



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
REGIONAL CATALÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*  
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM, CULTURA E IDENTIDADE**

LILIAN ROSA AIRES CARNEIRO

**ESPAÇO E IDENTIDADE: EM A *MOCINHA DO MERCADO CENTRAL* DE STELLA  
MARIS REZENDE**

CATALÃO (GO)

2015

LILIAN ROSA AIRES CARNEIRO

**ESPAÇO E IDENTIDADE: EM A MOCINHA DO MERCADO CENTRAL DE STELLA  
MARIS REZENDE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* – Mestrado em Estudos da Linguagem, da Unidade Especial de Letras e Linguística, da Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

**Linha de Pesquisa:** Linguagem, Cultura e Identidade

**Orientadora:** Profa. Dra. Maria Imaculada Cavalcante

CATALÃO (GO)

2015

Ficha catalográfica elaborada automaticamente  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob orientação do Sibi/UFG.

Rosa Aires Carneiro, Lilian  
Espaço e Identidade: em a Mocinha do Mercado Central de Stella  
Maris Rezende [manuscrito] / Lilian Rosa Aires Carneiro. - 2015.  
100 f.

Orientador: Prof. Dr. Maria Imaculada Cavalcante.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Regional  
Catalão, Catalão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da  
Linguagem, Catalão, 2015.  
Bibliografia. Apêndice.

1. Identidade. 2. Espaço. 3. Literatura Juvenil. 4. Topoanálise . I.  
Cavalcante, Maria Imaculada, orient. II. Título.

LILIAN ROSA AIRES CARNEIRO

**ESPAÇO E IDENTIDADE: EM A MOCINHA DO MERCADO CENTRAL  
DE STELLA MARIS REZENDE**

Dissertação do Mestrado submetida à Banca Examinadora como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem do Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Goiás - UFG - Regional Catalão.

Aprovada em 19 de março de 2015

BANCA EXAMINADORA



---

Profa. Dra. Maria Imaculada Cavalcante (Orientadora)

Regional Catalão - UFG



---

Profa. Dra. Silvana Augusta Barbosa Carrijo (Membro)

Regional Catalão - UFG



---

Profa. Dra. Tatiana Franca Rodrigues Zanirato (Membro)

Regional Jataí - UFG

## AGRADECIMENTOS

A tessitura de uma dissertação não é tarefa fácil, mas trilhar por caminhos do conhecimento enriquecendo ainda mais a bagagem cognitiva é uma experiência única, com momentos solitários e compartilhados conseguimos superar. Por muitas vezes nessa busca de respostas e resultados às nossas inquietações de pesquisadores chegamos a nos tornar heróis de uma jornada que nos transformará constantemente. Para aqueles que direta e/ou indiretamente participaram desse percurso evolutivo agradeço.

Inicialmente a Deus que, durante toda a minha vida, sempre esteve em primeiro lugar, sendo o apoio, a força que me motivaram a batalhar por todos os meus sonhos e colocou pessoas tão especiais ao meu lado.

Aos meus pais, Walter e Luciene por todo amor, confiança, segurança e por nunca me deixarem desistir.

Aos meus irmãos, Diego e Wendell que desde a aprovação no processo seletivo vibraram comigo e fizeram "propaganda" da mais nova mestranda.

Aos meus avós, tios, tias, primos, primas, sobrinho e sobrinhas por compreenderem as minhas ausências.

Ao meu esposo Adeuson pelo apoio e paciência nos momentos mais tumultuados.

À minha filha, Lívian e ao meu filho João Augusto que são a razão do meu viver.

À minha família de coração Maria Eunice e João José Pires pelo incentivo.

Às minhas amigas e irmãs de alma Carla Reis, Erlane Gonçalves, Fabiana Assunção, Fabrícia dos Santos, Luciene Cândida pelo companheirismo e confidências.

Aos meus amigos do mestrado pelos momentos compartilhados.

Aos docentes e servidoras da Unidade Especial de Letras e Linguística, em especial, Prof. Dr. João Batista Cardoso, Wannisy e Raquel.

À Profa. Stella Maris Rezende pela presteza e receptividade.

Aos meus amigos pela força.

E, finalmente agradeço imensamente à minha orientadora, Profa. Dra. Maria Imaculada Cavalcante, pessoa sempre solícita e dedicada, paciente e compreensiva que motivou, acreditou, ajudou e orientou.

Escrever literatura é estar no alpendre das palavras que tomam sol.

(Stella Maris Rezende)

## RESUMO

Esta dissertação tem como principal objetivo analisar a construção do espaço literário e suas implicações para a constituição da identidade da personagem protagonista no romance *A mocinha do Mercado Central*, da autora mineira Stella Maris Rezende. A narrativa, publicada em 2011, apresenta-se com um modo estrutural narrativo de enredos menores dentro do enredo maior, que condensa, retrata, inventa e reinventa com fluidez as inquietações, contradições e perplexidades da natureza humana. A personagem empreende, ao longo do enredo, várias viagens, fato que norteia a evolução narrativa, dando-lhe dinamicidade. Maria, a protagonista, percorre diversos pontos geográficos, espaços de conhecimento social e cultural além de (re)viver experiências profundas e descobrir as contradições da vida: alegria e tristeza, tragédia e magia, sonho e ação e, nessa trajetória, ela vai se construindo. Nessa perspectiva, a obra referencia, dentre tantos aspectos, a relevância do espaço para a constituição da personagem e seus efeitos de sentido. Um dado importante na construção da personagem está na adoção de vários nomes ao longo das viagens empreendidas. Em cada cidade por onde passa ela assume uma nova identidade, tanto se apresentando com um nome diferente, quanto atuando em diversos campos de trabalho. Esse deslocamento, que não é apenas físico, mas interior, revela o processo de amadurecimento da protagonista. Enquanto romance juvenil, a obra vai ao encontro do leitor jovem, que se vê, também, na angustiante fase de autodescoberta. Como referencial teórico, estabelece-se diálogo com estudiosos da literatura com Arroyo (2011), Candido (1947, 1972 e 2004), Coelho (1991), Colomer (2003), Lajolo e Zilberman (1985) e Zinani (2010); da topologia e do espaço literário com Bachelard (1988), Borges Filho (2007; 2009) e Lins (1976); da questão identitária com Bauman (1998 e 2005), Hall (2000 e 2004) e Silva (2012) dentre outros. Esses teóricos contribuíram ao fornecer suporte teórico para a análise da obra, permitindo o alcance dos objetivos propostos. O roteiro metodológico perpassa por breves considerações da literatura juvenil, a biografia da autora e análise do romance e sua interface com as teorias espaciais, topoanalíticas e identitárias. Os resultados do estudo demonstraram que, neste romance, o enfoque reside na personagem e a sua busca identitária, que circula em torno do eixo do ser múltiplo que vive em constante mutação. Além disso, notou-se também a influência do espaço para impulsionar a personagem. Portanto, este estudo não somente analisa o espaço literário no romance, mas discute seus efeitos e influências na construção identitária da personagem.

**Palavras-chave:** Espaço. Identidade. Literatura Juvenil. Topoanálise.

## ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the construction of the literary space and its implications for the constitution of the identity of the protagonist character in the novel *A mocinha do Mercado Central*, of the author from Minas Gerais (Brazil), Stella Maris Rezende. The narrative, published in 2011, is presented with a narrative structural manner, of smaller plots within the larger plot, which condenses, portrays, invents and reinvents fluidly the concerns, contradictions and perplexities of human nature. The character undertakes, throughout the plot, several journeys, a fact that guides the narrative evolution, giving it dynamism. Maria, the protagonist, goes through various geographic points, social and cultural knowledge spaces, besides to revive deep experiences and discover the contradictions of life: happiness and sorrow, tragedy and magic, dream and action and, on this path, she goes building herself. From this perspective, the work references, among many things, the relevance of space to make up the character and effects of meaning. An important point in building the character is in the adoption of several names over the travel undertaken. In each city through which she passes, she takes on a new identity, both performing with a different name, as acting in various fields of work. This shift, which is not only physical, but inside, reveals the protagonist maturing process. While juvenile novel, the work meets the young reader, who sees herself, also, in agonizing self-discovery phase. The theoretical referential is established from the dialogue with literary scholars with Arroyo (2011), Candido (1947, 1972 and 2004), Rabbit (1991), Colomer (2003), Lajolo and Zilberman (1985) and Zinani (2010); the topology and the literary space with Bachelard (1988), Borges Filho (2007; 2009) and Lins (1976); the identity issue with Bauman (1998 and 2005), Hall (2000 and 2004) and Silva (2012) among others. These theorists contributed to provide theoretical support for the analysis of the work, allowing the achievement of objectives. The methodological route permeates brief considerations of youth literature, biography of the author and analysis of the novel and its interface with spatial theories, analysis of space and identity. The study results showed that, in this novel, the focus is on the character and its identity search, which circulates around the being multiple that live in constantly changing. Furthermore, it is also noted the influence of the space to push forward the character. Therefore, this study not only analyzes the literary space in the novel, but discusses its effects and influences on identity construction of the character.

**Keywords:** Space. Identity. Youth Literature. Topoanalysis.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>CAPÍTULO I</b> .....	12
<b>1 INCURSÕES TEÓRICAS SOBRE A LITERATURA JUVENIL</b> .....	12
1.1 As narrativas juvenis: breves atribuições .....	12
1.2 Algumas tendências, inovações e considerações da importância do gênero desde o século XX .....	16
<b>CAPÍTULO II</b> .....	22
<b>2 A AVENTURA DA CRIAÇÃO: O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DE STELLA MARIS REZENDE</b> .....	22
2.1 Considerações sobre a obra e seu processo de criação .....	22
2.2 O universo pessoal de Stella Maris .....	28
2.3 O Universo literário representado na trilogia: <i>A mocinha do Mercado Central</i> (2011), <i>A sobrinha do poeta</i> (2012) e <i>As gêmeas da família</i> (2013) .....	33
2.4 O universo ficcional em <i>A mocinha do Mercado Central</i> .....	37
<b>CAPÍTULO III</b> .....	49
<b>3 ESPAÇO E IDENTIDADE: COMPLEXIDADE E MULTIPLICIDADE</b> .....	49
3.1 A multiplicidade do ‘eu’ na construção de Maria.....	49
3.2 As identidades de Maria .....	54
3.3 O espaço e sua configuração no texto literário .....	63
3.3.1 A representatividade do espaço .....	64
3.3.2 A ligação entre Espaço e Personagem .....	68
3.3.3 Espaço-cenário .....	75
3.3.4 Gradientes sensoriais visão e olfato .....	76
3.3.5 O percurso espacial: a personagem, a viagem e as funções do espaço .....	78
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	86
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	90
<b>APÊNDICE: Entrevista concedida por Stella Maris Rezende</b> .....	96

## INTRODUÇÃO

A obra selecionada como objeto desta pesquisa se intitula *A mocinha do Mercado Central* (2011), de Stella Maris Rezende. A autora conta, em forma de romance, a aventura vivenciada e imaginada, aos dezoito anos, pela personagem, Maria Campos. A jovem foi concebida de forma violenta dentro de um ônibus, no percurso da viagem de sua mãe, entre Belo Horizonte e São Paulo. Sua mãe, aos dezoito anos havia perdido os pais e, sentindo-se sem rumo, decidiu conhecer São Paulo. Estava com a irmã mais velha em Belo Horizonte, quando foi viajar para uma das maiores cidades do Brasil, São Paulo. No percurso da rota, Bernardina sofreu abuso sexual. Ela se mostrou uma mulher corajosa ao escolher levar a gravidez adiante, sozinha, em Dores do Indaiá/MG. Tornou-se uma mulher forte, decidida, que conheceu o susto, o pavor, o medo, mas que não hesitou ao optar pela vida.

A obra foi publicada em 2011, recebeu o Prêmio Jabuti como livro do ano de ficção e melhor livro juvenil em 2012. É o primeiro livro da trilogia da autora, possui personagens diversificados e cenários diferentes. Embora o Mercado Central da cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, apareça no título da obra, a personagem principal é uma mocinha, Maria Campos, que tem a ideia de viver várias vidas em vários lugares com nomes diferentes, sendo seu comportamento influenciado pelos significados dos nomes adotados. *A mocinha do Mercado Central* (2011) é o primeiro livro de uma trilogia publicada pela autora. Os outros dois são, respectivamente, *A sobrinha do poeta* (2012) e *As gêmeas da família* (2013), possuindo personagens diversificados e cenários diferentes.

Na narrativa em apreço, a ficção e o concreto se constituem como enredo, enredo este que se constrói na busca de identidade da personagem adolescente. Um aspecto que insere o romance na produção juvenil brasileira. E apesar do romance juvenil ser pouco explorado, trata-se de um gênero singular para entender a complexidade do mundo jovem. No decorrer da obra, as páginas revelam desde a ingenuidade até os conflitos existenciais, acontecimentos, fatos, “doces e amargos” da aventura de viver esse período conturbado que é a passagem da adolescência para a maturidade.

No que se refere à produção literária para jovens, Coelho (1991) afirma que, “*não há um ideal absoluto*” de Literatura Infantil tão pouco de outra espécie literária; será “*ideal*” aquela que corresponder a uma necessidade profunda do leitor. A autora ressalta ainda que a Literatura destinada para crianças e jovens apresenta três tendências mais evidentes: a realista, a fantasista e a híbrida.

A obra de Stella Maris Rezende se enquadra na literatura híbrida, parte do real e introduz o imaginário, anulando ou até mesmo tornando tênues, quase invisíveis, os limites entre um e outro. Para Coelho, (1991, p. 265) “é, talvez, a mais fecunda das diretrizes inovadoras”. Partir do real para introduzir o imaginário é uma técnica muito utilizada e reproduzida entre os autores para aproximar o leitor do texto.

A estrutura narrativa da obra *A mocinha do Mercado Central* (2011) se faz imponente nesse contexto, uma história dentro de várias outras, abordando o cotidiano, com espaços reais, onde de repente e de maneira natural, o mágico entra. Em meio a essa tessitura literária, desponta a figura de Maria Campos, mocinha do interior em busca de oportunidades cognitivas além dos ensinamentos da mãe e das tarefas domésticas.

Maria foi também uma aventureira literária, descobriu nas palavras de Fernando Pessoa uma beleza desconhecida, um lugar encantado e ganhou um “amigo” que agora sempre a acompanhava de braços dados. Inventora de nomes descobriu que aquele autor e ela possuíam gostos similares, inventavam muitos nomes para eles mesmos.

*A mocinha do Mercado Central* (2011) possui resquícios biográficos, por meio da origem da personagem, de aspectos relativos à escolha do curso universitário, da profissão e da presença do termo “mágico” no decorrer do texto, termo este também utilizado pela autora nas redes sociais e entrevistas para explicar algum acontecimento. Stella Maris Rezende mescla uma pequena parte de sua história e compõe a aventura e desventura de Maria em forma de romance, criando subjetivamente a vida, o trabalho e o desfecho dessa personalidade, numa operação diferente da biografia de sua vida, pois, apesar de terem pontos em comum, não é uma obra autobiográfica. O romance procura, enfim, sob o viés da literatura, desvelar conflitos existenciais e complexos da juventude do ser humano e discutir a busca identitária por meio dos espaços vividos pela personagem.

O exposto até então, não expressa o objetivo geral da pesquisa que é analisar como identidade e espaço se entrecruzam no *corpus* em questão e como se deu o processo de construção identitária de Maria Campos. A partir desse objetivo mais geral, intentamos desvelar o espaço na obra de Stella Maris Rezende, no sentido de compreender o seu espaço ficcional, analisar como se dão os processos identitários da personagem Maria Campos no *corpus* e sua relação com o espaço, e, refletir brevemente sobre a literatura infantil e juvenil, tomando como referências algumas características literárias lobatianas.

A escolha do *corpus* literário, *A mocinha do Mercado Central* (2011), de Stella Maris Rezende, deu-se a partir de uma busca entre vários romances da literatura infanto-juvenil que nos permitisse o estudo da identidade e do espaço no texto literário. Observamos que a autora

aborda no romance citado, por meio da ficção, cidades brasileiras e costumes mineiros e um tema discutido recentemente nas várias áreas de conhecimento, a identidade, sendo, portanto, excelente material para se estudar a relação espaço/identidade numa obra de ficção. Para tanto, a pesquisa se divide em três capítulos: “Capítulo I: Incursões teóricas sobre literatura juvenil”. Neste capítulo, abordamos brevemente aspectos relativos à literatura juvenil atual, teceremos algumas discussões sobre as características literárias lobatianas e as inovações nesse gênero.

No capítulo segundo “A aventura da criação: o processo de construção de Stella Maris Rezende”, empreendemos um recorte sobre a autora Stella Maris Rezende e suas produções. No capítulo terceiro “Espaço e Identidade: complexidade e multiplicidade”, refletimos sobre os conceitos de espaço, identidade e sobre como se dá o processo de construção identitária da personagem. A tentativa de analisar como a identidade da personagem vai sendo construída ao longo da narrativa, processo que é trazido à tona por meio de suas vivências, e em que medida espaço e identidade se imbricam em uma obra literária são objetivos centrais do trabalho que nos propomos.

Por fim, refletindo sobre a importância e o destaque da autora no campo da literatura, por meio do *corpus* supracitado, interessamo-nos também por desvendar alguns caminhos do fazer literário de Stella Maris Rezende e analisar como o espaço se constitui um elemento inerente à constituição da personagem, tornando-se fator preponderante em seus processos identitários.

Diante destas considerações, as questões de pesquisa que apontamos neste estudo são: “Como ocorre o processo de constituição da personagem Maria e seus processos identitários na obra?”, e, “Como o espaço inserido na obra em análise, influencia a construção identitária da personagem Maria?”. No percurso deste trabalho foram recorrentes os conceitos de identidade e espaço, conceitos necessários para análise da obra e dos recortes que fundamentaram nossa pesquisa.

Ressaltamos, já nesta introdução, que em todos os momentos ao longo do texto da dissertação estaremos referindo apenas à Maria, personagem de ficção. Acreditamos ser importante também nesta introdução destacar que a escolha do nome da personagem pela mãe fictícia foi muito importante. Tratava-se de um nome simples, porém forte, nome de Nossa Senhora. Na cultura popular acredita-se que a escolha do nome de uma pessoa causa efeitos permanentes em sua identidade, desde a formação da infância. Houve uma pesquisa na

Universidade do Noroeste, em Illinois (EUA)<sup>1</sup> que abordou tais efeitos nominais nas pessoas. Como ocorre na obra, que trata de escolhas nominais para viver várias vidas e indo ao encontro da cultura popular sobre a importância da escolha do nome, é relevante não subestimar os nomes utilizados no texto literário, considerando a influência dos mesmos no percurso social da personagem.

Ressaltamos, ainda, que o estudo desta obra é inédito no Brasil, haja vista não termos encontrado, em nossa busca sobre biografias e obras relativas a *A mocinha do Mercado Central* (2011), quaisquer escritos que abordem o tema privilegiado neste estudo. Pesquisar uma obra que ainda não foi estudada por outros estudiosos, ou seja, estudar uma obra sem referencial teórico traz algumas dificuldades no sentido de não haver referências que possam contribuir com o desenvolvimento da pesquisa, mas, em contrapartida, acarreta uma grande vantagem, a de contribuir para os estudos literários, ao trazer para o lume dos estudos da teoria literária uma obra de uma autora tão presente, atualmente, na publicidade.

---

1 Reportagem na *Hype Science* [www.hypescience.com](http://hypescience.com), disponível em <<http://hypescience.com/escolha-bem-o-nome-do-seu-bebe-e-importante/>>, acesso em: 11 de março de 2014.

## CAPÍTULO I

### INCURSÕES TEÓRICAS SOBRE A LITERATURA JUVENIL

#### 1.1 As narrativas juvenis: breves considerações

O jovem é um sujeito em processo de maturação em todos os aspectos: psicológico, identitário, físico, intelectual, social, cultural, econômico e sexual. Com o decorrer do tempo o mesmo passou a ser concebido de forma diferenciada na sociedade brasileira e várias questões econômicas, sociais e culturais contribuíram para que essa concepção se diferenciasse. O desenvolvimento urbano e o deslocamento das pessoas do campo para a cidade em busca de maiores oportunidades, a demanda ampla de oportunidade de emprego e a busca por uma condição de vida melhor são fatores que contribuíram para a visibilidade do jovem na sociedade. Nesse processo de transformação da sociedade, a família unicelular passa a ter um papel fundamental e, no seio dela, a criança e o adolescente tornam-se o centro das atenções.

Com todas as modificações e desenvolvimento no decorrer do tempo, a apresentação do jovem muda: as mudanças iniciam na própria família que começa a enxergá-lo de maneira singular, um indivíduo propenso a investimentos no campo educacional, social e profissional ampliando para o profissional afinal com tantas oportunidades se faz necessário prepará-lo, estimulá-lo e alimentá-lo de recursos para enfrentar um mercado de trabalho concorrido para alcançar o sucesso profissional e manter suas conquistas. Na sociedade, o jovem é visto como um indivíduo que não pode ser tratado como criança, mas também não é um adulto formado, percorrendo entre os pólos. Na área comercial, o jovem é cobiçado, afinal é visto como um consumidor em potencial tanto que atualmente o crescimento da fabricação de produtos de consumo específico para os jovens é notório: desde roupa, músicas, filmes, alimentação, revistas, livros, produtos de estética até lugares com decorações exclusivas para esse público. A pesquisa *O comportamento do consumidor jovem* de Ana Célia Affonso Ferreira dos Santos, informa que segundo o IBGE, os adolescentes formam uma tribo de 35.2 milhões de brasileiros, o equivalente a 20,78% da população. E, o estudo realizado por Elissa Moses (2000) aponta o Brasil como o terceiro maior mercado adolescente do mundo.

O campo literário não ficou para trás; procurou também suprir a vontade de leitura do sujeito que não mais se interessa por histórias infantis e está em fase de desenvolvimento enquanto leitor. O livro *Retratos da Leitura no Brasil 3* traz o estudo sobre os hábitos de

leitura dos brasileiros e Karine Pansa expõe que o índice de leitura por prazer subiu em 2011: é de 75% contra 70% em 2007. A média de livros lidos em casa aumentou: de 25, em 2007, foi para 34, em 2011. Crescimento de 36%.

Assim, com o propósito de saciar e estimular a leitura desse público, o mercado e as editoras passaram a buscar alternativas para terem produtos que correspondessem aos desejos desse ‘consumidor’; como por exemplo: as adaptações de literaturas canônicas, histórias juvenis que abordassem o complexo mundo do jovem, quadrinhos de grandes obras literárias, estratégias para responder ao público. Segundo Lajolo e Zilberman (1985, p. 124) "Muitos autores, inclusive os consagrados, não desprezaram a oportunidade de inserir-se nesse promissor mercado de livros, o que trouxe para as letras infantis o prestígio de figuras como Mário Quintana, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes e Clarice Lispector". Clarice Lispector traduziu/adaptou obras como *As viagens de Gulliver* (1973) de Jonathan Swift e outras que são destinadas aos leitores jovens. A Coleção Literatura Brasileira em Quadrinhos da Editora Escala traz grandes obras de autores nacionais consagrados como Lima Barreto, Raul Pompeia, Machado de Assis, Aluísio de Azevedo. Cada volume traz o texto, roteirizado e ilustrado por Francisco Vilachã, Jô Fevereiro ou Bira Dantas.

Os escritores desse gênero literário acabam por criar formas próprias para a tessitura desse trabalho, que assume características peculiares. Fato este que se aproxima com a postura de Candido (1947) que diz que a literatura infantil talvez seja o trabalho literário mais difícil, uma vez que o escritor é forçado a ter duas idades, pensar em dois planos, escrever bem com simplicidade, ser poético para satisfazer um público intuitivo e simples, mas com inúmeras visões. Candido (1947) menciona a literatura infantil, mas a juvenil não se distancia dessa perspectiva e do posicionamento que o escritor terá que assumir para a concretização de sua obra. Afinal, o autor de literatura juvenil escreve para um destinatário jovem. Groppo (2000) diz que o termo juventude no plural refere-se a uma realidade social específica. Assim, a temática abordada numa determinada obra destinada ao público jovem deverá ser específica, no momento da produção o trabalho terá que levar em conta o destinatário e vai variar de acordo com a classe social, a cultura, a época, a região e outros aspectos. A trilogia de Stella Maris Rezende são exemplos: *A mocinha do Mercado Central* (2011), *A sobrinha do Poeta* e *As gêmeas da família* são obras categorizadas como juvenil, com protagonista feminino, anseios joviais, admiração de ídolos, oportunidades encontradas no meio urbano.

Nas obras destinadas ao público jovem, o protagonista quase sempre é jovem. Uma das variações na caracterização do protagonista será a idade. O narrador também poderá variar de faixa etária. Algumas trazem um narrador adulto contando a história de sua

juventude e outros contam a história de um jovem. *Depois daquela viagem* (1999) é uma autobiografia triste, alegre e tocante que traz a coragem e a determinação de Valéria. Na obra *Depois daquela viagem* (1999), Valéria Piassa Polizzi conta que ainda adolescente, dezesseis anos, foi contaminada pelo HIV numa relação sem preservativo com o namorado. Em forma de diário, em linguagem informal, com uma linguagem própria dos jovens, Valéria relata com bom humor e descontração as suas vivências com os amigos, os namoros, o despertar da sexualidade, a angústia diante dos exames e muitas outras coisas que atormentam qualquer adolescente. Nessa história, Valéria conta como, de repente, por causa da AIDS, sua vida passou por uma reavaliação radical e teve que lidar com seus sentimentos e, acima de tudo, amadurecer de maneira precoce. Afinal no ano de 1986 todos acreditavam que o vírus da AIDS só infectava os homossexuais, e havia pouca informação de como evitar a infecção como também havia um grande preconceito com quem era infectado pela doença. Na época não havia remédio para evitar que os sintomas aumentassem. Só a partir de 1990 é que descobriram como diminuir os sintomas. O livro termina em 1994 com a doença no mundo aumentando cada vez mais. Valéria passando por tudo isso naquela época é menos madura do que outra pessoa com três, quatro ou cinco anos a mais do que ela e que não tenha passado pelas mesmas experiências? E, nos tempos de hoje, Valéria é menos madura do que um adulto que não tenha passado por um quadro de saúde social, psicológica e física como esse? De fato, a faixa etária é irrelevante em algumas situações porque a vida por vezes ensina e faz as pessoas amadurecerem.

A linguagem utilizada nesse gênero poderá se aproximar do coloquial. Gírias, marcas da oralidade, novas palavras poderão estar presentes nas páginas dos livros juvenis. A linguagem de algumas obras é trabalhada de forma a se aproximar da língua falada pelos jovens, estratégias utilizadas por alguns autores. O trabalho estético e linguístico para ampliar o conhecimento lexical do destinatário também é uma forma do autor trabalhar o texto e instigar o leitor. O autor irá assumir dois planos e um deles será se transformar em jovem para que a verossimilhança traga o efeito do real na obra e o leitor perceba o trabalho. O escritor, pois, deve atentar para o estudo minucioso do comportamento do destinatário tanto linguístico como social cultural e outros para reproduzir, recriar nos livros o mundo do sujeito.

Um fator relevante na literatura é a convivência com outras manifestações culturais, como o cinema, a música, as séries de TV, as religiões, os modos de viver que trazem os assuntos presentes no mundo. Ao abrir o livro de Stella Maris Rezende, *A mocinha do Mercado Central* (2011) aparecerá a imagem da personagem de frente ao espelho retangular com luzes em volta se preparando para entrar em cena. No decorrer das páginas do livro há a



apresentação do cenógrafo, menciona cinema e filmes, esculturas e outras obras literárias. Há também outras estratégias linguísticas utilizadas, como: diálogos pelo computador, pelo celular, por cartas, por bilhetes. A realidade moderna também é muito presente como *sms*, *e-mails*, *messenger*.

Essa literatura também pode apresentar duas vertentes: pedagógica e humanizadora. Por abranger um grande contingente de interesses e ser lida por jovens, pais e professores que acreditam que a literatura deverá ensinar algo. Ensinar no sentido pedagógico, por exemplo, *A droga da obediência* de Pedro Bandeira, o autor repassa muitos conhecimentos sobre como nunca aceitar nada de alguém que não conhecemos, aborda como os planos são elaborados para chegar ao objetivo, como alguns indivíduos pretendem tornar outros submissos e dependentes porque assim não terão vontade própria e serão mais fáceis de controlar. A forma de educação, de trabalho com a obra literária também poderá influenciar no objetivo almejado se é humanizar ou se restringir ao pedagógico. Tal fato é considerado ruim porque a literatura é uma arte e não tem apenas a função de educar. A educação deverá ter uma postura ampla assim como a vida, ou seja, o texto deverá ir além de transmitir lições ou normas comportamentais consideradas corretas pela sociedade. É preciso abranger a função literária humanizadora<sup>2</sup>, ou seja, o protagonista na sua jornada vive um rito de passagem, transformação e mudanças a partir de uma aprendizagem, com superação e amadurecimento social, psicológico, intelectual e até físico. Por isso, o texto literário e sua presença na vida do jovem é tão importante para a formação do leitor, principalmente do jovem. O texto literário, nesse sentido, de acordo com Candido (1972), exerce funções psicológicas, formadoras e de conhecimento do mundo.

Eis algumas considerações sobre a literatura juvenil, visto que é um campo de estudo vasto com pesquisas recentes ainda e com pesquisadores que já possuem um arcabouço considerável de estudos como Ceccantini, Turchi, Penteadó, Cardematori e tantos outros para chegarem a um conceito específico desse tipo de literatura no Brasil. Com inúmeras obras a serem analisadas, conceitos a serem finalizados e um grande contingente de produções, as breves considerações aqui inseridas são para conhecimento prévio visto que a pesquisa propõe analisar espaço e identidade no texto literário da autora Stella Maris Rezende, especificamente, a obra juvenil *A mocinha do Mercado Central* (2011). Na sequência fizemos um rápido retrospecto do processo de construção da literatura infantil e juvenil brasileira, desde o final

---

2 Humanizadora na medida em que pela escolha de narrador e da linguagem, a autora aproxima a personagem/protagonista representada em sua ficção ao público destinado.

do século XIX, passando pela figura importante de Monteiro Lobato, na primeira metade do século XX, o processo de construção do gênero, a partir dos anos de 1970 até a atualidade, no sentido de demarcar a atuação da produção literária de Rezende em *A mocinha do Mercado Central*(2011).

## **1.2 Algumas tendências, inovações e considerações da importância do gênero desde o século XX**

Muitas crianças e jovens sentem uma felicidade marcante proporcionada pelo ato de contar/ouvir histórias, aventuras e desventuras de personagens notáveis como, por exemplo, os moradores do Sítio do Pica - Pau Amarelo. As aventuras de Pedrinho, seus instrumentos de caçada, suas armadilhas para capturar o Saci-Pererê embalaram muitos meninos que se identificavam com as brincadeiras e armações. Narizinho e suas viagens pelos reinos que encantavam e a Boneca Emília, que era uma caixinha de surpresas, também fizeram com que muitas meninas desejassem viajar por reinos encantados e querer que suas bonecas falassem.

É perceptível a importância da literatura infantil e juvenil brasileira na formação e emancipação de leitores. Nesse sentido, esta etapa da pesquisa se propõe a traçar uma breve consideração a respeito de suas características, a partir do século XX, ressaltando a influência lobatiana. A literatura infanto-juvenil é propulsora de leitores críticos, procura fazer com que haja interação entre leitor e texto. O texto é um baú repleto de tesouros que precisam ser decifrados, entendidos, compreendidos. Contudo, despejar incessantemente livros nos jovens não fará com que haja sucesso na formação do indivíduo. É necessário conhecimento do mundo do destinatário, orientação nas leituras iniciais bem como estratégias literárias na construção do texto destinado à criança e ao jovem.

No contexto da Literatura Infantil e juvenil brasileira, Monteiro Lobato se fez imponente, de acordo com Coelho (1991) “o divisor de águas” entre o Brasil de ontem e o de hoje. Rompeu com estereótipos convencionais, abriu portas para novas ideias e formas que o século XX exigia. As obras lobatianas acompanharam a evolução e maturidade do tempo, afinal a inovação avançava em todos os aspectos da vida, principalmente no meio artístico. Com o início das vanguardas no final do século XIX, o século XX se apresentou como período de inovação no meio literário com a chegada do Modernismo e, conseqüentemente, essas mudanças se fizeram na literatura infantil e juvenil brasileira, principalmente com Monteiro Lobato. A busca nacionalista na linguagem, na matéria e nos temas abordados são alguns traços que comprovam tais inovações literárias.

Fazendo um breve histórico da literatura brasileira, o advento da imprensa foi fator primordial na construção de uma literatura nacional, consolidada a partir do século XIX com a vinda da Família Real para o Brasil. A partir de 1808, o Brasil passou a ter direito ao prelo, podendo publicar literatura, que começa com os famosos folhetins. Nesse período, segundo Marta Yumi Ando, em sua dissertação *Do texto ao leitor, do leitor ao texto Um estudo sobre Angélica e O Abraço de Lygia Bojunga Nunes* alguns poetas do Romantismo e do Realismo produziram literatura infantil e juvenil, como a poesia de Olavo Bilac, tão difundida nas salas de aula do Brasil da segunda metade do século XIX. *Contos Pátrios* (1894) de Olavo Bilac e Coelho Netto, *Contos Infantis* (1886) de Júlia Lopes de Almeida e *A filha da Floresta* (1919) de Tales de Andrade são algumas obras produzidas nesse período. As obras apresentam algumas inovações, os protagonistas são infantis, embora estereotipados e os textos destinados à formação do cidadão em resposta a demanda escolar de projetos educativos e ideológicos.

Já no século XX, em 1920, Monteiro Lobato publica *A menina do narizinho arrebitado*, “título que um ano depois seria alterado para *Narizinho arrebitado* (1921)” (MARTHA, 2008, p. 11), marcando uma nova fase literária para a produção brasileira destinada a crianças e jovens. Coelho (1991) ressalta que a obra de Lobato fez sucesso devido a um fator decisivo: o público se identificava com as situações narradas, sentia-se à vontade dentro da situação familiar e afetiva, inserida pelo elemento mágico. Reiterando as palavras de Coelho, Martha (2008, p. 12) afirma que os leitores, “sem dúvida, estavam familiarizados com os fatos do mundo criado por Lobato, em razão da proximidade entre suas experiências e o repertório do texto”.

Autores como Graciliano Ramos, Menotti Del Picchia e Érico Veríssimo, entre outros, também procuraram incorporar inovações nas obras como: aproximar os diálogos às falas dos personagens e discursos narrativos ao tom da oralidade em detrimento à dependência da norma escrita e do padrão culto, ou seja, “aproveitando bem a lição modernista” (LAJOLO e ZILBERMAN, 1985, p. 83). As autoras, Lajolo e Zilberman, ressaltam que a representação da oralidade não se deu apenas em desrespeitar as regras ou ajustar ortografias, mas a finalidade foi transmitir o prazer da comunicação, de ouvir histórias, trocar ideias e aproximar a narrativa do leitor.

No século XX, sob a influência de Monteiro Lobato, solidifica-se a produção de uma literatura infantil e juvenil brasileira. Lajolo e Zilberman, no livro *Literatura Infantil Brasileira: histórias & histórias*, ao abordarem a expansão da literatura após 1960 e 1970, apresentam escritores representativos e tendências do início de 1980, tematizam sobre a

consolidação de outra etapa da literatura infantil e juvenil marcada pelo estreitamento da dependência brasileira ao mundo ocidental capitalista. É nesse período também que começam a surgir mais produções direcionadas aos jovens e a literatura contemporânea juvenil vai ao encontro do percurso da urbanização como cenário das histórias. Por meio da tendência contestadora, as narrativas encaminham para um percurso urbano focado no Brasil atual e abordam assuntos como a pobreza, a miséria, a injustiça, a marginalização, o autoritarismo e o preconceito. Com esses temas “o cenário urbano passa a ocupar o lugar central da narrativa infantil contemporânea” (LAJOLO e ZILBERMAN, 1985, p. 140).

De acordo com Lajolo e Zilberman (1985), a crítica mais radical da sociedade brasileira contemporânea foi incorporando progressivamente os temas miséria, sofrimento infantil, marginalização e a literatura infantil, então, começou a se comprometer com a representação realista e às vezes violenta da vida social brasileira como na obra *Pivete* (1975), de Henry Correia Araújo, o que resultou num esforço programado para abordar temas até então considerados tabus e impróprios para menores. E, assim, enfraquece-se a prática de privilegiar apenas situações não problemáticas nos livros infantis, bem como os valores autoritários, conservadores e maniqueístas. A imagem exemplar da criança obediente e passiva é superada pela criança questionadora, obstinada, insubmissa e capaz de romper com as normas do mundo adulto.

Com a expansão do mercado jovem e o êxito da importação dos produtos da indústria cultural, o período também se caracterizou pelo aumento de gêneros e temas como ficção científica e narrativas de suspense. Esses gêneros seriam uma forma revisada do fantástico com publicações irreverentes e utilização da ironia, da sátira e demais elementos literários. Além da incorporação da oralidade e a ruptura da poética tradicional, houve a inserção da metalinguagem e da intertextualidade. Assim, a narrativa infanto-juvenil simultaneamente propôs representar com realismo a realidade histórica, mas também com uma releitura do fantástico e do imaginário. Destacam-se, entre outros, os autores Ruth Rocha, Ziraldo, Marina Colasanti, Ana Maria Machado, Bartolomeu Campos Queirós e Sérgio Capparelli.

Arroyo (2011) no ensaio *Tentativa de um panorama atual* ressalta que há uma riqueza enorme no Brasil de livros para crianças, numerosas traduções de obras de Monteiro Lobato, na projeção do teatro infantil de Lúcia Benedetti e Maria Clara Machado no exterior, e, agora, pelo reconhecimento, em diversos países, dos trabalhos de Francisco Marins.

As correntes tradicionais ainda estão presentes na literatura infanto-juvenil e a literatura escolar “tem nela um prolongamento e sobrevivência facilmente demonstráveis” (ARROYO, 2011, p. 304), porém, “é por se tornar alvo de uma reflexão acadêmica”

(LAJOLO; ZILBERMAN, 1986, p. 257) sendo um objeto de estudo, que a literatura infanto-juvenil poderá ser superior ao preconceito que não proclama, porém se cultiva de um gênero menor, ou seja, por meio das pesquisas será possível analisar e verificar todo o trabalho literário que há na tessitura de uma obra destinada ao público juvenil. Arroyo (2011) afirma que a riqueza bibliográfica da literatura infanto-juvenil brasileira é expressiva. E, “é por integrar-se ao campo da pesquisa universitária que se torna possível não mais confundir o ensino da literatura infantil com a participação desta no ensino” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1986, p. 257), ou seja, a literatura infantil não está voltada apenas para o ensino. O estudo acadêmico da referida literatura promove elementos de informação e crítica do gênero, difunde as pesquisas, divulga análises literárias e promulga a relevância social do gênero, pois o que existe atualmente ainda é pouco, visto o contingente de manifestação literária infanto-juvenil moderna, existente no Brasil.

Colomer, em seu estudo *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual* (2003), propôs a caracterização de narrativas infantis e juvenis contemporâneas. Seu *corpus* são obras publicadas em primeira edição na Espanha após o restabelecimento democrático (1977-1990) e que obtiveram destaque pelas premiações e em listas elaboradas pela crítica especializada. A autora parte do ponto de que desde a década de setenta a literatura infantil e juvenil experimentou um enorme “impulso inovador” (COLOMER, 2003, p. 173) para atender às demandas e características de seu público atual, leitores alfabetizados e familiarizados com recursos audiovisuais, ou seja, crianças e jovens das sociedades contemporâneas. As características desses “novos” destinatários exigiram importantes mudanças em relação às narrativas anteriores, como os critérios dos autores sobre o que é adequado e pertinente nos temas, descrições do mundo e valores propostos. Tais mudanças acarretaram, segundo Colomer (2003), a necessidade de textos literários diversificados e distanciados dos pressupostos básicos estabelecidos anteriormente. A sociedade mudava e os integrantes desse sistema também, os aspectos étnicos, culturais, políticos e religiosos se transformavam e a linguagem seguiria o mesmo percurso.

Colomer (2003) trabalhou em sua obra com um *corpus* de cento e cinquenta narrativas publicadas em língua catalã ou espanhola e muitas características destacadas pela autora em sua pesquisa correspondem diretamente à literatura infantil e juvenil, em geral, publicada nas décadas finais do século XX. Contudo, a especificidade de cada autor faz com que cada produção narrativa literária infanto-juvenil possua algum traço específico e/ou próprio que a diversifica e contribui para cada pesquisa. As produções literárias no ocidente foram alterando suas características gradativamente e as peculiaridades de cada região e a característica de

construção do texto de cada autor fizeram com que o universo literário infanto-juvenil se ampliasse.

De fato, a partir da segunda metade do século XX, a sociedade ocidental experimentou mudanças significativas relacionadas à forma de vida e valores ideológicos que permearam também a concepção social sobre educação de crianças e jovens. No Brasil, as mudanças, inclusive no desenvolvimento de livros infantis e juvenis, ocorreram a partir de 1985 com o restabelecimento democrático. E, no final do século XX, as narrativas infantis e juvenis passaram a abordar novos temas como violência sexual, gênero, angústia, anorexia, *Bullying* e outros, impulsionadas também pelas mudanças na produção editorial.

As inovações projetadas demandam maior complexidade dos elementos constituintes do texto narrativo literário e transcendem a “estrutura simples, ponto de vista onisciente, uma voz narrativa ulterior e um desenvolvimento cronológico linear” (COLOMER, 2003, p. 176). As obras passaram a apresentar inovações na elaboração dos temas, personagens, cenários, imaginário e incorporação de recursos não verbais. Estratégias variadas surgiram para refletir, através da linguagem, os problemas de vida próprios da realidade dos leitores no intuito de agregar novas atitudes e valores diferenciados do consenso de preservação da criança e do adolescente, etapas evolutivas do ser humano que não poderiam ser contaminadas para preservar a inocência. Surgem as narrativas com tendências de encarar os problemas em vez de ocultá-los, com personagens que se voltam para seu interior, revendo conceitos, valores e sentimentos.

Nessa linha de introspecção psicológica, que explora o “espaço interior” dos adolescentes e discute os temas amor, dor, morte, enfermidade e solidão podemos citar as obras: *Alice no espelho*(2006), de Laura Bergalho, *Adeus conto de fadas*(2007) de Leonardo Brasiliense, *O duelo do Batman contra a MTV*(2004), de Sérgio Capparelli, *A distância das coisas*(2008) de Flávio Carneiro e outros. As obras citadas foram contempladas no Prêmio Jabuti.

As temáticas desenvolvidas nas narrativas citadas identificam os assuntos que vão ao encontro dos interesses dos jovens adultos e adolescentes: conhecimento do próprio corpo, relações sociais, afetivas, amorosas e sexuais, as dificuldades de relacionamento em família e com amigos, a busca identitária e o entendimento da complexidade do ser humano. Publicações e estudos acadêmicos recentes, sobre obras infantis, juvenis ou adultas, tratam de preconceitos raciais, sociais e culturais, problemas de família, separação dos pais, abuso sexual, gêneros, iniciação sexual, gravidez, aborto, política, dificuldades de diálogo, opressão, escolha profissional, formação educacional, dentre outros.

De acordo com Colomer a modernização ocorrida no Brasil a partir da década de 1970 também implicou difusão de novos valores, mudanças de vida e um desenvolvimento dos livros para crianças e jovens. Nesse sentido, nas décadas finais do século XX as narrativas infantis e juvenis passaram a explorar novos temas como a busca identitária, o amadurecimento e a aprendizagem humana de jovens protagonistas que se esforçam para encontrar o conhecimento de si mesmos e dos outros, buscando a compreensão da dimensão humana, social e cultural que os cerca. Questões do deslocamento espacial são também abordadas com frequência, por meio de viagens, imaginárias ou reais.

Desta feita, assim como na literatura, uma característica significativa da literatura infanto-juvenil brasileira é a referência cultural que se supõe compartilhada entre leitor e narrador. As relações intertextuais, artísticas e culturais são aspectos que reproduzem uma visão contemporânea do gênero influenciada pelas premissas lobatianas.

As características estéticas, temáticas e estruturais na obra de Rezende e demais autores permitem afirmar que atualmente se configura a renovação dos padrões literários existentes. Os gêneros literários, suas releituras e as inovações temáticas traçadas se encontram em estreita relação dando forma a alterações nos desfechos, na atuação do narrador, na caracterização de personagens e cenários utilizados, o que vai ao encontro do aumento da complexidade narrativa devido à adoção de perspectivas focalizadas, narrador intradieético e a não linearidade cronológica no discurso. Há narrativas também que incrementam o grau de participação do leitor na interpretação da obra, desse modo, a busca participativa é verificada por meio da utilização de referências intertextuais. Além disso, é relevante salientar que a narrativa infanto-juvenil se afasta do discurso unívoco e controlado pelo narrador.

Observa-se o amadurecimento gradativo desse gênero, dado o número elevado do surgimento de autores novos e a diversidade temática existente. A criação, a inovação e a adequação familiarizada com o mundo atual do destinatário configuram um novo itinerário de formação literária para a criança e o adolescente. A narrativa infanto-juvenil amplia a produção literária e um número significativo de autores experientes e premiados, com reconhecimento público e crítico, ao lado de novos autores, concretiza e amplia a produção constante e o reconhecimento qualitativo estético. É o que observaremos no romance juvenil de Rezende, do qual faremos uma primeira análise.

## CAPÍTULO II

### A AVENTURA DA CRIAÇÃO: O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DE STELLA MARIS REZENDE

#### 2.1 Considerações sobre a obra e seu processo de criação

No livro *A mocinha do Mercado Central* (2011), Stella Maris Rezende descreve, com maestria singela e sensível, a magia que o “encontro” do livro de Fernando Pessoa exerceu sobre a personagem protagonista, o encanto por “descobrir” tal objeto, o fascínio ao lê-lo:

Ela dizia que não gostava de livros. Alguém havia deixado um volume sobre a mesa. Nídia pegou o livro e começou a folhear. [...]  
Ela ficou olhando aquele livro. Na capa estava escrito Fernando Pessoa. Ela se lembrou de que Fernando Pessoa é de origem germânica e significa “o guerreiro destemido”.  
Um pouco curiosa, começou a ler as palavras daquele guerreiro destemido. Foi lendo. Foi lendo. [...]  
Não dava conta de parar de ler. [...]  
O que eram essas palavras, minha Nossa Senhora? [...]  
Isso já existia e ela não sabia? [...]  
Foi lendo. Foi lendo.  
Voltou ao primeiro verso: [...]  
E leu mais. [...]  
Então existia uma beleza assim! Por isso tia Marta a convidara para entrar em seu quarto-biblioteca (REZENDE, 2011, p. 81-2).

Nesse encontro, o livro, o objeto de fascínio, trazia as poesias de Fernando Pessoa. Para a personagem, Fernando Pessoa era um guerreiro destemido, que inventava muitos nomes para ele, virava Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis. Descobriu essa afinidade entre eles, personagem e Fernando Pessoa, afinal ela também era detentora de vários nomes: “ela Maria que era também Zoraida. Ou Nídia. Ou Gilda. Nome ou experiência para ser” (REZENDE, 2011, p. 100); ter o livro em mãos e usufruir através da leitura de suas palavras, era uma felicidade tão grande que se fazia necessário levá-lo de mãos dadas.

A escritora e atriz Stella Maris Rezende também é fascinada pelas palavras, pelos nomes e seus significados. Em uma entrevista concedida ao autor, ilustrador e apresentador Ziraldo<sup>3</sup>, ela narra sobre sua infância e sua necessidade, mesmo sem saber ler, de contar/inventar histórias e foi assim que descobriu o poder das palavras. Por volta dos oito

---

<sup>3</sup> Entrevista concedida a Ziraldo no Programa ABZ do Ziraldo. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=aJ4iTV1P0Iw>>, acesso em: 11 de março de 2014.



anos, sua professora, ao ler a redação que havia escrito, elogiou o trabalho com o seguinte dizer: “- Stellinha, você vai ser escritora”. Ela nunca esqueceu. Passados os anos, hoje a autora possui mais de trinta e sete obras publicadas e recebeu prêmios importantes como: Prêmio Nacional de Literatura João-de-Barro (1986, 2001 e 2008), Bienal Nestlé (1988), Menções Honrosas da Câmara Brasileira do Livro (1987 e 1988), Altamente Recomendável para Jovens/FNLIJ para a maioria de seus livros, Redescoberta da Literatura Brasileira/Revista Cult/categoria conto (2002), Os 100 Melhores Livros do Século XX/PNBE/MEC, Prêmio Fundação Biblioteca Nacional/ Bolsa para Autores com Obra em Fase de Conclusão (2007), Literatura Para Todos/categoria conto/MEC (2008), Barco a Vapor/Fundação SM (2010), Jabuti 2012 - Melhor Livro Juvenil em Primeiro e Segundo Lugar e Jabuti 2012 - O Livro do Ano de Ficção.

Stella Maris Rezende é um exemplo, dentre tantos outros, de pessoas que tiveram suas vidas marcadas pelo encantamento das palavras por meio das histórias orais e escritas. Após iniciar no “mundo das palavras”, acabou por se tornar ela mesma a “fada das palavras”, inserindo outros meninos e meninas na magia do mundo literário.

Na obra de Rezende, *A mocinha do Mercado Central* (2011) o espaço urbano está presente desde o título até a jornada da personagem. Cada capítulo traz uma aventura urbana diferente e as aventuras abordam temas sociais e conflitos no contexto do mundo jovem. Na história, Maria é fruto de uma concepção violenta durante um assalto ao ônibus com destino de Belo Horizonte - São Paulo. Apesar do fato, a narrativa percorre um caminho otimista, a personagem segue sua jornada entre a felicidade e a tristeza, a coragem e a covardia, a esperança e o medo, o sonho e a realidade. Não há uma radicalização de escolha entre os pólos, tampouco um sombreamento entre um ou outro; o que acontece no decorrer da narrativa é a exploração e a flexibilização entre os paralelos. A personagem perpassa por vários sentimentos: tristeza, alegria, coragem, covardia, esperança, medo e vai se construindo no decorrer da narrativa.

Em *A mocinha do Mercado Central* (2011), a metalinguagem é utilizada durante toda a obra, iniciando com Valentina Vitória e permanecendo com Maria.

E a filha da imagina, a Valentina Vitória, sabia de cor inúmeros significados de nomes de pessoas, vivia falando os tais significados, dizia que o nome de certa forma determina o destino do dono do nome, a Valentina Vitória querendo provar que sabia muitas coisas sobre as pessoas porque sabia o significado do nome de cada uma; imagina, ter uma amiga assim facilita muito a vida, pensava, com um risinho incontido (REZENDE, 2011, p. 15).

As personagens fazem questão de discorrer sobre o significado dos nomes, como se fossem uma espécie de dicionário ambulante "Cada nome tem a sua magia" (REZENDE, 2011, p. 15); "Ela Telma Lara, a que muito deseja e protege o lar" (REZENDE, 2011, p. 111). Há momentos em que o narrador descreve os personagens por meio do significado do nome, substituindo as características físicas, emocionais e outras: "- Seu Anselmo, aquele que é protegido por Deus" (REZENDE, 2011, p. 66). No decorrer da narrativa o termo "Imagina" é, constantemente, alvo de reflexão, servindo para que a autora continue a construção sintática do texto, o que demonstra um gosto estético, pois a história é construída na mistura das possibilidades do uso da linguagem:

Imagina, vou chamar a minha filha, eu gosto muito da amizade de vocês.  
 Imagina, acabei de assar um bolo de chocolate, vocês vão merendar.  
 Imagina, a sua mãe está boa?  
 Imagina, sabia que a gente morava num lugar onde ventava o tempo todo? Imagina,  
 pode entrar, ela já vem (REZENDE, 2011, p. 15).  
 [...]  
**Imagina como ficará a vida da Maria...**  
 Imagina até que viajou para São João Del Rey levada pelas palavras Lara...  
**Mas, imagina, a mocinha do Mercado Central se encanta** com a vida  
 (REZENDE, 2011, p. 111, grifos da autora)

Outro fator em *A mocinha do Mercado Central* é o apelo da autora aos conhecimentos prévios e à competência narrativa e intertextual do leitor. Inicia a narrativa com a ideia de viajar, o que remete à jornada do herói que tanto pode ser a um lugar quanto uma jornada interior. O principal é que, no decorrer da aventura, o herói cresça e se transforme, passando de um estado a outro como em Alice de *Alice do Outro Lado do Espelho*(1871); Lewis Carrol, Marcelo de *Marcelo, Marmelo, Martelo*(2011), Ruth Rocha; Gulliver de *As Viagens de Gulliver*(1726), Jonathan Swift; Doroty de *O mágico de Oz*(1939), Frank Baum e outros. E a intertextualidade mais explícita vem à tona quando Maria vai ao Real Gabinete Português de Leitura, tradicional biblioteca e instituição cultural lusófona; ao se ver naquela atmosfera, faz referência, alusão ao filme *Harry Potter*, baseado na série de sete romances de fantasia épica escrita pela autora britânica JK Rowling. "Ela se lembrou do filme do Harry Potter, o primeiro da série, o único que ela viu. Nele havia uma biblioteca parecida com essa" (REZENDE, 2011, p. 79). Há também o momento em que Maria ficou olhando a capa do livro em que estava escrito Fernando Pessoa e "Um pouco curiosa, começou a ler as palavras daquele guerreiro destemido. Foi lendo. Foi lendo" (ibid., p. 81). Na narrativa há transcrição de partes do poema *Não sei quantas almas tenho*, de Fernando Pessoa, inserido no enredo, demonstrando a leitura

pela personagem. De acordo com Maria, tia Marta "era uma bruxa. Ela sabia que aquele lugar era encantado e então a fizera prometer que entraria" (REZENDE, 2011, p.81).

A relação da Tia Marta com a literatura é tamanha que ela, como forma de engajar a sobrinha nesse universo, propõe a Maria mudar o próximo destino urbano, oferecendo um apartamento para hospedá-la desde que fizesse algo em troca, ir ao Real Gabinete Português de Leitura.

Stella Maris Rezende, como boa leitora, antes de escritora, faz uma releitura das viagens dos heróis, mistura temas da atualidade aos clássicos, funde a magia com a realidade, destaca-se pela linguagem marcada pelas expressões mineiras e a criatividade; invenções e reinvenções mostram o potencial artístico desta escritora e suas obras. Rezende usa a linguagem para descrever a magia da própria linguagem e todos os seus elementos constitutivos. Nesse romance, especificamente, a história transita no campo da linguagem, do cinema, do teatro e da literatura mesmo a época atual sendo marcada por um momento altamente tecnológico. A tecnologia ainda convive com o sonho, a esperança e a ternura – características do ser humano. Diante do exposto, a obra de Rezende apresenta um esforço inovador no trabalho com a linguagem, a palavra e o estilo. Em entrevista<sup>4</sup> concedida a Maurício Melo Júnior, a autora, a respeito do romance juvenil, assevera: “a nossa literatura é literatura e ponto”, o que ressalta a sua consciência ao propor um trabalho literário destinado ao público juvenil e destacar o exercício literário de um (a) escritor (a) para o resultarem produção literária.

*A mocinha do Mercado Central* (2011) tem como temática a construção de uma personalidade própria, a busca identitária abarca a vida em sociedade, o enredo traz o momento histórico do início da construção de Brasília, perpassa pelo comércio da Rua 25 de março em São Paulo, reflete a morte de Tadeuzinho<sup>5</sup> no hospital de São Francisco, norte de Minas Gerais e descobre o universo das palavras nos diferentes lugares do Brasil. Contudo, o tema que predomina na obra é a observação que a protagonista faz do seu interior, dos seus conceitos, valores e sentimentos associados ao amadurecimento, à interação social, deslocamento espacial e ao encanto pelo mundo das palavras. O enredo literário de Rezende permeia o universo artístico, mencionando outros setores das artes como cinematográfico, teatral e poético. Cada capítulo converge para as aventuras da protagonista, desse modo, a

---

4 Entrevista concedida a Maurício Melo Júnior no Programa Leituras da TV Senado ([www.senado.leg.br/tv](http://www.senado.leg.br/tv)), em 05/04/2013. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=uifouQP-DsM>>, acesso em: 11 de março de 2014.

5 Personagem infantil da narrativa estudada que está hospitalizado.

história é narrada por meio de uma perspectiva centrada na personagem, Maria. Trata-se de uma narração com traços mais particulares, mais intimista e introspectiva. Faz com que o leitor reconheça nas ações e reflexões do personagem sua própria voz. A descrição das emoções, sentimentos e sensações da personagem bem como a abordagem de conflitos familiares, a presença de questões polêmicas como a morte, o suicídio, o estupro, a dor, a solidão e o amor são temas presentes na vida atual do jovem e permanecem na narrativa sem uma visão adultocêntrica.

A fantasia na narrativa é perceptível nos capítulos A entojada e a idiota e O perigo e a proteção. Através do jogo da ambiguidade sobre a realidade, a autora intercala o real e o imaginário. O romance juvenil de Stella Maris Rezende apresenta inovações não só no campo temático, eixo mais evidente da renovação literária infanto-juvenil, mas também nas tendências constitutivas da narrativa. A personagem Maria possui características emocionais e psicológicas que correspondem diretamente aos seus destinatários. O empregador de São Paulo, dono de diversas bancas de bijuterias e o seu pai biológico são exemplos de antagonistas presentes na obra que, apesar de apresentarem uma conotação negativa, não atuam como oponentes ou se convertem de repente de forma mágica. O cenário temporal e espacial, as cidades e os lugares citados e descritos na obra remetem a uma vida urbana e atual e exercem a função de estabelecer um elo com a vida dos destinatários. Os capítulos da narrativa apresentam mais autonomia, pois são independentes, cada um apresenta uma nova aventura. A inclusão de trechos poéticos e frases de autores reconhecidos na narrativa favorecem a extensão da história, no intuito de aprimorar ou entrelaçar o conhecimento literário do leitor. A estrutura narrativa se apresenta de forma mais complexa, ultrapassa a simplicidade narrativa na perspectiva focalizada e situada na protagonista imbricando a focalização com o uso do narrador interno da história.

A obra vai muito além dos seus aspectos estruturais: personagens, tempo, tipo de narrador, espaço e outros; observa-se, portanto, que o texto encanta o leitor pelas ideias inovadoras nele inferidas que vão além dos limites do cotidiano e da visão comum:

Então, tivera a ideia de fazer uma entretegra com esses dois aparatos, o imagina e o tudo mágico. Se havia uma coisa de que gostava muito, era imaginar. Não lhe custaria nada, pelo contrário, ia ser simplesmente uma delícia se batizar de outros nomes, passar uns dias em outros lugares, imagina, fazer de conta que era outras pessoas. Nossa, que maravilha de vida, que coisa mágica. Portanto houve a ideia (REZENDE, 2011, p. 16).

O livro apresenta como tema central um assunto bastante contemporâneo que é a busca identitária e os caminhos que o indivíduo perpassa, ao longo de seu amadurecimento, os problemas que enfrenta e as escolhas feitas. Traz como protagonista uma moça - Maria Campos - que, aos 18 anos de idade, decide viajar pelo mundo afora adotando outros nomes e outros estilos de vida, profissões, diferenciando-se de sua mãe que permanece em Dores do Indaiá.

O pai da protagonista é desconhecido, pois sua mãe foi vítima de um ato violento durante uma viagem e a personagem foi concebida dentro do ônibus; isso faz com que Maria busque se conhecer ainda mais socialmente, individualmente e na convivência familiar. Sua mãe, Bernardina, após ter passado pelo trauma, nunca mais alimentou esperanças de viver com um homem, criou sua filha sozinha e ficou em Dores do Indaiá. Trata-se de uma pessoa firme, resistente, que viveu uma história triste. Nesse período, Maria conhece sua amiga Valentina Vitória, que é uma pessoa que acredita que o significado dos nomes interfere na personalidade e no destino das pessoas. Em decorrência dessa informação e do fascínio de Maria ao descobrir o significado de seu nome e as possibilidades que poderia ter, a personagem decide viajar para viver outras vidas em outros lugares. A mãe Bernardina fica em Dores do Indaiá. A vida de Maria a partir dessa escolha passaria por uma completa reviravolta e seus hábitos teriam que ser alterados, afinal, de certa forma, seria outras pessoas. Devido à situação econômica humilde, a moça sai de casa com umas economias dadas pela mãe e uma mala de couro antiga; ela teria que trabalhar para se manter nas viagens. Consegue seu emprego de enfermeira, beija Vinícius e aprende a lidar com vários tipos de sofrimento, mas logo segue viagem para outra cidade. Maria vai se deparar com muitas novidades, conhece muitas pessoas e o tempo todo passa por um aprendizado que a levará ao conhecimento e à descoberta de si mesma. Ela desfruta a aventura do amor à primeira vista na Praça Raul Soares em sua passagem por Belo Horizonte e a ansiedade de estar de frente ao pai na Pensão Pousada dos Sinos em São João Del Rey.

É interessante notar que, apesar da autora manter a linha do tema principal por ela desenvolvida, insere diferentes assuntos que fazem parte da vida cotidiana dos jovens, remete o leitor a uma viagem por diferentes lugares do Brasil e também para dentro de si mesmo. Esta viagem é conduzida pela palavra, pelo enredo. O que confirma que o forte da obra é o tecer da história e a capacidade de prender o leitor através das estratégias da identificação.

## 2.2 O universo pessoal de Stella Maris Rezende<sup>6</sup>

Antes de adentrarmos no contexto dos elementos da narrativa em que a personagem Maria está inserida, consideramos pertinente fazer uma breve explanação sobre a autora Stella Maris Rezende e o processo de escritura do romance em estudo, haja vista a mesma fornecer, por meio de entrevista concedida a esta pesquisadora e as outras fontes comunicacionais, informações importantes para a compreensão dos motivos que a levaram a escolher Maria, uma jovem de dezoito anos, como personagem de um romance que se constitui tão interessante e intrigante e que, ao mesmo tempo, traz em seu conteúdo discussões sobre assuntos concernentes à complexidade da dimensão humana, à busca identitária e ao deslocamento espacial.

Stella Maris Rezende é uma escritora mineira, nascida em Dores do Indaiá, e autora dos romances: *Dentro das lamparinas* (1979), *Temporã* (1980), *O demônio do rio* (1986), *João-Chama-Chuva* (1987), *Último dia de brincar* (1987), *Atrás de todas as portas* (1988), *Alegria pura* (1988), *O sonho selvagem* (1988), *A herança e o mistério* (1989), *Vera mentirosa* (1989), *O túnel do amor* (1989), *Apaixonante coração* (1990), *Sem medo de amar* (1990), *Depende dos sonhos* (1991), *O espelho da alma* (1992), *Os nomes do amor* (1993), *O que será que tem dentro?* (1993), *Pétala de fúria no ventre da rosa* (1995), *Bendita seja essa maldita paixão* (1996), *O seco e o amoroso* (1998), *Amor é fogo* (1997), *Cabelo de fogo* (1998), *Matéria de delicadeza* (2001), *Esses livros dentro da gente* (2002), *A terra dos mais belos desejos* (2002), *O artista na ponte num dia de chuva* (2003), *A filha da vendedora de crisântemos* (2008), *Maravilhosa e inesquecível ideia de amar* (2009), *A guardiã dos segredos de família* (2011), *A mocinha do Mercado Central* (2011), *A menina Luiza* (2012), *A sobrinha do poeta* (2012), *As gêmeas da família* (2013), *Missão Moleskine* (2014) e *A poesia da primeira vez* (2014). Escreveu também novelas, crônicas, contos, teatro e poemas para o público adulto. Em seus romances juvenis se voltou para a escrita de obras que possibilitam a leitura da relação entre identidade, linguagem e literatura.

É formada em Letras, pela Universidade de Brasília, e mestre em Literatura Brasileira também pela mesma Universidade. Escritora, desenhista, cantora e atriz, possui livros recomendados em revistas e catálogos de países latino-americanos e europeus. No final dos

---

<sup>6</sup> As informações sobre a autora e sobre o processo de produção do romance *A mocinha do Mercado Central*, inseridas nesta dissertação, foram retiradas de entrevistas da autora em diversos meios de comunicação, mas principalmente oferecidas pela própria autora, por meio de uma entrevista concedida por e-mail a esta pesquisadora, durante a realização da pesquisa, e que se encontra em anexo.

anos 1970 e no início dos 1980, interpretou a Fada Estrelazul do programa *Carrossel*, TV Manchete/Brasília, e a Tia Stella do programa *Recreio*, TV Record/Brasília. Foi professora de português e inglês, vinculada à Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal. Viveu parte da infância em Belo Horizonte, mudou-se para Brasília em 1962 e desde 2007 reside no Rio de Janeiro. Atualmente, além de escrever, Stella Maris ministra a oficina *Letras Mágicas*, que incentiva a leitura e a escrita entre crianças, jovens e adultos. Stella Maris utiliza sempre um verso de sua autoria para se apresentar, brincar e falar do significado de seu nome porque considera interessante saber o significado dos nomes; também procura prestigiar a cidade de sua origem:

Nasci ali juntinho da Serra da Saudade  
 Minas Gerais, Dores do Indaiá  
 Meu nome, Stella Maris  
 Eu sou estrela-do-mar<sup>7</sup>

Stella Maris Rezende é fascinada pelas palavras, como ela mesma diz nas várias entrevistas concedidas, e também se mantém atualizada nas diversas modalidades comunicacionais tecnológicas de hoje, participa constantemente com postagens nas redes sociais *flickr*, *facebook*, *twitter* sobre cada momento de sua vida pessoal e profissional, responde às mensagens de seus leitores, amigos e demais pessoas que estão adicionados em suas redes sociais. Há também o site <http://www.stellamarisrezende.com.br/index.php> que contém diversas informações como biografia, bibliografia, prêmios, resenhas, vídeos, fotos, agenda, contato, e ela também se utiliza do *youtube* para carregar e compartilhar vídeos em formato digital contendo entrevistas, leituras de trechos de suas obras e outros.

A obra *A mocinha do Mercado Central*, objeto desta pesquisa, foi publicada no ano de 2011 fazendo parte do terceiro momento significativo da literatura infanto-juvenil no Brasil, de acordo com a proposta panorâmica de Glória Pimentel Correia Botelho de Souza, apresentada no livro *A literatura infanto-juvenil brasileira vai muito bem, obrigada!* (2006). Para Souza, no Brasil, particularmente a literatura infanto-juvenil conhece pelo menos três momentos significativos: primeiro de formação (final do século XIX e primeira década do XX), segundo de transição (primeira década do século XX até por volta de 1960) e terceiro de expansão (1970 até os dias atuais), com significativos avanços estratégicos e inovadores na construção do texto literário infantil e juvenil. Autores consagrados e ingressos, neste período

---

<sup>7</sup> Entrevista concedida a Ziraldo no Programa ABZ do Ziraldo, disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=aJ4iTV1P0Iw>>, acesso em: 11 de março de 2014.

de expansão, puderam dar continuidade ao exercício da construção textual para criar e reinventar, com destaque na concepção estética literária. Assim, os trabalhos com temas novos ou a revitalização de temas antigos direcionados a crianças e jovens tenderam para a reflexão, o questionamento e/ou a simples fruição. A partir dos anos de 1970, os autores não sofriam tanto com a restrição utilitarista e a necessidade de ocultar os problemas do mundo, podendo escolher seus temas e falar abertamente deles, herança estética do movimento modernista, que propiciou a liberação estética, a experimentação e a busca por uma independência cultural e intelectual no país.

No ano de 1978, a autora passou por uma época extremamente difícil em sua primeira publicação literária. Nesse período, publicou seu primeiro livro em edição independente, teve que abdicar da aquisição de consumos pessoais para garantir a edição dos dois primeiros livros. Mas foi a partir deles, os dois primeiros títulos, que seu trabalho começou a ser reconhecido. Hoje, apesar das dificuldades, a autora possui mais de quarenta e sete obras publicadas e recebeu vários prêmios importantes da literatura brasileira. As premiações alavancaram a publicização e o reconhecimento, principalmente com a premiação do livro *A mocinha do Mercado Central* (2011).

A autora justifica a escolha do tema para seu livro, *A mocinha do Mercado Central* (2011), como uma resposta a sua tentativa de levar para os textos literários juvenis a complexidade da alma humana, principalmente na adolescência. Ressalta ainda que apenas nos novos livros, especificamente na trilogia<sup>8</sup>, há em comum, uma personagem que tem o hábito de leitura e introduz a protagonista neste universo. A autora explica que a personagem não é uma estratégia deliberada na composição literária, ela não planeja, os enredos vão se construindo aos poucos por meio de imagens, frases soltas, lembranças, informações, observações, escritos em cadernos de anotações. Ela é admiradora das palavras, mantém-se no exercício de aprimorar a criatividade dos leitores e participantes de sua oficina a fim de promover a magia voltada para o uso das palavras, ou como ela mesma disse, “existem inúmeras palavras que encantam as pessoas e na maioria das vezes não são usadas e elas são

---

8 Stella Maris Rezende é a autora da trilogia *A mocinha do Mercado Central* (2011), *A sobrinha do poeta* (2012) e *As gêmeas de família* (2013) obras publicadas pela Editora Globo. As histórias falam da palavra e do encantamento pela palavra. São narrativas intensas que abordam temas polêmicos tratados com uma linguagem criativa, inteligente e explícito trabalho estético. A autora proporciona uma viagem pelas cidades de Minas Gerais e apresenta personagens encantadores, diferentes e sensíveis. As obras se ligam pelo tema e possuem pistas que indicam/mencionam o próximo livro, mas são narrativas independentes e podem ser lidas individualmente ou fora de ordem. As protagonistas são femininas na faixa etária de 15 a 21 anos, a narrativa se aproxima do tom poético com palavras típicas do linguajar mineiro.



capazes de trabalhar a imaginação e criatividade<sup>9</sup>”. Ela procura, por meio de sua admiração pelo mundo das palavras, manter-se atualizada sem perder o foco do projeto estético que permeia sua obra. Ministra a Oficina *Letras Mágicas*, incentivando e propondo a leitura como estímulo para a criatividade e a escrita de textos.

A autora discorre sobre como surgiu a ideia de escrever *A mocinha do Mercado Central* (2011). Ela explica que tudo inspira a escolha do tema de seus livros, qualquer detalhe é significativo e influencia os pensamentos relacionados a personagens e circunstâncias, tudo é movido por alguma palavra ou expressão que cause interesse. Por isso, acha que um fator importante na escrita não é apenas o público, mas o projeto estético e o trabalho com a linguagem para conquistar o público. O contingente de publicações na área juvenil tem maior destaque e alguns escritores como Luís de Lima, Biagio D' Angelo, Luiz Ruffato dizem que as obras da autora são histórias que se transformam em literatura através da linguagem, o trabalho com neologismos, arcaísmos, expressões regionais mineiras, termos da linguagem culta que compõe a narrativa para capturar o leitor desde a primeira linha e conduzi-lo até a última. Ela destaca que a sinceridade e a exigência do público infantil e juvenil faz com que o desafio da construção narrativa se torne mais encantador para potencializar a habilidade linguística de tratar os assuntos. Nessa perspectiva, a forma de tratar o assunto é tão importante quanto a inserção do cotidiano real do destinatário. A autora ressalta duas qualidades que mantém no fazer literário para abordar os temas a sutileza e a delicadeza. Assim, qualquer assunto pode ser tratado independente do público, afinal o tema será discutido por meio da linguagem artística, literária. A fantasia e o real se imbricam na atmosfera mágica e misteriosa da vida transportada para o livro através do trabalho artístico e estético da linguagem. Segundo Rezende, a forma narrativa deve surpreender o leitor, romper as expectativas e fugir do espaço comum. Sua preocupação é fazer literatura, trabalhar a linguagem e compor nas entrelinhas; para ela no cotidiano existe poesia e o trabalho literário faz a ponte de interação com o leitor.

Stella Maris assevera ainda que, de uma forma ou de outra, a visão do autor está nas suas personagens. Em entrevista para Arthur H. Herdy, na I Feira Literária do Distrito Federal, ao ser questionada se Maria, sua personagem, teria um pouco de Stella, a autora respondeu “Faço história junto com meus personagens e eles levam muito de mim da timidez à ousadia” (HERDY, 2013, p.13) e expõe uma postura interessante na entrevista quando referenda sua

---

9 Entrevista para a Agência do Pará na XVII Feira Pan-Amazônica do Livro, no Hangar Convenções e Feiras da Amazônia, disponível em <http://feiradolivro.pa.gov.br/stella-maris-rezende-propoe-a-leitura-como-estimulo-a-criatividade>, acesso em 15/03/2014.

resposta por meio dos dizeres de Graciliano Ramos. De acordo com a autora Graciliano disse que “nossas personagens são pedaços de nós mesmos” (HERDY, 2013, p. 13) o que vai ao encontro da concepção de que o interesse por este ou aquele assunto provém da visão do mundo do autor e sua história pessoal. As relações estabelecidas no texto e as escolhas são influenciadas pela sua visão e seu estilo. Assim, as diversidades da sociedade e os aspectos que a rodeiam poderão ser retratados na obra a partir do ponto de vista do autor, adicionados ao contexto histórico vigente. A autora finaliza a entrevista afirmando que a vida nos surpreende e que acha “bacana” a forma como o fluxo da escrita acontece no seu dia a dia.

Atualmente ela é uma das escritoras de crianças e jovens mais premiadas no Brasil. Em suas entrevistas sempre enfatiza a importância de escrever literatura para um público ávido por histórias lúdicas e complexas. Há 35 anos, quando quis publicar textos infanto-juvenis, a autora recebeu um aviso das editoras que deveria deixar de lado a mineiridade nas obras e escrever de acordo com o padrão Rio de Janeiro e São Paulo além de evitar temas polêmicos e complexos.

De acordo com a autora, nas mais de 40, a obra não seguiu nenhuma das orientações afinal a literatura deve ser parecida com a condição humana, contraditória e angustiante, porém rica e encantadora. Em relação à dificuldade na construção de seus textos, ela fala que não faz concessão ao leitor, no momento da criação o mais importante é o trabalho com a palavra, o projeto estético, não abre mão de tais elementos. Sempre imagina leitores críticos, sensíveis, exigentes, que gostem de textos que possuem similaridades com suas respectivas vidas que possui momentos difíceis e complexos, mas também fáceis e compreensíveis. Rezende ressalta que há momentos na vida em que qualquer leitor pode querer se distrair, a leitura é uma dessas possibilidades de entreter e esquecer os problemas do mundo haja vista que "Os homens não estão contentes com o seu destino, e quase todos - ricos e pobres, geniais ou medíocres, célebres ou obscuros - gostariam de ter uma vida diferente da que vivem. Para aplacar - trapaceiramente - esse apetite surgiu a ficção" (LLOSA, 2004, p. 12). Ainda em relação à escritura de seus textos, a autora menciona que por mais que o leitor busque fugir da realidade trágica, por estereótipos e superficialidades, no seu íntimo anseia por uma arte mais parecida com a condição humana contraditória, angustiante, ambígua, inexplicável, complexa e difícil. Mas, ao mesmo tempo encantadora e fascinante. É poder ter a sensação de ver um filme em que a personagem está passando por algo muito parecido com ele e ver, por outro ângulo, que este o auxilia a acalmar o turbilhão que está dentro de cada um. E, no final, à medida que o tempo for passando, o gosto literário vai se refinando.

Rezende fala da influência de Guimarães Rosa em suas obras. Sempre foi apaixonada pelo linguajar mineiro, desde criança ouvia histórias de assombração contadas por sua avó, Célia, uma contadora de histórias, e por sua mãe. Quando teve a oportunidade de conhecer as obras de Guimarães Rosa, lembrou-se de sua mãe, das histórias da infância, porém agora, nos livros do autor reconhecia o linguajar de modo estilizado, artístico, o que confirmava que era possível trabalhar com arte a oralidade, o olhar do povo e transformar o arcabouço cultural em literatura de qualidade. Ela fala, ainda, que ao escrever não tem bem definido se o livro é para crianças ou jovens porque acredita que um bom livro é para todos e ao pensar no público infanto-juvenil talvez o segredo esteja em saber escrever com delicadeza, bom humor, sutileza, mas com coragem de falar sobre qualquer assunto.

Na visão da escritora nenhum texto é inocente e livre de ideologias, mas na criação literária o escritor precisa priorizar o trabalho com a palavra e o modo de contar. A literatura pode humanizar as pessoas e fazê-las pensar, sonhar, questionar, imaginar, ter mais criatividade, sentir incômodo, ver a vida trágica, ficar mais consciente, não se conformar com a realidade, reinventar o mundo, acatar ou refutar as ideias escritas no livro. E o texto marcado por estereótipos, lições de moral, didatismo e comportamentos politicamente corretos não consegue se humanizar da forma retratada acima. É necessário vozes, lacunas e vazios no texto para que o leitor possa preenchê-los. É ele quem vai terminar o texto a partir de suas tragédias, alegrias vividas, o que confirma a fala de Llosa "Quando lemos romances, não somos o que somos habitualmente, mas também os seres criados para os quais o romancista nos transporta" (LLOSA, 2004, p. 17). Surpreender o leitor, romper suas expectativas, revolucionar um pouco sua vida, tudo isso é arte literária.

Já que apresentamos a visão particular de Rezende em relação ao processo de escritura, cabe-nos agora, conhecer um pouco de sua produção. Como temos afirmado, a obra em estudo é a primeira de uma trilogia, passaremos, a seguir, a uma rápida visão dessas três obras.

### **2.3 O universo literário representado na trilogia: *A mocinha do Mercado Central* (2011), *A sobrinha do poeta* (2012) e *As gêmeas da família* (2013)**

Em relação à escrita da trilogia, a autora conta que quando revisava o romance *A sobrinha do poeta*<sup>10</sup> (2012) já estava nos capítulos finais de outro texto, que se passava no Rio de Janeiro dos dias atuais, mas com o seu olhar voltado para coisas antigas e inesquecíveis. A autora mencionava o último livro da trilogia, *As gêmeas da família*<sup>11</sup> (2013). *A sobrinha do poeta* (2012) é o segundo livro da trilogia, a história acontece na cidade de Dores do Indaiá, precisamente na biblioteca da escola; vários fatos inusitados e misteriosos vão acontecendo e os livros da biblioteca passam a apresentar textos curtos e redigidos à mão. Logo a notícia se espalha e faz da biblioteca o assunto principal dos moradores que até então não se interessavam por livros ou leituras de qualquer tipo de texto. Apenas os alunos da escola frequentavam a biblioteca e a partir do mistério divulgado de boca em boca a comunidade também passou a frequentá-la e, conseqüentemente, os leitores da biblioteca se ampliaram. A história é cheia de suspense, protagonizada por uma fictícia sobrinha de Emílio Moura, poeta dorense que na década de 1920 integrou a chamada geração de modernistas mineiros, ao lado de Pedro Nava e do amigo Carlos Drummond de Andrade. A sobrinha do poeta é Leodegária Moura, bibliotecária local da escola de Dores do Indaiá. A narrativa é embalada pelo tom poético e mineiro e se desenvolve no intuito de solucionar o caso da biblioteca dos livros da sexta prateleira, da sexta estante diante da janela de vidro bisotê. Toda a comunidade da cidade é afetada pelo mistério da arte literária, a ficção faz referência a pessoas e fatos concretos, uma fusão entre o real e o imaginário. No final do livro há na íntegra o poema *A casa*<sup>12</sup> (1961), de Emílio Moura, que permeia todo o enredo da história. A narração é estruturada a partir dos personagens, as histórias de cada morador se alternam no enredo. O mistério conduz a comunidade por uma trajetória de descobertas literárias, das palavras (significados) e de amadurecimento pessoal, tendo como pano de fundo uma cidade do interior de Minas Gerais com concepções conservadoras relacionadas ao comportamento feminino.

*As gêmeas da família* (2013), terceiro livro da trilogia, também trata-se da magia da palavra, os personagens são encantados com o mistério das palavras, as protagonistas são trigêmeas idênticas, Maria da Fé, Maria da Caridade e Maria da Esperança, mais conhecidas como Azulfé, Rosade e Verdança, respectivamente, apelidos que foram dados por associação

---

10 Altamente Recomendável Para Jovens/FNLIJ. Prêmio Bolsa Para Autores com Obra em Fase de Conclusão – Fundação Biblioteca Nacional, RJ, 2007.

11 Selecionado para o Catálogo da Feira do Livro de Bolonha 2014 como Melhor Livro Infante-juvenil de 2013/APCA – Associação Paulista de Críticos de Arte. Altamente Recomendável Para Jovens/FNLIJ - Prêmio Brasília de Literatura 2014/categoria juvenil, segundo lugar.

12 *A casa*, 1961; o poeta busca a memória, a casa onde viveu, em Dores do Indaiá e retorna ao tempo de menino na respectiva poesia.

com as cores das roupas que usavam, azul, rosa e verde. As palavras fé, esperança e caridade atravessam toda a história e as irmãs são diferenciadas apenas pela voz, pela feição do rosto e as cores das roupas que vestem. A mãe havia feito uma promessa, até aos dezoito anos, a festiva Maria da Esperança precisaria se vestir de verde, a serena Maria da Fé só poderia usar azul, e a séria Maria da Caridade teria que se contentar com uma vestimenta exclusivamente cor-de-rosa. As irmãs têm raiva de terem os nomes associados às palavras fé, esperança e caridade, tampouco gostam de se vestir exclusivamente de uma cor, mas não desobedecem a mãe e cumprem a promessa até completarem os dezoito anos. A contradição dos sentimentos humanos também é retratada, a todo o momento; na história, orgulho e vergonha, medo e coragem, raiva e amor dentre outros, são apresentados ao leitor. As personagens são adolescentes dos anos de 1960. No interior de Minas Gerais, as três garotas compartilham a frustração de não arranjam namorado e nutrem a paixão pela cantora pop italiana Rita Pavone – além de uma suposta maldição que paira há gerações sobre todas as mulheres gêmeas da família. A história é sobre o mirabolante plano das meninas de viajar às escondidas ao Rio de Janeiro para conhecer Rita Pavone em pessoa. A narração é estruturada a partir dos pontos de vista testemunhados pelos objetos inanimados, animais de estimação e até elementos da natureza que se alternam no ato narrativo das aventuras e desventuras de Verdança, Azulfé e Rosade. A viagem conduz o trio por uma trajetória de descobertas (de si mesmas, da relação entre elas, da afetividade com a mãe) e de amadurecimento pessoal, tendo como pano de fundo um Brasil recém-mergulhado na ditadura militar.

No primeiro capítulo, precisamente, no terceiro parágrafo da obra *A mocinha do Mercado Central* (2011) "[...] a mãe enlouquecesse e ela tivesse que visitá-la num sanatório, escutá-la, dizer mil vezes que tem três filhas, uma se veste de fé, roupa azul, a outra de esperança, roupa verde, a outra de caridade, rosa" (REZENDE, 2011, p. 13) prenuncia o último livro da trilogia e no último capítulo "Maria também já frequenta a Biblioteca Umbelina Gomes, de Dores do Indaiá, que tem um fantasma que aparece de noite e acrescenta uns escritos nos livros de certa sexta prateleira da sexta estante (REZENDE, 2011, p. 102) *A mocinha do Mercado Central* (2011) menciona o mistério a ser descoberto no segundo livro da trilogia de Stella Maris Rezende. As histórias têm em comum o encantamento pela palavra, as personagens femininas e juvenis, a cidade do interior de Minas Gerais, fatos da realidade, a abordagem de temas relacionados à violência, morte de ente querido, agressões físicas e a complexidade da dimensão humana. É nesse contexto narrativo e literário que a autora

contempla como temática questões da complexidade da condição humana e a função humanizadora concebida por Antonio Candido<sup>13</sup> (2004) ou seja, o trabalho literário por meio do narrador e da linguagem aproxima a personagem representada em sua ficção do jovem leitor. A literatura, seja qual for seu destinatário, fala do indivíduo para o indivíduo e através da linguagem expressa as características da sociedade humana dando possibilidades para o leitor conhecer, discutir sobre o universo que o rodeia.

Segundo Zinani (2010, p. 13), “a literatura [...] é uma ponte para a realidade. Seu caráter ficcional nada mais é do que uma estratégia expressiva e comunicativa. Nela o homem reflete sua imagem, espelha as contradições e as ambiguidades que definem o ser humano”; assim, o escritor, através da linguagem, torna-se intermediário entre a imaginação e a realidade. O escritor, na tessitura do texto literário, também compartilha experiências, concepções. Nas palavras de Rezende, “enquanto construía a narrativa, os lugares foram surgindo sem nenhum critério<sup>14</sup>”, mas deixou claro que suas lembranças de viagens misturadas à sua imaginação fazem parte da narrativa. Conforme Antonio Candido (2004, p. 180), “há na literatura níveis de conhecimento intencional, [...] e é neles que o autor injeta as suas intenções de propaganda, ideologia, crença, revolta, adesão etc.” Rezende acrescenta que nesta obra, imaginação e realidade se misturaram e retifica afirmando que tudo é real porque imaginar é uma realidade como qualquer outra. Destaca ainda que a linguagem, o trabalho com a palavra, o estilo, a mineiridade impregnada, a sonoridade das palavras, a poeticidade, dentre outros aspectos do romance juvenil, são elementos que enriquecem sua obra, sua maneira de contar histórias.

O romance *A mocinha do Mercado Central* (2011) é uma obra que se passa em um cenário urbano brasileiro atual, que conta uma história de descobertas e procura entender as complexidades do ser humano, em uma determinada fase da vida, a partir da vivência de uma jovem de dezoito anos.

Encerramos esta breve explanação com uma enunciação da própria autora a respeito do segredo do processo de criação de um romance para os jovens:

Escrever exige compromisso com a arte, sem concessões a modismos. O que importa é o trabalho com a linguagem, o cuidado com a palavra, o respeito pela

---

13 CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004, p 169-191.

14 Entrevista concedida pela autora por *e-mail* a esta pesquisadora, durante a realização da pesquisa.

inteligência, o incentivo à imaginação e ao pensamento crítico. Há crianças e jovens que leem literatura motivados por professores leitores. O jovem leitor pode ser sofisticado, exigir mais da vida, ler literatura de fato, porque o ser humano nasceu para a sofisticação, para o mais bonito e benfeito. Basta ter acesso. Como dizia Bartolomeu Campos de Queirós, precisamos lutar por um Brasil mais literário, porque a literatura provoca, desatina e desorienta de modo saudável, incomoda, faz questionar, imaginar e ter vontade de reinventar o mundo. Escrever para crianças e jovens não tem um determinado segredo. O fundamental é ter um projeto estético e de certa forma se deixar levar pela imaginação, pelas aventuras da palavra e do silêncio, pelo sonho e pela fantasia. Ou sem abrir mão da realidade do cotidiano, se esse for o projeto do escritor, visto que nas coisas mais simples do dia a dia também existe mágica, há maravilhas, mistérios e descobertas. Sei que grande parte dos jovens lê livros sem qualidade literária, impulsionada pelo marketing de obras que ensinam coisas e padronizam comportamentos. São cheias de estereótipos, lições de vida, didatismos, religiosidades conservadoras e avessas às indagações. Mas também sei que há forte campanha de paixão pela literatura desenvolvida por grandes contadores de histórias, guerreiros professores pelo Brasil afora, educadores antenados e dispostos a sair da “área de segurança” para viver na insegurança sadia da dúvida, da pergunta e da imaginação<sup>15</sup>.

#### 2.4 O universo ficcional em *A mocinha do Mercado Central*

Stella Maris Rezende escreveu uma trilogia narrativa destinada ao público juvenil, na qual o universo das palavras é fio condutor dos três romances. Nesta trilogia, merece destaque o romance *A mocinha do Mercado Central*. Publicado pela editora Globo, em 2011, o livro foi premiado e recebeu o selo de “Altamente recomendável” pela instituição FNLIJ – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

Trata-se de uma história de descoberta – na realidade, de muitas descobertas – pautada pela imaginação e cheia de mistérios, em que a magia e a imaginação se fundem com o mundo concreto. O elemento mágico não aparece no texto explicitamente ou de maneira diferenciada, mas é percebido na constituição do real, adquirindo, assim, naturalidade. Ao ser questionada sobre sua maior influência em *A mocinha do Mercado Central* (2011), Stella Maris Rezende afirma:

Foi tudo invenção. Mas houve um fato curioso que mudou um pouco a história, quando eu ainda estava na fase dos últimos retoques. Ao enviar os originais para o ator e diretor de cinema Selton Mello, que é personagem do livro, ele sugeriu que eu aumentasse a cena em que ele aparece, porque achou importante a Maria Campos se interessar pelo significado do nome dele. Motivada pelo personagem que de repente saiu do livro e conversou comigo por *e-mail*, ampliei a cena, que era de apenas algumas linhas e se transformou em três páginas. Em vez de apenas dizer que havia se apaixonado por ele e em seguida ir embora de uma confeitaria em Copacabana, a protagonista viveu a alegria de ter uma conversa interessante com o seu amor

---

15 Entrevista concedida a Carlos Herculano Lopes em 03/11/2012, disponível em <<http://beneviani.blogspot.com.br/2012/11/entrevista-stella-maris-rezende-entre.html>>, acesso em: 11 de março de 2014.

platônico. Eu me diverti muito ao fazer essa “mágica”! Afinal, foi a primeira vez que um personagem me pediu para aumentar a história... Selton Mello gostou tanto do texto que acabou escrevendo uma poética apresentação, o que deu ao livro uma conotação ainda mais “mágica”. Aliás, as palavras “imagina” e “isso é mágico” são o ponto de partida para o desenvolvimento da história<sup>16</sup>.

De acordo com Jacob Pinheiro Goldberg, doutor em Psicologia e escritor, responsável pelo para texto que compõe a segunda orelha do livro de Stella Maris Rezende “[...] a autora empresta sentido ao mágico e transcendente. E é este mágico e transcendente que recolhe na melhor tradição brasileira, mineiridade pura, mas que também se envolve com Fernando Pessoa. [...] A ficção e o concreto dançam entre as divagações e a prosa” (GOLDBERG, 2011). De fato, ao fundir a realidade e o imaginário, a autora percorre caminhos da linguagem teatral, do cinema e da literatura. Ademais, há que se ressaltar o trabalho artístico do ilustrador Laurent Cardon. No projeto gráfico de um livro, nos dias de hoje, especificamente suas ilustrações, acompanham e configuram um novo texto, o que amplia o significado e o alcance do livro para o leitor. As ilustrações encantam e despertam um olhar que é transferido para a nossa memória e aproxima ainda mais personagem e leitor no ato da leitura verbal e não-verbal. Os traçados de Laurent Cardon na respectiva obra expressam as ações da protagonista, lugares e objetos, como um convite ao leitor, feitos a lápis, traçados feitos à mão em preto, assombreados, alaranjados e com nuances da cor verde, que compõem o decorrer da narrativa. A ilustração do texto é parte constitutiva do projeto gráfico e do conjunto que compõe a obra estética e literária. Os desenhos acompanhados das cores utilizadas, além de indicarem as ações da protagonista, aguçam a imaginação do leitor e o inserem no mundo apresentado na ficção. A estrutura de uma imagem e os elementos visuais (cor, traçado, linhas e outros) conduzem e dimensionam as perspectivas do leitor, tornando infinitas as possibilidades de olhares.

De acordo com o Dicionário de Símbolos (2012, p. 275), "o primeiro caráter do simbolismo das cores é a sua universalidade, não só geográfica, mas também em todos os níveis do ser e do conhecimento" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 275). O alaranjado “simboliza antes de tudo o ponto de equilíbrio entre o espírito e a libido” (Ibid., p.27), o verde “conserva um caráter estranho e complexo, que provem da sua polaridade dupla: o verde broto e o verde do mofo, a vida e a morte. É a imagem das profundezas e do destino”

---

16 Entrevista concedida a Carlos Herculano Lopes em 03/11/2012, disponível em <<http://beneviani.blogspot.com.br/2012/11/entrevista-stella-maris-rezende-entre.html>>, acesso em: 11 de março de 2014.



(CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 943). O verde "para os cristãos é a esperança, virtude teologal, permanece verde" (Ibid., p. 939) e o preto:

Cor oposta ao branco, o preto é seu igual em valor absoluto. Como o branco, pode situar-se nas duas extremidades da gama cromática, enquanto limite das cores quentes como das cores frias; segundo sua opacidade ou seu brilho, torna-se então ausência ou soma das cores, sua negação ou síntese (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 740).

A cor é um fenômeno subjetivo e cultural, pode exercer influência e possui significado; de acordo com relatos da oralidade popular, o preto é a cor do mistério, está associado à ideia de morte, de luto, de terror e transmite introspecção, autoanálise. O alaranjado é a cor ativa que significa movimento e espontaneidade, encorajamento, estímulo. Em relação ao verde, é uma cor calmante que harmoniza, equilibra, traz esperança, simboliza renovação. As cores podem se relacionar a inúmeros significados e símbolos, sua utilização oferece uma diversidade de expressão e intensificação para a transmissão da mensagem. As cores que o livro apresenta (verde, preto e laranja), de acordo com o significado popular, acompanham a atmosfera de transformação e descoberta da narrativa e da personagem. As páginas verdes contêm reflexos de esperança, renovação, os assombreados remetem aos sonhos, o preto das letras revela a autoanálise.

Desse modo, atentar para as ilustrações que compõem a obra é também importante e significativo para a abordagem do *corpus*. Embora as publicações juvenis sejam menos ilustradas do que as infantis, as cores e a criatividade ilustrativa atraem os jovens leitores. A capa do livro atrai o jovem despertando o desejo de folheá-lo e as páginas finalizam a conquista para a leitura. Na maioria das vezes, o primeiro contato do leitor com um livro é através do projeto gráfico. O romance em estudo apresenta um projeto gráfico sugestivo, a ilustração da capa de uma mocinha com a mala na mão, representando possivelmente a viagem em que o leitor irá embarcar. Já a ilustração da página doze com a personagem sentada em frente ao espelho, representa uma viagem ao encontro de si. Essas são estratégias que conquistam o leitor. A obra aponta para uma diferenciação quanto à história contada, no que se refere à história e tema, e quanto ao modo de narrá-la, pela palavra e ilustração. A história inicia e encerra com a personagem se preparando para atuar no palco. No princípio Maria está de frente um espelho em formato retangular com luzes em volta pensando sobre muitas coisas, e no encerramento, Maria imagina atuar em um filme, conviver com seu pai, contracenar com Selton Mello e continuar a imaginar possibilidades e situações. O final é, na verdade, uma retrospectiva de tudo o que aconteceu no desenrolar da narrativa, Maria vive,

sonha, imagina uma viagem que a transforma e a traz de volta ao início renovada, amadurecida, pronta para enfrentar seu destino. Diferente das princesas que dormem o sono da espera pela maturidade, Maria viaja em busca de sua identidade.

Editada pela Rede Globo em 2011, a obra possui 111 páginas, está estrategicamente dividida em nove capítulos curtos, uma vez que visa atrair o interesse do público jovem o que vai ao encontro dos estudos de Colomer (2003, p. 310), que esclarece que “é evidente a tendência de muitas obras [...] fragmentarem-se em pequenas unidades pouco ou nada ligadas por relações de causa e efeito”. Neste sentido, os capítulos do romance são relativamente independentes, constituindo-se de uma narrativa completa, como se fossem vários contos que se ligam pela atuação da mesma personagem, como nos filmes em seriado. A teórica ressalta ainda que “é um recurso que contribui claramente para a possibilidade de leitura de narrativas maiores e mais complexas...” (COLOMER, 2003, p. 314), permitindo ao leitor tomar um fôlego, podendo dar uma parada e retornar à leitura sem qualquer prejuízo na compreensão do enredo. Essa técnica dinamiza o processo de leitura.

Voltando à narrativa, temos a história de Maria, que conheceu Valentina Vitória na rua de sua casa, precisamente sua recente vizinha de muro, na cidade de Dores do Indaiá, em Minas Gerais: “- Ei, eu mudei pra cá anteontem. Me chamo Valentina Vitória. E você, como se chama? - Maria. [...] Começara desse jeitinho a primeira conversa entre elas perto do muro baixo...” (REZENDE, 2011, p. 17).

Ao descobrir o significado dos nomes e a magia que os mesmos compunham, de acordo com Valentina Vitória, Maria teve a ideia “Imagina, seria mágico providenciar destinos, ainda que o intuito fosse brincar com essa história da Valentina Vitória, a de que os nomes das pessoas determinam modos de ser, pensar, sentir...” (REZENDE, 2011, p. 19). E assim, após imaginar e arquitetar a ideia, Maria decidiu viver muitas vidas, chamar-se por outros nomes, muitos nomes e viver várias experiências neste mundo. No dia em que iniciou a sua história e aventura, ela era Zoraida, mulher cativante e sedutora.

Em Brasília, Maria, agora Zoraida, namorava João e trabalhava no restaurante da Dona Inês servindo refeições aos fregueses. No sonho de Maria, Brasília seria inaugurada dentro de oito dias, Zoraida e Inês conversavam sobre a importância da data 21 de abril de 1960 e como seria a descida de Juscelino Kubitschek de Oliveira de helicóptero. Zoraida não fazia questão de ir à inauguração, preferia ficar e imaginar como seria Brasília trinta, cinquenta anos depois. Dona Inês se surpreendeu após Zoraida dizer sua preferência e, ao ser questionada se tinha nascido para sonhar, respondeu: “o sonho também é uma boa prática” (REZENDE, 2011, p. 25). E Brasília “acabara de ser a primeira cidade que visitara, apenas

em sonho, enquanto dormia no ônibus...” (REZENDE, 2011, p. 25). A partir daí, a história se transforma em um círculo de aventuras e desventuras que geram situações e interações com outros personagens. Ao final, Selma Gilda Nídia Miriam Simone Teresa Zoraida Maria Campos e por final Telma Lara, nome artístico adotado, envolvida pela magia das palavras, realiza seu desejo e reencontra seu amor, o rapaz que desenhava com giz de cera na Praça Raul Soares, em Belo Horizonte, Minas Gerais. No entanto, até que tudo se resolva, o vai e vem no tempo e no espaço da narrativa é intenso e instigante.

O tempo na narrativa é constituído de maneira bastante diversa. Alguns capítulos apresentam uma ordem cronológica, outros estão repletos de *flash forward* e *flashback*, dando acesso ao leitor aos pensamentos, reflexões e sensações da protagonista, como é o caso dos capítulos "A ideia, A entojada e a idiota, O perigo e a proteção, O décimo sétimo andar". O *flash forward* é uma cena inserida no meio da ação que leva a narrativa ao futuro a partir do ponto atual da história. A passagem abaixo revela uma parte significativa do enredo que ainda não ocorreu, mas está escrito em maiores detalhes no primeiro capítulo do livro:

Quando se deteve diante de um balcão, pediu café com biscoito de queijo, pensou no rapaz da Praça Raul Soares, já sabia que se lembraria dele, para sempre lembraria, e começou a sentir saudade da voz dele, dos olhos dele, das mãos dele, de alguma coisa que poderia haver, embora não tivesse medo de que nada mais haveria entre eles dois.

Embora não tivesse medo de que alguma coisa pudesse haver entre eles dois (REZENDE, 2011, p. 54)

O *flashback* é mais marcante, afinal, os eventos do passado são narrados em paralelo com eventos presentes ou futuros:

Beijaram-se na boca. Foi um beijo longo, tão esperado, e então não havia mais nada; nem palco, nem cenógrafo, nem atriz.

Mas havia todas as coisas.

**Mas antes**, havia a mãe da Valentina Vitória, que qualquer coisa que fosse dizer começava com imagina. (REZENDE, 2011, p. 54, grifos da autora)

Alguns capítulos apresentam características peculiares relacionadas ao tempo, numa mistura incessante entre presente, passado e futuro. A quebra cronológica temporal rompe com o enredo inicial, muda intencionalmente para outro enredo sem uma aparente ordem lógica e sequencial, mas tudo relacionado à situação atual de Maria. Desse modo, a construção temporal na narrativa também contribui no processo de formação do objeto estético por parte do leitor, que encontra no texto instrumentos para a criação desse objeto em sua imaginação. Nada é dado como certo; as descrições do tempo apenas sugerem ao leitor o

caminho a ser seguido. No trecho "Maria outra vez se lembrou de Brasília, o lugar de que a vó Duca tanto falava. Num sonho ela viajara para Brasília, a cidade que nasceu de um sonho. Num sonho. Numa lembrança. Com o nome Zoraida" (REZENDE, 2011, p. 28), a narrativa é interrompida e revela eventos que ocorreram no passado, precisamente em 1960.

A técnica de retorno ao passado cria um suspense na história e o leitor fica imaginando como Maria, hoje, com dezoito anos, estaria lá trabalhando com outro nome, mas também a estratégia cria um enigma que vai estendendo a resolução do desfecho da narração, porém dá continuidade à história e desenvolve a personagem. Tanto que adiante o narrador esclarece que Maria viajou para Brasília, primeira cidade que visitará, através do sonho que foi fundamentado pelas memórias de sua vó Duca.

A narrativa novamente é suspensa pelo pensamento da personagem, que ocorre acerca do tempo futuro predizendo um fato que acontecerá após a sequencia primária dos fatos da narrativa. O encadeamento entre os fatos se dá pela presença da protagonista, Maria, que vai se alterando através dos nomes, espaços, profissão entre outros.

O tempo na narrativa se organiza em função da personagem Maria que vive as experiências de um tempo presente, porém, voltado para as ações de lembrar e planejar, repleto de fatos do tempo passado e com projeções de um futuro próximo. As lembranças de Maria, tanto de um passado remoto quanto de um passado recente no decorrer da narrativa, justificam e esclarecem o momento atual da personagem. Esse tempo passado relembrado remete à introspecção da personagem, é uma viagem que Maria faz para dentro de si mesma. A personagem, por meio das lembranças, conversa com sua avó sobre a construção de Brasília e com sua mãe sobre seu pai. Os diálogos acontecem e estão no tempo presente, contudo são conversas de um tempo passado, ou seja, lembradas:

Ficou ouvindo o barulho dos carros e dos ônibus na Avenida Nossa Senhora de Copacabana. Palavras soltas, gritos e conversas em voz alta. Olhou para o Cristo Redentor e se lembrou da mãe. [...] Se alguém de um prédio próximo quisesse bisbilhotar, veria uma moça conversando com o vazio [...] - Fala de novo sobre o meu pai. (REZENDE, 2011, p. 71)

O tempo presente vivenciado pela personagem é marcado pela descrição do espaço onde Maria se encontra no terracinho de um prédio no Rio de Janeiro.

As lembranças do passado e as descrições do tempo presente se interrompem e se somam às reflexões que a personagem faz ao longo da narrativa. O processo de encadeamento dos fatos se faz através da soma do tempo passado, presente e futuro presenciados pela personagem.

A narrativa começa no presente de Maria, o narrador, na primeira página do romance estabelece um tempo de modo que não percebemos claramente o fim da ação, a utilização dos verbos: pensava, penteava, acontecesse, enlouquecesse são indicações de ações que aconteceram, porém ainda não foram concluídas e que levam à impressão de ainda estarem acontecendo. É uma forma de convidar o leitor a adentrar as páginas do romance para desvendar os mistérios mencionados, descobrir as ações e que resultado elas desencadeariam. O primeiro mistério seria aquele apontado na primeira frase: "Tinha tudo para não abrir mão da vida, a Valentina Vitória..." (REZENDE, 2011, p. 13), quem era Valentina Vitória?; O que aconteceu com ela?; O que ela tinha?; Qual era a relação entre Maria e Valentina Vitória? E o segundo mistério seria saber quem era dono dos olhos negros, mãos inteligentes e voz rouca que Maria nunca esqueceria.

No primeiro capítulo temos a instauração do tempo presente da narrativa e através da narração tomamos conhecimento de ações que continuam sendo realizadas em um determinado espaço. A personagem se vê de frente ao espelho, num tempo presente, pensando em outras coisas de um passado recente. Nesse capítulo, de tempo presente, somos informados de que antes de tudo a personagem viveria grandes aventuras. O que instiga o leitor a procurar saber: O quê?; Que aventuras são essas?

As primeiras páginas do romance trazem a personagem se preparando para se apresentar no palco e o cenógrafo compondo o cenário. Neste momento, acontece o reencontro de duas pessoas que sentiram que havia algo entre elas desde o primeiro encontro na Praça Raul Soares de em Belo Horizonte, próxima ao Mercado Central, encontro esse que acontecerá apenas no quinto capítulo da obra. E o romance se inicia com lembranças, reencontro e beijo, mas "Maria precisava pensar em outras coisas" (REZENDE, 2011, p. 13) e "havia todas as coisas" (Ibid., p. 15). Nessas passagens o narrador nos informa sobre o tempo presente e os acontecimentos e nos chama a atenção para o fato de que antes daquela história havia outras e já associa o início do capítulo como resultado de outros fatos já ocorridos, mas que serão narrados no decorrer das páginas seguintes.

Nesse mesmo capítulo, temos indícios de outro tempo que se alinha ao tempo presente e nos informa sobre a vó Duca, a construção de Brasília e a primeira viagem de Maria, que, em Brasília, é Zoraida. A vó Duca que Maria se refere faz parte de seu passado, infância, porém é imaginada por Maria junto a ela, nas vésperas da inauguração de Brasília, em 1960, quando Maria era Zoraida e trabalhava de atendente em um restaurante. "Encontrou a avó com um terço na mão, ajoelhada diante de Nossa Senhora do Loreto. [...] Ela iria atrapalhar a conversa das duas. Mas já estava na hora de se deitar e dormir. — Desculpe, vó... [...]"

Zoraida sorriu. E ajeitou o lençol na cama. (REZENDE, 2011, p. 29). O presente e o passado juntos na primeira aventura de Maria através do sonho.

Simultaneamente a essa aventura, Maria conhece Valentina Vitória, filha de “Imagina”. A mãe da amiga, Valentina Vitória, sempre começava uma frase com o termo "imagina" e como Maria nunca havia perguntado o seu nome então passou a se referir a ela como "Mãe Imagina". Valentina Vitória gostava dos significados de nomes de pessoas, vivia falando os significados e dizia que, de certa forma, o nome determina o destino do dono do nome. Então, para Maria tudo era muito divertido porque Valentina era filha da Imagina e, portanto, era mágica, trazia nos significados dos nomes prospecção de personalidades, possibilidades de vivência. E também Valentina sempre afirmava que tudo era mágico, o nome, a vida, respirar, emocionar, as coincidências e, a partir desses dois termos "imagina" e "mágico", a personagem foi desenvolvendo a ideia de viajar e ser outras pessoas.

Maria e Valentina Vitória se encontraram mais vezes no tempo presente para conversarem e aprofundarem o diálogo sobre o significado dos nomes. Inclusive, Valentina Vitória falou sobre o significado de seu nome e de Maria. E após tantas explicações Maria decidiu ser Zoraida, começar sua aventura e viver muitas vidas neste mundo e a primeira aconteceria da mesma forma que Brasília, através de um sonho.

"E então Maria virou Zoraida, para começar a sua história de viver muitas vidas neste mundo horrível e maravilhoso" (REZENDE, 2011, p. 19). Assim termina o primeiro capítulo nos informando a primeira aventura de Maria, sua ideia, sua profissão e contando a história do começo de uma amizade. E todas as informações são importantes para compreendermos a narrativa.

A proposta de analisar uma obra literária acompanha a necessidade de conhecer quem narra as ações que se sucedem no enredo, haja vista que o narrador faz parte da narrativa, é um ser com existência textual em qualquer circunstância. Sendo personagem da história, narrando a história ou atuando e narrando a história, ele existe dentro do texto.

Gerard Genette em *Discurso da Narrativa* (1972), distingue vários tipos de narrador, mediante o seu lugar na diegese: narrador autodiegético - aquele que narra as suas próprias experiências como personagem central dessa história; o narrador homodiegético é aquele que não é o personagem principal da história, ele narra os acontecimentos a ela inerentes; e narrador heterodiegético, aquele que não faz parte da história, ele a narra. O narrador da obra em questão é heterodiegético.

Para Colomer (2003, p. 2011), na narrativa infantojuvenil “o mais comum é achar uma voz que narra fatos passados, acontecimentos ocorridos antes de sua narração”. Trata-se da voz narrativa presente no primeiro parágrafo da obra *A mocinha do Mercado Central*:

**Tinha tudo para não abrir mão da vida**, a Valentina Vitória: era bonita com aquele cabelo comprido, cheio e cacheado, tinha pai e mãe que viviam de mãos dadas, sabia o significado de muitos nomes – detalhe que apregoava a todo instante, como se o significado dos nomes das pessoas resolvesse oitenta por cento dos problemas -, e, principalmente, fazia cocô toda manhã. Isso mesmo, dizia que fazia cocô toda manhã, e que isso lhe garantia saúde e entusiasmo. Maria pensava nessas coisas, pensaria nessas coisas pelo resto da vida, porque de fato Valentina Vitória era um dos mais belos e mais terríveis mistérios. Mas Maria precisava pensar em outras coisas. (REZENDE, 2011, p. 13, grifos da autora).

O excerto acima apresenta um narrador em terceira pessoa cujo posicionamento evidencia que conhece os acontecimentos detalhados, sejam exteriores ou interiores da personagem, mas não participa da história. A princípio, o narrador não é evidenciado, apenas identificado como aquele que narra a história, como podemos observar no início de cada capítulo: **“Mas antes, teve a ladainha de convencer a mãe de que deveria passar algum tempo fora de Dores do Indaiá”** (REZENDE, 2011, p. 20, grifos da autora)

E, no último capítulo, *Olhos Verdes*, o narrador se manifesta “Ela gosta de imaginar, tanto quanto eu. Foram as *imaginações* dela que me deram vontade de escrever este livro” (REZENDE, 2011, p. 103, grifos da autora). O uso do pronome demonstrativo “este” localiza o leitor, ou seja, demonstra que o livro mencionado é *A mocinha do Mercado Central* (2011), simultaneamente o narrador se revela quando afirma que foram as *imaginações* de Maria que incentivaram a ação de escrever o livro. Assim, em *Olhos Verdes* o narrador em questão vai se revelando no decorrer do capítulo, apresenta os acontecimentos, faz ligações entre os diferentes momentos da personagem, transcreve os diálogos, descreve os espaços, as personagens e suas reflexões e também procura interagir com o leitor: **“Imagina como ficou a vida da Maria a partir daí”** (REZENDE, 2011, p. 101, grifos da autora). O narrador, a partir da conjugação do verbo imaginar, convida o leitor a todo o momento para participar da história, para criar, fantasiar, inventar, supor os acontecimentos que virão. É um jogo dialógico entre aquele que expõe a mensagem e aquele que recebe a mensagem. O termo “imagina” grifado e direcionado diretamente ao leitor, convoca-o para criar, fantasiar, conceber algo a partir das informações já repassadas sobre determinado assunto.

A conduta do narrador é de um contador de histórias que orienta os leitores e procura inseri-los na mesma. Ele, em terceira pessoa, acompanha a vida da personagem, mas em

momento algum procura conduzir a leitura apresentando uma perspectiva adulta, pelo contrário, mostra-se emancipador, não limita a interpretação do jovem leitor, dá-lhe espaço para entender o texto com seus conhecimentos e sentimentos. A passagem do capítulo "O perigo e a proteção" exemplifica a emancipação relacionada à interpretação; Seu Wagner pede um favor a Maria para receber uma mercadoria e guardá-la, com zelo, segurança e entregar apenas para ele. Maria, no dia seguinte, entrega a mercadoria e avisa que dentro de três dias teria que ir embora de São Paulo. E Seu Wagner diz: “- Sabe, pode ganhar muito mais dinheiro, se ficar e me auxiliar. Eu gosto muito desse jeito discreto. Ele é perfeito pro meu trabalho paralelo, sabe?” (REZENDE, 2011, p. 45). O capítulo finaliza com Maria agradecendo ao Seu Wagner, mas já imaginava o outro nome que teria na próxima cidade. Em nenhum momento é apresentado um ponto de vista adultocêntrico em relação à conduta e posicionamento do personagem Wagner e de Maria, apenas há a narrativa, ou seja, o fato é contado. A antecipação da personagem para partir é relacionada ao favor que seu patrão solicitou. A escolha de Maria não caracteriza uma lição de moral, mas uma escolha delimitada pelo senso de responsabilidade e pela conduta legal diante da sociedade. O que demonstra a delicadeza e a singeleza de se tratar do assunto deixando com que, caso haja algo a acrescentar, fique por conta do leitor.

O convite, a partir do uso do termo “Imagina”, proposto pelo narrador, atinge não só o leitor como também o próprio narrador. De fato, ao utilizar “Imagina” o narrador convida o leitor para complementar o texto e simultaneamente responde, e na sequência do discurso, **“Imagina como ficou a vida da Maria**, a partir daí. Eu posso muito bem imaginar. De uns tempos para cá ela me visita com mais frequência, entra no meu quarto biblioteca, escolhe vários livros e leva, lê e depois me devolve.” (REZENDE, 2011, p. 101-102, grifos da autora).

O narrador, além de convidar e responder, também possui uma relação com a personagem e parece que acompanha em tempo real suas ações, como observamos no momento em que conta como Maria está: “Maria faz cursinho pré-vestibular. Pretende seguir Letras. Com muito gosto, ajudo nas despesas com passagens, alimentação e livros. Maria está montando sua própria Biblioteca” (Ibid., p.104). No excerto, o narrador deixa transparecer seus sentimentos, vibra com a decisão adotada pela personagem, expressa o ponto de vista pessoal.

Há passagens no discurso narrativo em que o narrador tem acesso à vida interior e exterior da personagem. O foco é o modo de ver e pensar da mocinha, o que, no início da narrativa, não deixa muito claro se o narrador está fora da história ou é a própria Maria que narra.



Os pontos de vista da personagem e do narrador compõem a linguagem construída na narrativa, precisamente, no último capítulo. É como se o narrador estivesse se despedindo do leitor e deixando um espaço para que o mesmo imagine o desfecho da história ou cedendo espaço para que Maria, agora, conte como está sua vida. Assim, o narrador intercala ao narrar, a narração do acontecimento com os pensamentos da personagem, transcrevendo-os. O pensamento da personagem é narrado sem intervenções de julgamento do narrador, por exemplo, quando Maria pediu a sua mãe para falar sobre seu pai na sacada do prédio em que ficava o apartamento da sua tia Marta no Rio de Janeiro:

Se alguém de um prédio próximo quisesse bisbilhotar, veria uma moça conversando com o vazio, mas na verdade o vazio era a mãe da moça, as duas embrenhadas no vento e nas luzes daquela noite.  
 — Fala de novo sobre meu o pai.  
 — Pra quê, minha filha?  
 — Pra eu ouvir.  
 — Já te contei tantas vezes...  
 — Conta de novo, mãe (REZENDE, 2011, p. 72).

O narrador reproduziu os pensamentos de Maria por meio do diálogo, narrando suas lembranças de um passado-recente e tão presente em sua vida. No trecho a seguir, o narrador reassume sua posição na narrativa:

Mas Maria ainda ficou imaginando mais coisas, antes de se concentrar na personagem que interpretaria dali a duas horas. Imaginou, por exemplo, que ela e o Sérgio, depois da estréia da peça, sairiam para comer uma pizza num dos lugares mais tranchês de São Paulo. E depois da pizza, o que aconteceria? Será que teria coragem de deixar de ser moça, como diria Bernardina? Ela ficou imaginando. Ela que estivera em Copacabana e não entrar no mar, por vergonha de mostrar o corpo, tão pudica, tão coió da roça, tão tímida, tão diferente da maioria das meninas da mesma idade. Ela que em vez de dizer *estou menstruada*, ri e fala, *estou monstruada*; um dia ela iria com o Sérgio a uma inesquecível praia do litoral paulista? (REZENDE, 2011, p. 103, grifos da autora).

No decorrer da leitura fica nítido que a obra empreende uma coparticipação do leitor e uma das estratégias para se alcançar isto é a busca da comunicação com o leitor por meio de personagens com os quais o mesmo possa se identificar. Para não ser submissa ao didatismo e utilitarismo, deixando que as intenções pedagógicas se sobressaiam ao fazer literário, a voz do narrador vai sendo equilibrada para que o leitor tenha o seu lugar na composição literária, que está repleta de lacunas.

O tom oralizante na narrativa, o convite para a coparticipação através das variações do termo “imagina” são alguns efeitos artísticos utilizados pelo narrador para não só conquistar o

leitor, mas também fazer com que se identifique e participe da composição literária no ato da leitura: "**Imagina como ficou a vida da Maria a partir daí.** Eu posso muito bem imaginar. De uns tempos para cá ela me visita com mais frequência"... (REZENDE, 2011, p. 101, grifos da autora) e agora, "**Imagina como ficará a vida da Maria,** se ela um dia respirar fundo e contar tudo ao Eugênio, começando por aquele dia dramático em que a mãe viajava num ônibus em direção a São Paulo" (Ibid., p. 111, grifos da autora)

O mundo real é simulado nas palavras de Rezende que utiliza um vocabulário que aproxima a obra do público jovem. A autora coloca na fala das personagens a linguagem coloquial e faz uso do humor. É o que se depreende, por exemplo, da seguinte fala: "- Boa noite, Teresa. Tudo joia? - Boa noite. Tudo joia. Quer dizer, Tudo bijuteria bem baratinha" (Ibid., p. 31). A autora finaliza a narrativa promovendo um caráter íntimo entre a obra e o público-alvo que anseia alcançar, convidando-o a desvendar os mistérios ou lembrar para sempre através da imaginação.

**Mas, imagina, a mocinha do Mercado Central se encanta** com a vida.

Faz o teste e passa.

Entra no filme.

Convive com Selton Mello.

Convive com o pai.

É mágico imaginar como cada mistério será desvendado ou apenas lembrado para sempre (REZENDE, 2011, p. 111, grifos da autora).

Muitos outros temas são mencionados pela autora, como o lado persuasivo das facilidades de ganhar dinheiro na vida; a violência sexual; as diferenças sociais; a sexualidade na juventude; a espiritualidade de forma ampla; a importância da leitura e dos estudos. Notamos que os fatos são narrados de forma dinâmica, dando a impressão de ser um contador de caso tomando um café, levando até mesmo os leitores menos experientes - normalmente aqueles jovens sem o hábito de leitura - a se envolverem com a obra. Já que apresentamos alguns temas mencionados no texto, cabe-nos agora, conhecer um pouco do espaço literário da obra e sua influência na constituição identitária da personagem.

## CAPÍTULO III

### ESPAÇO E IDENTIDADE: COMPLEXIDADE E MULTIPLICIDADE

#### 3.1 A multiplicidade do "eu" na construção de Maria

Segundo Colomer (2003), uma das características da narrativa infantil e juvenil atual em relação ao personagem é que “Os protagonistas humanos e próprios da sociedade atual aumentam progressivamente à medida que se acrescentam os gêneros literários realistas” (COLOMER, 2003, p. 299), principalmente na faixa etária a partir de dez anos. A obra de Rezende é uma narrativa juvenil atual, a história é protagonizada por uma jovem que acabara de completar dezoito anos, filha de cozinheira e pai desconhecido, fruto de uma concepção violenta durante a viagem de sua mãe Bernardina que, ao confirmar a gravidez, decide levar adiante e retorna a Dores do Indaiá para criar e cuidar de sua filha Maria.

A construção da personagem é um processo de escolha de características que terão a finalidade de estabelecer um perfil, uma personalidade que fará parte de um contexto ficcional. A personagem é um ser fictício, resultado de uma criação e o elo entre o leitor e a obra. Assim, pode-se dizer que é o elemento mais atuante na construção estrutural da narrativa que adquire significado no contexto. Antonio Candido (1972) ressalta que quando pensamos no enredo simultaneamente pensamos nas personagens, na vida que vivem, nas situações que encadeiam, no percurso ou jornada num determinado espaço e tempo. A personagem e o enredo são elementos interligados e centrais para um romance. De acordo com o autor, as personagens vivem o enredo e o enredo se constrói e existe por meio das personagens.

O leitor conhece as personagens e se identifica com suas características através da mediação de várias vozes que permeiam a obra. No entanto, a composição narrativa em questão apresenta lacunas e vazios, que exigem do leitor o seu preenchimento. Em um jogo de interditos, a narrativa privilegia as entrelinhas e o leitor interage com outros elementos do texto e acaba encontrando similaridades, compartilhando convicções entre ele e o personagem. Isto vai ao encontro da afirmação do paratexto, nas costas do livro, feita pelo escritor Ricardo Benevides (2011): “O famoso verso de Fernando Pessoa está nas páginas deste livro, leitor. E você também está!” (BENEVIDES apud REZENDE, 2011). Em *A mocinha do Mercado Central*, o narrador é responsável pela caracterização do perfil da personagem, com a capacidade de possibilitar ao leitor a viagem intrínseca através dos pensamentos da personagem.

O primeiro contato do leitor com a narrativa é através da leitura do título intensificada pela visualização do projeto gráfico da capa, cuja ilustração da frente traz a figura de Maria em primeiro plano, e no plano de fundo, a cor laranja e um assombreamento esverdeado e, na parte de trás, a cor verde predomina no primeiro plano com detalhes de arabescos de folhagens no plano de fundo, como se fosse renda ou detalhes de azulejos.

Na terceira página do livro há as epígrafes de Carlos Drummond de Andrade “Sob a pele das palavras há cifras e códigos” e de José Saramago “Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos”. A narrativa guarda uma relação mais ou menos oculta com as duas frases mencionadas, ou seja, os elementos não ditos no texto fomentam a imaginação e não podemos decifrar a nós mesmos por inteiro e completo, afinal, a construção identitária é um processo contínuo, então não há como nomear e finalizar totalmente.

Conforme Valentina Vitória, o nome “Maria” significa a escolhida, a senhora de si e o Dicionário de Nomes Próprios (1993, p. 90) traz o significado de “senhora soberana”, “vidente” ou “a pura”. Assim, não é de se estranhar o fato de que Maria, moça de dezoito anos, tímida e franzina, fosse, também, determinada e dona de si. A imaginação é o elemento fundamental na narrativa, já que, além de subsidiar a ideia da protagonista de viver outras vidas em outros lugares, marca todo o percurso da obra: “Isso é mágico, sabe?” (REZENDE, 2011, p.15), “Eu gosto de imaginar” (Ibid., p. 24), “Imaginei, isso mesmo que eu ficaria aqui algum tempo, e depois eu iria embora” (Ibid., p. 35), “Mas já imaginava o outro nome que teria, quando chegasse a Belo Horizonte” (Ibid., p.45), “Você é imaginosa demais da conta, Deus me livre” (Ibid., p.55), “Ela começou a imaginar” (Ibid., p.74), “Imagina, era pura mágica” (Ibid., p. 105).

Maria Campos, filha de Bernardina, cozinheira e vítima de violência sexual: “A mãe que era firme e resistira” (REZENDE, 2011, p. 43) e que engravidara de um bandido, não registrou queixa, teve pânico, medo e vergonha, mas levou a gravidez adiante e quando soube que era menina resolveu dar o nome de Maria e a entregaria para Nossa Senhora, portanto “não mais seria apenas o resultado de uma violência, de uma crueldade. Seria também uma consagração a Nossa Senhora” (ibid., p. 43). Por isso, em nenhum momento, a mãe de Maria olhava para o que aconteceu atrás de forma vingativa ou de revolta, ela dizia “– Eu fui profundamente ofendida, mas só eu sabia que *ele* não era um moço tão cruel assim” (Ibid., p. 73, grifos da autora). Compreendeu que naquele momento o bandido mais jovem do bando hesitou, porém obedeceu à ordem do chefe, executou o ato e pediu perdão a Bernardina. Somente ela sabia o que o bandido havia dito e o quanto foi difícil para ele executar tal ordem. A tragédia que aconteceu com ela ainda moça com dezoito anos sem os pais e sozinha no

mundo deixou-a traumatizada. Ela nunca mais se interessou por homem nenhum: “O trauma daquela viagem a tornara uma mulher avessa ao namoro, ao sonho de encontrar um bom homem e se casar” (REZENDE, 2011, p. 74).

Além de personagens humanas, Stella Maris Rezende inclui em sua narrativa espíritos, almas, podemos dizer, fantasmas, mais precisamente, manifestações não corpóreas de pessoas já falecidas, elemento, segundo Colomer (2003, p. 293), comum nas narrativas infanto-juvenis contemporâneas, já que “as misturas mais numerosas são as de seres humanos e fantásticos”. No capítulo *Noites e dias difíceis*, Tadeuzinho, um personagem de oito anos, faleceu no hospital durante a madrugada, mas no plantão de Teresa ele aparecia e andava atrás dela, puxava seu uniforme, vivia pedindo para contar mais uma história, desamarrava seu cadarço e atrapalhava a movimentação dela no hospital para cuidar dos pacientes que tinham chance de se curar. A insistência do menino foi tanta que Teresa falou com ele: “Ô Tadeuzinho, você não vivia dizendo que estava cansado? E agora que morreu, não para de andar atrás de mim! Me deixa trabalhar, menino...” (REZENDE, 2011, p. 33). Com seu modo afável e sereno, Tadeuzinho convenceu Teresa a contar a história e frisou que seria a última, todos os pacientes também gostaram de ouvir e quando a história terminou, o menino fez uma oração de graças, beijou a mão de Teresa e saiu correndo. Ela nunca mais o viu.

Em *Os sinos* Gilda liga para Valentina: “-Valentina, sou eu, a Maria...” (Ibid., p. 95), conversa com sua amiga e percebe que a voz está distante, triste e exausta. Gilda, empolgada, diz à amiga que está cheia de novidade boa para contar; do outro lado Valentina responde que está com saudades e só tem uma novidade horrível. A ligação cai, Gilda liga novamente, mas ninguém atende e, diante da situação da amiga, decide voltar para Dores do Indaiá. No fim do dia já estava de volta a sua casa, reencontrou sua mãe e logo perguntou sobre a amiga Valentina, afinal, havia ligado para ela e se preocupou com o choro e a informação de que havia acontecido algo terrível. Sua mãe se assustou com o relato de Gilda, agora Selma, e contou: “Um mês depois que você saiu daqui, a Valentina Vitória se suicidou” (Ibid., p. 98) Selma não queria acreditar. A autora, dessa forma, insere situações fantásticas e seres fantásticos que colaboram para a construção da protagonista.

As aventuras de Maria acabaram por fazer com que se “encontrasse” com Selton Mello, Fernando Pessoa, Carlos Drummond, Otto de Lara e Eugênio, um senhor de São Paulo, de grandes olhos verdes, roteirista e diretor de cinema. Foi surpreendente encontrá-los, mas Gilda ficou intrigada com o último, Eugênio. Ambos estavam hospedados em uma Pensão na cidade de São João Del Rey, Minas Gérias, se encontravam sempre no café da manhã. Certa vez não o viu mais e perguntou à proprietária da pensão sobre o que havia acontecido com ele.

Imediatamente Dona Luzia informou que Sr. Eugênio havia recebido uma ligação e teve que retornar com urgência para São Paulo. E, de repente, a Dona Luzia chama Gilda para sentar no sofá e ouvir uma história a respeito dele “- Uma vez ele esqueceu uma folha de jornal na mesinha do quarto dele. [...] Eu li a entrevista no jornal, com a foto dele. [...] Na entrevista, ele contou [...] e confessou um crime que cometeu quando era mais novo” (REZENDE, 2011, p.93). E continuou a contar a história do roteirista e diretor de cinema conhecido que um dia já foi bandido.

Afora o espírito viajante que estava ligado desde a concepção de Maria, o significado de seu nome traduz boa parte do que caracteriza o enredo: a decisão de viver outras vidas, a peregrinação, a determinação de prosseguir apesar dos acontecimentos, as aparições, ou seja, manifestações não materiais de pessoas já falecidas, encontros e desencontros com personagens, ser senhora de si e de seu destino. O enredo remete da mesma forma, ao percurso de Maria pelas cidades.

Os nomes das personagens da narrativa, além de reunirem uma forte carga simbólica, carregam significados importantes que complementam a personagem, como: Valentina Vitória, a amiga e vizinha, “significa forte e vencedora” (REZENDE, 2011, p. 18), Maria protagonista “significa a escolhida, a senhora” (Ibid., p. 18), Bernardina, mãe de Maria “A que é firme, resistente” (Ibid., p. 27), João, rapaz que namorou em Brasília, “Graça de Deus” (Ibid., p. 23), Inês, Dona do Restaurante que trabalhou em Brasília “é pura. Acredita nas pessoas” (Ibid., p. 24), Vinícius, amigo e depois namorado, “aquele que está nascendo” (Ibid., p. 31), Sandra, a enfermeira “mulher que ajuda a humanidade” (Ibid., p. 35), Wagner, dono de diversas bancas de bijuterias, nome de origem germânica que significava “fabricante de carruagens” (Ibid., p. 37), Tânia, vendedora, “a rainha das fadas” (Ibid., p. 38), tia Marta, “aquela que reina em casa” (Ibid., p. 54), Anselmo, dono da Padaria em que trabalhou no Rio de Janeiro, “aquele que é protegido por Deus” (Ibid., p. 66), Carlos Drummond, escritor, “o significado do primeiro nome era homem forte e viril” (Ibid., p. 76), Otto, escritor, com “nome estúrdio” e sobrenome Lara “a protetora do lar. Era um sobrenome, então” (Ibid., p. 78), Fernando Pessoa cujo nome significa “o guerreiro destemido” (Ibid., p. 81), Selton Mello, ator e diretor de cinema “Digamos que o nome Selton significa aquele que vem de longe, cheio de mistérios, e ao mesmo tempo é alguém simples, natural e muito poderoso” (Ibid., p. 86-87), Eugênio, roteirista e diretor de cinema conhecido, “aquele que é nobre pelo nascimento” (Ibid., p. 91), Luzia, dona da Pensão em São João Del Rey, “aquela que irradia luz” (Ibid., p. 92), Sérgio, cenógrafo, o rapaz da Praça Raul Soares “O guardião” (Ibid., p. 102), Ubaldo, ator “o ousado, o atrevido” (Ibid., p.110) e Jairo, ator, “aquele que foi

iluminado” (REZENDE, 2011, p. 110). Temos ainda os nomes que a protagonista Maria adotou em cada aventura: Zoraida, "Nem feia nem bonita. Mas cativante e sedutora” (Ibid., p.23), Teresa “a que carrega as espigas de trigo” (Ibid., p.31), Simone “aquela que escuta” (Ibid., p.36), Miriam “a filha desejada” (Ibid., p. 49), Nídia “pássaro recém-saído do ninho” (Ibid., p.59), Gilda “aquela que pode se sacrificar” (Ibid., p.89), Selma “a amiga da paz” (Ibid., p.23) e Telma Lara “a que muito deseja e protege o lar, que um dia passou a ser seu nome artístico” (Ibid., p.111).

Dessa forma, os nomes dados aos personagens e adotados pela protagonista, além de dialogarem com o universo real, congregam as características da narrativa: o mistério, o significado de um nome poder influenciar a vida, a descoberta e invenção que as escolhas causam na vida de alguém, a magia que há nas palavras e seus significados.

A partir de seus conhecimentos, o leitor pode levantar hipóteses em relação ao nome da protagonista. Por exemplo: Maria Peregrina, que segundo a tradição oral, foi uma mendiga que viveu por cerca de duas décadas, entre 1940 e 1964, na região onde hoje se situam os bairros de Altos de Santana, Vila Dirce, Vila Sinhá, Jardim Guimarães e Jardim Telespark de São José dos Campos - São Paulo. Em 1964, foi encontrada morta, sem sinais de violência, próxima à estação ferroviária do bairro e, após sua morte, começou a ser chamada de santa. Temos ainda Maria, conhecida como Maria de Nazaré, é a mulher israelita de Nazaré, identificada no Novo Testamento e no Alcorão como a mãe de Jesus através da intervenção divina. Julgamos como a mais provável será a segunda opção até mesmo pelo fato da explicação de Bernardina quanto à escolha do nome e a consagração de sua filha a Nossa Senhora. Note que em qualquer das hipóteses apontadas o nome da personagem irá tender para a santificação, sacrifício e devoção no aspecto religioso, bem como para uma peregrinação ou jornada através dos espaços para completar o ciclo, dados que remetem à realidade.

A personagem Maria tem dezoito anos. A seleção da faixa etária é uma estratégia discursiva adotada por Stella Maris Rezende com a finalidade de aproximar-se do seu leitor por meio de uma determinada tática, ou seja, “assumir uma ficção protagonizada por personagens em correspondência direta com as características emocionais e psicológicas de seus destinatários” (COLOMER, 2003, p. 293), o que aproxima o leitor e faz com que compartilhe de suas vivências e conflitos.

As personagens até agora mencionadas são de cidades diferentes; Maria ao viajar as encontra e interage com elas, por meio das palavras, do convívio, do trabalho e outras situações. Seus nomes incitam situações e acontecimentos ligados aos respectivos

significados, mas, ao mesmo tempo, também sugerem acontecimentos surpreendentes e inesperados pelo leitor, causando espanto e ansiedade para saber o que irá acontecer no final. Os próprios nomes descrevem características, modos de agir, e no jogo de significados, as palavras surgem com tamanha importância e se verifica que nenhuma foi inserida no texto casualmente; as palavras revelam os nomes, seus significados e cada um se torna complemento para o desfecho da narrativa.

Ao utilizar os nomes próprios e seus significados para a construção da personagem, Stella Maris Rezende faz uso do que já se produziu nos dicionários de nomes para elaborar um novo discurso, agora literário, e transforma de maneira criativa uma nova forma de ver a importância de um nome e das escolhas para o ser humano. De acordo com a autora, em entrevista a esta pesquisadora, tudo a seu redor influenciou na construção literária da narrativa juvenil em questão.

Outro aspecto que merece consideração diz respeito ao comportamento adotado pela personagem. Ela apresenta virtudes, mas também defeitos, contradições, revelando a complexidade da construção do ser humano.

Dessa maneira, as personagens são como um círculo em constante movimentação não se sabe onde é o começo, tão pouco o fim, são complexas, abarcam a ampla e diversa dimensão humana, apresentam qualidades e tendências, surpreendendo o leitor a cada página. Maria é dinâmica, multifacetada, esperançosa, confusa, sonhadora, imaginativa e sujeita a erros, saudosa, triste, tímida, aguçada, constituindo simultaneamente a totalidade, a pluralidade e a particularidade do ser humano; é o que veremos na parte que se segue.

### **3.2 As identidades de Maria**

Compreender como se dá a construção da identidade das personagens no decorrer das narrativas infanto-juvenis não é tarefa simples, mas nosso intuito é observar como esta é apresentada na narrativa estudada. O projeto estético e o projeto ideológico norteiam as construções literárias determinando o estilo de cada autor.

Na narrativa *A mocinha do Mercado Central* não se pode deixar de destacar a personagem Maria, ela é a peça fundamental no processo de construção do romance, uma vez que é a protagonista da história. Ela manifesta comportamento e sensações como dúvidas, ansiedade e conflitos que são fases pelas quais o adolescente passa, seja em maior ou menor grau de dificuldade, mas que fazem parte do amadurecimento e da construção da



individualidade de cada ser. Na juventude tais sensações parecem ser mais intensas, afinal o indivíduo está se preparando ou passando de uma fase para outra.

A representação da realidade contemporânea na narrativa ficcional também resulta na representação da crise identitária da personagem, afinal a sociedade, de forma geral, tem experimentado profundas transformações que influenciam em vários aspectos da vida humana e conseqüentemente nos processos identitários de cada indivíduo. Assim, a discussão a respeito de "crise de identidade" começou a despontar em vários campos acadêmico-científicos. Hall (2004) argumenta em relação à "crise" que "as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado" (HALL, 2011, p.7). Esta reflexão de Stuart Hall tem permeado inúmeras discussões sobre a identidade nos mais diferentes campos de conhecimento, inclusive na literatura. Desse modo, a "crise" é entendida como parte de um processo mais amplo na mudança estrutural na sociedade pós-moderna, assim, as referências que solidificavam e estabilizavam o indivíduo no mundo atual estão se abalando. Observa-se, portanto, um "descentramento" que atinge a todos os setores sociais e que vai influenciar as identidades agora fragmentadas e fluidas<sup>17</sup>. O indivíduo que antes acreditava ser único, completo, seguro e coerente cede ao lugar descentrado, fragmentado, deslocado e composto por inúmeras identidades. Assim ocorre com a personagem; por meio de características similares, faz surgir um ser fragmentado, deslocado, com contornos flexíveis e valores relativizados.

Bauman (2005) nos explica que na contemporaneidade ou no Pós-modernismo, vive-se uma "vida líquida", ou seja, a atual condição sociocultural do indivíduo é marcada pela possibilidade de haver uma infinidade de identidades à escolha e outras ainda para serem inventadas e pela falta de referência, acarretando a construção identitária como uma constante experimentação na vida do indivíduo. Stella Maris consegue tecer, na tessitura da narrativa, as infinitas identidades, as possíveis escolhas, a invenção, a ausência de referência paterna perpassando pela experiência cotidiana da sua personagem, uma jovem contemporânea de nome Maria. A personagem Valentina Vitória, amiga de Maria, ao contar para ela o significado de seu nome busca se solidificar "- O meu nome significa 'forte vencedora'. Ou seja, como eu tenho dois nomes, Valentina Vitória, e Valentina significa 'forte' e Vitória,

---

17 Hall remete-nos à ideia de identidade fluida como um processo no qual o indivíduo se torna e se constitui identitariamente ao longo da vida, descartando a concepção de imutabilidade.

'vencedora', eu..." (REZENDE, 2011, p. 18, grifos da autora), porém, mais tarde descobriremos que as situações conspiraram contra as aspirações de Valentina Vitória na passagem do capítulo *Olhos verdes*, quando Bernardina, mãe de Maria, conta "Um mês depois que você saiu daqui, a Valentina Vitória se suicidou" (Ibid., p. 98). Para Valentina Vitória, o nome de certa forma determinava o destino do dono, ou seja, o nome e seu significado eram a referência para Valentina Vitória e para ela tornava a identidade do indivíduo fixa, essencial. Porém, na verdade o nome não foi determinante, confirmando que o destino de cada um é uma construção, nada é fixo e acabado. A redundância da força do nome não foi o bastante para tornar a jovem vencedora, diante do primeiro obstáculo ela perece. Observamos que a postura de Valentina Vitória vai ao encontro da afirmação de Hall em relação à identidade unificada: "Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortadora 'narrativa do eu'" (HALL, 2011, p. 13, grifos do autor). Valentina Vitória, através do significado de seu nome, construiu uma narrativa sobre si mesma que parecia confortá-la em relação ao futuro, mas "a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia" (Ibid., p. 13). A proposta de montar a narrativa a partir do significado dos nomes e inserir a personagem Maria nas experimentações de ser eu em vários "eus" demonstra que

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2004, p. 13).

Assim, a busca pela identidade e a complexa interioridade e formação humana aparecem na linguagem verbal que constitui a narrativa; um exemplo são os monólogos interiores e os fluxos de consciência da personagem Maria.

Para Bauman "a identidade só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, 'um objetivo'; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas..." (BAUMAN, 2005, 21-22, grifos do autor). A personagem Maria assim fez, inventou, esforçou-se, iniciou do zero em cada capítulo e nome escolhido para se construir e revelar. Como podemos notar na passagem "E Maria foi arquitetando a ideia de se chamar de outros nomes, muitos nomes, no intento de ser muitas pessoas, outras pessoas, de viver muitas vidas, de ter as experiências que lhe fossem dadas neste mundo velho de água chamado Terra" (REZENDE, 2011, p. 19). A identidade apresentada na narrativa de Stella Maris por meio dos nomes adotados pela personagem é

tratada como um objetivo, um propósito a ser alcançado, uma intenção, um esforço de construção. Para Bauman (2005) "perguntar 'quem você é' só faz sentido se você acredita que possa ser outra coisa além de você mesmo; só se você tem uma escolha, e só se o que você escolhe depende de você" (BAUMAN, 2005, p. 25, grifos do autor). E foi justamente isso que ocorreu, a personagem Maria, que ao saber o significado de seu nome, "a escolhida, a senhora" (REZENDE, 2011, p. 19), teve a oportunidade de pensar em mudar de lugar, procurar profissões, descobrir e inventar outros nomes e até "outra identidade". O início do primeiro capítulo com a página colorida e a ilustração de Maria de frente ao espelho reflete a pergunta Quem é você? E a partir daí, os capítulos desvelam as muitas identidades de Maria.

A(s) identidade(s) presente(s) na narrativa pode(m) contribuir para que ocorra uma transformação pessoal, pois permite(m) diminuir a distância entre o personagem literário com o leitor e também podem significar a pluralidade de caminhos que há à frente do indivíduo. Por exemplo, a personagem inicia com o nome Maria Campos e finaliza com Lara Selma Gilda Nídia Miriam Simone Teresa Zoraida Maria Campos. Observe que não há vírgulas separando os nomes, pois ela constitui todos eles no seu ser. Cada aventura que viveu, cada personalidade adorada faz parte de seu ser. A personagem completa o ciclo e com ele traz toda a bagagem encontrada durante o percurso. Essa concepção está presente como questão que subjaz o pensamento de Stella Maris Rezende e se expande em suas obras. Tal concepção será avaliada aqui com o propósito de demonstrar como a autora transforma o significado dos nomes em principal recurso para sua construção narrativa ficcional.

A partir da leitura da narrativa, fica evidente na apresentação da primeira ideia de Maria que há sim na sociedade pós-moderna uma pluralidade de identidades. De acordo com o meio social e econômico em que se vive, observamos comportamentos diferentes, neste caso, o nome e seu significado influenciará, e muito, afinal teremos um eu vivenciando vários "eus" iniciando pelo significado do nome. No terceiro capítulo, Maria é Zoraida, moça nem feia nem bonita que trabalha num restaurante simples; Teresa, no quarto capítulo, é a moça prestativa, prestimosa, chega aos lugares trazendo as coisas de que as pessoas mais precisam, trabalha no hospital como enfermeira voluntária, namorou um rapaz e contava histórias para Tadeuzinho; Simone, de *O perigo e a proteção*, escutava, prestava atenção para tomar conhecimento das coisas, era vendedora ambulante, discreta; Miriam, de *O décimo sétimo andar*, era a filha desejada; Nídia, de *A oitava visitante*, era o pássaro recém-saído do ninho, trabalhava na padaria e se encantou pela literatura através dos versos de Fernando Pessoa, poesia que leu quando visitou o Real Gabinete Português de Leitura no Rio de Janeiro; Gilda, em *Os sinos*, era aquela que se sacrificava, hospedou-se na Pousada dos Sinos em São João

Del Rey, acreditou ter encontrado seu pai, mas teve que ir embora de imediato sem poder apurar os fatos, pois algo terrível havia acontecido com sua amiga Valentina Vitória; Selma, de *Olhos Verdes*, era amiga da paz, retorna a seu lar confortando sua mãe e escuta a história de sua amiga e neste mesmo capítulo finaliza como sendo Telma Lara, a que muito deseja e protege o lar, nome artístico que passou a usar. Os nomes, seus significados, os trabalhos e ações da personagem refletem comportamentos e situações que existem na nossa sociedade.

Dessa forma, a pluralidade que existe dentro de cada ser exige que o indivíduo construa sua identidade calcada na diferença entre grupos. Como sabemos “a diferença é parte ativa da formação da identidade” (SILVA, 2009, p. 84) e a identidade “é uma construção, um efeito, um processo de produção” (Ibid., 2009, p.96), assim como “a identidade depende da diferença, a diferença depende da identidade” (Ibid., 2009, p. 75). Nesse sentido, as escolhas que Maria faz durante a narrativa é a maneira pela qual ela encontrou de confirmar sua individualidade, mesmo que tenha feito parte de vários grupos. No primeiro capítulo, *A idéia*, observamos que se propôs a viver várias vidas, mas seria a senhora de si, o excerto nos esclarece: “No entanto, ela era a senhora, a escolhida para viver todas as vidas que quisesse, ou as que a vida lhe impingiria, mas a partir dos nomes que ela escolhesse” (REZENDE, 2011, p. 19). Maria muda constantemente de nome ao longo de sua viagem e conhece a diversidade de caminhos que poderá trilhar.

Em *A mocinha do Mercado Central* (2011), Maria, ao conversar com Valentina Vitória, entra em "crise de identidade", afinal, algo que Maria achava que era fixo e estável como seu nome “apenas Maria Campos. Era pouco, muito pouco” (REZENDE, 2011, p. 17) se tornou incerto e duvidoso, pois o sobrenome “Campos” era pouco, mas estava no plural e não se referia a um campo só, “eram infinitos campos [...] sonoro, fresquinho e suave” (Ibid., p. 19), que completava Maria, a senhora de si. A personagem, a partir da conversa com sua amiga, sente abalar a ideia que tinha de si mesma. Então a partir daí a identidade se torna uma questão que está em crise e a personagem percebe que sua identidade não é fixa, imutável, permanente, mas que pode ser formada e transformada continuamente, sofrendo influências dos significados dos nomes e escolhas que irá fazer. Observamos, portanto, que Maria, ao se identificar com o significado de seu nome, desvia daquilo que antes acreditava ser: única e estável. Essa descoberta influencia sua maneira de ver a si mesma.

Para Hall (2004, p. 12), "O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático", o que contraria a concepção da identidade fixa, essencial ou permanente. Reiterando Hall (2011), Silva (2000, p. 89) afirma que, a identidade "é um significado -

cultural e socialmente atribuído". Por isso, ela não é "fixa, estável, coerente, unificada, permanente [...] tão pouco homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental" (SILVA, 2000, p. 96). Ao contrário, é uma "construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada" (SILVA, 2000, p. 97). Nesse sentido, a(s) identidade(s) é(são) marcada(s) pela flutuação uma vez que são construídas e tudo que é construído é passível de mudar, alterar. Maria se identificou com a concepção de Valentina Vitória sobre a influência dos nomes no destino das pessoas, indo ao encontro da premissa de Hall (2004) quando afirma que o próprio processo de identificação é variável, tendendo a identidade a ser uma construção, portanto, suscetível a mudanças.

Retomando Hall (2009, p.106) temos que a identificação é "construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal". Diante disso, entendemos que Maria, a partir do processo de identificação, assumiu posições várias, ou seja, criou identidades. Conforme Hall (2011, p. 13), "à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente"; assim, as identificações de Maria vão se deslocando ao longo da narrativa e de acordo com o contexto social em que ela está inserida. Nesse processo, as identificações da personagem sofrem transformações, por isso "em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento" (HALL, 2011, p. 39). Na narrativa de Stella Maris a própria conduta do narrador deixa claro o processo contínuo, a narração em nenhum momento manifesta certezas prontas e acabadas, ao contrário, respeita as lacunas e as oscilações.

A identidade da personagem é, portanto, construída e influenciada pela matéria-prima fornecida pelas aventuras, lembranças, sonhos, anseios e fantasias pessoais, pelos encontros, mistérios e surpresas ao longo da viagem. Toda essa bagagem é processada pela personagem que se reorganiza em função das tendências sociais e culturais vivenciadas em sua estrutura. Observamos que a construção da identidade ou das identidades da personagem se dá ao longo da narrativa, uma vez que ela passa por processos de identificação continuamente. Ao se deparar com uma cidade, Maria se identifica com um nome naquele momento e vai viver a vida que o mesmo poderá proporcionar a partir do significado. Entretanto, em outro capítulo, pode não se identificar mais com aquela personalidade criada e se identificar com outra, por

isso, a identidade aqui apresentada na narrativa não é fixa, ao contrário, é móvel tal como compreende Bauman (2005):

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

A partir disso, entendemos que, ao longo da narrativa, Maria se identifica e/ou desidentifica com várias identidades, ou seja, a personagem adota nomes, características e identificações diferentes em cada aventura, que são apresentadas em cada capítulo, ela negocia, transita entre as identidades, afinal, estas não são fixas, ao contrário, movem-se, modificam-se, constroem-se e reconstroem continuamente.

Bauman (2005) complementa, explicando que:

Em nossa época líquida-moderna, o mundo em nossa volta está repartido em fragmentos mal coordenados, enquanto as nossas existências individuais são fatiadas numa sucessão de episódios fragilmente conectados. Poucos de nós, se é que alguém, são capazes de evitar a passagem por mais de uma "comunidade de ideias e princípios", sejam genuínas ou supostas, bem-integradas ou efêmeras, de modo que a maioria tem problemas em resolver [...] Poucos de nós, se é que alguém, são expostos a apenas "comunidade de ideias e princípios" de cada vez, de modo que a maioria tem problemas semelhantes com a questão da *l'ipséité* (a coerência daquilo que nos distingue como pessoas, o que quer que seja) (BAUMAN, 2005, p. 18-19, grifo do autor).

Isso quer dizer que todos os indivíduos, enquanto seres sociais integrados a uma comunidade, são suscetíveis a mudanças de ponto de vista, identificações, desidentificações, contradições; enfim, ninguém consegue se manter fiel a apenas um conjunto de ideias e princípios. Afinal, convivemos em um mundo marcado pela pluralidade, fragmentação e mobilidade. Nesse sentido, a personagem Maria exemplifica bem a situação explicitada acima, ela é integrada a uma comunidade, muda seu ponto de vista relacionado a Valentina Vitória, a vida e ao seu nome, identifica-se e desidentifica, entra em contradição a cerca de sua concepção e de quem é filha. As lembranças fazem com que reflita mais vezes acerca de sua concepção, muda de ideia e todas essas ações foram propiciadas pela convivência com a pluralidade ampliada por meio de seu deslocamento espacial. Assim, não há mais uma identidade única, mas uma "rede de conexões" como coloca Bauman (2005), e o indivíduo poderá se conectar e desconectar e sempre fará parte de uma rede. As conexões da

personagem Maria acontecem em cada capítulo e, ao deixar a cidade conecta-se em outra rede e assim sucessivamente. O fato de retornar à mesma cidade torna a aventura um ciclo com várias conexões e desconexões, mas dentro de uma rede.

As identidades de Maria vão vestindo e despindo a diversidade dos caminhos que o indivíduo poderá escolher: Zoraida, de *A entojada e a idiota*, é cativante, sedutora, tinha amizade com todos de forma respeitosa, namorava João. Conversava muito com Inês, a dona do restaurante onde trabalhava. Para Zoraida o sonho era uma boa prática e foi o sonho que fez com que Brasília fosse inaugurada. E, de repente, Zoraida, observando os homens do outro lado da rua, bebendo e animados, foi calçar suas sandálias de dedo afinal o trabalho no restaurante naquele dia foi pesado, mas para sua surpresa não estava de sandálias. Estava de tênis e dentro de um ônibus viajando sozinha, foi quando se deu conta de que Brasília tinha sido sua primeira cidade que visitara apenas em sonho, enquanto dormia no ônibus. Aqui a personagem deixa claro que sonhar faz parte de seu ser, teve sua primeira experiência através da imaginação, realizou um desejo, viveu uma vida fomentada pela memória de sua vó Duca, mas que foi importante para seu processo de individualização. “Zoraida era mesmo cativante e sedutora, que coisa, cada nome tem a sua magia, diria Valentina Vitória” (REZENDE, 2011, p.26).

Teresa, de *Noites e dias difíceis*, representa a jovem caridosa, voluntária e disposta, aquela que está sempre pronta para ajudar, trabalha sem pensar em fins lucrativos. Ela era muito solícita com todos os pacientes, procurava achar uma maneira de amenizar a dor de estar naquela condição dentro do hospital. No hospital, Teresa aprendeu várias lições, conheceu uma diversidade de pessoas e acabou conhecendo várias maneiras de lidar com muitos tipos de sofrimento como a morte, o abandono, a dificuldade financeira, a violência doméstica, a falta de amor e de fé, a conformação do sofrimento, dentre outros. “Teresa conviveu com todas essas coisas, dedicadamente. Fazia os curativos com esmero, aliviava as dores com remédios e histórias, cantava, rezava” (REZENDE, 2011, p. 35). Ela se tornou muito querida porque estava sempre disposta a levar aquilo que as pessoas necessitavam, seja para continuarem vivas ou morrerem em paz. E agora “Então ela já se chamava Teresa Zoraida Maria Campos” (Ibid., p. 35). A construção da identidade da personagem está ocorrendo em cada capítulo da narrativa, que é caracterizado por conflito, contestação, anseios, doação de tempo e atenção aos outros.

Simone, de *O perigo e a proteção*, é aquela que escuta, está na condição de aprender sem questionar ou expor qualquer opinião. Talvez seja assim por pensar que era resultado do sofrimento resignado de sua mãe, Bernardina. Então aqui Maria “não mais seria apenas o

resultado de uma violência, de uma crueldade. Seria também uma consagração a Nossa Senhora” (REZENDE, 2011, p. 43).

Miriam, de *O décimo sétimo andar*, é a filha desejada, afinal sua mãe Bernardina passou por um momento traumático em sua juventude, mas desejou levar a gravidez adiante. Miriam em Belo Horizonte visitou sua tia Marta, irmã de sua mãe, e se hospedou na casa dela. Neste capítulo do livro verificamos o lado família da personagem, sua ligação com a mãe, sua preocupação com o bem do próximo. No caminho para o apartamento da tia Marta, conhece um rapaz na Praça Raul Soares e no Mercado Central comendo biscoito de queijo e tomando café; pensou no rapaz e aspirou viver um relacionamento amoroso, chegou a sentir saudades, mas o romance não se concretiza neste capítulo. Maria fica intrigada com o quarto-biblioteca da sua tia, não entra no respectivo cômodo, prefere ficar em seu próprio espaço a imaginar suas coisas e suas vidas.

Nídia, de *A oitava visitante*, é o pássaro recém-saído do ninho. Este capítulo nos traz uma moça que mudou o rumo de sua vida, de repente, seguindo sua intuição cheia de expectativas na cidade maravilhosa, no Rio de Janeiro. Ela também irá cumprir uma promessa que fez: visitar e ficar durante um tempo no Real Gabinete Português de Leitura. Na segunda semana, Nídia começou a trabalhar na padaria, e sabia lidar muito bem com os fregueses porque tinha facilidade de ler os gestos e o olhar das pessoas. Ela gostava de cinema, viajar e imaginar, mas não tinha vontade de ler livros, não tinha paciência. Apesar de adiar sua ida ao Real Gabinete Português de Leitura já nas vésperas de deixar o Rio de Janeiro cumpriu a promessa. **"E de repente ela se viu tomada de uma atmosfera estranha e agradável"** (REZENDE, 2011, p. 79, grifos da autora). Nídia era "a oitava visitante. A filha da covardia e do perdão. A oitava visitante" (Ibid., p. 80). Nídia pegou um livro e começou a folhear e foi lendo e se identificou com o autor do livro, pois "inventava nomes para ele" (Ibid., p. 82), coisas que ela gostava de fazer. O autor do livro era Fernando Pessoa que virava Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis. Nídia tinha muitas almas tantas que nem sabia quantas, e, de acordo com o significado do seu nome, acabara de sair do ninho, poderia voar, ou seja, havia inúmeras possibilidades, pois estava em processo de iniciação. Aqui percebemos a abertura da personagem para todos os caminhos que ainda percorrerá.

Em, *Os sinos*, era Gilda, aquela que pode se sacrificar. Agora com a postura diferente foi visitar a Biblioteca Otto Lara Resende, leu o perfil do Carlos Drummond de Andrade, Angela Diniz, Getúlio Vargas, Manuel Bandeira, Clarice Lispector, João Guimarães Rosa, Djanira. Hospedou-se na pensão chamada *Pousada dos Sinos* em São João Del Rey. Conversou e conheceu um roteirista e diretor de cinema, seu Eugênio. Aqui Gilda,



conversando com a dona da pensão, descobre um fato do passado de seu Eugênio e, ao associar à sua história, conclui que ele é seu pai. Imediatamente foi compartilhar a suspeita com sua amiga Valentina Vitória, mas a ligação caiu bem no instante que Valentina também iria contar algo horrível. Preocupada Gilda imediatamente retorna a Dores do Indaiá.

*Olhos Verdes*, agora Gilda Nídia Miriam Simone Teresa Zoraida Maria Campos estava de volta a sua casa em Dores do Indaiá. Agora ela era Selma, a amiga da paz, conversou com sua mãe e ouviu a história triste de Valentina Vitória. Selma chorou muito e ficou pensando, mas sabia que havia muito assunto para conversar. Contou para sua mãe que havia encontrado o pai e que ele era roteirista e diretor de cinema, no entanto Bernardina não quis ouvir sobre o assunto naquele momento. Neste capítulo ela finaliza sendo Telma Lara, a que deseja e protege o lar, Telma Lara que passou a ser seu nome artístico.

A mobilidade da personagem faz com que a interação com a diversidade produza identidades novas. A jornada da protagonista faz com que ela busque dentro de si a força para se descobrir e transformar o que está ao seu redor. Para isso, o deslocamento, rumo a novas aventuras, produz identidades plurais dentro de um mesmo ser que respondem à situação e ao contexto em que está inserido, assim, todas essas identidades vão habitando e formando um único ser mas com a identidade multifacetada. As identidades vão sendo construídas a partir da questão de quem ela é e o que representa. E assim a posição histórica e cultural da personagem se modifica, ou seja, Maria busca recuperar/detalhar a “verdade” sobre seu passado e sua concepção. Nos momentos em que retorna às lembranças, como a conversa com sua mãe, procura reforçar e reafirmar sua identidade, Maria filha de Bernardina e pai desconhecido, filha da covardia e do perdão.

### **3. 3 O espaço e sua configuração no texto literário**

Na narrativa, o narrador vai trazendo o passado para o presente, em pequenas doses, incitando a curiosidade do leitor. É dessa maneira que esses acontecimentos vão se sobrepondo um ao outro, como as páginas de um livro. Vez por outra o narrador escolhe uma página e a lê, modificando a ordem dos acontecimentos da história, porém isso faz com o leitor fique ainda mais intrigado com o desenrolar do enredo e auxilia o mesmo a compreender os fatos. Ora surge o passado através das lembranças da protagonista, Maria, ora o presente, ora o passado mais recente, segundo a ordem em que o narrador conta a história.

A autora compõe a vida da personagem Maria a partir das relações com a sociedade, com a sua amiga Valentina Vitória, com a história de vida da mãe da personagem e com o espaço ao seu redor e por onde transita. Segundo sua inventora<sup>18</sup>, a personagem Maria "surgiu com uma força arrebatadora, cheia de paixão pela vida, bom humor, olhar crítico, adorável introspecção, extrema sensibilidade e uma verdade terrível no passado de sua mãe". A narração de sua vida não é linear e sim tecida como uma colcha de retalhos, em que cada retalho traz sensações vivenciadas pela personagem, mas que também faz com que o leitor possa se identificar, como: solidão, lembranças, luto, amor, esperança. E, no percurso da obra a personagem descobre que, na vida, convivemos com a tristeza e a alegria, a tragédia e a magia, o sonho e a ação. Nesse caminho contínuo em que a personagem vai se construindo é perceptível que apesar das controvérsias Maria não se desvia para o lado mais utilitarista e prático da vida. Há uma doçura que guia Maria, e não a deixa se estagnar ou se abater por situações negativas e, assim, continua seu percurso espacial alimentando sonhos e anseios.

Podemos afirmar que o espaço desempenha importante papel na busca identitária de Maria, que, a partir da possibilidade de viver de cidade em cidade, transfigura o seu ser, dando-lhe novos significados. São inúmeros os elementos que se referem, explicitamente, a uma situação no espaço, efetuando uma espécie de ponte entre o texto e o leitor, com o intuito de produzir a ilusão do real. No sentido de melhor analisar o espaço dentro da narrativa, estabelecemos os tópicos a seguir:

### 3.3.1 A representatividade do espaço

O espaço, no romance, tem um papel de destaque na representação da realidade humana, atribuindo-lhe uma imagem e, agindo de tal forma sobre ela, que é possível ver a nu os sentidos e a existência das personagens que compõem o lugar. No mundo do romance, a descrição do espaço proporciona ao leitor sensações que o introduzem no enredo da obra. A fim de trabalharmos a construção do espaço literário na obra, fizemos um estudo da Topoanálise para retomar o texto a partir das funções do espaço e sua relação com a personagem sob a perspectiva de Borges Filho (2007).

Quanto ao romance *A mocinha do Mercado Central*, o espaço pode ser encarado como uma referência e quando falamos de espaço referimo-nos “[...] tanto aos objetos e suas

---

<sup>18</sup> A entrevista a autora Stella Maris Rezende encontra-se disponível na íntegra em [http://www.diarioregionalrs.com.br/noticias/17850/Especial/A\\_arte\\_das\\_palavras\\_de\\_Stella\\_Maris\\_Rezende](http://www.diarioregionalrs.com.br/noticias/17850/Especial/A_arte_das_palavras_de_Stella_Maris_Rezende).

relações como ao recipiente, isto é, à localização desses mesmos objetos” (BORGES FILHO, 2007. p. 17). O espaço na obra se concretiza na mente do leitor a partir do momento em que as relações espaciais mantidas entre personagens e aventuras são contadas e neste romance em especial os espaços urbanos são de conhecimento social, geográfico e cultural. Assim, a distância entre o leitor e os espaços narrados fica cada vez mais estreita e, conseqüentemente, entre ele e a obra também, podendo até desenvolver uma relação mais intimista. Outro fator importante é a relação da personagem com os objetos que constituem o espaço, por exemplo, no primeiro capítulo do livro a narrativa enfatiza a personagem Maria sentada de frente ao espelho retangular com luzes ao redor, penteando o cabelo e, ao ver seu reflexo, ela volta seus pensamentos até um passado mais recente para expressar a contradição referente ao que sua amiga Valentina Vitória havia dito sobre a singularidade e os significados dos nomes “Valentina Vitória era um dos mais belos e mais terríveis mistérios” (REZENDE, 2011, p. 13). A passagem marca ainda que apesar das lembranças provindas das ações e contatos com os objetos “**M**as Maria precisava pensar em outras coisas” (REZENDE, 2011, p.13, grifos da autora) é o momento de Maria pensar em outras coisas porém nunca esqueceria de Valentina Vitória, iria lembrar de sua história sempre. A conjunção adversativa “mas” enfatiza a necessidade de mudar o pensamento. Em resumo, os objetos, o reflexo da personagem e a ação de pentear o cabelo, ou seja, aquela cena ilustrada na página doze do livro, fez com que Maria se lembrasse do passado, porém era necessário pensar em outras coisas e seguir em frente.

Osman Lins, em seu livro, *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976) realiza uma análise a partir das obras do referido autor. Para Lins, o tempo é uma função espacial, pois o homem, direcionando para algumas cenas, acaba se lembrando do passado. Na obra percebemos que a personagem, Maria, conduzida por algumas cenas, rememora seu passado, confirmando o que Lins explica: que na narrativa a espacialidade e a temporalidade seriam indissociáveis. Vale ressaltar que o estudo de tais categorias deve ser fixado no universo romanesco e não ao real, afinal são elementos ficcionais, reproduzidos e recriados do mundo e acabam intervindo na visão das coisas de cada um. O autor afirma que o pesquisador não deve, na obra de ficção, ater-se apenas à sua visualidade. Da mesma maneira ele deverá verificar a proporção aos demais sentidos que interferem.

Gaston Bachelard, em *A poética do espaço* (1988), realiza uma análise sobre a fenomenologia das imagens e mostra como as figuras interagem no texto literário. Para ele, a imagem aciona a atividade linguística, transporta o indivíduo à origem do ser falante e faz

com que experimente várias sensações. Uma representação pode despertar outras reproduções esquecidas e, ao mesmo tempo, sancionar a imprevisibilidade da palavra.

Bachelard foi quem criou o termo *topoanálise* “[...] o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima” (BACHELARD, 1988, p. 28). Borges Filho (2007) em seu estudo faz uma releitura do conceito, afirmando que a topoanálise é o “[...] estudo do espaço na obra literária” (BORGES FILHO, 2007, p. 33). Seguindo essas linhas, os lugares refletiriam a profundidade e o íntimo de cada personagem bem como serviriam a variados propósitos, como caracterizar as personagens, situando-as no contexto socioeconômico e psicológico em que vivem. Além disso, o espaço na obra de ficção pode antecipar a narrativa, influenciar as personagens e também sofrer suas ações; propiciar a ação; situá-las geograficamente, representar seus sentimentos vividos e estabelecer, nos âmbitos concretos ou simbólicos, contraste com as personagens.

A teoria de Borges Filho (2007) foi o arcabouço teórico empregado na análise espacial. Para ele, os heróis das narrativas a partir do século XX são vistos mais inseridos no mundo, ou seja, os feitos supervalorizados dão lugar a características mais aproximadas do indivíduo frente ao mundo capitalista. Conforme explica esse estudioso, “[...] as narrativas passam a se preocupar muito mais com inquirições psicológicas, com complexos, com atitudes inesperadas e paralelamente a tudo isso, passa-se a uma maior preocupação com os espaços dessa personagem” (BORGES FILHO, 2007, p. 13). Essa preocupação com o espaço proporciona um requinte composicional na obra de Stella Maris Rezende que, na transitoriedade de sua personagem não só apresenta os espaços, mas a partir da utilização desses espaços, consegue combinar ficção e realidade aproximando ainda mais o leitor e a personagem. Assim, as características da personagem são similares às do leitor, ocasionando o processo de identificação, como no fragmento em que pelas palavras do narrador, Maria e Valentina Vitória vão ao cinema assistir ao filme *Lisbela e o prisioneiro* e a “linda e mágica história de amor...” (REZENDE, 2011, p. 55). O filme provoca em Maria suspiros de paixão pelo ator Selton Melo e ela alimenta a esperança de encontrá-lo e dizer a ele que o ama. É um comportamento juvenil muito recorrente nos dias atuais, meninas ou meninos se apaixonam, admiram seus ídolos seja de qual for o campo artístico e fazem de tudo para encontrá-los ou sonham com o encontro para expressarem a paixão.

No romance *A mocinha do Mercado Central*, a análise discorre sobre os espaços físico e psicológico perpassando pelos gradientes sensoriais para verificar como estes se relacionam com esses espaços, a fim de caracterizar as sensações vividas pela personagem. De acordo com Borges Filho (2007), no mundo complexo das percepções cada pessoa percebe a

realidade diferente e isso ocorre na obra de ficção e o topógrafo deverá perceber como os sentidos atuam na relação da personagem com o espaço. O topógrafo é o estudioso do espaço na obra literária e por gradientes sensoriais entende-se que são os sentidos humanos: visão, audição, olfato, tato, paladar.

Definir o espaço não é uma tarefa fácil, pois a categoria se relaciona com diversas áreas do conhecimento, com perspectivas muito específicas em cada área. Assim, o espaço poderá ser compreendido como físico, psicológico, social, cultural, simbólico, histórico e literário, dentre tantas outras.

Em qualquer área do conhecimento que se proponha pesquisar, o espaço representará um papel relevante, porque ele proporciona a compreensão da vivência das pessoas que o habitam ou passam por ele. E numa obra literária não seria diferente, o espaço é de suma importância para conhecermos a personagem e até caracterizarmos o período em que a história literária se passa. Ao analisarmos um espaço não podemos nos esquecer dos objetos que o compõem e o constituem e das relações estabelecidas entre si, com a personagem e também com o narrador, se for o caso.

A concepção de espaço foi iniciada por Aristóteles que o considerava como inexistência de um vazio, ou seja, uma área preenchida por corpos, mas com referencial contendo outro corpo que dê primeiro a localização. Immanuel Kant, no século XVIII, importou-se com as percepções, as coisas dotadas de dimensões, pois o espaço permite haver percepção não sendo apenas passível das mesmas. Galileu partiu da constituição de um espaço infinitamente aberto, de culturas não isoladas, tampouco estáticas no tempo. Contudo, verificamos que mesmo o espaço fazendo parte da vida do ser humano desde seu início a concepção do mesmo, como localização, foi surgindo posteriormente. De acordo com Foucault (2006), no século XIX a grande preocupação dos pesquisadores era compreender fatos históricos e como tudo afetava a vida humana. Apenas a partir do século XX os olhares se voltaram mais intensamente para as influências do espaço na vida do homem e do homem no espaço onde habita. Essas transformações culturais afetaram o pensamento e as ações de uma geração e, simultaneamente, a arte literária, a materialização do pensamento por meio das palavras.

Atualmente, estudar e compreender o espaço, bem como os elementos que o constituem e compõem é uma preocupação ainda maior, pois facilita compreender os diferentes tipos de espaços e entender o modo de vida de uma pessoa ou comunidade. O mesmo acontece na obra de ficção, compreender a diversidade dos espaços e suas funções auxilia na compreensão da concepção da personagem e também a entender a criação da

narrativa. E, conseqüentemente, conhecer os tipos de espaços e os elementos que constituem uma obra literária possibilita ao pesquisador tomar conhecimento das ações e atitudes da época em que a narrativa acontece. No caso do romance *A mocinha do Mercado Central* (2011), de Stella Maris Rezende, que é o nosso foco da pesquisa, estudar o espaço nos permite conhecer a personagem, suas características e entender sua busca identitária.

### 3.3.2 A ligação entre espaço e personagem

A personagem Maria em suas viagens se sente atraída por cada espaço que conhece e permanece por um determinado período. O espaço exterior atrai a personagem e em certos momentos impulsiona a mesma a se desviar um pouco do espaço físico e olhar para seu espaço interior e sentir, dialogar através das lembranças de um passado recente. Segundo Foucault (2006), o espaço em que vivemos nos leva para fora de nós mesmos, e a erosão das nossas vidas, do nosso tempo e da nossa história se processa num contínuo. Não vivemos no vazio a ser preenchido, as nossas relações vão delineando cada coisa que está ao nosso redor e interligando-as de forma contínua. O espaço exterior apresentado na narrativa é intermediado por objetos, sons, cores, gestos, diálogos, sensações que conduzem ao devaneio, aos sonhos e às lembranças que vêm de experiências pessoais e sociais da personagem.

Uma noite, depois de chegar de uma caminhada no calçadão, teve preguiça de tomar banho. Danou a ajeitar as poucas blusinhas e bermudas no guarda-roupa e a organizar melhor as vasilhas no armário da cozinha. Prendeu com uma piranhinha o cabelo ralinho num rabo de cavalo, no alto da cabeça. Sacudiu a blusa sobre o corpo, para ver se diminuía o calor. Foi para o terracinho, para pegar um pouco de vento fresco da noite.

Ficou ouvindo o barulho dos carros e dos ônibus na avenida Nossa Senhora de Copacabana. Palavras soltas, gritos e conversas em voz alta. Olhou para o Cristo Redentor e se lembrou da mãe.

Que de repente estava ali ao lado dela, também olhando para o Cristo Redentor, também se refrescando um pouco.

Se alguém de um prédio próximo quisesse bisbilhotar, veria uma moça conversando com o vazio, mas na verdade o vazio era a mãe da moça, as duas embrenhadas no vento e nas luzes daquela noite. (REZENDE, 2011, p. 71).

Assim, o espaço psicológico não é inteiramente vazio e homogêneo, mas carregado de sensações, diversidades e presenças não físicas de pessoas com quem teve ou terá contato. De acordo com Bachelard (1988), é no espaço do pensamento que nos lembramos de coisas boas ou ruins e podemos até criar possíveis realidades. Maria criou uma realidade, viajou, trabalhou, fez amizades, conheceu uma cidade e de repente:

Não, não estava de sandálias de dedo. Estava de tênis, seu velho tênis bom e barato, e estava no ônibus, viajando sozinha. Brasília acabara de ser a primeira cidade que visitara, apenas em sonho, enquanto dormia no ônibus, mas o sonho é uma boa prática, ela dissera, e se lembrou do sonho inteiro e sorriu. (REZENDE, 2011, p. 25-26).

Conforme Borges Filho (2007), o ser humano também se relaciona com o espaço por onde circula através de seus sentidos, visão, audição olfato, tato, paladar, e cada ser tem uma percepção do espaço em que se localiza. Os gradientes sensoriais nos permitem perceber a diversidade de riquezas que pode haver no mundo. Dentro de uma obra literária tais sensações podem identificar as ricas possibilidades espaciais existentes na narrativa.

O espaço no texto literário pode ser aberto ou fechado, Borges Filho (2008) ressalta que o espaço fechado não permite que os personagens transitem por outros lugares, são espaços fixos, geralmente lugares onde elas moram ou vão constantemente. Esses lugares podem caracterizar a personagem, situando seu contexto socioeconômico e até psicológico. Assim, o espaço funciona como um espelho do ambiente em que vivem ou frequentam. No trecho abaixo, embalados pelas palavras do narrador, vemos a analogia entre o quarto-biblioteca, espaço em que a personagem vive e a tia Marta:

O apartamento da Tia Marta era pequeno, mas confortável. Ficava no décimo sétimo andar e tinha uma vista estupenda da Avenida Amazonas. [...]

— Entra, Miriam.

Tia Marta convidara, com os braços apoiados na escrivaninha. Diante dos olhos, um livro aberto.

Miriam estava indo em direção ao seu quarto, e para isso tinha que passar defronte ao quarto-biblioteca da tia Marta. Aquele quarto cheio de prateleiras com livros de cima a baixo. [...] Conversava com tia Marta, mas só quando estavam na cozinha ou na sala. Quando percebia que ela estava naquele quarto, sentia preguiça de conversar. Entrar sozinha ali então, de jeito nenhum. Ali estava o mundo da tia Marta, suas coisas, seus livros. (REZENDE, 2011, p 56-57)

O espaço aberto não é o único que influencia as ações das personagens, tais ações podem ser influenciadas por outros fatores, mas o espaço favorece as ações, que podem ser boas ou ruins. Em São Paulo, a personagem trabalhou como vendedora ambulante na rua 25 de Março, o seu empregador era um senhor gordo e alto, andava sempre com uma camisa florida e boné, era dono de diversas bancas de bijuterias, chamava-se Wagner. Certa tarde, no final do expediente Wagner chamou Simone para tomar café na lanchonete e pedir um favor muito importante, como lemos na citação a seguir:

- Vão entregar uma mercadoria amanhã. Às onze da manhã em ponto. Quero que você receba e guarde pra mim. [...]  
 -Vou estar o dia todo ocupado, cuidando de outras coisas. Preciso de uma pessoa de confiança pra receber essa mercadoria e guardar pra mim. Guardar direitinho, e depois de amanhã colocar na minha mão, com toda segurança. (REZENDE, 2011, p. 40)

No fragmento acima, o espaço e o fato da personagem ter a aparência de moça ingênua e discreta, de acordo com seu Wagner, faziam com que ela fosse muito útil nos serviços para ele e poderia ganhar muito dinheiro com o trabalho paralelo. A área comercial facilitava toda a negociação e a aparência de Maria contribuía para as ações a serem executadas, mas o tom e a forma de entrega do pacote não sinalizava que era algo bom. Maria no dia seguinte que entregou a encomenda ao seu empregador, avisou que dentro de três dias teria que ir embora de São Paulo; seu Wagner lamentou, ela agradeceu e partiu para a nova aventura.

Outra função do espaço é situar geograficamente ou dizer onde está a personagem sem qualquer interferência nesta. E, mesmo sem influenciar, o espaço tem suma importância na estrutura geral da obra; assim, no romance em questão, funciona como um guia de destinos brasileiros, passando por lugares extremamente turísticos e informando sobre eles. Cada capítulo se inicia com a localização da personagem, que descreve o lugar de forma a incitar o leitor a conhecê-lo: “**Quando saiu de São Paulo**, ela era Simone Teresa Zoraida Maria Campos. Mas já imaginava o outro nome que teria, quando chegasse a Belo Horizonte.” (REZENDE, 2011, p. 45, grifos da autora)

O espaço também pode exercer na obra fictícia a função representativa, ou seja, espaços em que a personagem vive, transitórios, casuais que podem representar os sentimentos vividos pela personagem. E se analisarmos de perto, podemos verificar a semelhança do espaço com o sentimento da personagem. Por exemplo, o espaço da viagem de Bernardina entre São Paulo e Belo Horizonte:

— O ônibus já estava na metade do caminho. Não estava lotado, tinha umas dez cadeiras vazias. O motorista dirigia bem. Eu estava cochilando um mucadinho. Que coisas poderiam acontecer numa estrada que vai de Belo Horizonte a São Paulo? Todas as coisas.  
 — De repente, o motorista freou. Freou de um jeito esquisito. Um carro com bandidos tinha acabado de fazer sinal pra ele parar. [...]  
 — Eles entraram com capuzes, só os olhos apareciam um pouco. Três empunhavam armas e outros três foram logo abrindo as carteiras, as bolsas e as sacolas. Tudo em silêncio. Não diziam uma única palavra.  
 No entanto, o sétimo bandido, que era o mais jovem, ficou parado na porta, sem roubar nada, sem apontar nenhuma arma, apenas olhava a cena, debaixo do capuz. Ali estava o pai de Nídia. [...]  
 O chefe dos bandidos apontara para a passageira mais jovem, a Bernardina. Com gesto, estava dando uma ordem ao bandido mais jovem. [...]



— Ele tremia muito. Eu quase morri de medo e dor. Quando acabou, ele me olhou com pesar. De repente, fingiu que estava me empurrando e me batendo, debruçou um pouco sobre mim e disse baixinho, só pra eu ouvir: "Perdão".  
Com certeza, Bernardina vivera ali os momentos mais terríveis da sua vida. (REZENDE, 2011, p. 72-73)

Depois do ocorrido Bernardina nunca mais quis saber de homem algum, o trauma daquela viagem a tornara uma mulher avessa ao namoro, ao sonho de casar. É um espaço com uma cena traumática que se passou no percurso da viagem da mãe da personagem Maria. Parece que, como Bernardina, o espaço está angustiante, portanto há uma relação de correspondência entre ela e o espaço. Mas também temos o Mercado Central, espaço no qual Miriam se lembrou do rapaz que desenhava na Praça Raul Soares:

Quando se deteve diante de um balcão, pediu café e biscoito de queijo, pensou no rapaz da praça Raul Soares, já sabia que se lembraria dele, para sempre se lembraria, e começou a sentir saudade da voz dele, dos olhos dele, das mãos dele, de alguma coisa que poderia haver, embora tivesse medo de que nada mais haveria entre ele dois. (REZENDE, 2011, p. 54)

É perceptível na citação anterior que Bernardina viveu uma situação muito triste que acabou influenciado em sua maneira de ser. Por outro lado, vemos na passagem acima que Miriam, o café, o biscoito de queijo, o Mercado Central trazem reminiscências que provocam a sensação de felicidade, de possibilidade. Nesse contexto, a personagem se encontra esperançosa. Assim, ambos os espaços, tratam de acordo com Borges Filho (2007), de espaços homólogos.

O teórico frisa, ao discutir a *topoanálise*, que o ser humano por meio de sua cultura modifica e constrói o espaço à sua imagem e semelhança. Sendo assim, é imprescindível atentarmos para espaços como: a casa e seus cômodos, a rua, a escola, a biblioteca, o centros comerciais, as cidades, o prédio, o apartamento, o palco, o metrô, a pensão, a estrada, o ônibus, pois esses lugares guardam temas e valores que facilitam no conhecimento das características das pessoas que transitam por eles, e, conseqüentemente, as particularidades de cada personagem na obra fictícia.

Nesse sentido, conhecer o espaço narrativo possibilita compreender as características das personagens, sua classe social, meio cultural, a linguagem, a condição psicológica e até as características físicas e emocionais. A tessitura de uma obra literária que entrelaça os espaços físicos e psicológicos exige do autor uma composição literária mesclada de recursos linguísticos e estilísticos que, dependendo da época em que o enredo se desencadeia, poderá utilizar elementos da época atual ou de épocas anteriores. Stella Maris Rezende não abre mão

do uso de termos extremamente mineiros e do tom coloquial do interior de Minas Gerais especificando bem a personagem mineira. De acordo com a autora, o enredo de *A mocinha do Mercado Central* se passa por volta do ano de 2008.

O estudo do espaço na obra literária traz uma renovação para a compreensão desse elemento narrativo. Viabilizar o estudo do espaço nas obras literárias e a forma como este é constituído no desencadear do enredo pode aumentar as possibilidades interpretativas e metodológicas de um texto literário. O espaço é a peça chave na construção da obra, porque é nele que acontecem as ações e a aproximação do texto literário ao real, ou seja, a verossimilhança, afinal, é como um espelho que reflete o real só que, na obra, o reflexo se materializa por meio dos recursos linguísticos. E a criação do espaço por esses recursos faz com que o mesmo não se restrinja apenas ao sentido real e original, ele poderá refletir o real de diversas maneiras, poderá se abrir para várias interpretações. O imbricamento entre o efeito do real e o ficcional na obra literária permite ao leitor se projetar culturalmente no texto, assim, durante a leitura o leitor poderá se identificar com a realidade vivida pelas personagens e se posicionar, adotando as atitudes delas como referência e repeti-las, imitá-las ou contestá-las. O espaço também pode provocar/incitar outros espaços, ou seja, o espaço físico pode provocar outros espaços psicológicos bem como sensações naquele que o percebe, levando-o a atribuir impressões a partir de suas experiências. No trecho abaixo Maria estava no ônibus e esse fator fez com que ela fosse para outro espaço ter uma nova experiência a partir da contextualização de sua vida:

Na estrada, teve aquele momento em que o ônibus parou bruscamente. Seu coração quase veio à boca.

O motorista havia desmaiado e o passageiro da cadeira número 1, ligeiro e competente, conseguira frear o ônibus, o que evitou uma tragédia. [...]

Os passageiros desceram, para descansar do susto, e também para esperar que a mulher alta e loura cuidasse do marido.

Então Simone, assim que desceu do ônibus, aproximou-se de uma casa que tinha só o reboco e duas janelas. Ela procurou pela porta, queria entrar, mas só via as duas janelas. [...]

E então Simone arregaçou o vestido até os joelhos, para poder alcançar uma das janelas e pelar para dentro. [...]

Ao se ver no interior da casa, sentiu cheiro de milho cozido. Ficou com a boca cheia d'água. Onde era a cozinha? A casa era pequena, mas ela não conseguia encontrar a cozinha. Tudo eram quartos. Muitos e muitos quartos.

De repente, achou uma cadeira, ao lado de uma cama.

Pensou em sentar na cadeira, mas mudou de ideia, ao observar a cama. Nela havia um homem que respirava com dificuldade. Ao ver a filha em sua casa, depois de tantos anos de solidão, aquele homem falou:

- Não volte pro ônibus, porque ele vai pegar fogo.

O homem falara com dificuldade, mas dera conta de avisá-la a tempo.

Simone sabia que aquele era o seu pai. E ele sabia que aquela era a sua filha. [...]

Assim ela fez. Pulou a janela depressa, no intento de avisar a todos os passageiros. Iria evitar uma tragédia, graças ao seu pai. Mas o ônibus já estava em chamas. E não havia ninguém do lado de fora. [...] Então a mulher alta e loura veio vindo do outro lado da estrada, apoiando nos ombros o marido, o motorista. E disse:  
 - Não vai descer? Não vai beber uma água? [...] Simone viu que a mulher alta e loura insistia, tocando-lhe o ombro: [...] Ela estava no ônibus, e tinha sede, muita sede. Não havia acontecido incêndio algum. Não usava um vestido largo. Não entrara numa casa sem porta. Não havia encontrado o pai. (REZENDE, 2011, p. 46-48).

No percurso da leitura, a autora envolve o leitor pelas palavras, pela história, pelas personagens e suas ações. Durante o percurso da leitura a compreensão, as sensações, as emoções e os pensamentos, através das vivências e experiências do leitor, podem ser transferidas para a personagem ou vice-versa. O fato é que a transferência pode ocorrer e a interação, projeção ou até reconhecimento de semelhança pode acontecer entre o leitor e a personagem. A cada página virada o leitor decifra, conhece, percebe situações envolventes, personagens curiosas, enigmáticas, misteriosas e também reconhece e conhece espaços geográficos, psicológicos. Esses espaços ligam o leitor ao texto e a tudo que o mesmo lê, contudo ele transita através da linguagem contida no texto. Os espaços, além de caracterizarem geograficamente e fisicamente, também registram dados culturais, descrevem costumes, por meio dos elementos contidos neles. O espaço psicológico carrega a individualidade de cada personagem, sendo componente necessário para que a obra fictícia alcance o efeito do real, criando assim um emaranhado de lugares arraigados de simbologia, que atravessam o imaginário, a história e a interpretação.

Assim como na construção de uma casa, a construção de um texto narrativo precisa contar com a união entre os elementos que compõem a estrutura narrativa bem como com os elementos do projeto estético para que sua composição seja enriquecida no trabalho com as palavras. A obra literária nasce quando o conteúdo e a forma são bem estruturados e trabalham de forma conjunta para chegar à ideia a ser transmitida pelo escritor. Se não houver um comprometimento para trabalhar precisamente para que haja um diálogo entre conteúdo, composição, estruturação, o trabalho literário poderá ficar comprometido na proposta literária.

De acordo com a autora Stella Maris Rezende, "a literatura deve ser parecida com a condição humana: contraditória e angustiante, mas rica e encantadora". Na obra em questão, a representatividade da alma humana recebe grande importância, especificamente a da jovem que acaba de completar dezoito anos e o itinerário da personagem faz jus à afirmativa da autora. Afinal, a autora utiliza os espaços para tentar explicar a angústia que atravessa a alma

da personagem e a vontade de viajar, de ser outra pessoa, viver o encantamento da vida em meio a um ambiente sobrecarregado de regimentos criados por adultos.

Embora não esteja entre os nomes mais conhecidos da literatura brasileira juvenil do século XX, a mineira Stella Maris Rezende é tida como a fada das palavras atualmente, afinal como uma das mais premiadas escritoras de crianças e jovens da atualidade. O seu fazer literário a insere no grupo de escritores que divulgam a importância de escrever literatura para um público ávido por histórias lúdicas e complexas. Enraizada na planície da ideia de que quando escreve o que importa é a literatura, o trabalho com a palavra e o projeto estético para reproduzir a complexidade do ser humano, consegue, como poucos autores, transcrever com sensibilidade a condição humana de uma forma encantadora e fascinante. Em sua narrativa a desinquietação da busca identitária compõe a fragmentação da personagem traduzida em a escolhida, a cativante e sedutora, a prestativa, a que escuta, a desejada, a recém-saída do ninho, a que sacrifica, a amiga da paz, a protetora do lar e a filha da covardia e do perdão, características conhecidas na espécie humana que se concretizam nos espaços em que a personagem transita. O espaço psicológico é constituído pelos pensamentos da personagem. É o espaço do sonho, das lembranças e se manifesta em momentos de grandes emoções, permitindo a reconstituição da personagem.

Em *A mocinha do Mercado Central*, romance introspectivo e carregado de complexidade existencial, o enredo gira em torno da personagem Maria, uma jovem que acabara de completar dezoito anos, cuja rotina deseja mudar a partir do momento que conhece Valentina Vitória e esta a insere no mundo dos significados dos nomes. É uma história em que o que fascina é a sensação de que realmente o nome e seu significado podem mudar a vida de um indivíduo, definir suas características e singularidades. Por meio dos significados nominais e da viagem, real ou simbólica, Stella Maris Rezende cria um espaço que entrelaça a realidade com a ficção perpassando as condições físicas e emocionais de cada personagem, tornando possível, ao leitor, enxergar as complexidades de um mundo jovem regido por adultos e todo turbilhão de sentimentos embutidos na alma: angústia, tristeza, alegria, receio, problemas familiares, desespero, esperança, força, suicídio e a busca pela identidade. É possível perceber que no decorrer do enredo as vozes do autor e da personagem se entremeiam, desse modo o autor reafirma o que a personagem pensa e sente, como se pode ler nas próximas citações: “Naquela noite no terracinho em Copacabana ela imaginou a mãe grávida, sozinha e grávida” (REZENDE, 2011, p. 74), “Olhou para o Cristo Redentor e se lembrou da mãe” (Ibid., p. 71).

Esse sentimento de compaixão, presente nas memórias da personagem, demonstra que ela compreende e procura ajudar o próximo. Além de buscar a resolução de suas dúvidas interiores, a expressão *imaginou* indica que pressupôs, ou seja, esta angústia vivida por sua mãe com relação ao trauma e à viagem foi um fato novo na vida dela, algo que nunca imaginou que pudesse acontecer.

Como temos visto no decorrer deste trabalho, Stella Maris Rezende associa o espaço exterior ao espaço interior das personagens, por exemplo, a pia cheia de louças com a mãe, a tia Marta com o quarto-biblioteca, Maria concebida no ônibus durante uma viagem, etc. Embora os espaços estejam misturados formando uma conjuntura espacial na narrativa, em *A mocinha do Mercado Central* tentamos verificá-los separadamente.

### 3.3.3 Espaço-cenário

O cenário é o espaço criado pelo homem, geralmente são espaços onde o ser humano vive. Por meio da sua cultura, o homem modifica e constrói o espaço a sua imagem e semelhança. Assim temas e valores estão impregnados no espaço e na obra literária não é diferente, por isso os espaços mencionados no texto literário como casa, biblioteca, quarto, cafés, metrô, igreja, prédio, corredor, escadas, palco, hospital, ônibus, apartamento e outros são imprescindíveis (BORGES FILHO, 2007).

Na obra em questão, o cenário é formado pelas cidades, áreas urbanizadas encontradas no mapeamento geográfico brasileiro caracterizando a verossimilhança: Brasília, São Francisco, São Paulo, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São João Del Rey, Tiradentes e Dores do Indaiá. No início de cada capítulo o cenário urbano é mencionado desde a primeira viagem até o retorno à cidade natal da personagem. Para descrever como o cenário também corresponde ao estado viajante da alma peregrina da personagem, o autor utiliza a viagem, seja real ou simbólica, uma palavra da classe gramatical com caráter dinâmico que pode expressar o que se passa com os seres ou ao redor dos seres, contudo transporta a personagem de um lugar para outro, dá oportunidades de viver outras vidas a partir de significados nominais, faz crescer a esperança de encontrar algo adiante. A imaginação, representação através dos pensamentos, também mostra a vida com sentido, significados, emoções, sensações que vive a personagem:

Brasília acabara de ser a primeira cidade que visitara, apenas em sonho, enquanto dormia no ônibus... (REZENDE, 2007, p. 25)

A segunda aventura era São Francisco, não da Califórnia, lógico, mas do norte de Minas. (REZENDE, 2007, p. 31)

A terceira aventura era São Paulo. (Ibid., p. 36)

Miriam, "a filha desejada, observava os jardins da praça da Liberdade. (Ibid., p. 49)

Um dia, chegou a aventura do Rio Janeiro. (Ibid., p. 59)

A outra aventura foi em São João Del Rey, a cidade onde nasceu o Otto, o escritor de terno e gravata daquela pracinha da rua Pacheco Leão, perto do Jardim Botânico do Rio de Janeiro. (Ibid., p. 88)

Em Tiradentes, depois de subir e descer ladeiras e ver igrejas e casinhas barrocas, cada uma mais encantadora do que a outra, ligou de novo para Valentina Vitória. (Ibid., p. 94)

No fim do dia seguinte, Gilda Nídia Miriam Teresa Zoraida Maria Campos estava de volta à sua casa em Dores do Indaiá, alvoroçada e tremendo diante de Bernardina. (Ibid., p. 97)

O segundo trecho mostra a personagem dentro do apartamento da tia Marta no Rio de Janeiro, contemplando cada detalhe da oportunidade que lhe foi dada, pensando na maravilha de poder ver o pôr do sol, o Cristo Redentor, pensou na mãe na parte triste de sua história, pensou nela e agora era Nídia, um pássaro que acabou de sair do ninho.

Agora ela estava no apartamentinho carioca da tia Marta. Entrara devagar, para se surpreender devagar, ao perscrutar a pequena cozinha, mas que continha fogão, geladeira, pia, um armário com panelas, talheres, copos, pratos, o essencial para preparar refeições; ao ver o pequeno banheiro, mas com espelho, pia e tanque, até uma cortininha de plástico dividia o piso onde ficava o chuveiro; ao entrar no quarto conjugado com a saleta e depois amar o terracinho que era mesmo uma beleza (Ibid., p. 62)

A sensação de euforia da personagem é notória e o fato de (re)começar a deixa ainda mais feliz e, na transitoriedade desses cenários, ela vai se construindo, pois cada espaço por onde passou carrega seus valores culturais.

### 3.3.4 Gradientes sensoriais visão e olfato

A visão é o primeiro sentido através do qual o ser humano entra em contato com o espaço, ela capta o espaço que nos cerca, o distanciamento e inúmeras informações (BORGES FILHO, 2007). Desde o nascimento é por meio da visão que podemos perceber as cores, as características das pessoas, o ambiente e os elementos que o constituem, e reconhecer o espaço que transitamos. O espaço visual na obra literária a torna mais próxima do real e facilita para o leitor a compreensão do enredo. Algumas vezes o espaço visual também pode acompanhar o espaço psicológico das personagens. Se estiverem tristes, tudo a sua volta irá remeter a coisas e aspecto de tristeza, caso esteja feliz os elementos e o espaço irão projetar alegria. No romance *A mocinha do Mercado Central*, o início de cada capítulo da trama traz o significado do nome da personagem, mas também descreve o espaço pelo qual a mesma transitará, sendo perceptível a intersecção do espaço físico com o espaço psicológico da

personagem. As características da identidade, que a personagem assumirá a partir do nome adotado, irão remeter a referências do espaço físico a ser transitado.

A primeira aventura deu de ser na Cidade Livre, cerrado e poeira com homens que haviam chegado de todas as partes do Brasil, principalmente do Nordeste, todos decididos a construir a capital da esperança, Brasília, nome que parecia o feminino de Brasil, e seria inaugurada como a nova capital, no lugar do Rio de Janeiro, que não gostou nem um pouco dessa substituição.

Zoraida, moça nem feia nem bonita, trabalhava num restaurante simples, feito de tábuas pintadas de azul-piscina.

Nem feia nem bonita. Mas cativante e sedutora (REZENDE, 2011, p. 23).

No fragmento acima, embora as imagens sejam do início da construção de Brasília, demonstram a esperança, a atração para algo novo, impressionando outras pessoas que também vão até o lugar para tentar uma vida melhor. E Zoraida é assim, impressiona e atrai. A chegada de homens de todas as partes do Brasil não era apenas para trabalhar, mas eles acreditavam que algo novo iria acontecer, a sensação de possibilidade de realização de sonhos, desejos, e a esperança é o que a personagem vive no percurso da sua busca identitária.

Complementando a percepção do espaço pela visão, o olfato presta a reminiscências, um cheiro pode nos conduzir à infância, lembrar uma pessoa, um determinado lugar. O olfato humano é bastante sensível e pode captar um arcabouço de informações, tais informações podem causar apreço ou despreço ao cheiro das coisas que nos cercam. E na caracterização do espaço na narrativa este sentido é tão relevante quanto os outros. "Outro fato interessante ligado ao olfato é que o odor pode mais facilmente que nos outros sentidos evocar lembranças, carregadas emocionalmente" (BORGES FILHO, 2007, p. 98). A viagem da personagem a Belo Horizonte, a Praça da Liberdade, a menininha perdida no centro da cidade numa loja da Rua Goitacazes, a banca de frutas fizeram com que a personagem lembrasse de uma parte da sua infância quando esteve com a mãe passando pela calçada perto da Igreja Boa Viagem em Belo Horizonte:

— Essa fruta se chama maçã. É fruta de rico, minha filha. Não é pra nós.

Ela se aproximou da fruta, sentiu-lhe o cheirinho novo, gostoso, inesquecível. Durante o resto daquele dia, ficou sentindo aquele aroma. [...]

Essa fruta se chama maçã. Bernardina explicara. É fruta de rico. Ela esmiuçara. Não é pra nós. Exagerara, porque maçã não é uma fruta barata, tudo bem, mas também não é uma coisa que não existisse para elas. Bernardina tem essa mania de afinçar que a gente só pode ir até ali, só até aquele ponto; Deus me livre de tanto amém, ainda bem que a Maria é mais sonhadora (REZENDE, 2011, p. 50-51).

A imagem da banca e o cheiro da maçã transmitem a ideia de que apesar de Bernardina limitar as possibilidades da personagem, as percepções de Maria aqui, por meio do olfato, são de esperança, sonhos, possibilidades. E o cheiro transmite referências positivas do espaço em que ela transita.

Essa sensação do cheiro prazeroso provocado pela maçã é uma lembrança tão fantástica, tão próxima dos dias atuais que chega a conduzir o leitor ao devaneio e vai ao encontro do que propõe Borges Filho (2007), quando ele afirma que o odor pode transmitir efeitos de sentidos pelo espaço e que, por meio do olfato a personagem pode ter várias referências positivas ou negativas do espaço que ocupa.

### 3.3.5 *O percurso espacial: a personagem, a viagem e as funções do espaço*

Por percurso espacial entendemos os espaços que aparecem durante a construção do enredo. Na narrativa em foco, existem vários espaços, as cidades percorridas pela protagonista. Como há mais de um espaço no enredo, dizemos, segundo a *topoanálise*, que se trata um enredo politópico. Na obra em foco, existem vários espaços urbanos, onde a personagem transita. Em, *A mocinha do Mercado Central*, observamos a dimensão simbólica do indivíduo ao retornar para casa, o momento da fusão dos vários "eus" esfacelados durante o percurso cíclico, é o momento de encontrar-se, pois, Maria afirma: - "Eu gosto de me chamar de nomes diferentes. Preciso te contar isso, mãe, que eu gosto de me chamar de diversos nomes" (REZENDE, 2011, p. 97). A viagem por diversos pontos geográficos, espaços de conhecimento da realidade social e cultural, parece ter proporcionado uma vivência profunda, a renovação identitária, o encontro da personagem consigo mesma.

Estudar o espaço na obra de ficção se faz necessário para localizar as personagens e entender as circunstâncias das situações vividas pelas mesmas. Os espaços ou os diversos espaços existentes na narrativa de Rezende (2011) possuem como primeira finalidade dar-lhe movimento e sentido ao enredo. No romance *A mocinha do Mercado Central*, a concepção da protagonista quando a mãe foi violentada em um assalto dentro do ônibus em que viajava serviu como pano de fundo para a narrativa, movimentando a vida das personagens e nos revelando parte da espessura da humanidade. Com o deslocamento, símbolo espacial primeiro da narrativa, ocorrem mudanças na vida dos personagens. Principalmente de Maria, que se muda não apenas de sua cidade interiorana do norte de Minas Gerais, como também muda suas relações sociais, seu nome.



Em *A mocinha do Mercado Central*, a viagem é o elemento estrutural da narrativa que constitui a característica de combinar espaço e identidade para a composição da obra. A obra mescla centros urbanos conhecidos geograficamente e aspectos ficcionais para tecer o percurso da protagonista.

O primeiro capítulo da narrativas e inicia com o pensamento de Maria a partir da caracterização e condição social de Valentina Vitória, bem como o mistério de seu fim. E, Maria conclui que nunca deixaria de refletir sobre o que ficou para trás, mas precisava pensar em outras coisas. A frontalidade da personagem com sua imagem refletida no espelho do camarim delineia sua reflexão, remete aos pólos, o que está adiante e o que ficou para trás, tal como lemos nas passagens abaixo:

**Mas** Maria precisava pensar em outras coisas (REZENDE, 2011, p. 13). [...] **Mas antes**, havia a mãe da Valentina Vitória, que qualquer coisa que fosse dizer começava com imagina (REZENDE, 2011, p. 15, grifos do autor). [...] **Mas antes, bem antes**, o que havia era uma certidão de nascimento, só uma certidão de nascimento, e ela só Maria Campos (REZENDE, 2011, p. 17, grifos da autora).

A busca por sua identidade é retomada por meio das lembranças e do percurso intermediário entre os pólos, ou seja, entre a distância paralela dos dois lados da vida: alegria e tristeza, sonho e ação, tragédia e magia.

No itinerário de Maria, verificamos vários enredos independentes, a narrativa é composta de enredos menores dentro de um enredo maior. Os enredos menores são simultâneos e ao final de cada período há uma fase diferente indicando a próxima aventura a ser vivenciada pela personagem. Maria inicia seu percurso de uma forma e continua de outra, vai se construindo no meio da relação existente entre a polaridade, a distância paralela e a adversidade da vida, que não a deixam parar perante as condições e situações remetidas.

A evolução espacial do texto é explícita. Em cada capítulo, logo no início, é situado o local em que a protagonista viverá uma vida com outro nome. O narrador utiliza os números ordinais para dispor a sequência de aventuras, apresenta o novo nome e o significado do mesmo, o que antecipa para o leitor o comportamento que a personagem assumirá e as situações ali vivenciadas.

A construção da identidade não é fundamentada apenas na significação nominal, pois é o deslocamento espacial de Maria que proporciona a vivência de várias vidas no desenrolar da narração, a interação com demais personagens, a integração e a convivência em outros grupos sociais. Contudo, há espaços que concentram uma carga grande de significados, como,

por exemplo, o percurso de Belo Horizonte a São Paulo, que remete a sua concepção, ocorrida de forma violenta, e à constatação de que era filha da covardia e do perdão.

O título da obra revela e evidencia a ligação do espaço com a personagem. Afinal, Mercado Central é um substantivo próprio que remete a um ponto comercial situado em Belo Horizonte. A escolha pelo lugar logo familiariza o leitor com a leitura de expressões narrativas presentes na linguagem mineira. Mocinha, substantivo comum, refere-se à menina de pouca idade. O título é composto pela ênfase no espaço e, ao mesmo tempo, a apresentação da personagem. A ilustração da capa do livro também traz informações relevantes com uma figura feminina franzina e magrela, sua mala nas mãos e o olhar prospectivo no sentido horizontal.

Borges Filho (2007), sobre a *topoanálise*, destaca algumas funções do espaço na construção do texto literário. Segundo o autor, uma das funções é de caracterizar a personagem: o espaço, ao situá-la, mesmo antes que a vejamos agir, revela seu modo de ser e estado de espírito, como na passagem: “Penteava o cabelo, mas não penteava o cabelo. Via o espelho, as muitas lâmpadas pequeninhas formando um retângulo todo iluminado, mas não via as lâmpadas, não via o espelho.” (REZENDE, 2011, p. 13). Através da descrição do lugar percebemos a situação atual e social de Maria, ela é atriz prestes a entrar em cena. É uma personagem que viverá várias personalidades em cada papel desempenhado. Não nos surpreende posteriormente o diálogo entre Maria e o cenógrafo:

— Boa tarde...

Ela disse, mas não olhou para as peças de madeira e de tecido, não teve tempo, conhecia aquela voz:

— Boa tarde. Sou o cenógrafo... É a protagonista, não é? Vi sua foto com o diretor, ele estava levando pra gráfica. Aliás, esse folheto de divulgação vai sair um pouco em cima da hora, não acha? (REZENDE, 2011, p.14)

A situação de Maria e sua caracterização na fala do cenógrafo, por mais simples que seja, está sugerida no primeiro cenário apresentado, o terceiro parágrafo do primeiro capítulo da obra, a partir dos elementos constituintes como: espelho, lâmpadas pequeninas formando um retângulo.

O primeiro espaço caracterizador apresentado é restrito e a escolha dos objetos, a disposição e a ligação entre eles refletem o modo de ser da personagem. Maria é uma personagem que cria, interpreta e representa ações baseadas na significação dos nomes concebidos, a partir do espaço vivido no decorrer da narrativa. No capítulo em questão, o

camarim de artistas é o espaço restrito e o espelho retangular, as lâmpadas pequeninas, objetos que refletem o ofício atual da personagem.

No terceiro parágrafo da obra, anteriormente, notamos que a indicação dos elementos exteriores presentes na narrativa, como o espelho, o retângulo iluminado, as lâmpadas, e, até mesmo a ação de pentear o cabelo, insinua a preparação inicial de Maria. E o espaço inicial e restrito, apresentado no primeiro capítulo da obra, delinea a personagem da ficção e os seus deslocamentos espaciais que irão influenciá-la e situá-la.

Os elementos descritos no primeiro espaço projetam a busca e a retomada identitária de Maria, através de suas vivências, porém, o reencontro com o cenógrafo não remete o desencadear do maior acontecimento da obra. Do título do primeiro capítulo, *A ideia*, até o espaço apresentado, nos remete às características da personagem. Nesse ínterim, temos uma protagonista que traz implícita as suas intenções, seus propósitos e elabora um plano.

À medida que avançamos na análise, tomamos conhecimento de que “Outras vezes, o espaço não somente explicita o que é ou será a personagem. Muitas vezes, o espaço influencia a personagem a agir de determinada maneira” (BORGES FILHO, 2007, p. 37). Ou seja, o espaço propicia, provoca as ações da personagem além de situá-la.

No segundo capítulo da obra, Bernadina, mãe da personagem, está em frente à pia cheia de louças, no momento em que Maria chega para expor seus argumentos e convencê-la de que deveria passar um tempo fora de Dores do Indaiá, cidade de sua residência. Maria, para subsidiar sua ideia de passar um tempo fora, argumenta que o diferente e a aventura darão a ela “oportunidades de aprender muitas coisas, coisas que a pia cheia de louça e a mãe sozinha não podiam ensinar”. (REZENDE, 2011, p. 20). A expressão narrativa citada situa a personagem e simultaneamente a pressiona a agir contra sua condição social inicial. A pia cheia de louça lembra trabalho feminino, condição da mulher dona-de-casa, situação bastante modificada com o processo de emancipação feminina, desde os anos de 1960.

O espaço, no capítulo em questão, não restringiu a influência psicológica, ao contrário, induziu a personagem a agir, buscar novos espaços para se aventurar no diferente. As limitações de Dores do Indaiá/MG, onde Maria vivia com a mãe, e o significado de seu nome nutriram seus anseios por conhecer outros contextos em outras cidades. Mas, o que impactou a decisão, foi a cena da mãe lavando louças, fixa e imutável na cozinha. A cozinha, como espaço feminino na tradição, levou a personagem a empreender novos horizontes sociais e culturais, pressionou a decisão e proporcionou a ação da Maria. Note-se a relação do espaço com Maria e Bernadina, descrita no texto a seguir:

Bernadina teve que concordar. No fundo, ela sabia que a filha um dia diria essas coisas. E a moça de nome Maria, ‘a senhora’, ‘a escolhida’, assim que saiu de casa com a malinha de couro antiga, e na bolsa umas economias dadas pela mãe, caminhou solerte em direção à rodoviária, sabia que de fato já se chamava Zoraida (REZENDE, 2011, p.21).

Sobre a relação do espaço estabelecida com a personagem romanesca, Osman Lins (1976) afirma que poucas vezes na Literatura Brasileira, o espaço, apenas situando, nada explica e nada influencia as personagens, principalmente no que diz respeito à ação. O interessante da obra de Rezende (2011) é a percepção de que os espaços reforçam as ações e os elementos que integram esses ambientes, auxiliam na caracterização da personagem e na sistematização da construção narrativa.

A primeira aventura da personagem foi na Cidade Livre – Brasília/DF. A percepção do espaço, da primeira aventura, pela personagem revela os sentimentos que a caracterizam naquele momento “Num sonho ela viajara para Brasília, a cidade que nasceu de um sonho.” (REZENDE, 2011, p.28). A forma como nasceu Brasília se relaciona ao estado psicológico da personagem. O sonho reflete a expectativa de tornar verossímil sua ideia e alimenta sua decisão naquele momento. Como lemos na próxima citação, a segunda aventura era em São Francisco, norte de Minas, lá se chamava “Teresa, *a que carrega as espigas de trigo*” (Ibid., p. 31, grifos da autora):

Quer dizer, naquela vida ela seria uma moça prestativa, prestimosa, a que chega aos lugares trazendo as coisas de que as pessoas mais precisam. [...] Quando descera do ônibus, e encontrara aquela cidade que tinha nome do rio e do santo, sentira-se absurdamente disposta (REZENDE, 2011, p. 31).

A caracterização da cidade com os substantivos, rio e santo, indica a espacialidade no texto, e desvenda a mudança do estado da personagem. Maria se transforma de expectadora para determinada a realizar algo a partir da proposta de viver em várias cidades, esfacelando o “eu” em vários “eus”. Afinal o rio não interrompe seu curso e como o santo São Francisco que, na juventude, decidiu romper de sua condição burguesa para uma nova vida. Tais caracterizações desvendam que Maria segue com sua determinação inabalável e rompe com sua condição inicial para viver toda magia de cada momento.

Na terceira aventura, em São Paulo, a personagem passa a ser Simone, aquela que escuta, “Ela andava de metrô, de manhã bem cedo e no fim da tarde. Alugara um quartinho num prédio cinzento de uma rua do centro, um prédio sem elevador e sem porteiro, tinha apenas um zelador [...]” (REZENDE, 2011, p. 36). A descrição do lugar traz traços

particulares da personagem, pois os termos, quartinho, prédio, rua, elevador, porteiro indicam temporalidade e deslocamento, juntamente com pronomes “sem” que indicam indefinição. Os verbos andar e alugar reforçam que ela não ficará permanentemente, remetendo a uma condição provisória. E o metrô com seu movimento horizontal representa o prosseguir em frente, mesmo que retorne aos mesmos pontos não terá os mesmos passageiros, sempre haverá algo diferente, renovado no interior. É neste capítulo que Maria se lembra da mãe e de sua concepção violenta. Reflete sobre a decisão da mãe de levar a gravidez adiante e contar que ela era afilhada de Nossa Senhora.

Então, agora Miriam, “a filha desejada”, parte rumo a Belo Horizonte. Encanta-se com um rapaz com olhos negros na Praça Raul Soares e segue para o Mercado Central, recorda de Valentina Vitória e o diálogo sobre o que faria quando encontrasse Selton Mello, o ator do filme *Lisbela e o prisioneiro*. Percebemos no *flashback* dialógico de Maria, a ficção dentro da ficção. As reflexões provenientes da volta ao passado e a quebra cronológica temporal rompem com o enredo inicial, que muda intencionalmente para outro enredo sem ordem lógica e sequencial, mas que, ao mesmo tempo, possui relações com a situação atual de Maria. Tal efeito narrativo aproxima o leitor do processo de transformação da descoberta e redescoberta da personagem e desvela suas nuances itinerárias em busca da identidade.

Maria chega ao apartamento da Tia Marta, irmã de sua mãe. “O apartamento da tia Marta era pequeno, mas confortável. Ficava no décimo sétimo andar e tinha uma vista estupenda da Avenida Amazonas” (REZENDE, 2011, p. 56). Maria agora já havia superado sua concepção violenta e compreendido uma parte de sua vida. Havia avaliado valores, dimensões humanas a partir de suas aventuras. No décimo sétimo andar Tia Marta a apresentaria à literatura, o que remeteria a reavaliação de suas concepções anteriores. Belo Horizonte seria a oportunidade do início de uma aventura literária e da mudança repentina do próximo destino urbano. E, assim se fez. Maria por intermédio da Tia Marta se compromete a aventurar-se no Rio de Janeiro e no Real Gabinete Português de Leitura.

Chegou à aventura do Rio de Janeiro, “Então ela era Nídia, de origem latina, 'pássaro recém-saído do ninho' (Ibid., p. 59, grifos da autora). Maria, agora Nídia, percebia que a oportunidade de mudar a viagem também significava desenvolver a capacidade de rumo da vida. Tia Marta entrevistou nessa mudança com a proposta de emprestar seu apartamento no Rio de Janeiro condicionando este empréstimo a um pedido: “ — Quero que vá ao Real gabinete Português de Leitura” (Ibid., p. 61). Maria identificou o pedido de Tia de Marta com o espaço descrito de seu apartamento em Belo Horizonte, um quarto com prateleiras de livros, uma biblioteca dentro de casa. Então fez o combinado e seguiu.

Em Copacabana, chamava-se Nídia Miriam Simone Teresa Zoraida Maria Campos. Depois de vários acontecimentos, antes de partir não poderia adiar o cumprimento do pedido de sua Tia Marta e assim foi ao Real Gabinete Português de Leitura. “Ela era a oitava visitante. A filha da covardia e do perdão” (REZENDE, 2011, p. 80). Surpreendeu-se com a magia do lugar que além de encantá-la, ao folhear o livro deixado na mesa, identificou-se com o nome que estava na capa do mesmo, Fernando Pessoa, “guerreiro destemido que inventava nomes para ele. Coisa que ela também gostava de fazer” (Ibid., p. 82). Entendeu ali que assim como a Biblioteca possuía uma diversidade dentro de si mesma que nem mesmo conhecia e como recém-saída do ninho poderia voar para descobri-las. A visita à Biblioteca traz à tona o eixo do ser múltiplo da personagem. Conhecer todas as obras contidas na Biblioteca assim como conhecer a multiplicidade do ser, estar disposta a engajar nessa descoberta e compactar dentro de si todas essas relações.

A articulação da narrativa, a partir dos espaços reais apresentados, válida por tempo indeterminado a obra fictícia e sustenta a busca pela identidade por meio da experiência vivida pela protagonista. É neste capítulo que Maria encontra Selton Mello e no diálogo conta sua história de viver várias vidas em vários lugares e o significado de seus nomes.

Partiu para São José Del Rey. Como Gilda “aquela que pode sacrificar” visitou a Biblioteca Otto Lara Resende e se encantou com um córrego que dividia a cidade em duas partes e a ponte que levava as pessoas de um lado para outro. Hospedou-se numa pensão de frente para o Córrego Lenheiro. Aqui temos a divisão, a ponte que interliga as partes divididas e a pensão que posiciona frontalmente o observador perante aquela perspectiva. Maria agora cruza as dimensões do ser através da literatura e se posta mais amadurecida perante a situação vivenciada. Observamos, aí, a maturidade identitária em processo construtivo da personagem. A caracterização nominal de cada ser vivido até o momento em junção com as intervenções espaciais dá a ela subsídios para entender e analisar o encontro com o seu genitor. O som dos sinos denota que será anunciado algo e agora será o revelar da vida de Eugênio, suposto genitor, por meio da fala de Dona Luzia. A pensão é o espaço que irá revelar e anunciar algo significativo na vida da personagem. O espaço agora é um conjunto de vários quartos utilizados por pessoas passageiras, mas que acabam deixando rastros que compõem o lugar.

Assim é Maria, passou por várias cidades, deixando vestígios de sua personalidade que ao entrar em contato com o coletivo criou uma área de intersecção que se ampliou a cada deslocamento, e agora o resultado dessa junção a coloca de frente à revelação de seu pai. O uso inicial de genitor se deve ao significado restrito de “aquele que gera” e agora o termo pai

amplia a significação, remetendo à visão de Maria sobre sua concepção durante o decorrer da narrativa.

Maria, subitamente, vai ao telefone para compartilhar as novidades com Valentina Vitória e entre as perspectivas das novidades tristes e alegres, faz o sacrifício de nunca mais poder encontrar seu pai e decide retornar a Dores do Indaiá, depois que a ligação cai e impossibilita a comunicação entre as amigas.

E assim, “No fim do dia seguinte, Gilda Nídia Miriam Simone Teresa Zoraida Maria Campos estava de volta à sua casa em Dores do Indaiá” (REZENDE, 2011, p. 97). Agora era Selma “a amiga da paz”, que escuta sobre o suicídio de Valentina Vitória contado por sua mãe, compartilha o fato de ter estado diante do pai e completa sua jornada espacial retornando à origem imbricada pelas personalidades vividas proporcionadas pelos espaços: “Imagina como ficou a vida da Maria a partir daí” (Ibid., p. 101).

Os vários enredos dentro de um maior deixam explícito o itinerário de Maria através das cidades. Os espaços vivenciados e as reflexões conduzidas pelos mesmos interferiram no aprendizado da personagem, afinal, a discussão das questões humanas, no caso, características da formação identitária, são apresentadas na remontagem dos espaços reais e das ações na narração fictícia.

Os espaços, seja físico, simbólico ou psicológico, são, sobretudo, a capacidade de deslocar, refugiar, compreender a realidade, a partir de um mundo paralelo que guia o olhar e a percepção, que são intermediadas por personagens fictícios. Maria segue sua vida assim, sempre num espaço paralelo entre o passado e o presente, buscando, através da sua identidade, projetar-se num futuro melhor, pois, mesmo de forma simbólica irá se sobrepor aos seu vários "eus" para se transformar em um ser mais completo. Ela se volta para as suas problemáticas, ao mesmo tempo vai trocando e experimentando novos espaços, novas experiências. Enquanto isso ela reflete, a partir de suas memórias do passado as vivências do presente, sobre sua existência, assim, aos poucos vai construindo sua identidade.

Na obra aqui analisada, o ser da ficção, figuração da vida humana, faz-se por meio de um conjunto de transformações contínuas, representando o mundo em que vivemos, onde as coisas estão sempre mudando e conseqüentemente, os indivíduos estão sempre passando de um lugar para outro, abandonando alguns, fundando e inovando outros.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investigação do processo construtivo identitário da personagem em *A mocinha do Mercado Central* (2011) ressalta a importância das relações existentes entre o espaço e a identidade na estruturação do romance. Os espaços, sejam eles físicos ou psicológicos, permitem a entrada do leitor na obra literária e a interação. As configurações espaciais cedem liberdade à protagonista para revelar suas angústias, alegrias, surpresas, encontros, respostas e dúvidas que foram radicadas desde a infância. Nesse sentido, o território das lembranças e dos sonhos da personagem é fundamental para que as dúvidas e os anseios sejam revisitados por Maria.

Os gradientes sensoriais, cuja atuação ocorre em algumas partes do romance, dão sustentação às sensações da personagem a partir dos objetos e pessoas, auxiliando no processo das lembranças. É como se, por meio dos sentidos, o espaço se concretizasse na mente da personagem, interferindo em suas indagações interiores. No decurso da ação da protagonista, por exemplo, as sensações agem como um tipo de “portal” para compreender a si mesma, ou seja, a personagem vai além das interdições presentes a partir do reconhecimento das percepções, como no momento em que estava no Rio de Janeiro, mas precisa ouvir de sua mãe a história de sua concepção para entender melhor. Assim, o ambiente em que transita ganha significados devido à utilização da audição, do olfato, da visão.

No decorrer da análise, os deslocamentos espaciais desencadeiam expectativas, que são alternadas em um jogo de significados nominais. Dessa forma, o espaço passa a ser habitado por um eu esfacelado em vários “eus”, uma ideia de viver várias vidas em diversos lugares, uma jornada repleta de simbologia, imagens, afetos, descobertas, ou seja, uma forma de expressar o inconsciente de muitos indivíduos que se identificam com a personagem, pois, conforme explica Llosa (2004, p. 17): “querer ser diferente do que se é tem sido a aspiração humana por excelência.”

O narrador, ao contar a história de Maria, demonstra a necessidade do indivíduo de se conhecer, de buscar algo que ficou ou ainda permanece perdido, ou seja, encontrar a identidade. Identidade que não é unificada, no decorrer da narrativa percebe-se que a personagem se fragmenta e multiplica-se ao adotar diferentes nomes e possibilidades de vivenciá-los. Nota-se que o processo de mudança e transformação é constante.

É por isso que, a todo o momento no romance, o narrador convida o leitor a participar do texto, imaginar, preencher as lacunas e não finaliza porque o processo identitário está em constante mudança e transformação. A vontade de viver diferentes personalidades não



pode ser encarada como um esforço de fugir da realidade ou negação de si mesmo, mas sim como uma ação que direciona a descoberta de si mesmo. Afinal a identidade não é fixa, essencial ou permanente. Ela é formada e transformada continuamente em relação às formas que somos representados nos sistemas culturais, sociais e econômicos que nos rodeiam.

Ao criar a personalidade e o nome específico para sua nova aventura, a autora acaba construindo um espaço transitório e uma nova vida. E a "irrealidade da literatura fantástica se transforma, para o leitor, em símbolo ou alegoria, quer dizer, na representação de realidades, de experiências que se pode identificar na vida" (LLOSA, 2004, p. 14). Portanto, isso comprova que compreender uma obra literária que abrange o real e o ficcional, balizados nos conceitos de identidade e espaço, permite-nos conhecer outra forma de se analisar um romance.

A história nos revela uma personagem provinda do interior de Minas Gerais, que, a partir de uma ideia, faz-nos enveredar por diferentes cidades brasileiras. A ficção nos permite entrar pelos meandros mais profundos dos pensamentos e sentimentos da personagem, por meio do processo criativo da autora. Nesse sentido, a história e a ficção se tornam aspectos que se mesclam nesta obra, dando-lhe ares de verossimilhança, e marcando-a pelo espaço psicológico e físico-geográfico, pelo monólogo interior e pelo final mágico.

As ações de Maria, sua apropriação nominal e viagens carregam ideologias e sua voz mantém viva a esperança de que sempre haverá novas oportunidades, mas que também não se pode ficar apenas esperando, é necessário aproveitarmos o que está à frente agora. Ela foi à procura de respostas, descobertas, vivências que, gradativamente, foram construindo sua identidade (ou identidades). Desta feita, a postura da personagem foi fundamental para a construção identitária, afinal, todas as suas experiências fizeram parte de seu processo constitutivo.

O espaço urbano deixou recordações notáveis para Maria, as cidades são como sementes libertadoras que proporcionam oportunidades e dimensões diferenciadas para cada indivíduo. Nesse sentido, o romance em estudo apresenta uma narrativa ficcional mesclada por alguns lugares reais e revela Maria como uma moça corajosa, destemida, sonhadora, mas que também possui um lado realista, trágico, confuso. Ela é, portanto, um sujeito incompleto, que está em constante busca por se completar.

Pensar sobre a construção identitária de Maria é analisar sua história de vida, sua concepção, a relação com sua mãe e sua amiga Valentina Vitória, seus anseios, enfim, é enveredar pela teia de acontecimentos que influenciaram suas decisões e que a fizeram se tornar Lara Selma Gilda Nídia Miriam Simone Teresa Zoraida Maria Campos.

Suicidar-se foi o caminho que sua amiga Valentina Vitória encontrou para encerrar sua jornada. Maria sempre pensava e pensaria para o resto da vida nesse fato porque para ela sua amiga era um dos mais belos e mais terríveis mistérios. Alguns leitores poderão questionar a decisão de Valentina Vitória e se sentirem perplexos com o suicídio, pois ela, em tom solene, sempre afirmava: “- O meu nome significa *forte vencedora*” (REZENDE, 2011, p. 18, grifos da autora). Outros podem acreditar que ela, como tantas outras pessoas, não teve força para superar a desilusão amorosa e decidiu por si mesma por fim àquela dor.

A conclusão a que se chega, ao final da pesquisa, é que Maria se tornou ainda mais forte, decidida e senhora de si depois de uma série de fatores que foram ocorrendo em sua jornada, marcados por decepções, alegrias, tristezas, angústias, esperança, sonhos, morte, retorno antecipado e iniciação na leitura literária. Tão esperançosa para confirmar que havia encontrado seu pai recebe a notícia de sua amiga que tinha uma novidade terrível, foi um sacrifício para ela ter que voltar tão precocemente. Aquele homem que conhecera na pensão de dona Luzia poderia não encontrá-lo mais para ter certeza. Maria optou pela volta para poder ajudar sua amiga, mas já era tarde. Porém, no meio artístico, ela reencontra aquele homem com olhos verdes, camisa azul-claro, sandálias franciscanas e calça jeans e com uma proposta para trabalharem juntos em um filme. Essa conjuntura de fatores que se acumularam em sua vida reforçaram ainda mais as imaginações de Maria e a vontade de viver todas as possibilidades que encontrar na vida.

Considerando os elementos internos do texto, a qualidade estética, convém ressaltar, o prazer de realizar esse trabalho. A linguagem escrita, o projeto gráfico, a ilustração e a estruturação da narrativa faz com que o texto desperte interesse no público. A temática da narrativa aborda temas recorrentes na vida dos leitores e questões que fazem parte do cotidiano independente de qualquer momento histórico. O espaço da narrativa é a cidade. O texto apresenta a convivência de uma jovem com os conflitos e dúvidas de um mundo pós-moderno. A narrativa trata com sutileza e delicadeza os dois lados coexistentes da vida alegria e tristeza, morte e vida, desilusões e encantamento. Para tanto, a linguagem utilizada acompanha o universo juvenil; a narrativa evita julgamento ou moralismo. Essas características justificam a atenção que o gênero juvenil vem recebendo por parte de pesquisadores, editores e escritores. Assim a obra estudada promove o processo de formação leitora e humana do jovem, pois a qualidade estética e a disposição reflexiva nos textos da vida, das dúvidas e dos anseios auxiliam na maturidade dos jovens e faz com que encontrem na literatura uma aliada nesse processo.

Nesse sentido, conhecer o percurso da literatura juvenil e entender sua importância na formação leitora e humana é válida para todo indivíduo que pretende aprofundar no estudo literário. A riqueza linguística e estética da obra analisada apresenta aos jovens leitores novas perspectivas. Conhecer a literatura – seja ela infantil, juvenil ou adulta – é um direito de todos, afinal enriquece a vida, proporciona novas experiências e transformação, pois contribui para o desenvolvimento de uma sociedade mais crítica, pensante e ativa.

## REFERÊNCIAS

ANDO, Marta Yumi. **Do texto ao leitor, do leitor ao texto: um estudo sobre ‘Angélica’ e ‘O Abraço’ de Lygia Bojunga Nunes**. 2006. 176 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2006.

ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. 3ª ed. rev. e ampliada. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura: introdução à Topoanálise**. Franca: Ribeirão Gráfica e editora, 2007.

\_\_\_\_\_. Ozíris. **Espaço e literatura. Introdução à topoanálise**. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC, *Tessituras, Interações, Convergências*, São Paulo, 13 a 17 de julho de 2008, USP.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. **Identidade**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CANDIDO. **A personagem do romance**. In: \_\_\_\_\_. ROSENFELD, Anatol; Prado, Décio de Almeida; GOMES; Paulo Emílio Sales. *A personagem de ficção*. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

\_\_\_\_\_, Antonio. Sílvia Pélica na Liberdade. *Diário de S. Paulo*, 20 fev. 1947. In: LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Um Brasil para crianças**. Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos. 4. ed. São Paulo: Global, 1993, p. 329-333.

\_\_\_\_\_.Antonio. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. **Vários escritos**. 4. Ed. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004, p. 169-191.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números), 26ª Edição, Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

CLAUDINO, Salvato. **Dicionário de nomes próprios**. São Paulo: Editora Thirêltda, 1993.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama Histórico da literatura infantil/juvenil**. São Paulo: Editora Ática, 1991.

COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual**. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

FERREIRA, Anna Célia Affonso dos Santos. **O comportamento do consumidor jovem**. In: SEMAD, 6, 2003, Universidade de São Paulo FEA/USP.

FOUCALT, Michel. Outros espaços. In: **Estética literária e pintura, música e cinema**. Tradução de Inês A. D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 411-422.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa: ensaio e método**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1972.

GROPPO, Luis Antonio. **Juventude: ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2000, p. 07-55.

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

\_\_\_\_\_. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomás Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

HERDY, Arthur H. O mundo mágico da literatura. In: **Revista Taguatinga Shopping**, Edição 4, Ano II, 2013, p. 12-13.

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história & histórias**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1985.

\_\_\_\_\_. **Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos**. São Paulo: Global, 1986.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LLOSA, Mario Vargas. **A verdade das mentiras**. São Paulo: Arx, 2004.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Lobato, o caçador de leitores. In: CECCANTINI, João Luís e PEREIRA, Rony Farto, organizadores. **Narrativas juvenis**. Outros modos de ler. São Paulo: Editora UNESP; Assis, SP: ANEP, 2008, p. 11-30.

POLIZZI, Valéria Piassa. **Depois daquela viagem**. São Paulo: Editora Ática, 1999.

REZENDE, Stella Maris. **Corpo tenso voz passiva**. Brasília: Edição Independente, 1978.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **Dentro das lamparinas**. Ilustrações da autora. Brasília: Horizonte, 1979.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **Temporã**. Ilustrações da autora. Brasília: Itamarati, 1980.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **O demônio do rio**. Ilustrações de Edurado Santaliestra. São Paulo: Moderna, 1986.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **João-Chama-Chuva**. Ilustrações de Astrid Munch. Porto Alegre: LPM, 1987.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **Último dia de brincar**. Ilustrações de Vlad Eugen Poenaru. Belo Horizonte: Miguilim, 1987.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **Atrás de todas as portas**. Ilustrações de Regina Rennó. São Paulo: Atual, 1988.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **Alegria pura**. Ilustrações de Laise Albuquerque Rodrigues. São Paulo: Scipione, 1988.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **O sonho selvagem**. Ilustrações de Rogério Borges. São Paulo: Moderna, 1988.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **A herança e o mistério**. Ilustrações de Rosarlette Meirelles. São Paulo: Atual, 1989.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **Vera mentirosa.** Ilustrações de Maria de Lourdes Ramos. Belo Horizonte: RHJ, 1989.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **O túnel do amor.** Ilustrações de Michele Iacocca. São Paulo: Moderna, 1989.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **Apaixonante coração.** Ilustrações de Débora Camisasca. São Paulo: Atual, 1990.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **Sem medo de amar.** Ilustrações de Cláudia Scatamacchia. São Paulo: Moderna, 1990.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **Depende dos sonhos.** Ilustrações de Maria Coney. Belo Horizonte Miguilim, 1991.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **O espelho da alma.** Ilustrações de Jarbas Juarez. Belo Horizonte: Lê, 1992.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **Os nomes do amor.** Ilustrações de Lúcia Brandão. São Paulo: Moderna, 1993.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **O que será que tem dentro.** Ilustrações de Carlos Murilo. Belo Horizonte: RHJ, 1993.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **Pétala de fúria no vento da rosa.** Belo Horizonte: Dimensão, 1995.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **Bendita seja esta maldita paixão.** Ilustrações de Rosa Schettino. Belo Horizonte: Lê, 1996.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **Amor é fogo.** Ilustrações de Luzia Pessoa. Belo Horizonte: Formato, 1997.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **O seco e o amoroso.** Ilustrações de Roger Mello. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **Cabelo de fogo.** Ilustrações de Humberto Guimarães. Belo Horizonte: Lê, 1998.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **Matéria de delicadeza**. Ilustrações de Célia Kofuji. São Paulo: Saraiva, 2001.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **Esses livros dentro da gente**. Ilustrações de Eduardo Albini. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **A terra dos mais belos desejos**. Ilustrações de Ana Raquel. São Paulo: Paulus, 2002.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **Coração brasileiro**. São Paulo: Lemos Editorial, 2003.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **O artista na ponte num dia de chuva e neblina**. Ilustrações de Rogério Borges. São Paulo: Saraiva, 2003.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **A filha da vendedora de crisântemos**. Ilustrações de Andréia Resende. São Paulo: Paulus, 2008.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **Maravilhosa e inesquecível ideia de amar**. Ilustrações de Demóstenes. Belo Horizonte: Dimensão, 2009.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **A guardiã dos segredos de família**. Ilustrações de Leguy. São Paulo: Edições SM, 2011.

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

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **A menina Luzia**. Ilustrações de Rosinha. São Paulo: DCL, 2012.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **A sobrinha do poeta**. Ilustrações de Soud. São Paulo: Globo, 2012.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **As gêmeas da família**. Ilustrações de Weberson Santiago. São Paulo: Globo, 2013.

\_\_\_\_\_, Stella Maris. **Missão MolesKine**. Ilustrações de Adilson Farias. São Paulo: Globo Livros, 2014.



\_\_\_\_\_, Stella Maris. **A poesia da primeira vez.** Ilustrações de Laurente Cardon. São Paulo: Globo Livros, 2014.

SILVA, Norma Andrade da. **Adaptação de Obras Clássicas Nacionais e estrangeiras como proposta de incentivo à leitura para o público infanto-juvenil.** Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/IICILLIJ/9/congressopucrsadaptacaoclassicos.pdf>>. Acesso: 10 abril 2015.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, 2009.

SOUZA, Glória Pimentel Correia Botelho de. **A literatura infanto-juvenil brasileira vai muito bem, obrigada!** São Paulo, DCL, 2006.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **História da literatura: questões contemporâneas.** Caxias do Sul, RS: Educs, 2010.

## APÊNDICE

### ENTREVISTA POR *E-MAIL*

Lilian Rosa Aires Carneiro<sup>19</sup>

Entrevista concedida pela autora Stella Maris Rezende à pesquisadora Lilian Rosa Aires Carneiro, via *e-mail*, no dia 15 de março de 2014, sobre o livro *A mocinha do Mercado Central*, publicado em 2011.

**Pergunta:** Em quais aspectos o romance juvenil se difere de outros romances juvenis?

**Stella Maris:** A linguagem, o trabalho com a palavra, o estilo. Impregnada de mineiridade, a narrativa privilegia as entrelinhas, os silêncios, a elipse, a ironia, a metáfora, a poeticidade, a sonoridade das palavras. Para mim, o modo de contar é muito mais importante do que o enredo, o assunto ou o tema.

**Pergunta:** Em relação aos espaços reais (cidades e lugares), foi realizada uma pesquisa de campo para descrevê-los? A senhora já conhecia as cidades e os lugares? Qual o critério de escolha para essas cidades e lugares?

**Stella Maris:** Eu já conhecia os lugares, mas não os escolhi antecipadamente. Aos poucos, enquanto construía a narrativa, os lugares foram surgindo, sem nenhum critério. Deixei que as lembranças de viagens, misturadas à minha imaginação, tomassem as rédeas da história.

**Pergunta:** Houve influências reais para a construção fictícia? Em quais momentos?

**Stella Maris:** Quando se faz literatura, imaginação e realidade se misturam. Aliás, é tudo realidade, ou seja, imaginar é uma realidade, como qualquer outra. No entanto, não me inspirei em nenhum fato real para construir a história. Foi tudo invenção. Mas houve um fato curioso que mudou um pouco a história, quando eu ainda estava na fase dos últimos retoques. Ao enviar os originais para o ator e diretor de cinema Selton Mello, que é personagem do livro, ele sugeriu que eu aumentasse a cena em que ele aparece, porque achou importante a Maria Campos se interessar pelo significado do nome dele. Motivada pelo personagem que de

---

<sup>19</sup> Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem do Campus Catalão da Universidade Federal de Goiás. Contato: lilian.rosaairescarneiro@gmail.com.

repente saiu do livro e conversou comigo por email, ampliei a cena, que era de apenas algumas linhas e se transformou em três páginas. Em vez de apenas dizer que havia se apaixonado por ele e em seguida ir embora de uma confeitaria em Copacabana, a protagonista viveu a alegria de ter uma conversa interessante com o seu amor platônico. Eu me diverti muito ao fazer essa “mágica”! Afinal, foi a primeira vez que um personagem me pediu para aumentar a história... Selton Mello gostou tanto do texto que acabou escrevendo uma poética apresentação, o que deu ao livro uma conotação ainda mais “mágica”. Aliás, as palavras “imagina” e “isso é mágico” são o ponto de partida para o desenvolvimento da história.

**Pergunta:** Há semelhanças entre a personagem e a senhora? Quais?

**Stella Maris:** Semelhanças entre Maria Campos e eu: a mineiridade, a aparente timidez, a paixão pelas palavras e viagens.

**Pergunta:** Por que escolheu o nome Maria? Por que o nome Mercado Central no título da obra?

**Stella Maris:** Gosto de nomes simples e fortes. “Maria”, além de simples e forte, é um nome carregado de poesia, significados e mistérios.

Quanto ao “Mercado Central” aparecer no título do romance, não foi uma decisão objetiva e premeditada. De repente, um dos personagens fala que a protagonista “é a mocinha do Mercado Central”, e isso me soou interessante, porque partiu de um personagem e de certa forma suscita a mineiridade da obra. O Mercado Central em Belo Horizonte é um lugar que eu visito de vez em quando. Acho-o riquíssimo em histórias. É instigante e encantador.

**Pergunta:** A senhora foi ou se considera itinerante? A senhora já fez o percurso espacial apresentado na obra? Qual foi a sensação?

**Stella Maris:** Adoro viajar e por várias vezes me hospedei nessas cidades, que encantam e inspiram qualquer pessoa que tenha o olhar atento. Aliás, qualquer lugar do mundo tem o seu encanto, basta que se queira observar.

**Pergunta:** Quando a complexidade do ser humano, a discussão da busca identitária, a linguagem e literatura se entrelaçam, quais são os riscos e possibilidades na construção do

texto literário?

**Stella Maris:** Escrever é correr riscos, tal qual viver. Nada garante nada. Escrevi o romance, depois o reescrevi, inúmeras vezes. A duração da escrita foi por volta de oito anos. Sou perfeccionista, fiz dezenas de revisões. O texto literário exige dedicação, persistência, paciência, imaginação, observação e experiência. Mas ainda que se esforce muito, repito, nada garante nada. Ver o sucesso de **A mocinha do Mercado Central** é uma adorável surpresa.

**Pergunta:** Quais são os rumos da literatura juvenil engajada no Brasil? Afinal a presença de outros textos literários na obra e o convite para aventurar-se no mundo das palavras são indícios para fazer com que o jovem participe do universo literário.

**Stella Maris:** Não sei quais são os rumos da literatura juvenil, mas tenho plena certeza de que uma boa parte dos autores brasileiros faz um trabalho sério, voltado para a linguagem, sem estereótipos nem modismos, sem o “politicamente correto” e o didatismo, primando pelo exercício da palavra, ou seja, são autores que fazem arte literária. Como eu adoro ler e penso que a leitura de textos literários é transformadora e enriquece a vida, gosto de citar livros que admiro.

**Pergunta:** Como foi a repercussão desse romance? Na sua perspectiva, qual é a magia que obra oferece?

**Stella Maris:** **A mocinha do Mercado Central** ganhou os seguintes prêmios:

João-de-Barro de 2008, Catálogo da Feira de Bolonha, Revista Machado de Assis, Obra Seleccionada para o PNBE/Programa Nacional Biblioteca na Escola, Jabuti de Melhor Livro Juvenil de 2012 e Jabuti de Melhor Livro de Ficção de 2012. Principalmente por causa do Prêmio Jabuti, considerado o mais importante do Brasil, a repercussão está sendo ótima. Venho conquistando leitores de todas as idades pelo Brasil afora. Creio que o encantamento da obra vem do próprio encantamento que a linguagem do texto propõe, ao provocar um olhar mais atento às palavras e às imagens poéticas, ao tratar com delicadeza e bom humor as ironias da vida e tocar em assuntos que emocionam e fazem pensar.

**Pergunta:** Como a senhora vê a relação entre a narrativa literária juvenil e as outras artes/textos como: cinema, teatro e poesia? A trilogia da senhora perpassa pelo universo mágico das palavras. De que forma se dá essa magia? Qual o intuito desta trilogia?

**Stella Maris:** Além de escrever, gosto de cantar, desenhar, atuar e fotografar. Já trabalhei em televisão, quando vivi as personagens “Fada Estrelazul” e “Tia Stella”, na TV Brasília e na TV Record. Já atuei no teatro e participei de exposições de artes plásticas. Portanto, é natural que meus textos dialoguem com essas linguagens. Minha paixão pelas palavras permeia a trilogia que começa com **A mocinha do Mercado Central**, segue com **A sobrinha do poeta** e termina com **As gêmeas da família**. As palavras são mágicas, podem fazer rir ou chorar, sentir raiva ou alegria. Não planejei escrever uma trilogia. Ela aconteceu. Só depois percebi que a paixão pelo universo mágico das palavras é o fio condutor dos três romances. Meu intuito, como sempre, é encantar, emocionar, incomodar, fazer sonhar e estimular a inquietação.

**Pergunta:** Sobre seu romance “*A mocinha do Mercado Central*” (2011) que foram traduzidos trechos para a Revista Machado de Assis. Um dos grandes temas deste livro, é a busca identitária, porém perpassa por outros temas, violência sexual e suicídio. Tabu fortíssimo na cultura ocidental na literatura juvenil. Foi difícil a inserção desses temas na narrativa? De que maneira se adentrou nesses fatos? Por que abordá-los no romance juvenil?

**Stella Maris:** Não planejo nada, antes de começar a escrever um romance. Aos poucos, o enredo vai se construindo. No caso de **A mocinha do Mercado Central**, tudo começou ao surgir uma menina que sabia o significado dos nomes e se vangloriava por isso. A partir daí, foram acontecendo várias ironias e brincadeiras com as palavras “imagina”, “isso é mágico” e os significados dos nomes. A protagonista, Maria Campos, de nome tão singelo, contracenava com Valentina Vitória Mendes Teixeira Couto, de nome tão majestoso. Bastou que eu deixasse a imaginação trabalhar e a história foi tomando rumos interessantes. Não decidi que o romance trataria da busca da identidade, sequer pensei nisso. O que eu queria era que a protagonista brincasse com as palavras e os significados dos nomes. Os temas da violência sexual e do suicídio também não foram premeditados. Aconteceram na história, de repente, sem que eu esperasse, como podem acontecer na vida de qualquer pessoa. Reitero que não planejo nada. Faço questão de ser leitora, quero levar sustos enquanto escrevo. Quanto à abordagem de assuntos difíceis e complexos, não tenho medo. Para mim, a literatura pode

tratar de qualquer assunto, por mais denso e tabu que seja. Literatura não é assunto, não é tema. Literatura é linguagem, é trabalho com a palavra. Pode-se falar sobre qualquer coisa, mas não de qualquer maneira. Com delicadeza, com sutileza, pode-se falar sobre qualquer aspecto da condição humana. Sem subestimar a inteligência do leitor jovem, **A mocinha do Mercado Central** tem cenas complexas e dramáticas, mas a linguagem não é apelativa, pelo contrário, é poética e delicada. Creio que esse é um dos motivos que levaram o livro a ganhar prêmios importantes. Além dos prêmios, o livro tem conquistado leitores de todas as idades. E isso, imagina, é mágico!

*Stella Maris Rezende*  
*Março de 2014, Rio de Janeiro*