEIRA, 2005a, p. 134).

Embora toda a história que envolvesse Duarte, Lourenço e Zé Lucas fosse fruto de sua imaginação, representava a verdade para Vera, uma vez que se tratava de um mecanismo de defesa para se sentir amada. Nesse sentido, Cesarino (1983) pontua que

[...] se viver neste mundo que existe é contrariar o que Freud chamou de princípio do prazer (a realidade, qualquer realidade, coloca freios na satisfação desse princípio), só resta uma instância a salvo dessa chatíssima realidade: a fantasia. Nela tudo oferece os elementos para o máximo prazer: aí somos fortes, lindos, inteligentes, queridos e aí nossos desejos mais secretos são possíveis (CESARINO, 1983, p. 13).

A fantasia permitia a Vera uma vida mais feliz, na qual recebia o amor paternal de Duarte, era desejada pelos namorados Lourenço e Zé Lucas, com os quais vivia aventuras amorosas e fazia planos para o futuro. Em contrapartida, sua realidade era marcada pela falta de afeto por parte de todos que a cercavam.

Nesse sentido, os objetos que Vera assistiu serem destruídos na fogueira organizada por dona Elisa e Justina tinham uma importância significativa em sua vida e, portanto, tal acontecimento remete a uma lembrança dolorosa para a protagonista.

Quis entrar em casa, mas Dona Elisa obrigou-me a ficar ali até o fim.  
Até não restar mais nada.  
Só uma dor imensa no meu coração, como se eu própria tivesse ardido no meio daquela fogueira.  
E até hoje o pátio ficou a cheirar a fumo (VIEIRA, 2005a, p. 135)

Em vários momentos da narrativa, Vera menciona o aroma exalado pela fogueira naquele fatídico dia, um cheiro que a impregnou, marcando sua história de vida. Apenas o fato de passar pelo pátio onde tudo aconteceu era o suficiente para a protagonista lembrar a cena em que foi obrigada a presenciar a destruição de seus valiosos pertences.

Sem elas darem por isso, saí lentamente do escritório e fui para o pátio.  
O pátio que ainda cheirava a fumo.  
O pátio que há-de sempre cheirar a fumo.  
Ali fiquei, junto do plátano, com a recordação tão viva de tudo, da fogueira, da voz de Dona Elisa, << tens o demônio dentro de ti! >>, obrigando-me a assistir até o fim (VIEIRA, 2005a, p. 9).

Dependendo da sensação que despertam na protagonista Vera, tal qual ocorre com Melinda, em *Flor de mel*, as fragrâncias variam em intensidade positiva ou negativa conforme estejam relacionadas a um evento agradável ou desagradável de sua vida. Por isso, enquanto sua mãe é associada a um perfume agradável; a fogueira que destruiu seus pertences ficou gravada como um fumo insuportável em sua memória, um odor desagradável que a invadia até as entranhas.

Conforme já foi mencionado nesse trabalho, a protagonista Vera lembra seu passado, marcado pela rejeição, no intuito de superá-lo e, assim, iniciar uma história menos traumática ao lado de sua família, que acaba de se formar com o casamento de sua mãe. Devido ao valor que os sentidos assumem na narração, o processo de superação também pode ser observado por meio das menções aos cheiros.

Pela primeira vez acho que o Lourenço, quer dizer, que aquele livro que eu li há muito tempo estava certo: o mundo não é só esta casa, o mundo não é só este pátio com o seu terrível cheiro a fumo, o mundo não é só Dona Elisa sempre a lutar contra o demônio e a perdição das pessoas (VIEIRA, 2005a, p. 142-143).

Ao partir para o desfecho de sua narrativa, Vera demonstra consciência de que pode ir além desse mundo que sempre a reprimiu, provocando uma série de sofrimentos em sua vida. O casamento de sua mãe e a entrada de dona Henriqueta em sua vida contribuíram para aumentar o horizonte de expectativas de Vera, que começa a descobrir como é ser tratada com atenção e afeto por pessoas reais.

A presença do afeto na vida da protagonista foi o elemento crucial para que mudasse sua visão de mundo pessimista para otimista. Tal elemento, aliado a categoria olfato como medida para atribuição de valores aos acontecimentos que traz a memória, são categorias chave para a compreensão dessa narradora que lembra sua vida na tentativa de superação

de um passado marcado pela angústia, solidão, abandono e, paralelamente, vai passando pelo processo de formação ao longo do romance.

## CONCLUSÃO

Feito um breve levantamento acerca da origem da literatura infanto-juvenil, apresentamos a biografia e a obra de Alice Vieira, com foco nos títulos reconhecidos pela crítica e premiados, bem como aqueles vinculados a eles, seja por formarem trilogia ou pela recorrência das personagens.

Nessa parte inicial da pesquisa, a origem da literatura infanto-juvenil foi problematizada e discutida como um gênero textual que teve suas primeiras manifestações vinculadas ao rol de exigências da proposta da modernidade. Nesse momento histórico, o caráter pedagógico se sobressaía ao literário, devido as motivações sociais que norteavam o consumo do livro infantil.

Foi preciso tempo para que a literatura infanto-juvenil amadurecesse enquanto gênero literário e se desvinculasse do pedagogismo escolar. Dentre os vários escritores que tiveram uma preocupação com o caráter eminentemente estético dos livros infanto-juvenis encontra-se a escritora portuguesa contemporânea Alice Vieira.

Constatamos que Alice Vieira é uma escritora que publicou vários romances infanto-juvenis, poemas, contos, títulos para adultos, e obteve uma série de prêmios ao longo de sua carreira literária. Grande parte de sua obra é voltada aos jovens leitores, assim como é na literatura infanto-juvenil que se concentra a maioria de suas premiações.

Em seguida, destacamos *O casamento da minha mãe*, o objeto de pesquisa desse trabalho, da obra infanto-juvenil de Alice Vieira para aprofundamento teórico. Para tanto, investigamos a configuração das categorias narrativas e a respectiva formação de sentido na obra por meio da análise da estrutura narrativa desse romance.

Nesse romance, compreendemos a personagem protagonista por meio do jogo temporal que revela, aos poucos, sua trajetória de vida. O elemento motivador, que é o casamento de sua mãe, leva Vera a reviver momentos marcantes de sua infância e pré-adolescência. Uma tensão é gerada pela oposição entre o passado e o presente, representando o conflito da menina ao tentar superar as angústias de seu passado.

Desse modo, as categorias tempo, espaço, personagem e narrador se relacionam de maneira intrínseca na configuração narrativa. Sendo assim, o leitor compreende as atitudes e ações de Vera no presente da narrativa à medida que é apresentado a sua história de vida, contada em cenas selecionadas pela memória desse narrador autodiegético.

Para compreender *O casamento da minha mãe* no conjunto da obra de Alice Vieira, pesquisamos os elementos similares em seus romances analisados na segunda seção com o selecionado para estudo no corpus desse trabalho. Nessas obras, é recorrente o protagonismo feminino, as personagens são caracterizadas em meio as relações afetivas fracassadas, ao abandono, à angústia, à solidão, ao refúgio em mundos fantásticos devido às circunstâncias dolorosas de sua existência, à compreensão do mundo por meio das percepções sensoriais.

Cesarino (1983) argumentou sobre o saudosismo da falsa infância feliz e Lacerda (2001), da necessidade de abordar os diversos temas, sejam situações felizes ou dolorosas, nos livros infanto-juvenis. Dessa maneira, a romanesca de Alice Vieira, ao valorizar os temas cotidianos, desenvolve no seu leitor adolescente a sensibilidade para lidar com situações reais semelhantes às apresentadas no universo literário.

Especificamente em relação ao romance *O casamento da minha mãe*, a temática desenvolvida está relacionada a problemas existenciais, pois aborda a história de uma menina triste e solitária, que sofre por ter sido rejeitada pelas pessoas próximas a ela desde que nasceu.

A rejeição nutre um sentimento de culpa na protagonista, estimulando uma baixa estima por si mesma, que reflete em sua autoimagem. Desse modo, o desajustamento do mundo, típico da fase da pré-adolescência, é relativamente representado na narradora protagonista Vera, a qual “[...] representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência, etc.” (CANDIDO, 2014, p. 54).

Além disso, no decorrer da narrativa há o processo de amadurecimento da protagonista, que é uma adolescente, ao tentar superar as angústias que marcaram sua existência. Essa característica aproxima *O casamento da minha mãe* do gênero denominado romance de formação e irá tocar no cerne da questão enfrentada pelos jovens leitores, os quais, necessariamente, estão passando pelo processo de amadurecimento intelectual nessa idade.

No processo de formação de suas protagonistas, Alice Vieira recorre ao que considera os recursos que os adolescentes podem se apropriar para compreensão da realidade. Basicamente, aborda as percepções sensoriais e o para de oposição fantasia versus realidade como elementos para a compreensão do mundo e o autoconhecimento.

Outra questão relevante observada na obra de Alice Vieira, trata-se da preferência pelo protagonismo feminino. As personagens protagonistas, geralmente, são caracterizadas como meninas, conforme pode ser observado nos romances discutidos na segunda seção desse

trabalho. Mesmo quando dividem espaço com meninos, as meninas assumem a liderança durante as aventuras, como ocorre em *Este rei que eu escolhi* e *A espada do rei Afonso*.

Nos romances *Rosa, minha irmã Rosa*, *Lote 12, 2º frente*, *Chocolate à chuva*, *Flor de mel*, *Meia hora para mudar a minha vida* e *O casamento da minha mãe*, as protagonistas são pré-adolescente ou adolescente meninas que se deparam com alguma situação que lhes provoca angústia ou dor existencial, o que as impele a um processo de amadurecimento para superar aquilo que gerou o sofrimento.

Portanto, a obra de Alice Vieira apresenta os elementos básicos exigidos na literatura infanto-juvenil, seja na relevância da temática, que aproxima o universo literário do cotidiano dos jovens leitores, seja na estrutura textual, em que as categorias narrativas são configuradas de acordo com os pressupostos teóricos dos críticos literários selecionados na análise.

Rompendo os limites da subclassificação do gênero literatura infanto-juvenil, *O casamento da minha mãe* revelou-se literatura no sentido pleno. Se a grande função da literatura é propiciar a humanização dos indivíduos, conforme Candido (2002), a configuração narrativa estrutural e temática, bem como a respectiva formação de sentido desse romance oferece as condições para que isso ocorra.

## REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, Fani (Org.). **O mito da infância feliz**: antologia. 3. ed. São Paulo, SP: Summus Editorial, 1983.

ARIÉS, Philippe. **História social da criança e da família**. Tradução Dora Flaksman. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: LTC, 1981.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução Arlene Caetano. 17. ed. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1980.

BIBLIOTECA MUNICIPAL DO ENTRONCAMENTO. **Este mês com... Alice Vieira**. Disponível em: <<https://bibliotecaentroncamento.wordpress.com/2017/02/10/autor-do-mes-alice-vieira/>> Acesso em: 25 mar. 2017.

CADEMARTORI, Lígia Magalhães. Jogos e iniciação literária. In: ZILBERMAN Regina; CADEMARTORI Lígia Magalhães. **Autoritarismo e emancipação**. 3. ed. São Paulo, SP: Ática, 1987a. p. 25-40.

\_\_\_\_\_. Literatura infantil brasileira em formação. In: ZILBERMAN Regina; CADEMARTORI Lígia Magalhães. **Autoritarismo e emancipação**. 3. ed. São Paulo, SP: Ática, 1987b. p. 135-152.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: \_\_\_\_\_. **Textos de intervenção**. São Paulo, SP: Duas cidades, 2002.

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 10. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2014.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: Publifolha, 2000.

CARVALHO, Olga Maria Teixeira de. **Adolescência e feminino na narrativa ficcional juvenil de Alice Vieira**. 2012. 116 f. Dissertação (Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas) – Departamento de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2012.

D'ANGELO, Elizabeth. **Ética, estética e afeto na literatura para crianças e jovens**. São Paulo, SP: Global, 2001. p. 133-138.

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO DE AUTORES PORTUGUESES. **Biografia**: Alice Vieira [Lisboa, 1943]. Disponível em: <<http://www.dglb.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=11744>> Acesso em: 28 abr. 2017.

CESARINO, Antonio Carlos. Prefácio. In: ABRAMOVICH, Fani (Org.). **O mito da infância feliz**: antologia. 3. ed. São Paulo, SP: Summus Editorial, 1983.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Língua Portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1986.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Trad. De Fábio Fonseca de Melo. **Revista USP**, São Paulo, n.53, p. 166-182, 2002.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. **O que somos**. Disponível em: <<https://gulbenkian.pt/>> Acesso em: 25 mar. 2017.

GENETTE, Gerard. **O discurso da Narrativa**. Tradução Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1979.

GOMES, José Antonio. **Introdução à obra de Alice Vieira**. Lisboa: Caminho, 1998.

LACERDA, Nilma Gonçalves. Cartas do São Francisco – conversas com Rilke à beira do rio. In: SERRA, Elizabeth D'Angelo. **Ética, estética e afeto na literatura para crianças e jovens**. São Paulo, SP: Global, 2001. p. 27-41.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo, SP: Ática, 1976.

LUZ, Edilma Maria Pinto da. Lobato: rompendo com os padrões eruditos. In: SERRA, Elizabeth D'Angelo. **Ética, estética e afeto na literatura para crianças e jovens**. São Paulo, SP: Global, 2001.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da literatura infantil**. 3. ed. Rio de Janeiro, RJ: Nova fronteira, 1984.

MENDILOW, A. A. **O tempo e o romance**. Tradução Flávio Wolf. Porto Alegre, RS: Globo, 1972.

MIRANDA, Emilia. **Alice Vieira**. Disponível em: <[http://www.nonio.uminho.pt/netescrita/autores/alice\\_vieira.html](http://www.nonio.uminho.pt/netescrita/autores/alice_vieira.html)> Acesso em: 25 mar. 2017.

PAPES, Cleide da Costa e Silva. **A vivência e a invenção no cotidiano em *Rosa, minha irmã, Rosa (Alice Vieira) e O sofá estampado (Lygia Bojunga)***. 2002. 148 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

PARREIRAS, Ninfa. O desamparo como representante dos afetos. In: SERRA, Elizabeth D'Angelo. **Ética, estética e afeto na literatura para crianças e jovens**. São Paulo, SP: Global, 2001. p. 99-114.

PINTO, Cristina Ferreira. **O bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

PIRES, Maria da Natividade Carvalho. **Da literatura tradicional à literatura contemporânea: pontes e fronteiras**. 2001. 474 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2001.

PORTAL DA LITERATURA. **Alice Vieira**. Disponível em: <<http://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=8>> Acesso em: 28 mar. 2017.

REAL, Miguel. **Alice Vieira**. [201-?]. Disponível em: <<http://www.portaldaliteratura.com>>. Acesso em: 13 jul. 2016.

ROCHA, Ruth. Ai que saudades. In: ABRAMOVICH, Fani (Org.). **O mito da infância feliz: antologia**. 3. ed. São Paulo, SP: Summus Editorial, 1983

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SALEM, Nazira. **História da literatura infantil**. 2. ed. São Paulo, SP: Mestre Jou, 1970.

SALES, José Batista. A personagem a procura de si e os níveis de narração em O casamento de minha mãe, de Alice Vieira. In: CONGRESSO DE LEITURA DO BRASIL. 16. 2007. **Anais...** Campinas: Unicamp, 2007. Disponível em: <[http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes\\_anteriores/anais16/sem08pdf/sm08ss05\\_09.pdf](http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/sem08pdf/sm08ss05_09.pdf)> Acesso em: 05 ag. 2016.

SANTOS, Daniela Yuri Uchino. **Imaginários da linguagem de Alice Vieira e Lygia Bojunga Nunes: a modernidade em diálogo na literatura para crianças e jovens**. 2008. 205 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. Monteiro Lobato e as belas mentiras. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de; TURCHI, Maria Zaira; SILVA, Vera Maria Tietzmann. **Literatura infanto-juvenil: prosa & poesia**. Goiânia, GO: UFG, 1995.

SILVA, Miguel Ferreira da. **Entrevista: Alice Vieira**. Disponível em: <<http://activa.sapo.pt/estilo-de-vida/2009-05-19-Entrevista-Alice-Vieira-1>> Acesso em: 28 abr. 2017.

STEVICK, Philip (Org.). **The Theory of the Novel**. Nova York: Free Press, 1967.

VIEIRA, Alice. **Meia hora para mudar a minha vida**. São Paulo, SP: Peirópolis, 2015.

\_\_\_\_\_. **Rosa, minha irmã Rosa**. Curitiba, PR: Positivo, 2014.

\_\_\_\_\_. **Chocolate à chuva**. 23. ed. Lisboa: Caminho, 2013.

\_\_\_\_\_. **O casamento de minha mãe**. Lisboa: Caminho, 2005a.

\_\_\_\_\_. **Os olhos de Ana Marta**. São Paulo, SP: Edições SM, 2005b.

\_\_\_\_\_. **Lote 12 – 2º frente**. 9. ed. Lisboa: Caminho, 1995.

\_\_\_\_\_. **A espada do rei Afonso**. 6. ed. Lisboa: Caminho, 1989.

\_\_\_\_\_. **Este rei que eu escolhi**. 6. ed. Lisboa: Caminho, 1988.

\_\_\_\_\_. **Flor de mel**. Lisboa: Caminho, 1986.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 8. ed. São Paulo, SP: Global, 1994.

\_\_\_\_\_. O estatuto da literatura infantil. In: ZILBERMAN, Regina; CADERMARTORE, Magalhães. **Literatura infantil**: autoritarismo e emancipação. 3. ed. São Paulo, SP: Ática, 1987.

ZILBERMAN, Regina; SILVA, Ezequiel Theodoro da. **Literatura e pedagogia**: ponto & contraponto. Porto Alegre: Mercado aberto, 1990.

## MEMORIAL

Minha aproximação com a literatura infanto-juvenil ocorreu quando ingressei no curso de pós-graduação *Lato Sensu* em Educação, oferecido pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), unidade de Paranaíba. O trabalho de monografia que elaborei para conclusão do curso, sob orientação da professora Dra. Estela Natalina Mantovani Bertoletti, foi a análise do livro *O gato Malhado e a andorinha Sinhá* (1976), de Jorge Amado, cuja área de pesquisa me cativou e na qual permaneço até o presente momento.

Encerrada essa etapa na minha jornada acadêmica, senti a necessidade de me preparar para ingressar num curso de mestrado, com o intuito de continuar minha busca por novos conhecimentos, aprimorando-me e construindo novos saberes na área da literatura. Em 2016, fui aceita no programa de pós-graduação em Letras, oferecido pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, unidade de Três Lagoas, sob orientação do professor Dr. José Batista de Sales.

A proposta inicial do projeto de pesquisa foi discutida com meu orientador, que, devido a uma série de dificuldades, sugeriu alterá-la. Depois de algumas reuniões, optamos por focar a pesquisa no romance infanto-juvenil *O casamento da minha mãe*, de Alice Vieira, na qual viemos trabalhando desde então.

Os créditos exigidos pelo programa foram cumpridos em 2016, em que cursei as disciplinas Teorias da Narrativa, Teorias do Conto, Tópicos de Literatura Brasileira: *O conto de Luiz Vilela*, no primeiro semestre; e Teorias do Gênero Poético, Tópicos de Literatura Brasileira: *Espaço e narrador na ficção brasileira contemporânea*, Tópicos especiais: *Modernismo português e Modernismo brasileiro* e Tópicos especiais: *Linguagem, discurso e ensino*, no segundo semestre.

A disciplina Teorias da Narrativa foi ministrada pela professora Dra. Kelcilene Grácia Rodrigues, que organizou a apresentação do conteúdo do plano de ensino em seminários avaliativos. A turma foi dividida em grupos para leitura e exposição avaliativa da teoria acerca das categorias narrativas e, posteriormente, análise de romances, sob a supervisão da docente.

Ao finalizar a disciplina, elaborei o artigo intitulado “A configuração da personagem em *O casamento da minha mãe* (2005), de Alice Vieira”, no qual propus uma leitura da configuração da personagem protagonista Vera na composição narrativa. Trata-se da primeira análise que fiz do romance, a qual tem sido aprofundada a cada nova leitura realizada, conforme sugestão do orientador.

A disciplina Teorias do Conto foi ministrada pelos professores Dra. Eunice Prudenciano de Souza e Dr. Rauer Ribeiro Rodrigues, em que tive oportunidade de conhecer e participar de discussões acerca vários contos tradicionais e modernos, que muito contribuíram na minha formação. Para atender as exigências avaliativas da disciplina, elaborei uma análise textual do conto “Um ardil”, de Maupassant.

A disciplina Tópicos de Literatura Brasileira: *O conto de Luiz Vilela* foi ministrada pelo professor Dr. Rauer Ribeiro Rodrigues, e no pouco número de aulas tive a oportunidade de conhecer e refletir sobre uma parcela da obra de Luiz Vilela. Como trabalho final para avaliação dessa disciplina, elaborei uma análise do conto “A chuva”, do respectivo escritor, focando as marcas da solidão na configuração narrativa.

A disciplina Teorias do Gênero Poético foi ministrada pelo professor Dr. José Batista de Sales, que durante as aulas motivou discussões teóricas e propôs uma série exercícios de reflexão e análise de poemas. Para atender a proposta de avaliação da disciplina, elaborei uma análise temática dos poemas que compõem o livro *Alba*, de Orides Fontela.

A disciplina Tópicos de Literatura Brasileira: *Espaço e narrador na ficção brasileira contemporânea* foi ministrada pela professora Eunice Prudenciano de Souza e Dr. Rauer Ribeiro Rodrigues, que selecionaram vários romances e contos contemporâneos para serem lidos e debatidos em sala. A proposta de elaboração de um artigo sobre o romance *O inferno é aqui mesmo*, de Luiz Vilela foi sugerida como parcela da avaliação da disciplina, no qual foquei minha análise na configuração do narrador.

A disciplina concentrada Modernismo português e Modernismo brasileiro foi ministrada pelo professor Arnaldo Saraiva, docente emérito da Universidade do Porto, nos dias 17, 18 e 19 de outubro de 2016. Havia muitos estudantes participando da disciplina, que abriu vagas para os graduandos que manifestassem interesse no assunto. Nessas aulas, basicamente expositivas, o professor nos trouxe uma infinidade de informações, com as quais buscou relacionar os agentes modernistas dos dois países em suas aproximações e rupturas. Ao finalizar a disciplina, o método avaliativo proposto foi a apresentação de um relatório circunstanciado a coordenação pedagógica.

Cursei a disciplina Tópicos especiais: *Linguagem, discurso e ensino*, ministrada pela professora Dra. Silvane Aparecida de Freitas, como aluna especial no programa de pós-graduação *Stricto Sensu* em Educação oferecido pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), unidade de Paranaíba.

Nessa disciplina, tive a oportunidade de fazer leituras e participar de discussões relacionadas a análise do discurso. Ao finalizá-la, elaborei um artigo intitulado “O discurso

machista na propaganda de produto de limpeza”, na qual propunha uma reflexão sobre a permanência do discurso patriarcal na contemporaneidade a partir da análise de três recortes da propaganda publicitária de produtos de limpeza da linha *vanish*.

No final de 2016, em decorrência de uma série de alterações no programa de pós-graduação em Letras relacionadas a fatores burocráticos, passei a ser orientada pela professora Dra. Cristiane Rodrigues de Souza, e o professor José de Batista Sales assumiu o papel de meu co-orientador.

Em 2017, tenho me dedicando exclusivamente a dissertação, fazendo muitas pesquisas, leituras, fichamentos e escrevendo. Paralelamente, iniciei as participações em eventos de natureza científica, na qual tenho submetido e apresentado os artigos que produzi durante o cumprimento dos créditos.

Nesse primeiro semestre participei do XI Seminário de Educação e VI Colóquio de Pesquisa, na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, no qual apresentei a comunicação intitulada “Um estudo sobre o conto ‘Um arдил’, de Maupassant”, em referência ao artigo produzido para fins avaliativos na disciplina Teorias do Conto.

Também participei do III Congresso Nacional e II Congresso Internacional de Literatura e Gênero, promovido pela Unesp, Campus de São José do Rio Preto, no qual apresentei a comunicação intitulada “A representação de gênero feminino no romance *O casamento da minha mãe* (2005), de Alice Vieira”, que representa um recorte da minha dissertação.

Além deles, participei do VIII Simpósio de Estudos em Letras, promovido pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, unidade de Cassilândia, em que apresentei comunicação intitulada “O discurso patriarcal na propaganda de produto de limpeza”, em referência ao artigo produzido para fins de avaliação da disciplina Tópicos especiais: *Linguagem, discurso e ensino*.

Além dos artigos elaborados durante o curso de Mestrado, apresentei como proposta de comunicação o artigo intitulado “O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá: uma história de amor (1976) Jorge Amado: considerações acerca da literatura na Educação Infantil”, apresentando os resultados finais da monografia que elaborei sob orientação da professora Estela Natalia Mantovani Bertolletti no curso de especialização *lato sensu* no I PROFLLIJ – Simpósio de Literatura Infante-Juvenil do PROFLETRAS.

Também apresentei a comunicação intitulada “A configuração do narrador em *O casamento da minha mãe* (2005), de Alice Vieira: contribuições para a formação de leitores” no Congresso Internacional de Literatura Infantil e Juvenil, promovido pela Unesp de

Presidente Prudente. Trata-se de um recorte da minha dissertação, em que discuto a configuração do romance com ênfase na categoria narrador com viés para a formação de leitores.

O último evento que participei com apresentação de trabalho em 2017 foi o XII Simpósio Científico-Cultural, realizado pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul de Paranaíba. Nele apresentei a comunicação intitulada “A questão do gênero em *O casamento da minha mãe*, de Alice Vieira”, em que elaborei uma discussão acerca da formação identitária relacionada ao gênero da protagonista do romance em questão.

Esse é um resumo das atividades que realizei nos últimos anos, as quais escrevi nesse memorial a fim de mostrar que minha intenção de dar continuidade nos estudos para adquirir e construir novos conhecimentos tem sido alcançada.