



**Universidade de Aveiro**  
2012

Departamento de Línguas e Culturas

**Olga Maria  
Teixeira de  
Carvalho**

**Adolescência e feminino na narrativa ficcional  
juvenil de Alice Vieira**





**Olga Maria  
Teixeira de  
Carvalho**

**Adolescência e feminino na narrativa ficcional  
juvenil de Alice Vieira**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Línguas, Literaturas e Culturas, realizada sob a orientação científica da Prof.<sup>a</sup> Doutora Ana Margarida Corujo Ferreira Lima Ramos, Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro.



Dedico este trabalho

À minha mãe... por tudo.

Ao meu pai... que continua sempre ao meu lado.



## **O júri**

Presidente

Prof. Doutor Paulo Alexandre Cardoso Pereira  
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Vogais

Prof.<sup>a</sup> Doutora Sara Raquel Duarte Reis da Silva  
Professora Auxiliar do Instituto de Educação da Universidade do  
Minho (arguente)

Prof.<sup>a</sup> Doutora Ana Margarida Corujo Ferreira Lima Ramos  
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro (orientadora)





**Agradecimentos** Agradeço

À Professora Doutora Ana Margarida Ramos, pelo acompanhamento atencioso, solícito e encorajante.

Ao Manuel, à Ana Rita e à Marta pela compreensão e pelo apoio.

À família Casaca Marques pela atenção dada às minhas filhas na minha ausência... pela amizade.



**palavras-chave** Literatura infantojuvenil, narrativa, Alice Vieira, universo feminino, universo masculino, adolescência, abandono, afetos, identidade, família.

**resumo** Este trabalho constitui um percurso de leitura na obra ficcional juvenil de Alice Vieira, analisando o tratamento narrativo do tema da adolescência e representação do universo feminino. Procede a uma contextualização da obra da escritora e analisa, de forma comparada, duas das suas obras mais recentes: *O Casamento da Minha Mãe* e *Meia Hora para Mudar a Minha Vida*. Estas narrativas refletem as realidades do dia a dia de duas adolescentes que vivem em famílias desestruturadas, vítimas de abandono afetivo, e que procuram, apesar dos constrangimentos contextuais, descobrir e construir a sua identidade.



**keywords**

Children's literature, narrative, Alice Vieira, feminine universe, masculine universe, adolescence, abandonment, feelings, identity, family.

**abstract**

This work constitutes a path of reading through the juvenile fiction work of Alice Vieira, analyzing the narrative treatment of adolescence theme and the representation of the feminine universe. It proceeds to a contextualization of the work of the writer and analyzes, in a comparative way, two of her most recent books: *O Casamento da Minha Mãe* (The Marriage Of My Mother) and *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (Half An Hour To Change My Life). These two narratives reflect the reality of everyday life of two teenagers who live in dysfunctional families and lack affection from their relatives and despite all the contextual constraints they are looking for their own identity.



**mots-clés**

Littérature pour enfants et jeunes, récit, Alice Vieira, univers féminin, univers masculin, adolescence, abandon, sentiments, identité, famille.

**résumé**

Ce travail est un voyage de lecture dans la littérature pour enfants d' Alice Vieira, abordant le traitement narratif du thème de l'adolescence et la représentation de l'univers féminin. Il procède à une contextualisation de l'œuvre de l'écrivain et analyse, dans une perspective comparative, deux de ses romans les plus récents: *O Casamento da Minha Mãe - Le Mariage de Ma Mère* - et *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (Une Demie Heure pour Changer Ma Vie). Ces récits représentent les réalités de la vie quotidienne de deux adolescentes qui vivent dans des familles dysfonctionnelles, victimes de manque d'affection, et qui cherchent, malgré les contraintes contextuelles, à découvrir et à construire leur identité.





## ÍNDICE

<b>Dedicatória</b> .....	3
<b>Júri</b> .....	5
<b>Agradecimentos</b> .....	7
<b>Palavras-chave e resumo</b> .....	9
<b>Keywords and abstract</b> .....	11
<b>Mots-clés et résumé</b> .....	13
<b>Índice</b> .....	15
<b>Introdução</b> .....	17
<b>PARTE I – Alice Vieira no universo da literatura infantojuvenil</b>	
<b>portuguesa</b> .....	23
1. Especificidade da obra de Alice Vieira .....	25
1.1. Criação de universos ficcionais .....	27
1.2. Novidade temática .....	29
2.3. Discurso, registo e linguagem .....	31
2.4. Humor .....	32
2. Relevância do universo feminino .....	33
3. Temáticas centrais da produção literária de Alice Vieira .....	37
<b>PARTE II – Análise comparativa de duas obras de Alice Vieira</b> .....	41
1. Categorias da narrativa .....	43
1.1. Narrador .....	44
1.2. Narratário .....	53
1.3. Ação .....	55
1.4. Personagens .....	64
1.4.1. Personagens do romance <i>O Casamento da Minha Mãe</i> (2005) .....	65
1.4.2. Personagens do romance <i>Meia Hora para Mudar a Minha</i> <i>Vida</i> (2010) .....	80

1.5. Espaço .....	90
1.6. Tempo .....	93
2. Identidade e feminino: a construção das personagens .....	95
2.1. Famílias afetivamente desestruturadas .....	95
2.2. Abandono da família .....	96
2.3. Ausência da figura masculina .....	99
2.4. Representações femininas .....	101
<b>Conclusão</b> .....	105
<b>Bibliografia</b> .....	111
1. Bibliografia ativa .....	113
2. Bibliografia Passiva .....	113
3. Webgrafia .....	115

## **INTRODUÇÃO**

---



Desde sempre fascinadas pela questão do feminismo, sendo defensoras da igualdade de género e dos direitos das mulheres, não enveredámos exatamente por essa linha de estudos, detendo-nos tão-somente na representatividade da figura feminina e da adolescência na literatura destinada aos jovens leitores. A nossa busca encontrou eco em Alice Vieira e, pela “superior qualidade e modernidade dos seus textos” (Gomes, 2000: 29), optámos pela abordagem da sua obra literária ficcional. Para tanto, analisaremos neste estudo principalmente dois romances recentes da sua autoria: *O Casamento da Minha Mãe* (2005) e *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010) e referiremos, inevitavelmente, outras obras da autora.

A preferência pelas duas obras que fazem parte do corpus de análise resulta do facto de serem textos que ilustram as questões da representação da adolescência e da figura feminina e por serem os dois trabalhos originais mais recentes da escritora, já que o romance *A Vida nas Palavras de Inês Tavares* (2008) retoma um conjunto de crónicas anteriores que a escritora reescreve e ao qual dá nova vida literária. No entanto, com o propósito de complementar o estudo, fizemos a leitura de todas as obras de Alice Vieira destinadas à juventude, possibilitando alusões e a identificação de afinidades.

Tendo ganho uma projeção notável nacional e internacionalmente, Alice Vieira é uma das mais consagradas escritoras portuguesas para jovens, sendo a mais traduzida e, também, objeto de atenção académica. Cientes da dificuldade em abordar de forma original a obra de Alice Vieira, por ser uma figura singular no universo da literatura infantojuvenil e por ter sido, ao longo de mais de trinta anos, objeto de vários estudos e reflexões, propomo-nos situar a sua obra no universo da literatura infantojuvenil portuguesa e proceder à leitura de dois dos seus romances com vista a identificar as tendências temáticas mais relevantes da sua produção. Por conseguinte, esta tese divide-se em duas partes, para além da introdução e da conclusão.

O trabalho inicia-se com a contextualização da autora e da sua obra no âmbito da literatura infantojuvenil, universo onde a escritora “se assume como particularmente inovadora” (Ramos, 2009: 22). Pela assiduidade e relevo do seu tratamento, centraremos a nossa atenção no universo feminino, ponto de vista a partir do qual a sociedade contemporânea, nas suas distintas facetas, é percecionada. Procuraremos, ainda, evidenciar a forma como é recriada narrativamente a realidade juvenil, com particular destaque para o universo adolescente, tendo em atenção a questão da construção da identidade em contextos familiares e sociais particularmente problemáticos e desafiadores. A desestruturação familiar, sobretudo ao nível dos afetos, percorre de forma visível os dois romances em estudo, estabelecendo afinidades com obras anteriores da autora. À semelhança do que lhe é habitual, os momentos mais emotivamente intensos e dramáticos são compensados com a presença de humor, mas também a sugestão de possibilidades de esperança e redenção para as personagens centrais, a braços com dilemas existenciais intensos e perturbadores. A sociedade, nas suas múltiplas facetas, é muitas vezes alvo de críticas, mesmo que implícitas ou através de uma ironia subtil.

Na segunda parte, dedicar-nos-emos ao estudo comparativo das duas obras supra citadas, delimitando o campo de análise, por questões práticas, às categorias da narrativa, com particular incidência para a personagem e destacando, pela sua centralidade, o processo gradual de construção de identidade das duas jovens protagonistas. Procuraremos que este estudo possa preceder à hipotética análise destas obras em contexto de sala de aula, já que ambas constam da lista dos livros recomendados, para leitura autónoma, pelo Plano Nacional de Leitura para o 6º Ano – *O Casamento da Minha Mãe* (2005) – e para o 3º Ciclo – *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010). Encontram-se, igualmente, presentes na seleção de livros do portal Casa da Leitura, relevante orientador para o trabalho dos mediadores de leitura.

Para uma maior uniformização/coesão do documento final, optámos por utilizar em todo o texto da dissertação, inclusive nas citações, o acordo ortográfico de língua portuguesa de 1990 em vigor.





**PARTE I – ALICE VIEIRA NO UNIVERSO  
DA LITERATURA INFANTOJUVENIL  
PORTUGUESA**

---



## 1. Especificidade da obra de Alice Vieira

“O reconhecimento público da excelência da obra de Alice Vieira tem por base [...] uma qualidade de escrita sem oscilações, uma crescente mestria na construção narrativa e o dom de criar heróis problemáticos, verosímeis e psicologicamente consistentes...” (Gomes, 2000: 28)

Alice Vieira é uma escritora com grande notoriedade na literatura portuguesa para crianças e jovens e não só, no nosso país e no estrangeiro. No lançamento da edição comemorativa do 25º aniversário do livro de estreia *Rosa, Minha Irmã Rosa* (1979), José Jorge Letria referiu: “traduzida em várias línguas, Alice Vieira não tem cessado de ver dilatar-se o seu reconhecimento intelectual” (Pimenta, 2004: 12).

A escritora atribui à filha, que se lamentava, aos nove anos, de já ter lido todos os livros que havia para ler, a “culpa” pela sua iniciação na escrita para os mais novos:

“Por que escrevo para crianças?

Todos nós gostamos sempre de encontrar um culpado para as aventuras em que nos metemos... É cómodo, é fácil, a gente aponta e diz: “foi por causa dele”.

Pois eu também tenho um culpado: posso espetar bem o meu dedo indicador e dizer:

– O culpado foi ele. Ele é que me levou para esta vida...

Neste caso, o culpado foi ela. Acho que se não tivesse sido a queixa da minha filha [...] eu não me teria metido nisto... por tanto a culpa foi toda, toda dela!” (Vieira, 1985: 181)

Nasceu, então, o livro *Rosa, Minha Irmã Rosa* (1979), que foi o primeiro de muitos romances juvenis de Alice Vieira e que marcou uma viragem na literatura portuguesa para a juventude e a infância. Com este livro, que está hoje na

vigésima primeira edição, recebeu o Prémio de Literatura Infantil “Ano Internacional da Criança”.

Desde 1979, Alice Vieira escreveu mais de setenta livros e ganhou todos os prémios de referência na literatura infantojuvenil. Muitos outros se seguiram, livros e prémios, no percurso desta autora, nascida em Lisboa em 1943 que, ainda adolescente, começou a colaborar no suplemento “Juvenil” do *Diário de Lisboa*. Esteve ligada à imprensa como jornalista, atividade que abandonou em 1991 para se dedicar a tempo inteiro à escrita de livros. Mantém, no entanto, colaboração regular em diversos periódicos e em revistas femininas.

Com *Este Rei que Eu Escolhi*, recebeu, em 1983, o prémio Calouste Gulbenkian de Literatura Infantil. Em 1994, recebeu o Grande Prémio Gulbenkian, pelo conjunto da sua obra, e foi candidata ao Prémio Hans Christian Andersen do IBBY (International Board on Books for Young People) – considerado o Nobel da literatura infantojuvenil, tendo o seu livro *Os Olhos de Ana Marta* sido escolhido para a lista de honra daquela organização. Em 2007, com o livro *Dois Corpos Tombados na Água*, foi-lhe atribuído o prémio Maria Amália Vaz de Carvalho. *Flor de Mel*, foi o romance juvenil que, traduzido para sueco, valeu à autora a Estrela de Prata do Prémio Peter Pan, atribuída pelo IBBY.

No corrente ano de 2012, Alice Vieira integra a seleção anual da Biblioteca Internacional da Juventude, localizada em Munique, considerada a maior do mundo na área infantojuvenil, com o livro *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010) – obra em análise neste estudo. A propósito deste romance para jovens, que fala sobre a adolescência, a biblioteca sublinhou o trabalho da escritora, tanto na construção da personagem Branca, a protagonista adolescente, como na presença do humor e a empatia na escrita.

No domínio da literatura infantil, até ao final da década de 70 do século XX, verificava-se que grande parte da produção literária mantinha uma estrutura cronológica linear e uma perspetiva narrativa algo simplista. Alice Vieira opta por “uma arquitetura textual que recusa a linearidade” (Silva, 2010: 6); os seus livros apresentam uma complexa estrutura narrativa, mais frequente nas obras literárias destinadas ao público adulto, preparando os jovens para posteriores leituras.

Nas suas narrativas, a escritora recria ambientes conhecidos dos jovens que, muitas vezes, se identificam com as personagens por estarem a viver as mesmas situações problemáticas. Os protagonistas são “habitantes do mesmo contorno social que habitam os seus potenciais lectores e van permitir que estes [...] atopen nas súas lecturas un reflexo próximo ás súas propias vidas” (Freire, 2000: 99).

Embora a análise se desenvolva a partir de *O Casamento da Minha Mãe* (2005) e de *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010), destacámos outros livros da autora, de modo a completar o estudo e a perceber a coerência da produção literária de Alice Vieira: *Rosa Minha Irmã Rosa* (1979), *Lote 12, 2º Frente* (1980), *Chocolate à Chuva* (1982), *Flor de Mel* (1986), *Viagem à Roda do Meu Nome* (1987), *Os Olhos de Ana Marta* (1990), *A Vida nas Palavras de Inês Tavares* (2008), pela semelhança temática e afinidades estilísticas.

### 1.1. Criação de universos ficcionais

“A literatura infantil deixa de ser con Alice Vieira o territorio case exclusivo de personaxes irreais [...], a vida cotiá trocase en auténtica aventura literaria e un dos seus grandes méritos está na súa capacidade de convencer ó lector de que tal troco é certamente posible” (Freire, 2000: 99).

Alice Vieira pode ser considerada uma escritora urbana: as suas histórias passam-se quase sempre num ambiente social da classe média lisboeta, por ser o mais familiar da escritora, e baseiam-se na realidade. Nas suas histórias, Alice Vieira não pretende dar lições de moral, tal como alude numa entrevista dada a Maria Leonor Nunes: “Quero apenas colocar os miúdos num mundo que é o seu e com o qual se identificam. E não faço nada para lhes agradar” (Nunes, 2009: 3).

As narrativas de Alice Vieira são realistas<sup>1</sup>; mostram o mundo ao público infantojuvenil, não subestimando a capacidade de entendimento das crianças/jovens face à realidade. Falando de sentimentos e de emoções, a escritora consegue criar mundos ficcionais que se fundem com a realidade vivida pelos adolescentes. As personagens somos todos nós: “gente de carne e osso, com nódoas negras quando batemos nalgum sítio. Ninguém nos inventou nenhuma história a não ser esta que decorre todos os dias desde que o despertador toca [...] até que a gente se deita e ele volta a tocar, e assim todos os dias e tardes e noites. Temos de aguentar o bom, o mau, o assim-assim, as casas velhas e as casa novas. E de nada serve esperarmos por varinhas de condão que não vêm fazer aquilo que nós não fizemos” (Vieira, 1980: 46).

Os seus textos abordam assuntos da atualidade e problemas do quotidiano juvenil como a adolescência, o crescimento, os afetos, o abandono, as relações familiares e sociais entre crianças e adultos. “São problemas reais e atuais, que a autora relata com palavras do quotidiano, encadeadas, de forma natural, na fluência da oralidade” (Riscado, 2010. 16).

Nesses universos, as relações familiares e sociais são complexas e causam sofrimento nas personagens com as quais os jovens leitores se identificam. Os jovens reveem-se nas personagens que têm os mesmos sonhos, os mesmos problemas e as mesmas preocupações que eles. Como se identificam com as personagens, os leitores aderem mais facilmente à intriga. Alice Vieira prefere os temas realistas porque leitor e personagem confluem num mesmo caminho com a esperança num futuro otimista. Esta partilha de experiências contribui para a clarificação do mundo interior do leitor, ajudando-o na construção da sua identidade.

---

<sup>1</sup> “No contexto da literatura infantojuvenil, o termo realismo usa-se em geral para os textos isentos de magia e de poderes sobrenaturais, mas em particular para narrativas com situações radicadas na vida do dia a dia” (Blockeel, 2001: 66).

## 1.2. Novidade temática

“Para esta faixa etária já não se trata de escrever contos [...] mas de lhes oferecer pequenos romances e narrativas intencionalmente a eles destinados.” (Blockeel, 2001: 60)

Alice Vieira “constrói as suas narrativas no quotidiano” (Maldonado, 2010: 23) e só gosta de escrever sobre o que conhece muito bem, para evitar dizer aquilo que todos dizem. Para ela, não há temas proibidos, apenas evita temas quando não se sente capaz de os desenvolver com honestidade. Inspira-se no que vê e ouve na rua, nos cafés, nos comboios e recria também vivências da sua infância ou da dos seus filhos ou, ainda, da de pessoas que lhe são próximas.

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

A narrativa *Os Olhos de Ana Marta* (1990) constitui a recriação da história verdadeira de um casal amigo da escritora. Contrariando a ideia de que os livros para crianças devem versar sobre temas alegres, este romance aborda uma temática pouco solar e habitual. Construída como um puzzle, esta obra retrata um segredo de família ligado ao desaparecimento de uma criança num acidente de automóvel – a Ana Marta, “a Outra-Pessoa” (Vieira, 1990: 9) de quem ninguém ousa falar. Fazer o luto por alguém é aceitar a sua morte com tristeza e dor. Negar a sua morte, é impor um peso infernal – o peso da ausência.

Como é uma criança – Marta, que nasceu depois da “grande fatalidade” (Ibid) – a suportar esse peso, ela passa a viver um drama sem o afeto dos pais:

Flávia, a mãe, estava sempre fechada no quarto e nunca a tratou pelo nome e o pai estava sempre absorvido com a saúde da mãe.

A jovem protagonista desta história apenas teve o carinho da empregada – a Leonor – que acabou por lhe revelar o segredo relativo ao passado da sua família. A aceitação da verdade permitiu que, finalmente, Flávia e Marta se olhassem como mãe e filha.

Pode ser tudo muito assustador, mas Alice Vieira guia-nos neste labirinto escuro com grande mestria. Marta dialoga com alguém que nunca conheceu, nem vê – a irmã que “exerce o papel de um narratário morto” (Gomes, 2000: 34), permitindo que o leitor se coloque no lugar de ouvinte e, ao mesmo tempo, se sinta observado pelos olhos vigilantes de Ana Marta.

Outra obra de Alice Vieira – *Rosa Minha Irmã Rosa* (1979) – teve êxito porque não seguiu a escrita que se fazia em Portugal para as crianças no final da década de 70: uma literatura infantil de inspiração mais fantástica ou maravilhosa, sem conflitos ou dilemas interiores e com personagens cujo comportamento, além de linear, revelava pouca individualidade ou profundidade, mesmo do ponto de vista das emoções ou das atitudes. Tratava-se de crianças fruto de uma educação muito opressiva que as preparava para respeitarem regras e se manterem em silêncio. Atitudes esperadas de quem vive em ditadura. Crianças que deviam ouvir, mas não falar e *Rosa Minha Irmã Rosa* (1979) era diferente.

Os silêncios, as cores sombrias das casas e das ruas continuam na atmosfera dos seus livros, são marcas que estão muito vincadas, que não se podem apagar. As suas histórias, no entanto, mesmo que não tenham um final cor-de-rosa, também não terminam mal. Sendo otimista por natureza, como ela própria diz, “para ser profundamente otimista, acreditar que as coisas se resolvem desde que queiramos” (Pimenta, 2009), Alice Vieira encontra sempre uma saída para as suas personagens, mesmo que seja difícil ou dolorosa.

A escritora não procura transmitir mensagens morais ou pedagógicas ao jovem leitor. Pretende levar os jovens a pensar, dar-lhes a capacidade de resistência, ajudá-los a encarar a vida de outra maneira, a serem mais fortes, a acreditarem mais neles próprios.



### 1.3. Discurso, registo e linguagem

A estrutura complexa dos romances de Alice Vieira, de cariz intrincado, que obriga a estabelecer ligações de destinos dispersos, é uma das características da escrita ficcional da escritora que se dirige preferencialmente mas não exclusivamente a leitores adolescentes. A escritora não hesita em multiplicar os atalhos cronológicos, as pausas, as metáforas, em cruzar temas e em recorrer ao humor ou à ironia que, sabemos, exigem dos jovens uma leitura cúmplice e informada.

Questionada sobre como começa um romance, Alice Vieira respondeu: “Por uma imagem. Não tenho ideia nenhuma e de repente é como se estivesse a ver um filme. Sigo essa imagem, mas não quer dizer que cinco ou seis capítulos mais à frente não chegue à conclusão de que tudo o que escrevi não serve e comece tudo de novo” (Nunes, 2009: 13). A imagem que deu origem ao romance *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010) foi, segundo Alice Vieira, “um carro que se afasta e uma miúda que fica a olhá-lo” (Nunes, 2009:13).

Na literatura infantojuvenil, Alice Vieira consegue dar-nos, “numa escrita enxuta e de extraordinária fluência [...], algumas das imagens mais vividas e autênticas do mundo da infância e da adolescência” (Gomes,2000: 29).

Ana Margarida Ramos caracteriza de forma exímia a fluência do discurso de Alice Vieira: “A vivacidade dos diálogos e a fluidez das descrições resultam em grande medida, da forma como a autora explora todas as potencialidades da língua, criando expressivos jogos de palavras, tanto em termos sonoros, como morfológicos e sintáticos. O recurso assíduo à enumeração e à anáfora, a criação de paralelismos estruturais e a exploração das potencialidades simbólicas da adjetivação são responsáveis pela criação de um discurso simultaneamente acessível e cativante, também do ponto de vista rítmico e melódico” (Ramos, 2009: 24).

#### 1.4. Humor

“as pingas de humor intelixente que a autora deixa cair. Pero en ningún caso se trata dunha risa evasiva ou escapista.” (Freire, 2000: 111)

A escrita de Alice Vieira pode ser considerada melancólica. Escreve sobre vivências que passaram, que viveu ou conheceu e que interiorizou. É a melancolia, de alguma forma nostálgica, que ficou do passado, de uma infância difícil numa realidade social, política e cultural específica. O seu registo, que não é, na maior parte dos romances, particularmente alegre ou eufórico, é atenuado pelo recurso habitual a um humor rico e inteligente, desafiando os leitores através da presença dos vários tipos de cómico, mesmo nas obras mais dramáticas.

No romance *Viagem à Roda do Meu Nome* (1987), por não se identificar com o seu nome, Abílio decide escolher outro e, num jantar em família, declara solenemente: “O Abílio morreu [...]. Sou o Luís” (Vieira, 1987: 27-28). Em *O Casamento da Minha Mãe* (2005), Vera brinca com os nomes da avó fictícia – Eglantina – e da mãe do Engenheiro (padrasto de Vera) – Henriqueta, pelo facto de os considerar ambos estranhos:

“[...] hei de perguntar-lhe se não se importa que eu lhe chame Eglantina. Para quem carrega o nome de Henriqueta, acho que não deve fazer lá grande diferença.” (Ibid, 143)

Mas, apesar de se rir a pensar na palavra que inventa para identificar a relação que a une a Dona Henriqueta – “avoastra” (Ibid, 123) – revela a dificuldade sentida no reconhecimento das relações familiares.

Na narrativa *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010), quando as assistentes sociais inquirem sobre a estrutura familiar de Branca, querendo saber “se tem os mínimos necessários” (Vieira, 2010: 29), Mercúrio esclarece: “esta família não tem os mínimos, esta família tem os máximos! É assim a modos como os faróis de um automóvel numa autoestrada” (Ibid), salientando a importância da

família no desenvolvimento da adolescente com recurso a uma associação de claro resultado cômico.

Indiscutivelmente, o humor de que são imbuídas as narrativas de Alice Vieira, mesmo sendo apazível e perspicaz, aligeira, mas não suprime, a profundidade das histórias que representam o adolescente numa constante busca de identidade.

## **2. Relevo do universo feminino na obra narrativa de Alice Vieira**

“O universo feminino, alvo de especial atenção, é recriado nas suas múltiplas e complexas dimensões.” (Ramos, 2009: 23)

A maior parte dos romances de Alice Vieira estão escritos na primeira pessoa, uma primeira pessoa predominantemente feminina. “Por ser de uma família eminentemente feminina, os romances de Alice Vieira têm muitas mulheres. As protagonistas são quase sempre miúdas a braços com questões de crescimento e com uma grande capacidade de se desenvencilharem por si próprias” (Pimenta, 2004: 12).

Em *A Vida nas Palavras de Inês Tavares* (2008), Inês, a narradora e personagem principal, declara que, na sua família, “há uma grande ausência de homens” (Vieira, 2008: 105) e que, “tirando o [...] pai, que é” (Ibid, 106) pai dela “e por isso não conta – a [...] família [...] é um rol imenso de mulheres” (Ibid).

A presença da figura masculina pode facilitar o processo de construção de identidade do pré-adolescente. Inês gostaria de conviver com outras figuras masculinas para além do pai e considera que “muito pior do que o défice democrático é o défice masculino que varre o planeta” (Ibid, 105). Assim, pensa que a sua Tia Lena se devia preocupar “em arranjar namorado” (Ibid.), pois “mais um homem na família fazia bué jeito” (Ibid, 106). Através da linguagem, Alice Vieira consegue conquistar os jovens, porque se põe “sempre na pele dos

miúdos” (Nunes, 2009: 3) e, “quando se justifica” (Ibid) fala “a linguagem que eles falam” (Ibid).

Os narradores/ protagonistas dos romances desta autora raramente são masculinos. A exceção é o caso de *Viagem à Roda do Meu Nome* (1987) onde Abílio conta o conflito que tem com o seu nome e a sua viagem nas terras dos antepassados que o reconciliam com a sua história pessoal e familiar.

O título é a essência de todo o romance. Do início ao fim, o leitor viaja entre duas narrativas que surgem alternadamente e onde se misturam os mesmos temas. A primeira segue a viagem real: Abílio deixa a Gafanha, onde passou uns dias com familiares e assistiu ao funeral da prima Maria Constança, para regressar a sua casa. A segunda é a viagem interior de Abílio que evoca a sua família e a história do seu nome, transformando esta viagem numa busca de identidade.

Ao longo deste romance, vamos acompanhando o narrador que, confortavelmente sentado numa camioneta e usando um discurso pontuado pelas situações cómicas do quotidiano, nos conta a sua história em dois tempos: a viagem de regresso da Gafanha do funeral da prima Maria Constança e a saga da mudança de nome.

O protagonista do romance atribuía ao seu nome – Abílio – a causa da sua imperfeição: “Não fosse esta triste história do Abílio, e poderia mesmo considerar-me perfeito” (Vieira, 1987: 17). No dia em que a tia Constancinha o foi buscar à escola (ele detestava que o fossem buscar à escola!) e, para o chamar, utilizou o diminutivo do seu nome: “Abilinho! Ó Abilinho!” (Ibid, 19), ele sentiu-se “a pessoa mais infeliz da escola, de toda a rua, de todo o bairro, de toda a cidade, de todo o país, de toda a Europa, de todo o mundo” (Ibid, 20). Nesse momento, a frustração de Abílio agudizou-se, quando António, um colega de escola, arremedou a tia Constancinha, “torcendo-se em gargalhadas e trejeitos: Abilinho! Ó Abilinho! Ó pequerruchinho!” (Ibid, 19).

Mesmo depois de se afastar, Abílio ouvia “as risadas e a troça do António e da Luísa” (Ibid, 21). Humilhado perante os colegas, Abílio decidiu escolher outro nome e, no jantar de família dessa noite, comunicou a todos os presentes: “ O

Abílio morreu. [...] Sou o Luís” (Ibid, 30), passando, assim, a chamar-se Luís. Nem ele próprio conseguiu perceber o motivo da escolha daquele nome, pretendia simplesmente que fosse “um nome normal” (Ibid) e que não o “envergonhasse diante de ninguém” (Ibid). Sem o questionarem, todos aceitaram a sua decisão, passando o avô a tratá-lo de imediato pelo “novo” nome: “O que é que há hoje na televisão, ó... [...] Luís?” (Ibid, 31). Luís, sentiu-se, então, um vencedor: “Tinha ganho a batalha!” (Ibid).

Também informou a Luísa da sua nova identidade: “Já te disse que eu não sou o Abílio! O Abílio morreu! Eu sou o Luís!” (Ibid, 63). Mas a amiga reagiu de forma diferente da família: “Abílio [...], tu não estás mesmo bom da cabeça!” (Ibid). Depois de conhecer a história que originou a mudança, tentou, sem sucesso – “Chamo-me Luís, está decidido” (Ibid, 82) – convencê-lo de que o nome Luís era mais ridículo do que nome Abílio que ela considerava mais romântico:

“Luís, Luís, Luís  
tira a caca  
do nariz! [...]

Abílio, Abílio, Abílio  
Vem a correr  
Em meu auxílio! [...]

Abílio, Abílio, Abílio  
Oh! que saudades  
do nosso idílio!” (Ibid, 81)

“Luís, Luís, Luís  
és a vergonha  
do país!” (Ibid, 83)

Quando comunicou à prima Maria Constança com oitenta e cinco anos de idade que resolvera chamar-se Luís, porque não gostava do nome Abílio, ela riu-

se, mas ficou nervosa. Antes de lhe contar a história da escolha do seu nome, surpreendeu-o, perguntando-lhe: “Nunca te disseram que fui eu que escolhi o teu nome?” (Ibid, 92). Explicou-lhe, então, que, quando ele nasceu, para ela “Abílio era o nome mais bonito deste mundo” (Ibid, 93). Como nunca teve “um filho a quem pudesse chamar Abílio” (Ibid) e como os pais dele “só tinham pensado em nomes de rapariga” propôs-lhes esse nome e eles concordaram. No momento em que se despedia da família para regressar à Gafanha, por se encontrar muito doente, Maria Constança chamou Abílio e disse-lhe: “Desculpa o nome que escolhi para ti” (Ibid, 104).

Surpreendido com a revelação da prima, Abílio contou a história do seu nome a Luísa que recriou outra história de que Maria Constança “havia de gostar imenso” (Ibid, 120), pois o “Abílio”, que era o amor da sua vida, foi uma desilusão amorosa. Mas esta história tinha “um ligeiro ar de verdade” (Ibid, 117), pois “a prima Maria Constança tinha estado par casar com um Abílio [...] que [...] acabou por se casar com outra rapariga” (Ibid.). À semelhança da prima Maria Constança, “Luísa também acha que Abílio é um lindo nome” (Ibid, 120).

Quando se despediu da prima, pouco tempo antes de ela falecer, Abílio sentiu-se muito feliz por lhe confidenciar: “A Luísa diz que Abílio é um nome muito bonito” (Ibid, 128). Muito próximo de casa, já na paragem do autocarro, quando a mãe apontou para um embrulho e lhe pediu: “Leva tu aquele, Luís!” (Ibid, 142), Abílio declarou: “Afim, podem chamar-me Abílio” (Ibid, 143). Imaginando que ainda estava a falar com a prima Maria Constança, pensou: “Afim, Abílio também não é assim tão feio como isso. Há piores” (Ibid).

No final do romance, terminam as duas viagens – a real e a interior: Abílio chega à paragem do autocarro que o levou a casa e, depois de conhecer a história do seu nome, história que o comoveu, encerra a busca da sua identidade, passando a aceitar o nome que lhe deram.

### 3. Temas centrais da produção literária de Alice Vieira

“Situações traumáticas, como a perda, a negligência ou abandono afetivos, são alvo de tratamento frequente, permitindo a problematização de experiências e emoções.” (Ramos, 2009: 23)

Com uma produção literária com mais de trinta anos, Alice Vieira aborda os processos de construção de uma identidade pessoal que passa pela interação da personagem com a sua família e os seus amigos. Essa construção é social e, embora acontecendo durante uma grande parte da vida dos indivíduos, predomina na fase da adolescência. É consabido que, logo à nascença, a criança enceta uma longa interação com o meio em que está inserida e a partir da qual formará a sua identidade e a sua personalidade.

Importa salientar que a identidade é formada por vários fatores como o corpo, a linguagem, as interações com outras pessoas, o género, a história, a cultura, as representações sociais, entre outros. Todos estes elementos vão influenciar, como maior ou menor intensidade, o desenvolvimento da identidade de cada indivíduo.

A propósito de identidade, citemos José António Gomes: “Por identidade, entendemos aqui uma personalidade própria a que correspondem um nome, uma filiação, a noção de pertença a um espaço físico, afetivo e cultural e o domínio de um código comum aos que partilham esse espaço, graças ao qual se estabelece a comunicação e se organiza ou modeliza um real que, doutra forma, se apresentaria como caótico” (Gomes, 2000: 39). A família será o apoio primordial na iniciação da construção da identidade.

Os três primeiros romances de Alice Vieira formam uma trilogia: *Rosa Minha Irmã Rosa* (1979), *Lote 12, 2º Frente* (1980) e *Chocolate à Chuva* (1982). Mariana, uma jovem narradora, defronta-se com o nascimento da irmã, seguido da mudança de casa para, finalmente, ter de enfrentar o divórcio dos pais da sua

melhor amiga, Rita. Com estes três romances, Alice Vieira apresenta uma nova concepção de família. Mergulhado em múltiplas mudanças, o casamento deixa de ser o “porto de abrigo”. O divórcio já não é um drama, a maternidade nem sempre é abençoada e os jovens têm o direito a não concordar com os pais.

No livro *Os Olhos de Ana Marta* (1990), por exemplo, vemos a desmitificação do papel da mãe. Marta, uma menina de treze anos, escreve à sua falecida irmã com quem desabafa, pois não percebe por que motivo não pode chamar “mãe” a Flávia que é sua mãe, nem esta a trata pelo seu nome. Devido à ausência de atenção e carinho da mãe, Marta duvida do seu amor por ela e, insistentemente, questiona Leonor – a criada: “Por que é que a Flávia não gosta de mim?” (Vieira, 1990: 55-56). Não obtém, contudo, uma resposta, Leonor apenas aconselha: “Não diga isso, Vidrinho. [...] Não diga isso que é pecado” (Ibid). Explica-lhe, ainda, que é “tudo por causa da Grande Fatalidade” (Ibid, 58), mas pede-lhe segredo “para toda a vida” (Ibid, 59), obrigando-a “a jurar três vezes com os dedos cruzados sobre a boca” (Ibid, 58-59).

Em *Flor de Mel* (1986), temos mais uma história de vida de uma menina. Por ter perdido a mãe, sofrendo a maior de todas as perdas, Melinda vive com a avó Rosário e o pai com quem raramente fala, por não estar muito presente. A avó conta-lhe histórias de princesas e do palácio das Dioneias onde diz viver a mãe de Melinda. Com o falecimento da avó, passa a mudar constantemente de casa, vivendo em exíguos quartos que o pai vai alugando. Até conseguir endireitar a vida, o pai entrega Melinda a uma ama. Passa, assim, a ser feliz em casa da mãe Joana, onde conhece o Pequeno André e onde continua a sonhar com o mundo da fantasia. Acordará para a realidade, quando o pai lhe apresentar a sua nova mulher. O final é passível de leituras várias, de acordo com a percepção do leitor: para os mais otimistas será o regresso da mãe para outros será a segunda mulher do pai. Deparamo-nos com um ambiente singular que só Alice Vieira sabe criar, num romance intimista que oscila entre a dor e a doçura e que é, simultaneamente, um hino aos grandes sonhos e à força da imaginação infantil capaz de superar duras provas de vida.

Muitos dos textos de Alice Vieira versam sobre temas como o abandono, a



ausência de afetos ou a falta de autoestima, conseguindo a escritora representar problemas profundamente relevantes, específicos do ser humano em transformação e comuns ao jovem leitor. “O abandono dos pais jovens à sua solidão, as situações decorrentes da dissolução do núcleo familiar tradicional e os mais diversos tipos de orfandade afetiva são tratados com alguma frequência” (Gomes, 1997: 49) nos romances de Alice Vieira.

A escrita de Alice Vieira proporciona aos jovens leitores histórias de desamor e abandono, protagonizadas por adolescentes, que nunca têm um desfecho completamente feliz, mas que deixam sempre uma luz de esperança no final. Possibilita que o mundo ficcional por ela criado seja habitado pela imaginação de quem lê. Também não abdica do humor nem da crítica a comportamentos sociais como o egocentrismo, a superficialidade, o consumismo.

Os temas da família problemática, do crescimento e da adolescência, do abandono e dos afetos, centrais na maioria dos textos de Alice Vieira destinados aos jovens, serão aprofundados nas duas obras que constituem o *corpus* deste estudo – *O Casamento da Minha Mãe* (2005) e *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010) que, pela sua atualidade, ainda não foram alvo de análise aprofundada, nomeadamente em trabalhos académicos.



**PARTE II – ANÁLISE COMPARATIVA DE DUAS  
OBRAS DE ALICE VIEIRA**

---



Partindo dos temas centrais da obra de Alice Vieira – “O abandono dos mais jovens à sua solidão, as situações decorrentes da dissolução do núcleo familiar tradicional e os mais diversos tipos de orfandade afetiva” (Gomes, 1997: 49) – procurámos realizar a análise comparativa de dois livros publicados na última década, escolhidos como *corpus* desta dissertação: ***O Casamento da Minha mãe*** (2005) e ***Meia Hora para Mudar a Minha Vida*** (2010).

Destinados a um público adolescente, ambos desenvolvem as suas intrigas<sup>2</sup> no seio de famílias monoparentais votadas ao abandono afetivo pelo pai. A presença do pai de Vera, em *O Casamento da Minha Mãe*, é nula e, em *Meia Hora para Mudar a Minha Vida*, o pai de Branca apenas se encontra uma vez com ela. Quanto ao papel da figura materna no acompanhamento do crescimento e na construção da personalidade destas jovens, as duas obras distanciam-se: enquanto Branca vive com a mãe, Vera foi entregue a um familiar distante, tendo com a mãe encontros muito breves, espaçados no tempo e afetivamente muito pouco produtivos.

## 1. Categorias da narrativa

Dirigimos a análise dos dois textos para o estudo das categorias da narrativa, considerando ser importante, neste ponto, por razões metodológicas, explicitar os principais conceitos.

Sendo um ato comunicativo, encontramos, na narração, um emissor – o **narrador** que será “[...]a entidade fictícia a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o discurso, como protagonista da comunicação narrativa.” (Reis e Lopes, 1991: 249) e um recetor – o **narratário** que, tal como o narrador, “é uma entidade fictícia, um “ser de papel” com existência puramente textual, dependendo diretamente de outro “ser de papel” (cf. Barthes, 1966: 19-20), o narrador que se

---

<sup>2</sup> “[...] pode dizer-se que a intriga comporta motivos livres, que traduzem digressões subsidiárias relativamente à progressão ordenada da história, e derroga frequentemente a ordem lógico-temporal, operando desvios intencionais que apelam para a cooperação interpretativa do leitor” (Reis e Lopes, 1991: 198).

lhe dirige de forma expressa ou tácita” (Reis e Lopes, 1991: 259). Para o desenvolvimento da história, é imprescindível a existência de outras categorias da narrativa: “a **personagem** e as suas modulações de relevo, composição e a caracterização; o **espaço** e os seus diversos modos de existência; a **ação** e as suas variedades compositivas” (Reis e Lopes, 1991: 264).

Face ao exposto, e perante a complexidade dos dois romances em estudo, por não apresentarem uma estrutura cronológica linear, nem um narrador mais tradicional, procedeu-se a uma análise pormenorizada do modo como, em ambos, estão organizadas as categorias da narrativa, a saber: o narrador, o narratário, a ação, as personagens, o espaço e o tempo.

### 1.1. Narrador

“O narrador é considerado como o agente, integrado no texto, que é responsável pela narração dos acontecimentos do mundo ficcional, sendo, por este motivo, distinto do autor empírico [...]” (Cardoso, 2003: 57).

O estatuto do narrador pode definir-se “pelo seu nível narrativo (*extra-* ou *intradiegético*) e pela sua relação à história (*hetero-* ou *homodiegético*)” (Genette, 1995: 247) ou, ainda, “autodiegético” (Ibid, 148) e pela focalização adotada “focalização externa, focalização interna e focalização onisciente” (Reis e Lopes, 1991: 160).

O conceito de nível narrativo refere-se à inserção de um relato dentro, fora ou ao lado de outro, cada um com o seu narrador – voz e ponto de vista – e o seu narratário. Reis e Lopes consideram que “o domínio específico que [...] interessa é o da voz, englobando-se nela as circunstâncias que condicionam a enunciação narrativa e as entidades que nela intervêm; em certos relatos, verifica-se um desdobramento de instâncias narrativas, pela ocorrência de mais de um ato narrativo, enunciados por narradores colocados em níveis distintos” (Ibid, 289).

O conceito de narrador autodiegético, que foi introduzido por Genette, é definido por Reis e Lopes como “a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central da história” (Ibid, 251).

Narrador (dependendo do nível em que se coloca e da sua relação com a narrativa contada) e focalização são elementos indissociáveis, pois é o através do narrador que se percebe a perspectiva narrativa adotada. Segundo Reis e Lopes, “a focalização pode ser definida como a representação da informação diegética que se encontra ao alcance de um determinado campo de consciência, quer seja o de uma personagem da história, quer o do narrador heterodiegético; conseqüentemente, a focalização, para além de condicionar a quantidade de informação veiculada (eventos, personagens, espaços, etc.), atinge a sua qualidade, por traduzir uma certa posição afetiva, ideológica, moral e ética em relação a essa informação” (Ibid, 159). Para os dois autores, há três tipos de focalização: externa, interna e onisciente.

*O Casamento da Minha Mãe* (2005) poderá considerar-se uma narrativa de um nível narrativo – intradiegético, contada por uma única voz – a de **Vera**, enquanto narradora autodiegética. *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010) será uma narrativa de vários níveis narrativos, contada por duas vozes: a de **um narrador na terceira pessoa**, enquanto narrador heterodiegético, num nível extradiegético, e a de **Branca**, enquanto narradora autodiegética, num nível intradiegético. Num terceiro nível narrativo – o nível metadiegético –, **Branca** surge enquanto narradora heterodiegética e **Teodora** enquanto narradora autodiegética e homodiegética.

Seguindo a visão concetual de Genette, temos duas narradoras autodiegéticas principais: Vera, a única voz, em *O Casamento da Minha Mãe* (2005), e Branca, em *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010). Nesta narrativa, existem outros narradores: dois narradores heterodiegéticos e uma narradora homodiegética – Teodora, uma personagem secundária.

Consideramos a narrativa *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010) “um exemplo de articulação complexa de diversos níveis narrativos” (Reis e Lopes,

1991: 289). Temos uma mesma história relatada por dois narradores distintos: um narrador na terceira pessoa e um narrador na primeira pessoa. Assim se criam diferenças de níveis que permitem afirmar que: “o narrador da segunda já é uma personagem da primeira” (Genette, 1995: 227) e que “todo acontecimento contado por uma narrativa está num nível diegético imediatamente superior àquele em que se situa o ato narrativo produtor dessa narrativa” (Ibid).

O narrador do prólogo<sup>3</sup> e do epílogo<sup>4</sup> será um narrador extradiegético-heterodiegético, por ser “narrador do primeiro nível que conta uma história da qual está ausente” (Ibid, 247): “Disse ele. Ela ouviu, claro que ouviu” (Vieira, 2010: 7). O prólogo poderá ser considerado como uma nota introdutória ou de apresentação da história, que vai ser desenvolvida na narrativa de segundo grau por outro narrador, e o epílogo como a conclusão ou final dessa mesma narrativa.

A história, que se desenvolve do primeiro ao vigésimo terceiro capítulo, é contada por um narrador intradiegético-autodiegético – Branca, a protagonista, por ser “narrador do segundo grau que conta a sua própria história” (Genette, 1995: 247): “Durante muito tempo pensei que me chamava Branca-a-Brava.” (Vieira, 2010: 13).

Assim, a história das vidas de Branca e da mãe é narrada a “duas vozes” por um narrador de terceira pessoa – que relata o início (conversa entre o pai e a mãe de Vera, quando o ia informar da sua gravidez) e o final (conversa entre Branca e o pai que tenta explicar por que motivo abandonou Maria Augusta, quando soube que esta estava grávida) – e por um narrador de primeira pessoa, Branca, que conta o que lhe aconteceu na vida passada com a mãe até esta falecer e passar a viver com a avó materna.

Colocamos num segundo nível narrativo os narradores que, tendo diferentes estatutos, se encontram num nível narrativo metadiegético que, para

---

<sup>3</sup>“o **prólogo** é um texto, normalmente não muito extenso, anteposto ao texto literário propriamente dito e sustentando com este, com o seu autor ou com entidades que ele encerra (narrador, personagens, etc.) relações de teor muito variado” (Reis e Lopes, 1991: 335).

<sup>4</sup>“o **epílogo** é constituído por um capítulo ou comentário, normalmente breves, aludindo, no final da narrativa, ao destino das personagens mais destacadas da ação, depois de ocorrido o desenlace” (Ibid, 120).



Reis e Lopes, é o nível hipodiegético, “aquele que é constituído pela enunciação de um relato a partir do nível intradiegético; uma personagem da história, por qualquer razão específica e condicionada por determinadas circunstâncias, é solicitada ou incumbida de contar outra história, que assim aparece embutida na primeira” (Reis e Lopes, 1995: 284).

Surgem, assim, sequências encaixadas na história de nível intradiegético: “fala-se de encaixe, quando uma ou várias sequências surgem engastadas no interior de outra que as engloba” (Reis e Lopes, 1991: 115). O narrador intradiegético alude a essas narrativas, reiterando o verbo “contar”:

“Esta era a história que **contava** Mercúrio (bisneto do Sr. Vicente Mascarenhas) para explicar como se tinha chegado ali” (Vieira, 2010: 39);

“Teodora estava **sempre a contar**” (Ibid, 55);

“Mas do que Justina gostava mais, mais, era mesmo daquelas cantigas que **contavam** histórias, cantigas muito compridas, que punham a plateia inteira a fungar durante o resto do espetáculo” (Ibid, 60);

“eles desatavam todos a **contar** histórias iguais, de gente que todos eles conheciam” (Ibid, 61);

“Teodora estava **sempre a contar**” (Ibid, 97).

Não terá sido inocente da parte de Alice Vieira a repetição do verbo “contar”. Recria, assim, o ambiente afetivo onde, em família (e o teatro é uma família verdadeira), os mais idosos contam histórias aos mais novos. A utilização do pretérito imperfeito do indicativo do verbo contar – “contava” – e do advérbio de tempo “sempre” sugerem continuidade e repetição do ato de contar histórias, valorizando, desta forma, a oralidade e também o papel do contador de histórias.

Branca surge, agora, como narrador heterodiegético de relatos metadieгéticos: reconta a história da fundação do teatro, história que ouvira contar a Mercúrio:

“Tudo começara há muitos anos, quando um senhor Vicente Mascarenhas tinha vindo da província para Lisboa, e comprara aquela casa para nela instalar um teatro. [...] Por isso até hoje eles lá estão” (Ibid, 32 - 37).

Reconta, ainda, cantando, a história que Justina lhe ensinará: “*O Filho Adotivo*” (Ibid, 60):

“Com sacrifício  
eu criei meus sete filhos  
do meu sangue eram seis  
e um peguei com quase um mês...”

[...]

“... e pra alimentar meus filhos  
não comi mais de uma vez...”

[...]

“sete diplomas  
sendo seis muito importantes,  
e às custas de uma enxada,  
conseguiram ser doutores”

[...]

“hoje vivo num asilo  
e só um filho vem me ver...”

[...]

“... e esse meu filho,  
coitadinho, muito honesto,  
vive apenas do trabalho  
que arranjou para viver...”

[...]

“... mas deus é grande  
e esse meu filho querido  
vai vencer

eu sei que vai...” (Ibid, 60- 62).

Enquanto Branca canta, outras personagens contam histórias muito breves, mas verídicas, que se assemelham à história por ela contada:

“– Isto é mesmo verdade! Eu conheço uma data de casos iguais!

– Mais eu! E aqui bem perto! Não se lembram da D. Felícia?

- Então não lembro! Coitadinha, o que ela passou às mãos daquela filha... Muitas vezes fui lá levar-lhe uma sopinha!
- E o Sr. Ramos? Gastou o que tinha e o que não tinha com o filho, o rapaz andava vestido que nem um lorde, era tudo do bom e do melhor... e depois, quando o pai precisou...
- Era cá um traste, esse tipo... Também nunca mais soube o que foi feito dele...
- É muito triste depender dos outros...
- Muito triste...
- Muito, muito..." (Ibid, 61- 62).

Teodora (mulher de Mercúrio) recorda duas histórias do seu tempo de juventude. Sendo uma narradora (intra)diegética de dois relatos metadieгéticos, visualizamo-la no estatuto de narradora autodieгética, quando, num monólogo, conta um episódio cómico que lhe aconteceu no passado, quando “era ela muito nova” (Vieira, 2010: 54). Apesar da extensão considerável da citação, vale a pena a sua reprodução pela expressividade que a caracteriza:

“De repente, estou no palco, a *Feira* está mesmo, mesmo no fim, eu a dizer  
“Moças, assim como estamos  
dêmos fim a esta feira...”

quando começo a sentir tudo a tremer, o chão a fugir-me debaixo dos pés, as pandeiretas a fazerem mais barulho do que era costume... Nem pensei em mais nada... Largo tudo, saio do palco a correr que nem uma doida, pego no Diabo ao colo... bom, nessa altura ainda ele era o Vicentinho, coitadinho... eu quando dou por mim estava no miradouro a olhar para o Tejo... E o Mercúrio a correr atrás de mim... nessa altura ainda tinha boas pernas para correr... e a chamar-me, “mas o que é que te deu, mulher? Foges para onde?”... Nunca me hei de esquecer...” (Ibid, 54-55).

No segundo relato, a mesma personagem, agora enquanto narradora homodieгética e noutra hipotético monólogo, recorda que “no seu tempo de nova, havia um cinema em Lisboa que tinha sempre concertos de música no intervalo dos filmes” (Ibid, 97):

“ Era lindo! [...] As luzes acendiam-se e depois de repente começávamos a ver aparecer à nossa frente um piano, um piano que subia das profundezas do palco, já com um homem a tocar! Nunca percebi de onde é que o piano aparecia! Devia haver uma espécie de alçapão por baixo do palco! Mas era lindo de se ver... E como o homem tocava bem! Depois acabava o intervalo ele voltava a desaparecer pelo palco dentro... Parecia que descia ao inferno... E o filme continuava” (Ibid.).

Como se relacionam com a narrativa principal, estas narrativas metadieéticas proporcionam, através de analepses, algumas elucidações sobre o passado das personagens ou sobre o contexto a que pertencem.

Considerando a focalização, os narradores intradieéticos-autodieéticos das duas obras em estudo – Vera, em *O Casamento da Minha Mãe* (2005), e Branca, em *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010) – recorrem à focalização interna, porquanto “o que está em causa não é, pois, estritamente aquilo que a personagem vê, mas de um modo geral o que cabe dentro do alcance do seu campo de consciência, ou seja, o que é alcançado por outros sentimentos, para além da visão bem como o que já é conhecido previamente e o que é objeto de reflexão interiorizada” (Reis e Lopes, 1991: 164). Em ambas as narrativas, todos os acontecimentos são filtrados a partir da perspectiva das duas narradoras adolescentes.

Em *O Casamento da Minha Mãe* (2005), Vera, a narradora, numa focalização interna, coloca os pensamentos das personagens ao nível dos seus próprios pensamentos:

“Tenho **mesmo** a **certeza** de que **penso** no meu quarto com o **mesmo** fervor com que a minha mãe deve estar a **pensar** em Bora Bora. O engenheiro não sei em que **pensará**. O mais **certo, coitado**, é não **pensar** em nada” (Vieira, 2005: 12).

Neste excerto, como é frequente no registo de Alice Vieira, encontramos vários jogos morfológicos de palavras. A narradora simula ter conhecimento total dos pensamentos das personagens, aqui reforçado pela repetição tétrapla do verbo pensar:

“penso”: anuncia, no presente do indicativo, um facto real que ocorre no momento em que Branca fala;

“deve estar a pensar”: conjugação perifrástica que remete para a verosimilhança;

“pensará”: futuro simples do indicativo que exprime a probabilidade;

“não pensar em nada”: infinitivo pessoal com “o intuito ou necessidade de pormos em evidência o agente da ação” (Cunha e Cintra, 1987: 497).

A ciência da narradora é ainda fortalecida pela repetição dos vocábulos “certeza” e “certo” que, pertencendo a classes morfológicas diferentes (nome, na primeira ocorrência, e adjetivo, na segunda), veiculam a mesma ideia: ausência de dúvida, asseveração. Essa percepção é confirmada pela repetição do vocábulo “mesmo” que na primeira ocorrência (enquanto advérbio) reitera a exatidão/precisão da voz da narradora e na segunda ocorrência (enquanto determinante demonstrativo) revela a similitude dos sentimentos da narradora e da personagem, como se fossem uma única entidade. A subjetividade da narradora destaca-se no adjetivo “coitado”, que lamenta o fado do engenheiro e o considera inútil e, talvez, infeliz.

Em *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010), Branca, a narradora, igualmente através de uma focalização interna, conhece os sentimentos e os pensamentos das suas personagens como se fossem seus, numa aproximação a uma focalização de tipo onisciente, dada a forma como se apropria pessoalmente deles:

“O Diabo era muito rigoroso no texto, por isso nunca perdoou ao pai a inclusão do chinês...” (Vieira, 2010: 48);

“A minha mãe sentia-se mais feliz naquela cama de ferro...” (Ibid, 49);

“O Sr. Nunes sempre pensara que um dia a Viviana iria ficar à frente do café.

Mas a Viviana tinha outros sonhos [...].

A única coisa de que ela verdadeiramente gostava era de passar o tempo na Feira a pentear toda a gente” (Ibid, 89);

“Ser atriz também não fazia parte dos seus sonhos” (Ibid, 90);

“As mais novas tinham andado com ela na escola [...] e, mesmo sem o admitirem, tinham um certa inveja dela, ali a trabalhar sem patrões, sem ninguém a dar-lhe ordens...” (Ibid, 91);

“Teodora sempre sonhara com o dia em que os filhos dessem concertos no intervalo dos espetáculos” (Ibid, 97).

Continuando a análise do mesmo romance – *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010), com o narrador extradiegético-heterodiegético ocorre a focalização onisciente que consiste na “representação narrativa em que o narrador faz uso de uma capacidade de conhecimento praticamente ilimitada, podendo, por isso, facultar as informações que entender pertinentes para o conhecimento minudente da história” (Reis e Lopes, 1991: 168). O narrador faz uso de uma capacidade praticamente ilimitada em relação ao universo da narrativa e pode, assim, explicar as motivações das personagens, revelar o que elas pensam, antecipar a referência a acontecimentos ainda não ocorridos no tempo da história, descrever espaços interiores e exteriores, percorridos ou sonhados pelas personagens.

A percepção do conhecimento do desejo da personagem Maria Augusta querer mudar de vida é um exemplo de focalização onisciente visível no prólogo do romance:

“Ela não queria pertencer **àquelas** ruas, **àquelas** vizinhas, **àqueles** gatos, **àquela** vida” (Vieira, 2010: 8).

Nesta frase, verificamos que o determinante demonstrativo “aquele” (que, flexionado em género ou em número, aparece repetido quatro vezes) apresenta um “valor afetivo” (Cunha e Cintra, 1987: 336). Serve para intensificar o sentimento de “desprezo” (Ibid, 338) que a personagem, através da voz do narrador, sente pelas pessoas ou coisas referidas.

O uso dos demonstrativos é retomado para traduzir o mesmo sentimento de desprezo em relação à casa onde a personagem Branca (filha de Maria Augusta) não se sente bem, tal como acontecera com a mãe, dezasseis anos antes:

“Ela vai acrescentar que **aquela** não é a sua casa, que **aquela** nunca foi nem há de ser a sua casa...” (Vieira, 2010: 149).

## 1.2. Narratário

“Como o narrador, o narratário é um dos elementos da situação narrativa [...]. A narrador intradieético, narratário intradieético [...] a quem tão-só designam as marcas de “segunda pessoa” eventualmente presentes no texto” (Genette, 1995: 258).

Quando fala em “situação narrativa”, Genette afirma que “os dois protagonistas são o narratário, presente, ausente ou virtual, e o próprio narrador” (Genette, 1995: 254). Uma narrativa destina-se sempre a ser lida ou ouvida por um leitor/ouvinte. É o destinatário da narrativa, o denominado narratário extradiegético, por não participar na história que se está a narrar. Mas o narratário pode fazer parte integrante da narrativa, passando a ser um narratário intradieético. Segundo Genette, “pode parecer estranho [...] atribuir a um narrador [...] outro papel além da narração propriamente dita [...] mas [...] o discurso do narrador [...] pode assumir outras funções” (Ibid, 253), tal como constatámos no romance *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010), onde, através de uma complexa organização das sequências narrativas, Branca, que é narrador intradieético, passa, ao ouvir as duas narrativas (contadas por Teodora) que aparecem encaixadas na história principal, a ser um narratário intradieético.

Sempre que o narrador fala com uma personagem, transforma-a no narratário intradieético. Comumente, ao longo do discurso do narrador, não encontramos nenhuma referência ao destinatário do mesmo. A figura do narratário é um artifício pouco frequente na literatura para adultos e quase

inexistente na literatura infantojuvenil. No entanto, ao lermos Alice Vieira, verificámos que a figura do narratário surge em alguns romances.

Já a propósito de *Os Olhos de Ana Marta*, Gomes fala de narratário – “narratário morto” (Gomes, 2000: 34). Marta, simultaneamente narradora e protagonista, dialoga com a irmã desaparecida, Ana Marta. Logo no *incipit* – “Trocaram-me de mãe no hospital. Como nos filmes, **Sabes?**” (Vieira, 1990: 7), temos um discurso dialógico, coloquial, próprio do modo epistolar que se manterá ao longo da narrativa. Só bem perto do fim, quando percebemos que a interlocutora está ausente, entendemos que esta espécie de carta nunca terá resposta. Para se libertar do fantasma de Ana Marta e ocupar o seu verdadeiro lugar naquela família que, afetivamente, a tinha abandonado, Marta fala uma última vez com a irmã anunciando-lhe a sua resolução:

“A mão de Flávia afaga o meu cabelo, e não quero pensar em mais nada. Sobretudo não quero pensar em **ti**. Tenho de ensinar Flávia a viver com a **tua ausência**, tenho de a ensinar a viver com o meu nome, tenho de a ensinar a levar para dentro do coração um rosto que **não é o teu**, e nunca o poderá ser” (Ibid, 154).

No romance *O Casamento da Minha Mãe* (2005), a função de narratário é desempenhada por uma personagem da história – a Psicóloga – com quem Vera, a protagonista e narradora, está, “nas tardes das quartas-feiras, [...] uma hora a conversar, a conversar e mais nada” (Vieira, 2005: 139). A narrativa reproduz uma conversa entre a personagem principal e a Psicóloga com quem Vera desabafa e a quem conta a sua vida.

O discurso coloquial, perceptível pelas inúmeras interpelações que a protagonista faz à Doutora, manter-se-á ao longo da narrativa, mas apenas “ouvimos” a voz de Vera:

“Mas eu prometi à minha avó (e a si também, **Doutora**) que ia ser civilizada” (Ibid, 12);

“Como muito bem diz a Raquel (não, **Doutora**, ainda não consigo olhar direito para a cara dela, e acho que nunca vou conseguir)” (Ibid, 64);

“(Esteja descansada, **Doutora**, que isto vai correr bem)” (Ibid, 68);



“(Às vezes, **Doutora**, não gosto mesmo nada de mim)” (Ibid, 77);

“(Percebe, não percebe, **Doutora**?)” (Ibid, 82);

“(Está a ver, **Doutora**, já aprendi umas coisas)” (Ibid, 94);

“(desculpe, **Doutora**, sou muito má para títulos, mas a senhora deve conhecer)” (Ibid, 101);

“(Não que eu acredite muito nisso, **Doutora**)” (Ibid, 116);

“(Percebe, não percebe, **Doutora**?)” (Ibid, 126);

“(Que nunca há de ser minha, juro, **Doutora**)” (Ibid, 130);

“(Eu não disse, **Doutora**, que isto hoje ia correr bem?)” (Ibid, 141).

Esta estratégia de recurso a um destinatário específico aumenta a coloquialidade das narrativas, transformando-as em extensos diálogos implícitos (ou mesmo em monólogos), onde o leitor, quase sem dar por isso, parece confundir-se com o interlocutor, ouvindo as confidências dos narradores e participando indiretamente na ação. Além disso, sublinha-se a cumplicidade criada, fruto de um discurso construído muitas vezes por meias palavras, afirmações incompletas que o leitor terá que relacionar e completar, deduzindo os nexos coesivos das histórias e “costurando” as informações que, de forma dispersa, vão aparecendo.

### 1.3. Ação

Por ação, entendemos o conjunto de acontecimentos, ocorridos ao longo de um período de tempo, num determinado local e que são associados a uma ou mais personagens. Uma narrativa constrói-se em torno de uma ação principal, articulada, eventualmente, com ações ou intrigas secundárias que podem ser mais ou menos extensas.

Nas duas obras que constituem o corpus deste estudo, quer em *O Casamento da Minha Mãe* (2005), quer em *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010), a ação progride à volta da tensão constante entre o tempo passado e o tempo presente.

No primeiro romance, o tempo presente corresponde à cerimónia de casamento da mãe de Vera e o passado à sua história de vida até àquele momento. No segundo, o tempo passado remete para as histórias de vida de Maria Augusta (desde a gravidez até ao décimo aniversário da filha) e de Branca (desde o nascimento até aos dezasseis anos); o presente corresponde ao momento em que a protagonista recorda essas histórias.

Como já evidenciámos, são duas narrativas de cariz pessoal e intimista e que se aproximam, também pela escrita do “eu”, nas temáticas abordadas. Quanto à estrutura narrativa, verificamos que, também em ambas, as sequências diegéticas não seguem uma estrutura linear. A estrutura narrativa complexa obriga-nos, frequentemente, a voltar atrás para relembrar alguma personagem.

Apesar de destinado ao público mais jovem, *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010) encanta igualmente o leitor adulto, aproximando-se do universo da narrativa *crossover*. Alice Vieira sabe interferir nos sentimentos dos leitores, tocar-lhes na alma e remexer nas memórias, enfim... guiando-os até ao palco da sua narrativa. Quando nos referimos ao destinatário, mencionámos “público”, porque, neste romance, o palco existe verdadeiramente. Aqui, a escritora quis também fazer uma homenagem, por vezes emocionada e emocionante, às pessoas que trabalham no teatro e de quem, por motivos pessoais e profissionais, se sente particularmente próxima.

*Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010) é uma história contada por dois narradores diferentes: um heterodiegético (terceira pessoa) e outro intradiegético (primeira pessoa – Branca). A narração não segue a ordem cronológica dos acontecimentos; verifica-se uma alternância entre o tempo presente, que é muito breve (o momento em que Branca, em casa da avó, recorda duas histórias de vida: a da sua mãe e a sua) e dois tempos passados.

O primeiro momento passado, coincidente com o prólogo, alude à história de vida de Maria Augusta, antes de Branca nascer, e é contada por um narrador extradiegético e heterodiegético: sozinha, porque abandonada pelo namorado, solteira e grávida, Maria Augusta saiu de casa dos pais, onde já não podia viver.

Do capítulo 1 ao capítulo 23, referentes ao segundo momento passado, Branca, enquanto narradora intradieética e autodieética, conta a sua história de vida desde o seu nascimento até ao presente, quando já tem dezasseis anos. Branca nasceu no teatro Feira onde viveu com a mãe e com as pessoas do teatro até aos dez anos. A Feira é a sua única, mas verdadeira família, pois entre todos existe uma amizade sincera. Mesmo não conhecendo o pai, Branca é uma criança feliz. A separação entre mãe e filha ocorre aquando do falecimento de Maria Augusta, circunstância em que Branca é entregue à avó materna que se revela muito pouco afetuosa e com quem fica até ao momento presente. É no epílogo que essa história termina, mas já numa narrativa de terceira pessoa – da responsabilidade do mesmo narrador que iniciou a história de Maria Augusta no prólogo: aos dezasseis anos, Branca conhece o pai, mas não fica com ele.

A estrutura desta narrativa, que ocorre no teatro (Feira), assemelha-se à estrutura do texto dramático, existindo, assim, uma fusão das duas tipologias textuais. Branca, enquanto narradora, quer autodieética (quando conta a história da sua vida), quer heterodieética (quando reconta a história da fundação do teatro), tece considerações que correspondem aos apartes do texto dramático.

Ao longo da narrativa da responsabilidade da protagonista, aparecem várias considerações entre parêntesis que podem ser “uma reflexão, um comentário à margem do que se afirma” (Cunha e Cintra, 1987: 660) ou “uma nota emocional, expressa geralmente em forma exclamativa ou interrogativa” (Ibid) e que se assemelham aos apartes no texto dramático, conseguindo Alice Vieira criar o ambiente de uma representação teatral:

- (“mais para lá que para cá”) (Vieira, 2010:13);
- (“na Feira toda a gente falava aos gritos, como bem se compreende”) (Ibid, 14):
- (“Se lá tem ficado, cê já tava na televisão!” diz Talita, sempre que eu falo nisto.

Talita sonha com a televisão e com o dia em que há de cantar com Adriana Calcanhoto”) (Ibid, 15);

- “(E diga-se em seu abono, Justina também não pensou em aproveitar-se disso)” (Ibid, 22);
- “(“e eu só quero cá gente que trabalhe a sério!”)” (Ibid, 34);
- “(– Gil Vicente é mesmo assim, rapaziada! – explicava sempre Mercúrio aos novos que chegavam)” (Ibid, 35-36);
- “(Mercúrio gostava muito de palhaços, por isso, nunca dizia isto para os ofender, e por isso eles nunca o ofendiam)” (Ibid, 43);
- “(Às vezes aqui era para ofender um bocadinho, mas não muito)  
[...]  
(Aqui é que já era mesmo para ofender)” (Ibid, 44);
- “(Quando a ouvia dizer isto, o Diabo resmungava sempre:  
– Ó tia, não é assim! “Quando Deus fecha uma porta, abre sempre uma janela”! Assim é que é! O Diabo era muito rigoroso no texto, por isso, nunca perdoou ao pai a inclusão do chinês)” (Ibid, 48);
- “(“Por que é que cê não vai à televisão?”, insiste Talita. “Se eu tivesse uma voz que nem você, minina!, ó! bem que eu estava fora daqui faz muito!”)” (Ibid, 57);
- “(aquela gente anda sempre toda descascada... é do calor)” (Ibid, 59);
- “(Justina tinha-me ensinado a dizer “méis”, que era para rimar com “seis”, soava estranho mas era para parecer brasileiro)” (Ibid, 60);
- “(Justina também me obrigava a dizer “vêiz”, que era muito difícil, mas como ela repetia, “vida de artista é vida dura”)” (Ibid, 61);
- “(A-Mais-Velha tinha-me dito muito baixinho, logo no primeiro dia e antes de me deixarem ali sozinha, “estás a ver? Aquela é a tua professora! Tens de fazer tudo o que ela mandar!”)” (Ibid, 67);
- “(que ele depois forrou com tule)” (Ibid, 74);
- “(“ – Merenciana, estás mais gorda!” – bichanava ele lá de cima para a irritar.  
– E tu estás mais parvo!” – bichanava ela cá de baixo, mas sem largar aquele ar de inocência que convinha a uma morta)” (Ibid, 74);

- “(Que, por acaso eram bem poucas, mas ela nunca se queixava, para que ninguém lhe dissesse que a mulher do patrão queria ser mais que as outras)” (Ibid, 86);
- “(“Com esta idade, eu já devia fazer de Santa Ana...”, resmungava ela sempre)” (Ibid, 102);
- “(Às vezes elas faziam cada pergunta mais estúpida!)” (Ibid, 109);
- “(**eu quase esperei que alguém desse palmas**)” (Ibid, 118).

Este último comentário entre parêntesis, que evoca o aparte no texto dramático, acontece quando a ação muda de espaço, passa a ocorrer fora do teatro – “e saímos” (Ibid, 113): a partir do dia em “o pano caiu e o teatro acabou” (Ibid), do dia em que Branca fez dez anos – “o dia em que fiz 10 anos” (Ibid) e a mãe lhe mandou pintar o cabelo de azul – “pinta-lhe o cabelo de azul” (Ibid, 114) “é a minha prenda de anos” (Ibid, 116) e do dia em que a mãe de Branca morreu – “sem entender as palavras da minha mãe. Quando as entendi já era tarde de mais” (Ibid, 118).

Alice Vieira consegue, através destas características próprias do texto dramático, colocar as personagens em palco e fazer-nos sentir espectadores.

Os parêntesis reaparecem, mas já não com a intencionalidade do aparte no texto dramático:

“(A sua mãe morreu.)”

[...]

(A sua mãe morreu.)”

[...]

(A sua mãe morreu)” (Ibid, 130-131).

A tripla repetição desta frase declarativa será o eco das palavras anteriormente proferidas por Natália (quem deu conhecimento a Branca da morte da mãe) e já duplamente repetidas pela narradora:

**A sua mãe morreu.**

Pela primeira vez eu ouvia esta frase: **a sua mãe morreu.**” (Ibid, 128)

A repetição exaustiva desta triste realidade representará, ainda, a sombra que persegue Branca. Reforça a necessidade de consciencializar a personagem principal de que perdeu a mãe para sempre.

A narrativa *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010) inicia, na voz de um narrador extradiegético, com a história de Maria Augusta, antes de Branca nascer. Prossegue com o nascimento de Branca e a sua história, na voz de um narrador intradiegético e termina quando a protagonista se encontra com o pai, novamente através da voz do primeiro narrador. Acentuamos o facto de esta estrutura narrativa ser deveras complexa e supomos que a compreensão da mesma possa ser algo difícil para o leitor mais jovem, sobretudo se menos experiente, tornando-se mais acessível para o leitor adulto.

Em *O Casamento da Minha Mãe*, a narração começa em *ultima res*, quando está a decorrer a cerimónia de casamento da mãe de Vera, que corresponde às últimas cenas da narrativa, com uma conversa que tinha sido iniciada antes:

“E pronto.

Chegou finalmente o Grande Dia.

Pelo menos é assim que Dona Elisa diz:

“O Grande Dia.”

Dona Elisa quando fala usa muitas maiúsculas” (Vieira, 2005: 7).

Na literatura infantojuvenil, este início, um pouco inesperado, desperta uma certa surpresa, intencionalmente provocada, uma vez que a narrativa, ao mencionar personagens e factos desconhecidos, estimula a curiosidade do jovem leitor. Tal como Branca, Vera, a narradora-protagonista, não segue a ordem linear dos acontecimentos, existe uma tensão constante, decorrente das suas emoções, entre o tempo presente (a cerimónia do casamento da mãe) e o tempo passado (a história da sua vida).

Nos quatro primeiros capítulos, Vera relata a cerimónia do casamento da mãe, na qual participa e, apesar de se referir predominantemente ao tempo presente, conta breves factos passados.

De acentuar a mestria com que, logo no primeiro capítulo, o leitor é convidado a entrar na sua história, através de referências pouco precisas a personagens e a apresentação de acontecimentos enigmáticos. Este tipo de abertura, pela surpresa que provoca, atua ao nível da curiosidade do leitor, enredando-o numa teia de segredos e mistérios que vai querer perceber, possibilitando a criação de expectativas que só o desenrolar do texto poderá esclarecer e confirmar.

São brevemente aludidas, mas claramente indiciadas, muitas das personagens que estarão envolvidas na história. A primeira é Dona Elisa – “Pelo menos é assim que Dona Elisa diz...” (Ibid), seguida de uma outra personagem que, neste primeiro capítulo, é apenas mencionada através do pronome pessoal sujeito “ela” – “O pior é que ela estava sempre com pressa...” (Ibid), mas que, quando Dona Elisa lhe diz: “sou eu que crio a tua filha” (Ibid, 8), facilmente deduzimos ser a mãe da narradora<sup>5</sup>. Aparecem, ainda, outras personagens: o Sr. Fernandes; a Psicóloga; o Duarte, o Zé Lucas e o Lourenço. Outras personagens que entram na trama desta narrativa são apenas mencionadas, de forma igualmente misteriosa, no segundo capítulo: a avó da narradora; o engenheiro, que, pela pergunta feita à protagonista – “Como se sente com um novo<sup>6</sup> pai?” (Ibid, 13), se deduz ser o noivo da sua mãe e “uma velhota” (Ibid).

Ainda no primeiro capítulo, todos os acontecimentos referenciados estimulam de tal modo a curiosidade do leitor que não continuar a leitura se torna praticamente impossível. Assim, sabemos que a narradora se encontra numa festa – “Uma festa” (Ibid, 7), mas não sabemos o que se comemora<sup>7</sup>, concluindo-se que não terá sido ocasional, da parte da escritora, o uso no determinante artigo indefinido<sup>8</sup> “uma”. Houve, ainda, uma discussão, acontecimento habitual –

---

<sup>5</sup> Dona Elisa confirma esta relação, no capítulo 2: “A tua mãe diz que, assim que voltar da viagem, quer que tu vás viver com ela” (Vieira, 2005: 11).

<sup>6</sup> Com o significado de “outro; segundo” (Dicionário Priberam da Língua Portuguesa).

<sup>7</sup> Apenas no capítulo quatro, tomaremos conhecimento de que se trata do casamento da mãe da protagonista: “no dia em que a minha mãe se casa” (Vieira, 2005: 20).

<sup>8</sup> “Artigo utilizado, tipicamente, em contextos em que se assume que o referente do nome que precede não corresponde a informação dada ou previamente identificada” (Dicionário Terminológico).

“estalou a discussão do costume” (Ibid, 8), mas não entendemos a razão dessa recidiva. A narradora comunica que foi obrigada a assistir ao queimar de uma fogueira – “obrigando-me a assistir até ao fim” (Ibid, 9), mas não compreendemos por que motivo foi forçada a presenciar esse espetáculo. Deduzimos que a relação da mãe com a protagonista é muito pouco afetuosa: “Nunca ela se despediu de mim com um beijo ou uma festa” (Ibid, 9), mas desconhecemos a razão dessa frieza. Percebemos, contudo, que a personagem principal tinha esperança de que a mãe se tornasse carinhosa: “esperei que fosse diferente [...], esperei que o tal Grande Dia lhe amolecasse um pouco o coração” (Ibid), mas que, naquele momento, o seu desejo não se concretizou: “ela ficou-se por um rápido aceno de mão” (Ibid). No entanto, pelo facto de a protagonista se revelar persistente – “durante estes anos todos ainda não desisti de esperar coisas impossíveis” (Ibid), apontamos como possível a realização desse sonho.

Nos capítulos seguintes, do quinto ao vigésimo sexto, através de uma longa analepse (que será interrompida nos capítulos décimo sexto, vigésimo sétimo, vigésimo oitavo, trigésimo e trigésimo terceiro), Vera recua no tempo para contar a história da sua vida: a mãe, uma modelo de alta costura, entregou-a, à nascença, aos cuidados de um primo afastado – o Sr. Fernandes, que acaba por falecer – e da sua esposa, a Dona Elisa, que se revela autoritária, intransigente e muito rígida na sua educação. Vera não sabe quem é o pai e as escassas notícias da mãe chegam-lhe através das revistas cor-de-rosa. Para compensar este défice afetivo, Vera mantém correspondência virtual com personagens fictícias (Duarte, Zé Lucas e Lourenço): escreve cartas que finge enviar aos ex-futuros maridos sucessivos da mãe e inventa as respostas dos mesmos que acredita receber. Nas revistas, recorta fotos de uma avó inventada e com a qual dialoga ao longo da história. Estas personagens forjadas alimentam o seu imaginário e atenuam a sua solidão e falta de afeto.

Nos capítulos décimo sexto, vigésimo sétimo, vigésimo oitavo, trigésimo e trigésimo terceiro, a narradora volta ao presente. Na festa de casamento da mãe, à volta de um gelado de framboesa, Vera conhece uma “velhota” (Ibid, 19) simpática – a mãe de Ricardo, o noivo da mãe – com quem estabelece uma



relação de empatia e perspectiva uma vida futura em comum, fazendo-a crer que a sua existência pode mudar e conseguir, finalmente, ser amada por alguém.

Em *O Casamento da Minha Mãe*, antes de contar o episódio em que Dona Elisa faz uma fogueira e queima todos os sonhos de Vera – fotografias, cadernos, blocos, recados, cartas e bilhetes – a narradora refere-se a esse acontecimento como já consumado. Temos, através da narração ulterior, “a antecipação daquilo que o narrador sabe que vai ocorrer” (Reis e Lopes, 1991: 248).

A primeira referência à fogueira surge logo no início, no capítulo 1:

“O pátio que ainda cheirava a fumo.

O pátio que há de sempre cheirar a fumo.

Ali fiquei, junto do plátano, com a recordação tão viva de tudo, da **fogueira**, da voz de Dona Elisa, “tens o demónio dentro de ti”, obrigando-me a assistir até ao fim.” (Vieira, 2005: 8-9).

Uma segunda referência aparece no capítulo 3:

“Nem naquela tarde do **massacre purificado** no pátio da casa” (Ibid, 24).

Seguida de duas menções no capítulo 13:

“Por isso também ajudou à **fogueira** no pátio” (Ibid, 56).

“Fotografias a que Dona Elisa se encarregou de deitar **fogo** porque, dizia, tudo levava à perdição. Só escapou a minha avó, salva pela Revolução Francesa” (Ibid, 58).

Veja-se, ainda, uma outra alusão ao acontecimento em questão, ainda que de forma indireta, no capítulo 15:

“Enquanto eu desaparecia porta fora, com a minha avó entre as páginas do livro de História – que foi sempre o seu ligar predileto.

O seu lugar de salvação, diria eu agora” (Ibid, 65) .

E uma última no capítulo 21:

“Claro que depois do **ataque pirómano** de Dona Elisa no pátio da casa, tudo se estragou” (Ibid, 89).

Ao longo da narrativa, através de vários jogos de palavras e dos mais diversos artifícios da linguagem, percorremos um labirinto complexo, onde

encontramos todas as peças do puzzle que, só no final, o leitor atento (cada um de nós) conseguirá juntar, formando uma imagem com sentido.

Assim, apenas no capítulo 31, perceberemos a relação existente entre a “Revolução Francesa” (Ibid, 58) e o “livro de História” (Ibid, 65) e de como a avó da protagonista foi “salva” (Ibid, 58) pela primeira e o livro (Ibid, 65) foi o “seu lugar de salvação” (Ibid). Este esclarecimento é dado por Vera, naquele dia:

“Eu queria [...] ir a correr ver a minha avó, que naquele dia eu tinha enfiado entre as páginas do manual de História, no capítulo em que se começa a falar da Revolução Francesa, que era o que nós estávamos a dar” (Ibid, 129- 130).

A avó, a quem a protagonista se refere, é uma avó imaginária, corporificada numa fotografia que Vera, secretamente, guardava no seu quarto junto de outros objetos pessoais e de outras personagens inventadas. Essa avó foi a única que escapou à fogueira de Dona Elisa, porque, naquele dia, Vera levava para a escola o livro de História onde, no capítulo da Revolução Francesa, tinha colocado a fotografia da avó.

Metaforicamente, o texto refere a fogueira como um “massacre purificado” (Ibid, 56) e um “ataque pirómano” (Ibid, 89). Existe ataque e massacre pois, ao atear a fogueira, Dona Elisa “agrediu” e “matou” várias pessoas indefesas – Duarte, Zé Lucas e Lourenço – corporizadas em fotografias, bilhetes ou cartas mas fê-lo com a intenção libertar Vera dos maus espíritos: “Só assim o demónio sairá de dentro de ti” (Ibid, 132).

#### **1.4. Personagens**

A personagem é uma categoria essencial na narrativa<sup>9</sup>. Nos dois romances em análise, a ação desenvolve-se à volta de duas adolescentes, dotadas de

---

<sup>9</sup>“Categoria fundamental da narrativa, a personagem evidencia a sua relevância em relatos de diversa inserção sociocultural e de variados suportes expressivos (Reis e Lopes, 1991: 306). “Enquanto signo narrativo, a personagem é sujeita a procedimentos de estruturação que determinam a sua funcionalidade e peso específico na economia do relato. Deste modo, a

grande densidade psicológica: Vera, em *O Casamento da Minha Mãe* (2005) e Branca, em *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010). No tratamento desta categoria diegética, confirmamos a inclusão/ predomínio de figuras femininas que, em Alice Vieira, é recorrente.

#### 1.4.1. Personagens do romance *O Casamento da Minha Mãe* (2005)

##### A. Protagonista

Quanto ao **relevo**, temos uma protagonista – Vera, porquanto desempenha um papel central na narrativa, sendo a sua atuação fundamental para o desenvolvimento da ação. Relativamente à **composição**, por ser uma personagem complexa e ter uma personalidade forte, Vera é uma personagem redonda. Os seus medos, os seus desejos e as suas obsessões vão sendo desvendados ao longo da narrativa.

Vera é-nos dada a conhecer através da caracterização direta e, também, através da indireta. São fornecidas informações sobre a personagem que nos permitem fazer a sua caracterização física e psicológica.

Logo na primeira página do romance, a protagonista procede à sua autocaracterização física:

“eu tenho cabelo que nenhuma escova consegue pentear, borbulhas na cara, e peso a mais, ou seja, nada que se possa, orgulhosamente, apresentar em público” (Vieira, 2005: 7-8).

---

personagem define-se em termos de relevo: **protagonista** [...], **personagem secundária** ou mero **figurante** [...]; além do destaque que lhe é próprio (quase sempre em ligação direta com o tipo e intensidade de caracterização que lhe é consagrada), a personagem pode revelar uma certa composição (**personagem redonda** e **personagem plana**) também ela indissociável da intervenção na ação, da densidade psicológica, da ilustração do espaço social, etc.; consideram-se igualmente do domínio competitivo certas modulações a que a personagem é sujeita, a que não são estranhas claras ou difusas motivações ideológicas: se o **tipo** remete quase sempre para cenários diegéticos com marcada coloração social, a composição de uma personagem **coletiva** [...] tende a evidenciar a opressão e a desqualificação do indivíduo” (Ibid, 306- 308).

Vera não se sente bem na sua pele, crê-se gorda e feia e a mãe, de forma pouco delicada, confirma: “Claro, a menina está a engordar imenso, farta-se de comer coisas” (Ibid, 76) e sugere que comece a fazer “uma dietazita” (Ibid, 49). Quase todos os adolescentes se rebelam perante as proibições da família, mostrando-se ansiosos, perturbados e com falta de segurança em si próprios. As observações da mãe originam uma tomada de atitude oposta à desejada, pois Vera continua a negligenciar a alimentação. É ainda na comida que Vera encontra a compensação da falta de atenção e de afetos da mãe, comportamento, aliás, frequente em adolescentes e jovens. A relação entre a alimentação e a falta de atenção e de afeto tem sido amplamente sublinhada por parte de inúmeros especialistas na área, referindo-se a fenómenos compensatórios, aspeto a que Alice Vieira revela estar atenta.

Vera não se sente confortável com a indumentária imposta pela mãe para a festa do seu casamento – “Ainda por cima, vestida de verde-alface e com sapatos apertados” (Ibid, 69), pois está habituada a usar calças de ganga e ténis. Nesse dia, a protagonista isola-se na tentativa de minimizar o enfado causado pela cerimónia e tenta compensar o aborrecimento “enchendo a boca de mais uma dose de gelado de chocolate” (Ibid, 15). O tédio é atenuado com a presença da mãe do noivo – Dona Henriqueta – que, partilhando do mesmo sentimento, confessa a Vera que os banquetes de casamento “são sempre uma seca monumental” (Ibid, 12). A partir daí, estabelece-se entre ambas uma relação de empatia e, com o desenvolver da conversa, Vera pressente que se vai entender bem com Dona Henriqueta.

No período da adolescência, tendencialmente, alguns jovens não acreditam na sua capacidade de dar resposta às questões da vida, nem acreditam que possam ter qualidades. Este comportamento resulta numa baixa autoestima que influencia negativamente a construção da identidade. Como nunca recebe elogios das pessoas que a rodeiam, Vera desvaloriza-se: “não sou importante, tenho quilos a mais e pulmões atrofiados” (Ibid, 77) e pensa que todos são melhores do que ela, mais felizes, mais capazes:

“**Havia sempre alguém** que sabia as respostas todas, **havia sempre alguém** que acertava todos os exercícios, **havia sempre alguém** que corria **mais** do que eu, que tinha **mais** amigos do que eu, de quem toda a gente gostava **mais**” (Ibid, 97).

Dona Elisa cisma que Vera não é normal e, de tantas vezes o referir, chega a convencê-la de que é verdade: “via-se mesmo que **eu não era boa da cabeça**” (Ibid, 20), “razão tinha Dona Elisa” (Ibid, 56). Por vezes, os adultos complicam a vida dos adolescentes com reprovações, críticas e exigências, em vez de lhes fornecerem explicações e os ajudarem a discernir.

Os adolescentes, que sentem intensamente as situações, veem-se afetados por estados emocionais, sendo propensos a súbitas explosões temperamentais e dados a fantasias. Vera é uma jovem muito orgulhosa – “cá volta de novo o meu orgulho” (Ibid, 89). Sente-se frequentemente triste, mas não chora:

“**Nunca chorei.**

A sério.

Se há coisa de que me orgulho é disso mesmo” (Ibid, 23);

“**Nunca**” (Ibid, 24).

No entanto, quando menciona um livro, supostamente lido por Lourenço, que contava a história de uma rapariga que vivia num colégio interno infernal, “onde passava fome e frio e onde as amigas morriam todas de tuberculose” (Ibid, 101), Vera tem uma reação insólita – chora:

“Coisa terrível, **chorei que me fartei**, sobretudo numa cena em que a diretora a punha em cima de uma mesa e começava a humilhá-la diante de todos” (Ibid).

Identificamos, aqui, uma antevisão da cena terrífica que ocorre no Conselho Diretivo da escola e onde Vera é duplamente humilhada pela Diretora de Turma e por Dona Elisa. Os adolescentes tornam-se extremamente sensíveis e reservados, especialmente quando estão na companhia de pessoas que eles temem que não os entendam ou ponham a ridículo, podendo a reserva tomar a forma de distanciamento e indiferença ou de indelicada e depreciativa altivez. A

professora Helena acusa-a de faltar às aulas e ser arrogante com os professores e com as empregadas da escola. Dona Elisa “fez [uma] vergonha” (Ibid, 23), denunciando a vivência do seu mundo fantasioso e das personagens masculinas que aí se movimentam: Duarte, Zé Lucas e Lourenço. Vera fica muito ofendida por ver o seu espaço invadido, considerando que Dona Elisa não tinha “o direito de sequer ter tocado num só papel daqueles” (Ibid, 128), muito menos de ter lido e tornado público o conteúdo das cartas e bilhetes que encontrara no seu quarto.

Como não gosta da escola, Vera não tem bom aproveitamento, nem um comportamento exemplar. “Enquanto o resto da turma se enfiava em aulas intermináveis, de assuntos que não [lhe] interessavam para nada” (Ibid, 120), ela ficava no pátio “a atirar pedras à árvore” (Ibid). No entanto, a leitura e a escrita são, para Vera, um refúgio. Às escondidas de Dona Elisa, partilha com Justina a leitura das “revistas do coração” (Ibid, 72) e é através desta leitura que sabe notícias da mãe. Todas as cartas que Vera escreve (as que envia aos amigos fictícios e as respostas que deles recebe) são a reprodução das leituras que faz das revistas ou dos livros que requisita na biblioteca: “descobri esta frase num livro que trouxe da biblioteca” (Ibid, 81). Essas cartas nunca são enviadas nem recebidas, depois de as ler muitas vezes, coloca-as “na prateleira, muito bem dobradas, debaixo do dicionário de Português e ao lado do manual de História” (Ibid), bem escondidas para ninguém, principalmente a Justina, as encontrar.

Sabendo que as pessoas com quem o adolescente se relaciona têm uma grande influência na construção da sua identidade, servindo-lhe de modelo, e que essa identidade se organiza por identificações: primeiramente com a mãe, a seguir com o pai e posteriormente com outros elementos, constatamos que a protagonista de *O Casamento da Minha Mãe* não tem qualquer paradigma a seguir, nem pais com quem se possa identificar. Vera sente essa falta de raízes e lamenta ter uma mãe muito pouco presente e um pai que não conhece:

“Já não me bastava ter por mãe uma voz, que de vez em quando o telefone me trazia; também, pelos vistos, o meu pai não era como o de toda a gente” (Ibid, 55).

A imaginação fértil, como habitualmente se designa, indicia um crescimento saudável, pois enquanto os jovens exercitam a criatividade no faz-de-conta, aprendem a organizar o seu pensamento, e refletem sobre os seus desejos, as suas ações e as respetivas consequências. Por vezes, Vera mistura o mundo “real”, onde ninguém gosta dela, com o seu mundo fictício, onde é amada por todos. Continua, no entanto, a evocar que, efetivamente, não é bonita:

“– Eu sei que não sou bonita [...].

– Sou bonita para ti [Eglantina – a avó fictícia], para o Duarte [amigo fictício], para o Zé Lucas [amigo fictício], para o Lourenço [amigo fictício], mas eu sei que não é verdade” (Ibid, 107).

Vera gosta muito de falar com a avó Eglantina, que faz parte do seu mundo fictício, o que não acontece no mundo “real”, onde se revela pouco faladora, conversando quase exclusivamente com a Rafaela - uma colega da escola. Em conversa com a avó, Vera desabafa que vive na ilusão de que a mãe a leve com ela um dia, considerando, no entanto, essa ocorrência pouco provável, pois as revistas mostram-lhe que a mãe se esquece mesmo que tem uma filha. Apesar de a avó tentar convencê-la de que a mãe gosta dela, Vera não acredita, pois Niki nunca demonstrou qualquer afeto em relação à filha.

A protagonista tem um pesadelo, motivado pela leitura de um livro, onde personagens “reais” (a mãe, Zara, Dona Elisa) e fictícias (Duarte e Zé Lucas) se encontravam no aeroporto. A mãe puxa-lhe os cabelos, Zé Lucas mata toda a gente com o carro e Dona Elisa diz que a culpa é dela. Quando acorda, feliz por constatar que se tratava apenas de um sonho, a protagonista conclui que, na realidade, a vida não é tão trágica, como tendencialmente crê: “apesar de tudo, a vida não são só desgraças” (Ibid, 101).

Os adolescentes sabem que se espera deles a adesão a certas normas. Eles próprios desejam comportar-se de acordo com as expectativas para melhorarem a sua situação social e a sua aceitação. Assim, vemos que Vera se esforça, no sentido de se autodisciplinar e não desiludir a mãe no dia do seu casamento - “Hoje vou ser civilizada. Hoje vou portar-me bem. Vou ser a filha que todos gostavam de ter” (Ibid, 14).

Vera crê que, casando-se com o engenheiro, a mãe venha a ter tempo disponível para ela. Poderá, assim, chegar o momento pelo qual, há tantos anos, Vera ansiava – o momento em que a felicidade, finalmente, lhe desse sinal de vida e batesse à sua porta. Em conversa com a avó, Vera confessa que acredita que pode ser feliz: “penso que, no fundo, no fundo, eu também fui feita para ser feliz – só que a felicidade ainda não reparou em mim” (Ibid, 88).

O comportamento problemático de Vera parece resultar, assim, da enorme falta de atenção e de afeto que marcaram a sua vida e o seu crescimento. A alimentação desregrada, o fraco rendimento escolar, a tendência conflituosa são, afinal, formas de a adolescente reclamar atenção, ainda que seja pela via da repreensão ou até mesmo do castigo.

## **B. Personagens secundárias**

Temos outras personagens que, apesar de assumirem um papel de menor relevo, são indispensáveis para o desenrolar da ação, pois participam na intriga. Como personagens secundárias, neste romance, surgem personagens “reais”<sup>10</sup> – a mãe de Vera, a Dona Elisa, o Senhor Fernandes, a Justina, o Engenheiro, a Dona Henriqueta, a Raquel, a Rafaela, o professor de Educação Visual e a Diretora de Turma – e personagens “fictícias”, inventadas por Vera – a avó Eglantina, o avô Januário, o Lourenço, o Duarte e o Zé Lucas. Considerámos como personagens secundárias o pai de Vera e a Psicóloga que, apesar de não terem intervenção narrativa, influenciam a personalidade da protagonista.

**Niki Athouguia** – nome “mais adequado à vida que iria ser a sua, por outras terras e entre outras gentes” (Ibid, 33) e cujo apelido foi trocado pelo “apelido sério e honesto dos Fernandes” (Ibid, 32) – retrata a mulher fútil para quem uma criança é um óbice à realização profissional plena. Logo após o nascimento de Vera, Niki, que pretende continuar a fruir a vida, demonstra uma

---

<sup>10</sup>No sentido de possuírem efetiva existência narrativa, apesar de, obviamente ficcionais, como todo o romance, ao contrário das personagens inventadas por Vera para suprir as suas lacunas afetivas.



grande irresponsabilidade ao entregar a filha aos cuidados de um parente afastado. Vera foi, desde sempre, um estorvo para a mãe, atrapalhando a sua carreira profissional, mas também a sua vida pessoal, aparentemente incompatível com a existência de uma filha:

“naquele dia em que a minha mãe apareceu comigo ao colo, assim como se levasse uma encomenda que os correios tivessem deixado em sua casa por engano” (Ibid, 24).

O comportamento de Niki não segue o modelo tradicional da mulher enquanto mãe: aquela que dá a vida, dá carinho, dá educação, dá amor. Existe um exagerado reconhecimento individual sem espaço para relacionamentos afetivos mais profundos, já que o primeiro e mais forte deles não foi estabelecido. Por colidir com os seus ideais, Dona Elisa e o Sr. Fernandes consideram esta conduta insensata: “uma criança [...] que a maluca da mãe abandonara à nascença” (Ibid, 29).

Quando era pequenina, para Vera, a mãe era um anjo ou uma fada que a visitava esporadicamente, aparecendo e desaparecendo sem avisar, tal como acontece com estas entidades fictícias que surgem nas histórias de encantar que certamente ouvia contar à Raquel. Quando se ia embora, Niki deixava o seu perfume que, para Vera, era a perpetuação da sua presença. Considerando a imaginação um fator muito rico e importante no desenvolvimento das crianças em geral, em crianças afetivamente desprotegidas, a imaginação ajuda-as a amenizar/ superar as carências sentidas.

O encantamento que Vera tem pela mãe vai esvaecendo à medida que a personagem cresce e amadurece e as suas visitas se tornam mais raras ainda, devido às viagens cada vez mais frequentes. Vera apercebe-se, então, de que a mãe nem é um anjo nem uma fada; o perfume também já não é bem o mesmo: não é o perfume deixado pela mãe, é o perfume das bonecas que a mãe lhe envia pelo correio.

Vera sabe, mais a partir daquilo que vê nas fotografias ou nas revistas do que do contacto direto que tem com ela, que a mãe é “bonita” (Ibid, 23): “muito loira” (Ibid, 35), “magra, elegante e de olhos azuis” (Ibid, 84). Esta imagem da

mulher perfeita contrasta com a imagem de Vera. Mesmo estando ausente, a figura materna influencia Vera que gostaria de se parecer com ela.

A família não existe para Niki, nem tão-pouco foi algo que ela se dispôs a construir: aconteceu ter uma filha. Concludentemente o trabalho é o mais importante. Não assistiu ao funeral do Sr. Fernandes, pois “ela já não podia ressuscitar o Sr. Fernandes e, se deixasse o trabalho, a vida dela ia por água abaixo” (Ibid, 105). Niki Athouguia é a mulher moderna: sempre muito atarefada, sempre a correr de um lado para o outro, não tem tempo disponível para a família. Aparece em público com a filha, pela primeira vez, no dia do seu casamento. Como mulher moderna que vive essencialmente do e para o aspeto exterior, receia que Vera não se apresente convenientemente vestida nem tenha uma postura adequada à cerimónia, pelo que a adverte de um modo autoritário e pouco delicado:

“Não se esqueça de vestir e de calçar o que eu lhe disse. Pelo amor de Deus, não me vá nessa figura em que costuma andar” (Ibid, 9).

Verificamos, pois, a excessiva valorização da aparência por parte de Niki, em detrimento da essência, o que resulta de uma experiência de vida onde a imagem é o bem mais precioso que possui. As referências assíduas às revistas e a uma vida de fantasia que a personagem parece viver reforçam essa clivagem entre a “realidade”, marcada pelo abandono da única filha, e a “fantasia”, caracterizada pelo *glamour* e pela aparente perfeição. Ao introduzir a filha no seu universo, Niki preocupa-se sobretudo com a imagem, procurando adequar realidade e fantasia de forma satisfatória e congruente.

Para uma adolescente como Vera, nada magoa mais do que a ausência e a frieza de uma mãe que não chega, não diz nada, não abraça, não mima, não beija. Até ao dia do casamento, nos raros encontros que tem com Vera, a mãe nunca lhe dá um beijo, não obstante a filha estar sempre na expectativa de que ela o faça. Essa primeira manifestação de afeto ocorre, finalmente, quando a mãe se despede dela para partir em lua de mel. É então que Vera fica imensamente feliz: “E, para meu grande espanto, debruça-se sobre mim e dá-me um beijo” (Ibid, 142). Mesmo sabendo que foi dado a pedido do marido: “de fugida, eu sei;

por lembrança do marido, também sei. Mas tinha-me dado um beijo” (Ibid), para ela, este beijo poderá ser o acesso a outro mundo – aquele com que Vera sempre sonhou... aquele que, confia, vai partilhar com a mãe.

**Dona Elisa** é casada com o Sr. Fernandes. É uma pessoa frustrada, pois arrepende-se por ter optado pelo casamento, em detrimento da vida religiosa e culpa o marido da opção que tomou, considerando-o responsável por tê-la desviado “do caminho da santidade que deveria ter sido o seu. Freira. Freira era o seu destino” (Ibid, 72).

Dona Elisa não queria ficar com Vera, responsabilizando o marido por aceitar cuidar dela, pois, para além de não gostar da mãe nem da filha, ia dar-lhe muito trabalho. Ameaça devolvê-la à mãe ou entregá-la a uma assistente social se reprovar o ano e espera que Vera lhes (a ela e ao marido) esteja “grata até ao dia [...] da morte” (Ibid, 95), por todo o sacrifício que fazem por ela. Ao obrigar Justina a queimar os pertences de Vera, Dona Elisa pretende salvá-la de todos os males, mas magoa eternamente a adolescente por lhe retirar aquilo que de mais valioso existe na sua vida.

Com a morte do Sr. Fernandes, é Dona Elisa que, finalmente, toma uma decisão: não quer continuar a cuidar de Vera, já que “tinha cada vez menos paciência, repetia que não tinha nenhuma obrigação” (Ibid, 119) de o fazer, pois tinha sido o marido a assumir esse compromisso.

Constatamos, implicitamente, uma crítica à personagem, uma vez que, apesar de referir a sua vocação religiosa, não dá provas, na educação de Vera, de especial humanismo, espírito missionário ou caridade.

Dona Elisa representa a mulher tradicional, obediente ao marido e obcecada pelas desgraças. Da convivência existente, Vera percebe que ela “nunca suportaria ser feliz” (Ibid, 88), nem conseguiria passar “sem as desgraças que lhe aconchegam o coração [...]: a tensão arterial altíssima, o colesterol desgovernado, o coração a bater mais do que devia, e os pulmões [...] atrofiados [de Vera]” (Ibid). Pelo menos uma vez na vida, “Dona Elisa sentiu-se uma mulher feliz” (Ibid, 29), quando um médico confirma as suas suspeitas de que Vera

nascera com os pulmões atrofiados. Em conversa com a neta, a avó comenta a atitude de Dona Elisa, considerando-a ignorante perante o diagnóstico dos médicos: “isso foi treita que os médicos enfiaram pelos ouvidos de Dona Elisa. Que nem sabe o que isso é” (Ibid, 109).

O **Sr. Fernandes**, primo afastado da mãe de Vera, e marido de Dona Elisa, é uma espécie de porto de abrigo da protagonista, já que, com poucos dias de vida, a recebe em casa e mostra-se sempre amável com ela. O Sr. Fernandes diz que Vera tem jeito para desenhar: “A miúda tem jeito – dizia ele, sem nunca olhar sequer para o desenho” (Ibid, 41). No entanto, ela não acredita, pois sabe que o Sr. Fernandes a elogia apenas para ela não se sentir triste, porque ele nem olha para os seus desenhos.

O Sr. Fernandes é uma pessoa bondosa e calma que pouco conhece do mundo que o rodeia. Vera está-lhe grata por ele a ter acolhido em casa; gosta dele e pensa que ele também gosta dela, mesmo sendo apenas um bocadinho, pois chega a defendê-la perante a esposa:

“era capaz de gostar um bocadinho de mim. Defendia-me quase sempre. Não com muito empenho, é verdade (“deixa lá a miúda em paz”), mas fez o que pôde” (Ibid, 31- 32).

Do ponto de vista narrativo, esta personagem não revela particular relevo, assumindo uma postura passiva e secundária face à protagonista.

De **Justina**, sabemos que é submissa – “Justina era mulher obediente” (Ibid, 135) – e depreendemos que é curiosa e um pouco intrometida, pois ouve todas as conversas entre Dona Elisa e a mãe de Vera, mas perspicaz, quando insinua que o faz sem intenção: “não é que ela fosse de escutar às portas, nada disso, o que acontece é que [...] falavam muito alto, e do escritório à cozinha são apenas meia dúzia de passos” (Ibid, 34).

Esta personagem chega a ser cruel com Vera, ao ponto de a marcar para sempre, quando, através de risos e de comentários, faz troça mordaz dos seus desenhos. Quando se prepara para atear a fogueira e, a mando de Dona Elisa,

queimar todos os sonhos e fantasias de Vera, Justina demonstra o mesmo sentimento de crueldade, ainda que moderado com algum sentido de humor. Perante a intensidade da ocorrência – a perda do seu mundo fantasioso, mas vital para ela, Vera fica incrédula. Justina demonstra ainda alguma indelicadeza, quando compara Vera com a mãe, salientando a beleza superior desta última.

Julgamos, no entanto, não ser intencional da parte de Justina magoar Vera, pois, ao longo do romance, apercebemo-nos que mantêm uma relação de amizade, dir-se-ia mesmo de cumplicidade, pois têm um segredo em comum: gostam de ler revistas. A cumplicidade é reforçada pelo facto de fazerem a leitura das revistas às escondidas e de existir um esconderijo que apenas as duas conhecem. É através desta personagem que Vera tem acesso às revistas que falam da mãe, ainda que os objetivos e intencionalidades da leitura sejam, necessariamente, distintos. Justina, como figura simples e linear, não consegue perceber a dimensão do sofrimento de Vera, revelando, por isso, uma insensibilidade e uma frieza que, sem serem intencionais, acabam por reforçar o isolamento afetivo em que vive a adolescente.

Do **Engenheiro**, que se chama Ricardo e que é o noivo de Niki, Vera não sabe nada até ao dia do casamento. É-lhe apresentado e dado a conhecer por Dona Henriqueta que é mãe dele, mas que Vera também não conhece. A primeira impressão de Vera em relação ao engenheiro é bastante positiva, simpatiza com ele, mas é prudente nas conclusões que tira: “a gente nunca se deve deixar levar pelas aparências” (Ibid, 116).

**Dona Henriqueta** é a mãe do Engenheiro Ricardo. Antes de saber quem é a senhora velha que se encontra na festa de casamento da mãe, Vera trata-a por “velhota”. É uma senhora idosa, bonita, simpática e muito vaidosa, pois, contra a vontade do filho, escolheu, para a cerimónia do casamento, um vestido com cores vivas.

É Dona Henriqueta que comunica a Vera a sua nova situação familiar: vai viver com ela, com a mãe e com Ricardo, e fica surpreendida por ela não estar

informada da decisão. No sentido de tranquilizar Vera, a mãe de Ricardo partilha com ela o mesmo receio de ir viver com os noivos – “Não vai ser fácil [...] ao menos amparamo-nos uma à outra” (Ibid, 117). Por viver sozinha há muitos anos, teme ainda não conseguir habituar-se a viver com o filho e com a mãe de Vera que não conhece.

Inevitavelmente, Vera funde o mundo “real” com o imaginário – os seus olhos deixam de ver Dona Henriqueta e passam a olhar para a avó Eglantina – “Tenho a certeza que a minha avó Eglantina teria dito a mesma coisa” (Ibid,113).

**Raquel** é a professora de Vera que “lia histórias, [...] ensinava cantigas, e [...] mandava fazer desenhos no Dia do Pai e no dia da Mãe” (Ibid, 39). Essas histórias ficam na memória de Vera que facilmente as recorda. Mostra-se indelicada, revelando, enquanto educadora, grande falta de sensibilidade, visível, por exemplo, quando Vera tenta explicar-lhe o grau de parentesco existente entre ela e Dona Elisa, pois ela “não sabia e foi muito complicado explicar-lhe” (Ibid, 41).

**Rafaela** é colega de Vera. Não é “má rapariga” (Ibid, 94) e acredita em tudo o que esta lhe conta, “por mais absurdas que fossem as [...] histórias com o Zé Lucas e com o Lourenço” (Ibid). Ficava tão admirada com os relatos de Vera que a sua “boca era um enorme O de espanto” (Ibid). Revela-se invejosa quando Vera lhe mostra a imagem de Zé Lucas que diz ser seu namorado.

O professor Lourenço, que era o **Professor de Educação Visual**, queria que os alunos o tratassem pelo nome: “o meu nome é Lourenço. [...] chamem-me Lourenço” (Ibid, 62). Autocaracteriza-se como sendo jovem, e diz utilizar a linguagem dos jovens. Enquanto os alunos confirmam a sua jovialidade, Dona Elisa considera-o “um perigo e uma tentação do demónio” (Ibid, 61). O professor de Educação Visual é o único que, para além da Raquel, gosta dos desenhos de Vera: “O Setôr Lourenço gostava dos meus desenhos” (Ibid, 99).

A **Diretora de Turma de Vera** é a professora Helena. Desta personagem, sabemos apenas que ficou “furiosa” (Ibid, 120) quando teve que chamar Dona Elisa à escola e que está preocupada com a situação escolar de Vera: “Nós só queremos o teu bem” (Ibid, 129).

A primeira referência ao **pai de Vera** surge, quando, na cerimónia de casamento da mãe com o Engenheiro, os jornalistas a questionam sobre a sua relação com o “novo pai” (Ibid, 13) ao que ela responde que se sente “tão bem com o novo como com o velho” (Ibid), pois não conhece nem um nem o outro. Ficamos, assim, a saber que, para Vera, tanto o noivo da mãe como o seu pai são meros desconhecidos.

Em relação à figura paterna, Vera sabe que tem um pai, mas nunca o viu, nem sabe o que é feito dele, mas não se importa, pois confessa que não é coisa que a preocupe “por aí além” (Ibid, 52). Sabe apenas o seu nome – Jorge, visto constar do seu documento de identificação pessoal, mas não sente falta dele.

Como já foi exposto, a **Psicóloga** – designada por Doutora – desempenha o papel de narratário. Vera considera que “nem é má pessoa” (Ibid, 125) e acredita que a Doutora “nunca vai perceber o que vai dentro” (Ibid) dela. Através do acompanhamento psicológico que faz a Vera, esta personagem adota uma postura de suporte, ajudando, a adolescente a aliviar/diminuir o sofrimento sentido pela ausência de afetos.

Existem outras personagens que fazem parte apenas do mundo fantasioso, criado por Vera como forma de compensar a falta de afetos que sentia no mundo “real” e próximo. Como não tem amigos, Vera inventa familiares, como a avó Eglantina e o avô Januário, e amigos que gostam muito dela - o Lourenço, o Duarte e o Zé Lucas a quem escreve cartas e inventa as respostas que eles lhe escrevem.

As personagens masculinas, exceto o avô Januário que é uma personagem pouco relevante, são a projeção de personagens reais: o Lourenço,

do professor de Educação Visual; o Duarte e o Zé Lucas de dois ex-namorados da mãe de Vera.

Considerámos secundárias todas estas personagens, pois, para Vera, este mundo revela-se mais real do que o verdadeiro, onde se movimentam todas as outras personagens. Ao contrário do que a cerca, este universo fantasioso, dominado e gerido pela personagem, revela-se estável e capaz de corresponder aos seus sonhos e desejos. O mundo “real”, dominado pela imprevisibilidade e pelo desafeto, é inseguro e claramente disfórico, conduzindo-a à fuga através dos sonhos e da fantasia.

A **avó Eglantina** é uma pessoa muito importante na vida de Vera, pois gosta verdadeiramente dela. Esta personagem surge em substituição da figura materna, que é vital para o desenvolvimento da personalidade da adolescente. Desde que entrou na sua vida, as coisas passaram a ser mais fáceis, porque a avó ajuda Vera a superar o tratamento indelicado de Dona Elisa e a ausência da mãe. Da família fictícia, só a avó Eglantina sobrevive à fogueira ateadada por Justina, a mando de Dona Elisa: “só escapou a minha avó” (Ibid, 58).

O elogio do professor de Educação Visual a um desenho de Vera origina a transfiguração dessa personagem real numa personagem fictícia – **Lourenço** – por quem a protagonista se apaixona. Em sonho, onde se esquece de Dona Elisa e da mãe, Vera é muito feliz com ele.

**Duarte**, de apelido Viana, que é um noivo da mãe, torna-se um amigo imaginário de Vera com quem também troca correspondência. Nesse mundo fingido, Duarte preocupa-se com Vera, o que a deixa muito feliz: “finalmente, havia alguém que se preocupava” (Ibid, 81). Tal como sucede com os amigos verdadeiros, também existem segredos entre Duarte e Vera. O casamento de Duarte com a mãe de Vera não se concretiza, deixando a protagonista muito desolada por perder um amigo que, afinal, não era mais do que uma fantasia.



**Zé Lucas** é outro namorado da mãe de Vera, “estavam muito apaixonados e planeavam, evidentemente, casar e ter muitos filhos” (Ibid, 91). A ideia de ter irmãos não era do agrado de Vera que pensava que tal situação: “só aconteceria por cima do [seu] cadáver” (Ibid, 92). É bonito e pouco falador. Vera não sabe qual é exatamente a sua profissão, mas sabe que é dela que ele gosta.

Do **avô de Vera** sabemos que se chama Januário e surge sempre associado às referências à avó. O Lourenço, o Duarte e o Zé Lucas nunca se encontram com o avô Januário, porque ele nunca sai das suas terras.

### **C. Personagens figurantes**

Outras personagens têm um papel irrelevante no desenrolar da ação, cabendo-lhes apenas a função de ilustrar um ambiente ou um espaço social de que são representantes. Como personagens figurantes, neste romance, temos os fotógrafos, os jornalistas, os convidados do casamento, a Diva, o Hélder e a Zara.

Como é a primeira vez que Vera aparece em público, torna-se o centro das atenções e é abordada por todos os **jornalistas** e **fotógrafos** que lhe fazem várias vezes as mesmas perguntas e lhe tiram muitas fotografias, o que a deixa irritada:

“Aqui há pouco, já quase a explodir (era a quinta jornalista a querer saber o mesmo!)” (Ibid, 13);

“a multidão de fotógrafos à cata de momentos insólitos que justificassem a compra das fotografias por todas as revistas e tabloides” (Ibid, 21).

Os **convidados** são totalmente estranhos para Vera e andam sempre de um lado para o outro: são “pessoas-borboletas” (Ibid, 12) das quais não sabe o nome, nem quem sejam, e andam à sua volta “sorrindo, comendo, bebendo, tirando fotografias” (Ibid).

A **Diva e o Hélder** são dois colegas de escola de Vera que, tal como ela, não têm pais. A diferença é que, enquanto o pai de Vera está vivo, o pai da Diva e o pai do Hélder já faleceram. A Diva tem um padrasto e, influenciada pelas histórias contadas pela Raquel, receia que ele a trate mal.

**Zara** é uma colega da mãe de Vera que, tal como ela é muito colunável e está sempre muito apressada.

#### **D. Personagens tipo**

Enquanto personagens tipo que, neste romance, representam a classe operária, temos: o **empregado da sapataria** que, tal como a sua profissão exige é “solícito” (Ibid, 21); a **Sra. Augusta** – a engomadeira da Dona Elisa; a **Dona Belmira** – a proprietária da Papelaria Celeste – e a **Dona Lurdes** que é a empregada da escola de Vera. Esta personagem, com quem Vera não simpatiza, mostra-se antipática.

#### **1.4.2. Personagens do romance *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010)**

##### **A. Protagonista**

Por desempenhar um papel central na narrativa, temos, quanto ao **relevo**, uma protagonista – Branca que, tal como Vera em *O Casamento da Minha Mãe* (2005), quanto à **composição**, é uma personagem redonda, por ser uma personagem complexa, carregada de emoções muito intensas e ter, igualmente, uma personalidade muito forte.

Quando nasceu, Branca era “um bebé pequeno, nascido fora do tempo” (Vieira, 2010: 13). Tem o nome da mãe – Branca-a-Brava, porque era esse o nome da personagem que a mãe estava a representar na noite em que deu à luz.

No teatro, quando chamavam “Branca-a-Brava!” (Ibid,14), mãe e filha respondiam “em coro: Sim!”. Quando pediam para Branca cantar, gritavam: “A miúda! Porque a miúda era sempre” (Ibid) ela. Chama-se “Brancàbrava. Como se as duas palavras fossem só uma”(Ibid, 13) – até ao dia em que, por falecimento da mãe, a obrigaram a entrar numa instituição e passou a chamar-se Branca, “Só Branca” (Ibid, 16). Posteriormente, quando é entregue à avó, esta confirma que na sua cédula pessoal consta o nome “Branca”. Fica clara, desde o nascimento de Branca, a existência de laços muito fortes entre mãe e filha, indiciados igualmente pelo facto de terem o mesmo nome, tornando-se necessário introduzir a expressão – “a miúda” – para distinguir uma da outra quando as chamam. Este sentimento de amor profundo é indispensável para Maria Augusta, pois tem de criar a filha sem a presença da figura paterna, fundamental para o crescimento equilibrado de qualquer criança. As mães solteiras experimentam um terrível sentimento de angústia (provocado pelo medo de não serem boas mães e pelo facto de não terem com quem partilhar responsabilidades), mas que aproxima mãe e filho, estabelecendo entre os dois seres um vínculo afetivo muito estreito.

Branca nunca tinha pensado no pai até ao dia em que os outros miúdos quiseram saber aquilo que o pai dela fazia e ela pensou, “pela primeira vez, nessa palavra. Pai” (Ibid, 53). Como havia muitos pais no teatro Feira, nunca se tinha lembrado de perguntar pelo dela. É na Feira, onde ela ajuda a recortar corações, estrelas, flores e asas para colar nos cenários, que Branca aprende a ler com Teodora e Mercúrio e a contar com o Serafim. Devido às relações de familiaridade e de entreajuda existentes nesse espaço, Branca nunca sentiu a ausência do pai, pois a família dela era a gente do teatro. Assim, Branca considera que tem duas mães com quem conviveu até aos dez anos: a biológica – Maria Augusta – e Justina com quem aprendeu a cantar: “não há nada como ter o nosso coração amparado por duas mães” (Ibid, 63). Para uma criança é essencial ter uma família que faculte amor e segurança que, como podemos constatar com a família de Branca, não tem necessariamente que ser a biológica. Quando a mãe faleceu, as Assistentes Sociais acreditavam que para onde quer que a levassem seria “o paraíso” (Ibid, 15), quando comparado com a Feira. No entanto, aos dez anos,

Branca não conhecia o significado de paraíso. Mais tarde, se lhe pedissem uma definição “de paraíso, [ela] teria respondido: a Feira” (Ibid).

A segunda-feira à tarde, por não haver escola nem espetáculo, era o tempo em que Branca tinha a mãe exclusivamente para si; deixava de ser Branca-a-Brava para ser apenas sua mãe. Nessas tardes, Maria Augusta dava muita atenção e muitos carinhos à filha. Mas era também nesses dias que ficava muito triste e a pensar na vida, motivo pelo qual Branca nunca gostou das segundas-feiras. Depois do domingo – dia muito feliz na Feira – vinha a segunda-feira “e a festa morria lentamente” (Ibid, 94). Mesmo não percebendo de que se queixava a mãe, ao dizer continuamente que não aguentava, Branca gostava muito dela. Daria tudo para ela ficar bem e continuar ao seu lado e protegia-a como se fosse a sua fada ou o seu anjo – “por isso é que tinha asas” (Ibid, 111). Uma segunda-feira ficou eternamente gravada na memória de Branca, não por ser o seu aniversário – fazia dez anos nesse dia, mas porque foi nesse dia que a mãe faleceu, foi nesse dia que “o pano caiu e o teatro acabou” (Ibid, 113). Como desejava que a filha recordasse perenemente o último dia passado juntas, pediu à Viviana que lhe pintasse o cabelo de azul, quando faltava apenas meia hora para fechar o salão: “tens **meia hora** para lhe pintares o cabelo de azul” (Ibid, 117); “tens **meia hora** para fazeres da minha filha uma princesa” (Ibid, 118)... Viviana tinha, afinal, **meia hora para mudar a vida de Branca**, numa repetição do mote que se torna em título do romance e em mote para a existência da personagem.

Numa dimensão materna e sacrificial, vemos a preocupação de uma mãe que sabe que se vai separar da filha e pretende deixar um testemunho permanente do seu amor inesgotável. Tal como nunca esquecerá a prenda que a mãe lhe ofereceu no seu décimo aniversário, Branca guardará para sempre o cheiro “a naftalina, a folhas secas, a poeira desprendendo-se dos objetos” (Ibid, 119) que sentiu a primeira vez que entrou em casa da avó, e a imagem desta – “uma velha de cabeleira cinzenta” (Ibid). Branca sabia que tinha uma avó, por ouvir a mãe e Teodora falarem dela, mas não a conhecia. Nesse dia, antes de adormecer, Branca chorou muito, pois entrara num mundo que não lhe pertencia, “aquele não era o [seu] lugar” (Ibid, 126). Foi ao acordar, quando solicitou a mãe e

Natália – a empregada da avó – lhe disse que tinha morrido, que Vera percebeu a razão da mudança súbita da sua vida. Como sabemos, as memórias, boas ou más, constroem-se na infância e na adolescência, sendo grande parte da responsabilidade da família (principalmente dos pais) e que as más memórias são atenuadas com as recordações de momentos felizes vividos em família. Branca superará as más memórias com lembranças de momentos muito alegres experimentados na Feira e de todo o amor e carinho que recebeu da sua mãe e da sua grande “família” do teatro.

Branca sentia muitas saudades da mãe e da Feira. Não gostava da avó e sabia que a avó também não gostava dela, mas era um “não gostar brando, civilizado, sem brigas” (Ibid, 147), acabando por se habituarem uma à outra. Estudava muito e era boa aluna, porque pretendia arranjar trabalho e sair daquela casa. Um domingo, Branca fugiu de casa para ir à Feira, mas Natália (ou Talita) apareceu e escaparam as duas (para, mais tarde regressarem), porque, segundo ela “fugir sozinha nunca tem graça” (Ibid, 145). Assim tornaram-se amigas: Talita cantava Adriana Calcanhoto e Branca o *Filho Adotivo*; Talita conhecia as novelas de Manoel Carlos, Branca conhecia os textos de Gil Vicente... Até que um dia deixou de estar triste, porque o “coração não foi feito para tristezas” (Ibid, 146) e o importante é as pessoas que amamos “continuarem no nosso coração” (Ibid, 148). A criação de laços de amizade é essencial na adolescência, pois a amizade é um relacionamento liberto das imposições da família. Natália, enquanto amiga de Vera, representa o oposto da sua família: será a permissiva, por oposição à opressora que é a avó.

Quando se encontra pela primeira vez com o pai, Branca não tem “nada para lhe dizer” (Ibid, 149), nem consegue tratá-lo por “tu”, porque só o faz com as pessoas de quem gosta. Depois de lhe propor ir viver com ele, o pai oferece-lhe um telemóvel e Branca diz que “é muito mais difícil sobreviver sem telemóvel do que sobreviver sem pai” (Ibid, 153). Na esperança que Branca lhe telefone para lhe dizer que vai viver com ele, o pai vai-se embora de táxi e Branca fica em casa da avó, depois de fazer a primeira chamada para a Feira de onde ninguém atende. Com dezasseis anos de ausência, as memórias do passado e o

abandono afetivo da figura paterna, a conversa entre pai e filha revela-se tensa. O ambiente não proporciona a construção de um relacionamento afetivo, antes reforça a barreira erguida durante tantos anos e destina um afastamento definitivo entre ambos.

### **B. Personagens secundárias**

Maria Augusta é o nome da **mãe de Branca**. Não tinha uma relação afetiva como os pais, não gostava de viver em casa deles, nem “queria pertencer àquelas ruas, àquelas vizinhas, àqueles gatos, àquela vida [...] àquele casarão cor-de-rosa” (Ibid, 8). Também nunca foi compreendida pelos pais. Segundo a avó de Branca, Maria Augusta “foi sempre uma desnordeada” (Ibid, 135), por isso mereceu a vida que teve e ninguém a convence de que a sua morte se deveu a uma troca de frascos de medicamentos. Sendo muito sonhadora, quando se apaixonou pelo pai de Branca, acreditou que a vida ia melhorar. No entanto, quando se preparava para anunciar a gravidez ao namorado, este alegou a sua falta de condições para formar família – “não tenho estrutura para viver contigo” (Ibid, 7) – e o facto de ser ainda muito jovem. Desiludida, por ver o seu sonho esmorecer, Maria Augusta afasta-se dele para sempre. Vai viver para o teatro Feira, onde omitiu a gravidez até ao nascimento da filha. A gravidez, quando partilhada com o homem, por toda a carga emocional que contém, é das experiências mais enriquecedoras da vida de uma mulher. Porém, aqui, o encanto esvaece-se, quando o homem, numa atitude de egoísmo, abandona a mulher por não querer comprometer-se com ela a cuidar e criar o novo ser. Assumir esse compromisso sozinha é a maior prova de amor que uma mãe pode dar ao filho.

Segundo a mãe, Maria Augusta recebeu do pai a fraqueza, o cansaço: “nascestes com sangue fraco... herdaste isso da família do teu pai, claro.” (Ibid, 9). Desde muito jovem, Maria Augusta é uma pessoa doente, muito fraca e muito frágil: sempre pálida, sempre cansada, sempre a tremer, sempre a tomar muitos medicamentos. No entanto, no palco, é uma pessoa diferente, ninguém se apercebe de que ela é doente: não está cansada nem treme. No palco é Branca-

a-Brava e esquece tudo porque está feliz. Maria Augusta dizia que “antes de pertencer à Feira, não pertencia a lado nenhum” (Ibid, 47), portanto considerava ser essa a sua verdadeira casa. Era como se ela, tal como a filha, tivesse nascido ali, “mas sem ter precisado de mãe nem pai” (Ibid), pois explicava ter “nascido de um pesadelo” (Ibid, 48). Ao ir trabalhar para a Feira, de onde nunca mais saiu, passou a fazer parte daquela família e acabou-se o seu “pesadelo” (Ibid, 49) que era a sua família verdadeira constituída pela mãe e pelo pai. Era mais feliz numa cama de ferro ou num colchão no chão do que numa cama de dossel.

Do passado, Maria Augusta esquecera tudo – os pais e o casarão onde residiam – menos o café onde se encontrou pela última vez com o pai de Branca:

“esquecera **tudo** o que tinha deixado para trás.

A casa escura, os quadros, as carpetes, as pessoas, os mármore, a porta.

**Tudo.**

**Menos** um café” (Ibid, 49).

Às segundas-feiras (dia em que não havia espetáculo na Feira), Maria Augusta terminava o passeio com a filha sempre na mesma rua e sentava-se num banco em frente do casarão cor-de-rosa onde vivia a mãe. Nunca teve coragem, mesmo demonstrando vontade de o fazer, de bater à porta ou telefonar para falar com ela, apesar de pegar sempre no telemóvel e até chegar a carregar em algumas teclas. Nesse momentos ficava muito triste.

Maria Augusta vivia angustiada com a possibilidade de as Assistentes Sociais lhe retirarem a filha, pois Branca era tudo o que de bom a vida lhe tinha dado. Ficava muito orgulhosa quando batiam palmas à filha, depois de ela cantar no final dos espetáculos. Para ela, Branca era a sua “fada” e existia para a salvar. Também gostava muito da Viviana com quem passava muitas horas, mesmo sem falarem, pois dizia que “só podemos estar em silêncio junto das pessoas de quem gostamos muito” (Ibid, 90).

O **pai de Branca**, enquanto personagem identificada, aparece no prólogo, em conversa com Maria Augusta (mãe de Branca) e no epílogo, dezasseis anos

depois, com a filha. No decorrer da narrativa aparece no teatro, mas não procura Branca, nem a mãe. Posteriormente, em conversa com Branca, revelará que, ao longo dos anos, procurou vê-la, indo ao teatro onde sabia estar com a mãe.

O prólogo inicia com um diálogo entre os pais de Branca, quando a mãe tenciona anunciar a sua gravidez. Enquanto a mãe de Branca pensava nas palavras que devia utilizar para lhe dar a boa notícia, o pai repetia insistentemente: “Não tenho estrutura para viver contigo” (Ibid, 7-10). Ao alegar que não pode formar família porque vai emigrar para a Suíça, o pai de Branca revela-se egoísta e irresponsável.

Nas vindas a Portugal, o pai de Branca foi assistir a vários espetáculos, na Feira, mas nunca apareceu a Branca nem a Maria Augusta. Marta-a-Mansa informou a mãe de Branca que havia “um tipo numa fila lá ao fundo” (Ibid, 95), pensando que era um seu “admirador desconhecido” (Ibid, 106), mas nunca chegou a ser identificado. Posteriormente, em conversa com Branca, o pai diz-lhe que assistiu a vários espetáculos e a viu muitas vezes a ela e à mãe. Lamenta não ter tido coragem suficiente para falar com elas e lhes pedir desculpa, justificando-se: “eu não tinha estrutura para ficar contigo” (Ibid, 151). É neste encontro que o pai lhe propõe ir viver com ele e oferece-lhe um telemóvel que ela utiliza para fazer a primeira chamada ligando para a Feira, sem sucesso. O pai vai-se embora e Branca fica em casa da avó.

Enquanto Maria Augusta esteve em casa dos pais, a mãe – Sra. Dona Laura – era muito controladora e autoritária. Nesse tempo, ela e o marido proporcionaram economicamente tudo à filha e educaram-na nos valores do respeito e da decência. Durante dez anos, a **avó de Branca** não soube nada da filha, não conheceu a neta, nem se preocupou em saber delas: “se quisesse saber, sabia” (Ibid, 50), dizia Maria Augusta. A primeira vez que se encontrou com Branca, por suspeitar ser uma artimanha de Maria Augusta, a “velha de cabeleira cinzenta” (Ibid, 119) foi muito pouco afetuosa, nem um beijo, “um beijo rápido, de raspão, a despachar, pois-sim-para-que-me-deixes” (Ibid) deu à neta que nunca



tinha visto. A sua única preocupação era a responsabilidade e o trabalho que lhe ia dar ficar a cuidar de Branca.

Encontramos algumas semelhanças entre Dona Laura, de *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010), e Dona Elisa, de *O Casamento da Minha Mãe* (2005). Apesar de o grau de parentesco que as liga às protagonistas não ser o mesmo – Dona Laura é avó de Branca, enquanto Dona Elisa é a esposa de um primo afastadíssimo de Vera, ambas são pouco afetuosas e julgam ser um sacrifício cuidar das jovens adolescentes.

Do **avô de Branca** sabemos muito pouco. Era Major, fumava e bebia muito. Branca não chegou a conhecê-lo e, quando falava dele, tratava-o por “Major”, nunca por avô. Enquanto figura paterna, era muito ausente: isolava-se, não querendo saber de ninguém, nem mesmo da filha – Maria Augusta.

As **Assistentes Sociais** são duas senhoras apenas identificadas pelo pronome pessoal sujeito “Elas” ou distinguidas por “A-Mais-Velha” e “A-Mais-Nova”, não sendo revelados os seus nomes próprios. A-Mais-Velha é “muito alta e magra” (Ibid, 24) e A-Mais-Nova, “baixinha e anafada” (Ibid), “parecia muda e espantada” (Ibid, 26). Por aparecerem sempre juntas, Justina diz que é “um par de jarras” (Ibid, 24) e Mercúrio afirma “que pareciam saídas de um livro de banda desenhada” (Ibid). Pouco tempo depois de Branca ter nascido, visitam a Feira para fiscalizar a existência de condições mínimas que proporcionem o bem-estar do bebé. Querem conhecer a família de Branca para verificar se é uma família “emocionalmente bem estruturada” (Ibid, 29), se tem quem cuide dela e as condições desejáveis para o seu desenvolvimento saudável. Obrigam Maria Augusta a inscrever a filha na escola, apesar de Mercúrio lhes explicar que Branca sabe ler, escrever, contar, até cantar em brasileiro e sabe quem foi Gil Vicente. Quando Maria Augusta morre, são elas que entregam Branca à avó materna, conseguindo aquilo que sempre desejaram: tirá-la da Feira.

**Natália**, que era mais conhecida por Talita, é brasileira e é a empregada da avó de Branca. Sonha, um dia, cantar com Adriana Calcanhoto. Torna-se amiga de Branca.

Para além das personagens secundárias já referenciadas, surgem ainda muitas outras, todas ligadas ao mundo do teatro – algumas das quais são identificadas como personagens tipo. Todos **os atores** do teatro trabalhavam e moravam na Feira e alguns trabalhavam também fora. A segunda-feira era o dia em que todos usavam os seus verdadeiros nomes – “Todos tinham nomes normais. [...] Mas ninguém usava os nomes normais” (Ibid,32) –, no entanto, de tão poucas vezes os utilizarem, chegavam a esquecer-se deles.

De entre todas, consideramos personagens secundárias aquelas que, participando na ação, se relacionam com a protagonista: Mercúrio, Teodora, Marta-a-Mansa, Justina e Viviana.

**Mercúrio** – Sr. Vicente, à segunda-feira – é o dono do teatro Feira. É bisneto do Sr. Vicente Mascarenhas (fundador da Feira), marido de Teodora, pai do Diabo e de Marta-a-Mansa. Devido ao seu cargo é uma pessoa muito ocupada, é autoritário, mas caridoso. Quando Maria Augusta lhe bate à porta a pedir trabalho, ele aceita-a sem fazer perguntas.

**Teodora** – D. Adelina Mascarenhas – é mulher de Mercúrio, mãe do Diabo e de Marta-a-Mansa e irmã de Doroteia. Gosta de mandar em toda a gente. Ajudada pela mãe de Branca, remendam saias, cosem bainhas ou descascam batatas para o jantar.

**Marta-a-Mansa** – Fernanda – é filha de Mercúrio e Teodora e irmã do Diabo. Consegue representar qualquer papel: “velha, nova, gorda, magra” (Ibid, 98) e memoriza os textos com muita facilidade. É muito amiga de Maria Augusta. Sonha encontrar um noivo “entre o público da Feira” (Ibid, 58).

**Justina** – Teresa – é atriz, mas como não tem muitas falas para memorizar, razão pela qual muito protesta, cozinha e trata da Feira. É muito amiga de Branca-a-Brava e da filha que ensina a cantar, sobretudo cantigas brasileiras, porque ela adora música brasileira.

**Viviana Sofia Marques Nunes** é a filha do Sr. Nunes do café. Frequentou uma escola de cabeleireiros, onde obteve um ótimo aproveitamento, passando a ser a profissional que trata do cabelo de toda a gente da Feira. Trabalha no Salão Princesa que o pai lhe ofereceu como prenda de aniversário aos vinte anos. É muito amiga de Maria Augusta.

### **C. Personagens figurantes**

Classificamos como figurantes algumas personagens ligadas ao teatro. **Diabo** – Vicente Luís – é filho de Mercúrio e Teodora e irmão de Marta-a-Mansa. Quando está furioso, é inconveniente: é “Diabo no papel e Diabo fora dele” (Ibid, 28). Está apaixonado por **Merenciana** – Eduarda– que pediu em casamento no final de uma das representações da época natalícia. **Amâncio Canito** – Amâncio Vaz, que é pai de Merenciana, aceita o pedido de casamento que Diabo faz à filha. E a personagem **Tempo** que quase não é aludida.

Temos, ainda, as **vizinhas do bairro** onde Maria Augusta viveu que representam as pessoas intrometidas, aquelas que são excessivamente curiosas em relação à vida alheia e o **tio paterno** de Branca, que vive na Suíça, e retrata o emigrante.

### **D. Personagens tipo**

Classificamos como personagens tipo todas aquelas que representam uma profissão ou um grupo social ou psicológico. **Doroteia** – Belmira – é irmã de Teodora e tia do Diabo e Marta-a-Mansa e desempenha a função de costureira do

bairro. **Fátima** e **Rosário** são ajudantes de cabeleireiro no Salão Princesa. O **Sr. Nunes** é o pai de Viviana e é o dono de um café. O **Vitorino**, primo do Serafim, é dono do restaurante Top Menos e vende croquetes nos intervalos do teatro. A **D. Palmira**, que era conhecida de todos, tinha dado aulas de piano a Marta-a-Mansa e ao Diabo quando eram crianças. A **Dra. Paula** é farmacêutica e a **Mariazinha** é dona da tabacaria.

Encontrámos algumas personagens que, quanto ao seu relevo na diegese, são de difícil classificação, como a **Raquel**, cujo pai se chama **Serafim**, a **Leonarda** ou o **Dinis Lourenço**.

### 1.5. Espaço

O espaço é uma das categorias da narrativa mais importantes, pois está interligada com todas as outras. Reis e Lopes distinguem entre espaço físico, espaço social e espaço psicológico<sup>11</sup>. O **espaço físico** é constituído pelo conjunto de locais onde se desenrola a ação e onde se movimentam as personagens. O espaço físico escolhido por Alice Vieira é quase exclusivamente Lisboa, pois gosta de escrever sobre aquilo que conhece, como ela própria refere: "Sou muito lisboeta e não gosto de escrever sobre coisas que não conheço. [...] Só tenho um romance juvenil que é metade em Lisboa, metade na zona das Gafanhas, Aveiro, que é donde eu sou – *Viagem à Roda do Meu Nome*" (Pimenta, 2009). Esse espaço geográfico é aludido no romance *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010), quer pela referência ao nome da capital contemporânea – “havia um cinema em Lisboa” (Ibid, 97), quer pela menção ao seu rio – “via-se o Tejo ao fundo”(Ibid, 34). O teatro é o espaço mais relevante deste romance, tanto em termos narrativos, como em termos simbólicos. Serve de porto de abrigo à

---

<sup>11</sup>“Entendido como domínio específico da história [...], o espaço integra, em primeira estância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da ação[...] e à movimentação das personagens [...]: cenários geográficos, interiores, decorações, objetos, etc.; em segunda instância, o conceito de espaço pode ser entendido em sentido translato, abarcando, então tanto as atmosferas sociais (espaço social) como até as psicológicas (espaço psicológico).” (Reis e Lopes, 1991: 129).

protagonista e marcará para sempre a personagem pela riqueza e diversidade de afetos e referência que aí encontra. Ao contrário da casa da avó, marcada pela riqueza e pela abundância, o teatro é um espaço de trabalho, de esforço, mas também de calor humano e de interajuda. Como é habitual nas obras de Alice Vieira, as famílias de classe média alta, aparentemente estáveis e sem problemas económicos, podem esconder realidades afetivas muito distintas, algumas claramente perturbadoras e marcadas pela carência.

Nos dois romances em análise têm, ainda, importância crucial o **espaço psicológico** – que se constitui “em função da necessidade de evidenciar atmosferas densas e perturbantes, projetadas sobre o comportamento, também ele normalmente conturbado das personagens (Reis e Lopes, 1991: 130) – e o **espaço social** – que retrata ambientes vividos pelas personagens onde se destacam determinadas características da sociedade que ilustram “vícios e deformações” (Ibid).

Em *O Casamento da Minha Mãe* (2005), de todos os espaços referenciados, destacamos a casa de Dona Elisa – nomeadamente o escritório do Senhor Fernandes, o quarto de Vera e o pátio –, a escola de Vera – principalmente o Conselho Diretivo – e o salão de festas onde se realiza a cerimónia do casamento de Niki.

De salientar que, apesar de nunca ter tido outra habitação, Vera nunca considerou sua, a **casa de Dona Elisa**:

“Nunca digo “a minha casa”.

Não sou capaz.

[...]

Mas, para mim, esta foi sempre “a casa da Dona Elisa”” (Ibid,47).

Era no **escritório do Sr. Fernandes** que se tomavam as decisões importantes – foi aí que decidiram tomar conta de Vera, era aí que se resolviam os problemas, onde ele passava todo o seu tempo e onde a personagem acabou por falecer.

O **quarto de Vera**, onde encontramos apenas uma cama, uma prateleira, livros e fotografias, é o seu refúgio, o único espaço onde ela gosta

verdadeiramente de estar, porque aí “habitam” todas as personagens por ela inventadas e com quem ela fala, ri e partilha as suas emoções.

O **pátio** da casa de Dona Elisa, que “há de sempre cheirar a fumo” (Ibid, 8), é palco de uma cena horrenda protagonizada por Dona Elisa que manda atear uma fogueira para queimar todos os sonhos de Vera.

O **Conselho Diretivo** da escola é igualmente um espaço importantíssimo na diegese, pois nesse lugar, perante a Diretora de Turma e o professor de Educação Visual, Dona Elisa torna público o segredo de Vera.

Estes espaços psicológicos mostram ambientes pesados e perturbadores que provocam uma carga emocional negativa muito forte na adolescente. Assim, através do processo técnico-narrativo do monólogo interior, conseguimos perceber os sentimentos, as inquietações, as angústias e as humilhações sofridas pela protagonista.

Como espaço social salientamos o salão onde decorre a festa de casamento da mãe de Vera e onde se movimentam muitos fotógrafos, jornalistas, e convidados. Este espaço reproduz o mundo fútil de Niki e a preocupação pela sua projeção social, em detrimento dos sentimentos. Mais uma vez, fica clara a oposição entre a aparência e a essência e a abundância económica e a carência efetiva, motivos narrativos frequentes nos romances de Alice Vieira.

Em *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010), como espaços fulcrais, destacamos o café onde inicia e termina a narrativa, a casa da avó de Branca e o teatro Feira. O **café** representa, no início da diegese, um espaço psicológico dominado por uma carga emocional muito forte que impossibilita Maria Augusta de revelar a gravidez ao pai de Branca. Dezasseis anos mais tarde, nesse mesmo espaço, Branca e o pai vivem emoções muito intensas pelo facto de ser a primeira vez que pai e filha se encontram. O café manteve as mesmas características: continuava a ser pouco asseado – havia muitas moscas e uma mistura de cheiros pouco agradável – e o volume da rádio continuava muito elevado. A opção por um espaço público para o encontro das personagens esclarece bem acerca da impossibilidade de uma verdadeira união afetiva, reservada para espaços pessoais e íntimos que as personagens em questão não chegam a partilhar.

**A casa da avó de Branca** - “um casarão de paredes cor-de-rosa, mas cinzento por dentro” (Ibid, 8) - ativa, em Maria Augusta, lembranças magoadas de ofensas recebidas da mãe (Dona Laura) e, em Branca, sentimentos de tristeza associados ao falecimento da mãe e ao abandono da avó (Dona Laura) que pouco se relaciona com a neta. Esta mesma casa habitada pela mãe e pela filha, com um interregno de dez anos, mantém-se intacta: “uma casa onde as janelas nunca se abriam, com paredes cheias de quadros de animais mortos e flores secas” (Ibid, 48). Para Branca, a casa da avó é um “país estrangeiro” (Ibid, 127-128); é o “inferno” (Ibid, 131) de que a mãe lhe falava.

**Feira** é o nome do teatro que acolhe a mãe de Branca grávida, quando é abandonada pelo pai, passando a ser a primeira casa de Branca. Chama-se Feira porque a primeira peça a ser aí representada foi o *Auto da Feira*, de Gil Vicente. Este espaço, que surge por oposição ao anterior (o casarão cor-de-rosa), é a verdadeira casa de Maria Augusta e de Branca, é o espaço onde mãe e filha são verdadeiramente felizes e emocionalmente ajudadas por todos aqueles que aí residem. Paralelamente à promoção do teatro e ao elogio feito às pessoas que aí trabalham, surge uma crítica/ denúncia das condições em que vivem.

## 1.6.Tempo

O tempo é a categoria da narrativa que mais diretamente se articula com o espaço, sendo frequentemente difícil distinguir quando se trata de uma ou da outra. Nesta categoria da narrativa, abordaremos o **tempo da história** e o **tempo do discurso**, sendo, conforme Reis e Lopes descrevem, “possível distinguir uma dupla dimensionalidade do tempo: a sua existência como componente da história e a sua manifestação ao nível do discurso” (Reis e Lopes, 1991: 386).

No romance *O Casamento da Minha Mãe* (2005) verificamos uma constante alternância entre o tempo passado e o tempo presente. Em *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010), existem dois tempos passados distintos, um

anterior ao outro, relativamente a um tempo presente ligeiramente aflorado e bastante incerto.

No primeiro livro, quando a narrativa inicia, estamos no **tempo presente**: Vera encontra-se na festa de casamento da mãe. Há determinados acontecimentos que, apesar de serem passados, Vera não esqueceu, mantendo-se na memória – a discussão de Dona Elisa, no Conselho Diretivo da escola, e a fogueira que a mesma mandou atear no pátio da sua casa. O **tempo passado**, sempre referido através do processo da analepse, reporta-se à vida de Vera e da mãe desde o seu nascimento até ao dia do casamento de Niki.

No segundo livro, a narrativa começa num **tempo passado** – quando a mãe de Branca tenciona dizer ao pai que está grávida, mas não ousa dizê-lo – anterior **a outro também passado**, referente às vidas de Maria Augusta, até ao seu falecimento, e de Branca, desde o seu nascimento até ao primeiro encontro com o pai, dezasseis anos depois. O **tempo presente** corresponde ao momento em que Branca, em casa da avó, relata o passado da sua família.

No final, depois de estar com o pai, Branca telefona para a Feira, e tem esperança de voltar à sua casa – o teatro onde ela nasceu e viveu até aos dez anos: “Ela sabe que vai finalmente regressar a casa.” (Ibid, 154). Apesar de este desenlace remeter para o possível regresso de Branca à Feira, contrariamente a esta expectativa, constatámos que, no momento em que recorda a sua história de vida (no início da narração), Branca se encontra em casa da avó, e não na Feira, e que sente uma grande nostalgia do tempo em que lá viveu:

“**Agora** não sei [se há na Feira há alguma “miúda”].

Quando penso neles – e penso todos os dias. – sinto às vezes assim uma espécie de ciúmes, quando imagino que possa lá haver **agora** outra “miúda” como eu” (Ibid, 15).



## **2. Identidade e feminino: a construção das personagens**

### **2.1. Famílias afetivamente desestruturadas**

A estrutura familiar tradicional, composta por pai, mãe e filhos, já não é a exclusiva na nossa sociedade. Com as mudanças culturais e sociais, surgiram novas estruturas que nem sempre traduzem os modelos considerados exemplares. Assim, a par da família nuclear, coexistem novos contextos familiares: famílias monoparentais, famílias recompostas, famílias sem filhos, famílias homossexuais, famílias de adoção. Perante a diversidade de estruturas familiares que a nossa sociedade apresenta, seja qual for a configuração familiar que se possua, é imprescindível para qualquer criança a manutenção dos vínculos parentais, o convívio equilibrado com os pais, quer estejam juntos ou separados.

Em ambos os romances, encontramos famílias monoparentais: Vera, que é criada por parentes afastados, não tem nenhum contacto com o pai e a convivência com a mãe é praticamente nula; Branca vive com a mãe, apoiada pelas gentes do teatro Feira, e, depois de Maria Augusta falecer, com a avó materna, sem contacto com o pai. Verificamos, assim, que são duas famílias desestruturadas, pois não integram a figura paterna. Vera nunca viu o pai de quem apenas sabia o nome; Branca encontrou-se apenas uma vez com o pai que lhe propôs ir viver com ele, mas deduzimos que ela não aceita. Apesar de ambas serem mães solteiras, dependendo dos objetivos de vida de cada uma, Niki Athouguia e Maria Augusta reagem diferentemente à maternidade. Enquanto a primeira, por razões profissionais, abandona a filha, entregando-a a alguém que a substitui; a segunda, mesmo doente, cria a filha sozinha, desempenhando simultaneamente os papéis de mãe e de pai.

Vera nunca esteve com o pai - “Em casa de Dona Elisa, nunca se fala do meu pai” (Ibid, 52); apenas conhece a mãe, o Sr. Fernandes, um primo afastado desta, e a esposa, Dona Elisa. Vera nunca viveu com a mãe, conhece-a através das revistas, pois os encontros que tem com ela são muito escassos e breves.

Mãe e filha são, efetivamente, duas desconhecidas, não conseguindo estabelecer diálogo, quando se encontram. Numa constante busca de identidade, Vera faz frequentes referências à família e aos graus de parentesco. No entanto, sem uma família estruturada, e com muitas incertezas relativamente às suas raízes, torna-se uma tarefa inglória. Quando fala do Sr. Fernandes, Vera não consegue identificar que laço familiar os liga: “ele **não** era meu pai, **nem** meu avô, **nem** meu tio, **nem nada** [...] eu vivia numa **estranha** família” (Vieira, 2005: 51). Também não consegue explicar à Raquel qual é o grau de parentesco existente entre ela e Dona Elisa. Numa família tão estranha, agora acrescida com o casamento da mãe, Vera não sabe como tratar o noivo – “padrasto [ou] tio” (Ibid, 116) – nem a mãe deste – “avoastra?” (Ibid, 123).

No caso das famílias reconstruídas, a pluralidade de relações familiares amplia a experiência do adolescente em torno dos novos e antigos membros da família, podendo ajudá-lo a ser tolerante às diferenças e auxiliá-lo no desenvolvimento da sua identidade. Com o casamento da mãe, Vera acredita que finalmente terá uma família, constituída pela mãe e por dois novos membros – o Engenheiro e a Dona Henriqueta, com os quais prevê vir a estabelecer relações de convivialidade.

## **2.2. Abandono da família**

Para um desenvolvimento calmo e saudável do adolescente, é essencial que o seu crescimento seja presenciado pela família; deve ser auxiliado afetuosamente em cada fase do seu desenvolvimento e estimulado positivamente, vendo valorizados os seus esforços e as suas qualidades. Deste modo, a família representa o primeiro e o principal grupo social de qualquer pessoa, assim como o seu quadro de referência principal, determinado pelas relações e identificação que a criança cria no seu percurso de crescimento. Frequentemente, quando não existe o acompanhamento da família, surgem, na fase da adolescência, conflitos interiores e reações comportamentais adversas.

Vera foi abandonada à nascença pela mãe – “que a maluca da mãe abandonara à nascença” (Ibid, 29) – com quem nunca viveu e não conheceu o pai. Quem criou Vera foi uma parente afastada da mãe, a Dona Elisa. Como sabe que não foi uma criança desejada, Vera crê que ninguém gosta dela desde a nascença. Segundo Dona Elisa, o problema de Vera foi “ter nascido em má altura, quando toda a gente estava muito ocupada a fazer coisas mais importantes” (Ibid, 52), “quando a “pecadora” de uma prima [mãe de Vera] lhe veio pedir ajuda com o “pecado” [Vera] nos braços.” (Ibid, 72).

Devido a compromissos profissionais, a mãe de Vera é ausente e distante e, quando se encontram, está sempre apressada. Do pai não tem qualquer referência, não o conhece, nem tão pouco sabe se está vivo, apenas sabe o seu nome porque consta do seu Bilhete de Identidade. Na única referência que Vera faz aos pais (pai e mãe), deduzimos que sofre por não ser amada por eles, nem viver com eles:

“Mas toda a gente sabe que os bilhetes de identidade não passam disso: bilhetes. Não podem trazer a nossa história toda, jurar que os nossos pais, pelo facto de o serem, nos amam de paixão e hão de viver ao nosso lado a vida inteira” (Ibid, 56).

Apesar de a mãe nunca ter manifestado qualquer afeto em relação à filha, Vera sente falta dos seus carinhos e pede que goste dela “um bocadinho” (Ibid, 42).

Quando a Diretora de Turma a questiona sobre o motivo pelo qual a Encarregada de Educação nunca vai às reuniões, Vera não consegue responder, pois receia que ninguém acredite nela. Inferimos que todas as razões para a ausência de Dona Elisa não são aceitáveis, denotando o abandono da adolescente:

**“Porque** não está para isso.

**Porque**, a bem dizer não me é nada.

**Porque** quer ter uma velhice em paz e vocês que resolvam os problemas.

**Porque** não me quer lá em casa.

**Porque** sou um estorvo.

Quem acreditaria?” (Ibid, 98)

Havia dias do ano que eram especialmente difíceis pela carga emocional que suscitavam: o Dia da Mãe e o Dia do Pai. Nestes momentos, o sofrimento de Vera acentuava-se, pois sentia-se ainda mais abandonada pela mãe, pela Dona Elisa ou pelo pai. O **Dia da Mãe** era muito doloroso porque Vera tinha que fazer dois desenhos: um para a mãe e outro para a Dona Elisa – “o pior é que [...] eu era a única a ter de fazer dois desenhos” (Ibid, 40). Vera ficava muito triste por saber que nem a mãe nem Dona Elisa iam valorizar o seu esforço, acabando os desenhos no esquecimento, no caixote do lixo ou dentro de uma gaveta. O **Dia do Pai** era igualmente penoso, pois como não tinha pai, tal como a Diva e o Hélder, podia realizar outra atividade. Apesar de não ser a única a não fazer o desenho, o motivo da ausência dos pais, por ser diferente, causava-lhe incómodo/sofrimento: o pai de Vera era um desconhecido, os pais dos colegas “já tinham morrido” (Ibid, 55), mas existiam fotografias deles.

Para compensar o abandono da família, paralelamente ao mundo “real”, “imaginando [...] outras vidas” (Ibid, 98), Vera cria um mundo fictício que, para ela, é o único verdadeiro. Esse mundo é o que de mais importante e genuíno existe na sua vida – “Às vezes consigo recordar com **muito maior nitidez** as coisas que não aconteceram do que aquelas que aconteceram realmente” (Ibid, 65). É a esse mundo que Vera se agarra para conseguir voltar a casa de Dona Elisa, onde detesta morar. São as personagens que aí habitam que a ajudam a viver – “São vocês que me seguram. [...] desde que vos descobri, as coisas estão mais fáceis” (Ibid, 109-110). A existência desse mundo irreal, e das personagens inventadas que o povoam, só termina quando Dona Elisa descobre o segredo da protagonista. Esse mundo é destruído por Dona Elisa, quando queima todas as fantasias que com ele se relacionam. Vera preferia viver no seu mundo, onde se sentia amada e protegida, mas os outros impossibilitaram esse desejo:

“todos **se sentiam na obrigação de me fazerem** viver à sua maneira.

Que eu não queria que fosse a minha” (Ibid, 130).

A procura de identidade, aliada à falta de afetos, pode contribuir para que o adolescente adote práticas alimentares desviantes. Na ausência de afetos Vera, por vezes, come exageradamente, mesmo tendo a perceção de que tal atitude

agrava o seu aspeto físico: “Quando há gelado de chocolate à discrição e ninguém por perto a lembrar-me das borbulhas do dia seguinte e dos quilos a mais, tudo o resto passa para segundo plano” (Ibid, 15- 16). Parafrazeando, Blockeel, “comer nunca é simplesmente alimentar-se, nas descrições de refeições misturam-se sempre funções referenciais e funções simbólicas, das últimas destacam-se sobretudo a segurança e o amor. A comida exerce um enorme poder afetivo, estar a comer equivale a estar num porto seguro” (Blockeel, 2001: 328). Constatamos que, para Vera, a comida compensará a falta de afeto principalmente da mãe, mas também da Dona Elisa e até do pai. O “porto seguro” a que se refere Blockeel é reforçado pela presença de Dona Henriqueta que partilha da mesma vontade de comer. Entre ambas cria-se um clima de cumplicidade que Vera nunca havia experienciado e que a deixa imensamente feliz. Para a protagonista, como já foi evidenciado, esta personagem desempenhará o papel de avó e nela deposita toda a esperança numa vida melhor.

Em relação à figura materna, diferentemente de Vera que foi entregue a Dona Elisa, Branca foi criada pela mãe até aos dez anos, partilhando muitos momentos de carinho e amor. Quanto à avó, Branca não podia sentir empatia, nem identificar-se afetivamente com ela se, previamente, Dona Laura nunca se revelou afetuosa com a neta. Dominada pela ausência de afetos necessários ao equilíbrio emocional da adolescente, a relação entre avó e neta não propicia interações emotivas. Essa lacuna é compensada com a cumplicidade que se cria entre Branca e Natália, a empregada de Dona Laura.

### **2.3. Ausência da figura masculina**

A forma como os pais “vivem” os seus filhos tem uma influência indubitável no crescimento das crianças. A maneira como se sentem acarinhadas e amadas ajudá-las-á a gostarem de si e dos outros. Quando não existe o acompanhamento do pai ou de uma pessoa que o substitua, essa falta traduz-se numa lacuna afetiva que pode afetar o seu desenvolvimento. Assim, a ausência da figura

paterna dificulta o processo de construção de identidade das duas protagonistas: Vera, em *O Casamento da Minha Mãe* (2005) e Branca, em *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010).

Com já foi exposto, o pai de Vera é totalmente desconhecido, pois apenas sabe o seu nome – Jorge. Vera fala muito raramente do pai. Sabe que tem um pai, que não conhece e de quem não sente falta – “Mas o pior (ou o melhor?) de tudo é que eu não lhe sinto falta.” (Vieira, 2005: 57). Conjetura, no entanto, que, se ele estivesse presente, a sua vida poderia ser outra:

“Mas às vezes penso que, se ele existisse, talvez tivesse sido diferente, e me tivesse levado com ele. Se tivesse tempo e vida para isso, claro” (Ibid, 52).

Mesmo não sentindo a ausência do pai, Vera pergunta à mãe se sabe onde ele se encontra, mas Niki também não sabe, nem sequer o reconheceria se o visse. Insinua, no entanto, que ele está vivo, e que não é boa pessoa: “Ai isso [vivo] está com certeza. A menina nunca ouviu dizer que “vaso ruim não se quebra”?” (Ibid, 52-53). Em forma de desabafo, Vera atribui ao pai a culpa de ninguém gostar dela, apesar de não o conhecer, pois poderá ser parecida com ele e ser essa a razão pela qual ninguém gosta dela.

O pai de Branca, apesar de não assumir a paternidade, quis conhecer a filha, mesmo sem ela o ver, quando foi ao teatro. Foi um pai ausente durante dezasseis anos, pois não acompanhou o crescimento da filha nem partilhou com a mãe desta angústias e alegrias. No entanto, quando considerou ter “estrutura” para ficar com a filha, procurou-a e tentou explicar-lhe os motivos da sua separação. Branca não reagiu à explanação do pai, talvez por não a reconhecer lícita nem lhe perdoar o facto de a ter abandonado. A propósito do telemóvel que o pai lhe oferece, por achar “impossível” (Ibid, 152) uma jovem da sua idade viver sem esse aparelho eletrónico, num comentário satírico, Branca invalida qualquer esperança de ir viver com ele: “É muito mais difícil sobreviver sem telemóvel do que sobreviver sem pai” (Ibid, 153).

## 2.4. Representações femininas

Nas duas obras em análise, no que concerne à figura materna das protagonistas, sendo duas mães solteiras, temos duas representações distintas: em *O Casamento da Minha Mãe* (2005), surge uma mãe que, estando demasiadamente preocupada com a profissão, abandona a filha aos cuidados de uma tutora que a substitui; em *Meia Hora para Mudar a Minha Vida*, (2010), temos uma mãe que, apesar dos graves problemas de saúde, trabalha para proporcionar o melhor à filha que é o que de mais importante existe na sua vida.

A mãe de Vera, como já foi referenciado, representa a mulher moderna, cuja profissão está no centro da sua vida, esquecendo-se da filha. A figura da mãe, ainda que muito ausente, influencia Vera que quer parecer-se com ela, tanto no aspeto físico como nas várias relações amorosas que vai inventando. No mundo ficcional, Vera imagina três relações, uma de amizade e as outras amorosas, com figuras masculinas imaginadas – Duarte, Zé Lucas (ex-namorados da mãe) e Lourenço (o Professor de Educação Visual). A mãe de Vera faz sempre parte dessas histórias. Num primeiro sonho, Vera casa-se com Zé Lucas, fica bonita, parecida com a mãe e passa a ser ela a abandoná-la – “desprezando olímpicamente toda a gente, “Niki [nome da mãe] o quê? Não nunca ouvi falar”” (Ibid, 93). Num segundo devaneio, Vera, bonita e alegre, viaja com Zé Lucas novamente e esquecem-se da mãe, esteja ela longe ou perto. Numa outra fantasia, Vera, novamente bonita e feliz, apaixona-se por Lourenço que lhe proporciona uma vida de sonho idêntica à da mãe.

A mãe de Branca representa a figura maternal afetuosa. Apesar de não ter vivido a gravidez exatamente como sonhou, por ser abandonada pelo namorado, recebeu a filha com todo o amor de mãe e, desde o nascimento até à sua morte – dez anos depois –, viveu para ela.

Das gerações anteriores temos mais duas representações distintas da figura materna: a mãe do noivo de Niki Athouguia – Dona Henriqueta, em *O Casamento da Minha Mãe* (2005) e a mãe de Maria Augusta – Dona Laura, em *Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010). Enquanto mãe de Ricardo, o

Engenheiro, Dona Henriqueta representa a figura da mãe tradicional, por oposição à mãe de Vera. Sendo uma mãe muito dedicada e protetora, Dona Henriqueta não compreende que Niki nunca tenha vivido com a filha, pois ela nunca se separou do filho. Dona Laura é a mãe que, preocupada com a projeção social, abandona a filha, Maria Augusta, por considerar que tem uma conduta pouco exemplar. Nunca se preocupou em saber dela e só conheceu a neta quando as Assistentes Sociais a deixaram em sua casa.

A figura da avó também tem representações diferentes nas duas obras. Em *O Casamento da Minha Mãe* (2005), a avó, ainda que imaginária, é o porto de abrigo da protagonista. Vera necessita de se sentir amada, mas de sentimentos “reais”, o que parece um paradoxo, visto que a pessoa que ela diz gostar dela – a avó Eglantina – não existe. Depois da leitura, partilhada com a avó, das cartas elogiosas de Lourenço, Vera sente-se bem, sente-se diferente. Quando fala com a avó, que é feliz, Vera pensa: “no fundo, no fundo, eu também fui feita para ser feliz” (Ibid, 88). A avó, que compensa a falta de carinhos da figura materna, acalma-a, ajuda-a a controlar as suas emoções, sentindo-se feliz com as suas atitudes:

“Desde que a minha avó entrou no meu quarto, sou uma pessoa muito mais paciente. Mais civilizada. Já consigo passar uma semana sem me irritar com Dona Elisa. Já consigo passar um mês sem ser chamada ao Conselho Diretivo. É obra” (Ibid, 88-87).

Outra presença feminina – a Dona Henriqueta – com quem Vera parece ir entender-se muito bem, vai substituir, no mundo real, a avó Eglantina. Na cerimónia de casamento, Dona Henriqueta consegue fazer sorrir Vera, levando-a a esquecer Dona Elisa e todo o seu mundo envolvente – “Por momentos tinha-me esquecido da sua existência. Por momentos achei que [...] tudo tinha desaparecido para sempre” (Ibid 139). Dona Henriqueta também representa a figura da avó moderna – uma mulher livre e autónoma. Mesmo indo viver com o filho e a nora (a mãe de Vera), Dona Henriqueta quer ser independente e decidir a sua vida: “ele [o filho] não vai mandar em mim, e [...] que não conte comigo para ser a fada do lar” (Ibid, 138).



A avó de Branca é alvo de uma representação muito diferente. Sendo bastante tradicionalista, nunca perdoou a Maria Augusta o facto de ter uma filha sem estar casada, pois era uma conduta social reprovável, pondo em causa as aparências que tanto a preocupavam. Por esta razão, abandonou a filha grávida que nunca voltou a ver e nunca teve curiosidade em visitar a neta que só conheceu aos dez anos. Como avó, não é carinhosa; convive pouco com a neta, preferindo isolar-se dias inteiros no seu quarto.

Enquanto esposa, Dona Elisa representa a figura feminina tradicional: a mulher obediente, sofredora, respeitadora e previdente.



## **CONCLUSÃO**

---



Terminada esta caminhada no mundo da literatura infantojuvenil, onde percorremos algumas veredas da obra de Alice Vieira, pensamos ter acedido ao universo literário único da escritora. No que concerne ao estudo da obra de Alice Vieira, pela bibliografia consultada, confirmamos a existência de um número assinalável de trabalhos de investigação, de maior ou menor fôlego, sobre a autora selecionada. As questões do universo feminino e da construção da identidade na adolescência, por serem as que mais especificamente nos interessavam, ainda não tinham sido objeto de estudo autónomo e diferenciado. O mesmo acontece com os romances mais recentes, atendendo a que os estudos existentes sobre a obra de Alice Vieira se têm sobretudo dedicado à trilogia inaugural e aos volumes publicados nas décadas de 80 e 90.

Nos seus livros, Alice Vieira proporciona aos jovens leitores o contacto com uma realidade próxima e reconhecível, com a qual facilmente se identificam. Nas suas narrativas ficcionais, as personagens, à semelhança do que sucede aos adolescentes no mundo real, deparam-se com muitas dificuldades, enfrentam obstáculos e dilemas e suportam encruzilhadas nas famílias. Confirmámos, no entanto, que, nos seus textos, existe sempre uma dimensão redentora ou uma possibilidade de esperança, ainda que solidamente construídas no universo de dificuldades e de dilemas em que os protagonistas se movem. O final feliz resultante da resolução positiva e eufórica de todas as dificuldades não é característico desta escritora cujas obras interrogam problemas relevantes da sociedade contemporânea, promovendo a reflexão.

Em consonância com as dificuldades e os graves problemas, a reincidência da família cuja estrutura complexa, mas frágil, muitas vezes, se revela disfuncional ou se desmorona, a escritora encontra uma solução, que não remetendo para uma felicidade plena, leva os adolescentes a acreditarem que existe sempre uma alternativa que permita vencer os obstáculos que vão surgindo ao longo da vida. Essa positividade e este otimismo, ainda que moderados, sobretudo nos momentos mais difíceis e dramáticos, funcionam como uma

espécie de marca pessoal da autora, percorrendo praticamente todos os volumes da sua extensa bibliografia.

Talvez por ter vivido numa família composta por muitas mulheres e por ser este um universo que conhece bem, as personagens das histórias contadas por Alice Vieira são maioritariamente femininas. O narrador, autodiegético, é quase sempre uma jovem adolescente, exceção feita ao romance *Viagem à Roda do Meu Nome* (1987), cujo narrador é uma figura masculina. Não sendo objetivo inicial deste trabalho investigar aspetos ligados ao masculino, dedicámos alguma atenção a esta narrativa, para atestarmos que o protagonista, a despeito de ser uma personagem masculina, tem em comum com as personagens femininas a incessante busca de identidade que lhe provoca um dilema existencial cuja resolução a narrativa acompanhará, dando conta do seu percurso pessoal de crescimento e de afirmação.

As duas obras que fazem parte do corpus de análise desta dissertação refletem realidades do dia a dia de duas adolescentes que vivem em famílias desestruturadas e que tendo sido afetiva e/ou fisicamente abandonadas pela família, sentem falta de afetos. Esta questão revela-se tanto mais relevante quanto tem lugar numa classe social economicamente favorecida e, aparentemente, com todas as condições para proporcionar às raparigas um ambiente equilibrado e saudável. Esta é, aliás, uma característica de várias das protagonistas das obras juvenis de Alice Vieira: a denúncia da aparente “felicidade” da classe média alta, onde, não faltando bens materiais, podem faltar outras necessidades básicas, como a atenção, o afeto e a proteção. Nos livros em análise, é através do humor que se consegue amenizar a infelicidade, permitindo-nos parafrasear Maldonado: “as vivências das personagens no seu dia a dia são salvas pelo humor, e, às vezes, pela ironia.” (Maldonado, 2010: 23).

*O Casamento da Minha Mãe* (2005) conta a história de uma adolescente desde o seu nascimento, altura em que foi abandonada pela mãe, até ao dia do

casamento desta, vários anos depois. O noivo da mãe da protagonista era totalmente desconhecido (tal como o seu próprio pai), mas o primeiro contacto com esta personagem e com a sua mãe revela-se promissor, possibilitando a necessária esperança de equilíbrio que caracteriza os romances da autora e de que falámos anteriormente. Depois de a mãe lhe dar o tão esperado (primeiro) beijo, de ganhar um “pai” (que para ela era o único) e até uma avó, a protagonista antevê um futuro mais risonho onde espera ter a família que nunca teve. O romance, ao tomar como fundo o universo da imprensa cor-de-rosa, constrói ainda um retrato irónico de uma franja relevante da sociedade atual, denunciando o culto excessivo das aparências e da futilidade em detrimento dos valores essenciais.

*Meia Hora para Mudar a Minha Vida* (2010) é um romance muito intenso que, para além de representar a vivência dos grupos de teatro amadores, pelos quais a escritora revela profunda admiração, conta a história de vida de uma jovem cuja mãe, grávida adolescente, foi abandonada pelo pai e pela avó. Até aos dez anos de idade vive com a mãe e com as gentes do teatro que são a sua verdadeira e única família. Aos dezasseis anos conhece o pai com quem decide não ir viver por nunca ter sentido a sua falta. Restam-lhe as boas recordações do tempo em que foi verdadeiramente feliz no teatro e fica a viver com a avó, conseguindo suportar-se uma à outra, mesmo não existindo entre ambas um clima de grande afetividade.

Excedendo as nossas expectativas, este trabalho de pesquisa, análise e reflexão revelou-se extremamente proveitoso, na medida em que, levando-nos a questionar e a interpretar ideias, atitudes e comportamentos, permitiu-nos atualizar conceitos que julgávamos adquiridos e descobrir novos saberes. Inevitavelmente, enfrentámos algumas dificuldades e limitações que nunca seriam ultrapassadas sem o acompanhamento atento, dedicado e encorajador da orientadora deste estudo. Por todo o trabalho realizado e pelas aprendizagens efetuadas, sentimo-nos muito satisfeitas com esta incursão no universo da

literatura infantojuvenil. Pretendemos, futuramente, descobrir outros registos e outras linguagens que retratem os problemas dos jovens adolescentes e nos permitam confrontar diferentes abordagens da temática desenvolvida nesta dissertação.



## **BIBLIOGRAFIA**

---



## 1. Bibliografia ativa

- VIEIRA, Alice (1979). **Rosa, Minha Irmã Rosa**, Lisboa: Editorial Caminho
- VIEIRA, Alice (1980). **Lote 12, 2º Frente**, Lisboa: Editorial Caminho
- VIEIRA, Alice (1982). **Chocolate à Chuva**, Lisboa: Editorial Caminho
- VIEIRA, Alice (1986). **Flor de Mel**, Lisboa: Editorial Caminho
- VIEIRA, Alice (1987). **Viagem à Roda do Meu Nome**, Lisboa: Editorial Caminho
- VIEIRA, Alice (1990). **Os Olhos de Ana Marta**, Lisboa: Editorial Caminho
- VIEIRA, Alice (2005). **O Casamento da Minha Mãe**, Lisboa: Editorial Caminho
- VIEIRA, Alice (2008). **A Vida nas Palavras de Inês Tavares**, Lisboa: Editorial Caminho
- VIEIRA, Alice (2010). **Meia Hora Para Mudar a Minha vida**, Lisboa: Editorial Caminho
- VIEIRA, Alice (2011). **Le Mariage de Ma Mère**, Genève: Éditions La Joie de Lire

## 2. Bibliografia passiva

- BARTHES, Roland (1966). "Introduction à l'analyse structurale des récits", in: **Communications**, 8, pp. 1-27.
- CARDOSO, Luís Miguel (2003): "A problemática do narrador. Da literatura ao cinema" in **Lumina** - Juiz de Fora - Facom/UFJF - v.6, pp. 57-72
- CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley (1987): **Nova Gramática do Português Contemporâneo**. Lisboa: Edições João Sá da Costa.
- BLOCQUEEL, Francesca (2001): **Literatura Juvenil Portuguesa Contemporânea: Identidade e Alteridade**. Lisboa: Caminho
- FREIRE, Miguel Vasquez (2000): "A recepción da obra de Alice Vieira en Galiza e España", in **No Branco do Sul e as Cores dos Livros (Atas do**

- Encontro sobre Literatura para Crianças e Jovens**), Lisboa: Caminho, pp. 97-119
- GENETTE, Gérard (1995): **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega Universidade.
  - GOMES, José António (1991): **Literatura para crianças e jovens. Alguns percursos**, Lisboa: Cadernos o professor
  - GOMES, José António (1997): **Para uma história da literatura portuguesa para a infância e a juventude**. Lisboa: Ministério da Cultura - Instituto Português do Livro e das Bibliotecas
  - GOMES, José António (1998): **Introdução à obra de Alice Vieira**. Lisboa: Caminho
  - GOMES, José António (2000): “Em busca da identidade perdida: a obra de Alice Vieira e o caso de *Os olhos de Ana Marta*”, in **No Branco do Sul as Cores dos Livros (Atas do Encontro sobre Literatura para Crianças e Jovens)**, Lisboa: Caminho, pp. 27-44
  - MALDONADO, Manuela (2010): “Alice Vieira ou a lucidez de uma forma de vida atravessada de valores e aquecida de afetos”. **Solta palavra**, nº 16, p. 23
  - NUNES, Maria Leonor (2009): “A escrita é a minha profissão”. **Casa da Leitura**, pp. 2-13 (Pesquisado em 9 de novembro de 2011 e disponível em [http://195.23.38.178/casadaleitura/portalfbeta/bo/documentos/vo\\_alice\\_vieira\\_d.pdf](http://195.23.38.178/casadaleitura/portalfbeta/bo/documentos/vo_alice_vieira_d.pdf))
  - PIMENTA, Rita (2004): “Só sou escritora porque fui jornalista”. *Mil Folhas, Letra Pequena*, in **Jornal Público**, 4 de novembro de 2004 p.12 (Disponível em <http://www.slideshare.net/mrvpimenta/pginas-alice>)
  - PIMENTA, Rita (2009): “Alice Vieira: trinta anos de livros e um romance para entregar hoje”, in **Jornal Público**, 16 de dezembro de 2009 (Disponível em [http://www.publico.pt/Cultura/alice-vieira-trinta-anos-de-livros-e-um-romance-para-entregar-hoje\\_1414211?all=1](http://www.publico.pt/Cultura/alice-vieira-trinta-anos-de-livros-e-um-romance-para-entregar-hoje_1414211?all=1))
  - RAMOS, Ana Margarida (2009): “Alice Vieira – Trinta anos de livros e leituras” in **JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias**, 26 de agosto a 8 de

setembro, pp. 22-24 (também disponível em <http://ainocenciarecompensada.blogspot.com/>)

- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina (1991): **Dicionário de Narratologia**, Coimbra: Almedina.
- RISCADO, Leonor (2010). “Alice e o Jogo de Espelhos n’ *O Casamento da Minha Mãe*”. **Solta palavra**, nº 16, pp. 15-17
- SILVA, Sara Reis (2010). “Coisas que não ficam iguais quando saem dos livros para a nossa vida: a propósito de Rosa, minha irmã Rosa, de Alice Vieira”. **Solta palavra**, nº 16, pp. 5-10
- VIEIRA, Alice (1985) in SORES, Luísa Ducla (coord.) (1985): **Antologia Diferente: De que são Feitos os Sonhos**, Porto: Areal Editores, p. 181

### 3. Webgrafia

- DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA. <http://www.priberam.pt/DLPO/default.aspx?pal=agu%u00e7ar>
- DICIONÁRIO TERMINOLÓGICO. <http://dt.dgidc.min-edu.pt/>

