



## A representação feminina na literatura juvenil contemporânea: voz e protagonismo em *A mocinha do Mercado Central*

*Female representation in contemporary young adult literature:  
voice and protagonism in A mocinha do Mercado Central*

*La representación femenina en la literatura juvenil contemporánea:  
voz y protagonismo en A mocinha do Mercado Central*

Angelita Cristina de Moraes\*

Ana Paula Franco Nobile Brandileone\*\*

### Resumo

O presente artigo teve como objetivo apresentar uma análise do romance *A mocinha do Mercado Central*, de Stella Maris Rezende (2011), que, voltado ao público juvenil, tem a potencialidade de oportunizar que temas contemporâneos, integrantes da vida social dos alunos, possam ser explorados no ambiente escolar, colaborando para a sua formação integral. Destacam-se, por exemplo, questões relacionadas à representação feminina, as quais podem incitar os alunos a (re)pensar discursos e figurações estereotipadas em relação ao gênero feminino. Para tanto, consideraram-se os documentos norteadores da educação básica brasileira, entre eles a Base Nacional Comum Curricular (Brasil, 2017) e o Referencial Curricular do Paraná (Paraná, 2018), que indicam a necessidade de inserir no âmbito escolar temáticas contemporâneas; estudiosas (Schmidt, 1995; Dalcastagnè, 2005; Zolin, 2015) que apontam para a invisibilidade da mulher na produção literária brasileira; bem como Candido (1972; 1995), que mostra a relevância da literatura para a formação humana. Como processo para a educação literária via leitura na escola, concluiu-se que a obra de Stella Maris Rezende (2011) pode contribuir para que o jovem leitor vivencie e compreenda o texto literário como potencial educativo, de conhecimento do mundo e do ser e fonte de humanização.

**Palavras-chave:** educação literária, contexto escolar, *A mocinha do Mercado Central*.

### Abstract

The aim of this article was to present an analysis of the novel *A mocinha do Mercado Central*, by Stella Maris Rezende (2011), which, directed at a young adult audience, has the potential to provide opportunities for contemporary themes that are part of students' social lives to be explored in the school environment, contributing to their all-round development. One example are issues related to female representation, which can encourage them to (re)think stereotypical discourses and representations of the female gender. To this end, the study considered guiding documents of Brazilian Basic Education, including the *Base Nacional Comum Curricular* (Brasil, 2017) and the *Referencial Curricular do Paraná* (Paraná, 2018), which indicate the need to address contemporary

### Resumen

El objetivo de este artículo fue analizar la novela *A mocinha do Mercado Central*, de Stella Maris Rezende (2011), dirigida al público juvenil y con el potencial de ofrecer oportunidades para que temas contemporâneos, presentes en la vida social de los estudiantes, sean explorados en el ambiente escolar, contribuyendo a su formación integral. Un ejemplo son los temas relacionados con la representación femenina, que pueden animarlos a (re)pensar discursos y representaciones estereotipadas del género femenino. Para ello, se consideraron los documentos orientadores de la Educación Básica brasileña, entre ellos la *Base Nacional Comum Curricular* (Brasil, 2017) y el *Referencial Curricular de Paraná* (Paraná, 2018), que indican la necesidad de incluir temas contemporâneos en el ámbito

\*Rede estadual da educação básica do Paraná, Cornélio Procópio, PR, Brasil. E-mail: angelitac@seed.pr.gov

\*\*Universidade Estadual do Norte do Paraná, Cornélio Procópio, PR, Brasil. E-mail: apnobile@uenp.edu.br



themes in the school environment. It also drew on scholars (Schmidt, 1995; Dalcastagnè, 2005; Zolin, 2015) who point to the invisibility of women in Brazilian literary production, as well as Candido (1972; 1995), who underscores the relevance of literature in human development. As a process for literary education through reading at school, it was concluded that Stella Maris Rezende's (2011) work can help young readers to experience and understand the literary text as an educational potential, a source of knowledge about the world and the self, and a source of humanization.

**Keywords:** literary education, school context, *A Mocinha do Mercado Central*.

escolar, estudiosos (Schmidt, 1995; Dalcastagnè, 2005; Zolin, 2015) que señalan la invisibilidad de la mujer en la producción literaria brasileña, así como Cándido (1972; 1995), que muestra la relevancia de la literatura para la formación humana. Como proceso de educación literaria a través de la lectura en la escuela, se concluyó que la obra de Stella Maris Rezende (2011) puede ayudar a los jóvenes lectores a experimentar y comprender el texto literario como un potencial educativo, una fuente de conocimiento sobre el mundo y el ser, y una fuente de humanización.

**Palabras clave:** educación literaria, contexto escolar, *A mocinha Mercado Central*.

## A RESSIGNIFICAÇÃO CURRICULAR: UM DIÁLOGO ENTRE A LITERATURA E A VISIBILIDADE FEMININA

A Base Nacional Comum Curricular (Brasil, 2017) é um documento normativo que visa garantir aos alunos da educação básica um conjunto de aprendizagens essenciais, bem como seu desenvolvimento integral por meio de competências gerais. Nela, competência é definida como “a mobilização de conhecimentos (conceitos e procedimentos), habilidades (práticas, cognitivas e socioemocionais), atitudes e valores para resolver demandas complexas da vida cotidiana, do pleno exercício da cidadania e do mundo do trabalho” (Brasil, 2017, p. 8).

É imprescindível destacar que tais competências estão orientadas pelos princípios éticos, políticos e estéticos que objetivam a formação humana integral e a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva (Brasil, 2017). Entre as dez competências contempladas, ressalta-se que pelo menos três delas desvelam a importância da articulação entre os conteúdos escolares (conhecimento cognitivo) e temáticas que refletem o cotidiano do aluno (dimensão afetiva), tendo em vista sua formação plural, singular e integral, uma vez que o educando necessita resolver demandas em seu dia a dia e enfrentar desafios na sociedade contemporânea. Por isso,

cabe aos sistemas e redes de ensino, assim como às escolas, em suas respectivas esferas de autonomia e competência, incorporar aos currículos e às propostas pedagógicas a abordagem de temas contemporâneos que afetam a vida humana em escala local, regional e global, preferencialmente de forma transversal e integradora (Brasil, 2017, p. 19).

Assim, a formação do estudante, conforme o documento, deve ir além da construção de conhecimentos pertencentes aos conteúdos curriculares; deve contemplar processos educativos que também o levem a:

Conhecer-se, apreciar-se e cuidar de sua saúde física e emocional, compreendendo-se na diversidade humana e reconhecendo suas emoções e as dos outros, com autocrítica e capacidade para lidar com elas.

Exercitar a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, fazendo-se respeitar e promovendo o respeito ao outro e aos direitos humanos, com acolhimento e valorização



da diversidade de indivíduos e de grupos sociais, seus saberes, identidades, culturas e potencialidades, sem preconceitos de qualquer natureza.

Agir pessoal e coletivamente com autonomia, responsabilidade, flexibilidade, resiliência e determinação, tomando decisões com base em princípios éticos, democráticos, inclusivos, sustentáveis e solidários (Brasil, 2017, p. 10).

Esses pressupostos são também acenados por documentos anteriormente publicados, como as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental de 9 Anos (Brasil, 2010) e as Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica (Brasil, 2013), que apontam o contexto escolar como lugar primordial para promover a integração de todos, com base na não discriminação e no respeito mútuo, por meio da discussão de temas e problemáticas atuais e cotidianos.

A fim de acertar o passo com a não rara dissonância da escola com a vida social contemporânea, a Resolução nº 2, de 20 de dezembro de 2019 (publicada no *Diário Oficial da União* em 2020), fixada pelo Conselho Nacional de Educação e pelo Conselho Pleno, demarca a escola como espaço para a promoção e a consolidação de uma educação inclusiva, por intermédio do respeito às diferenças. O documento orienta, entre as competências gerais a serem incorporadas pelo professor em formação:

Exercitar a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, fazendo-se respeitar e promovendo o respeito ao outro e aos direitos humanos, com acolhimento e valorização da diversidade de indivíduos e de grupos sociais, seus saberes, identidades, culturas e potencialidades, sem preconceitos de qualquer natureza, para promover ambiente colaborativo nos locais de aprendizagem (Brasil, 2020, p. 13).

Não se pode ignorar, ainda, o Referencial Curricular do Paraná (Paraná, 2018) que entende a escola como agente de articulação e de transformação da realidade social e ambiental que tem na afirmação da diversidade um princípio educativo. Esse aspecto implica o reconhecimento de que vivemos em uma sociedade marcada pelas desigualdades, tensões e conflitos sociais, os quais “resultaram no silenciamento de conhecimentos sobre a história e cultura africana, afro-brasileira e indígena, sobre a história das mulheres” (Paraná, 2018, p. 18). Nesse contexto é que o currículo escolar tem o compromisso de evidenciar vozes e pontos de vista que foram negados, inviabilizados e ocultados dos campos de conhecimento.

Essas questões, tão relevantes no contexto social atual, são matéria de legislação, e busca-se na educação escolar formas de superá-las. A Lei nº 11.340, conhecida como Lei Maria da Penha (Brasil, 2006), por exemplo, reconhece a escola como lugar de formar cidadãos e, portanto, locus para promover a valorização, em todos os níveis de ensino, de conteúdos relativos à equidade de gênero e ao problema da violência doméstica e familiar contra a mulher (Brasil, 2006).

Nesse panorama, não se pode ignorar a importância de levar para a sala de aula temas considerados “perigosos”, segundo Gens (2008). Entre eles, estão os problemas relacionados à questão do feminino, como a desigualdade salarial, o preconceito e/ou a violência contra a mulher, adversidades que ainda permanecem na sociedade. “Barulhos do mundo”, alerta Gens (2008, p. 30), que repercutem na rotina e no cotidiano escolar e, por isso, cabe à escola estar receptiva “não apenas à vida lá fora, mas ao mundo e ao pensamento para que, na suspensão da lida cotidiana, alunos e alunas podem ascender à humanidade, como uma forma de enfrentar a barbárie” (Gens, 2008, p. 30). Para tanto, sublinha-se aqui o papel substantivo do texto literário, que diz muito *do* e *ao* ser humano, uma vez que “desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (Candido, 1995, p. 180).

Nessa perspectiva, ganha destaque o romance *A mocinha do Mercado Central*, de Stella Maris Rezende (2011), vencedor do Prêmio Jabuti, em 2012, nas categorias Melhor Livro Juvenil e Melhor Livro de Ficção. A obra permite a expansão dos limites textuais do jovem leitor, bem como



a ampliação das suas referências intertextuais, sociais, históricas e culturais. O livro também oportuniza ao sujeito leitor a possibilidade de conhecer certos conflitos, alguns no domínio de suas próprias experiências, como refletir sobre o papel da mulher na sociedade e, assim, romper com imagens e discursos preconceituosos, evitando, portanto, a disseminação da discriminação e a cristalização de estereótipos a respeito da mulher.

O romance constitui, ainda, um meio de dar visibilidade à representação feminina, considerando que a mulher teve seu reconhecimento negado e/ou adiado por conta dos preceitos sociais e culturais impostos ao longo da história. Ao trazer para o centro da narrativa a figura feminina, *A mocinha do Mercado Central* inverte a equação tão comum em obras de autoria masculina que, na maioria das vezes, reduz não apenas a sua voz como também o seu papel na narrativa, frequentemente coadjuvante (Dalcastagnè, 2005, p. 15). Além disso, as diferentes personagens da narrativa são construídas e representadas por um viés que rompe com o maniqueísmo, refletindo situações e comportamentos existentes na sociedade contemporânea, concorrendo, desse modo, para a identificação e transformação do indivíduo que lê a obra.

Assim, conforme regem os documentos oficiais da educação básica e a Lei Maria da Penha, entende-se que a articulação entre os conteúdos escolares e temáticas relacionadas à questão de gênero<sup>1</sup> tem a potencialidade de colaborar para a expansão do senso crítico do educando, para que de um lado não seja reprodutor de práticas discriminatórias nem de discursos cristalizados, tanto na realidade escolar quanto na sociedade da qual faz parte, e, de outro, seja capaz de romper paradigmas impostos à e pela sociedade no que se refere ao papel e ao lugar da mulher.

A seguir, apresenta-se a análise da obra, a fim de evidenciar os recursos narrativos, estilísticos e expressivos, bem como a representação feminina.

## **UM BREVE OLHAR SOBRE A OBRA *A MOCINHA DO MERCADO CENTRAL*: VOZ E PROTAGONISMO DA MULHER NA LITERATURA JUVENIL CONTEMPORÂNEA**

Os nove capítulos do livro trazem a trajetória de uma garota simples chamada Maria Campos, moradora de Dores do Indaiá, uma pequena cidade de Minas Gerais. A jovem foi concebida de forma violenta, já que sua mãe foi estuprada dentro de um ônibus enquanto se deslocava de Belo Horizonte (MG) para São Paulo (SP). Aos 18 anos, Maria decidiu sair em viagem por várias regiões do Brasil. Influenciada por sua vizinha e amiga Valentina Vitória Mendes Teixeira Couto, a protagonista adotou, em cada local que visitou, não apenas novos nomes, mas também diferentes personalidades, que correspondem ao significado de cada nome adotado. Essa jornada de auto-descoberta é essencial para a personagem central. Para ela, “o mais premente naquela fase da vida era ser todas as moças que ela pudesse ser, a partir dos nomes que ela mesma escolhesse para si, no intento de ser mais senhora de si” (Rezende, 2011, p. 20).

A obra apresenta paratextos que colaboram para que leitor construa antecipações sobre a história e, assim, tenha o primeiro contato com o romance. A capa do livro, por exemplo, favorece a associação do título à trama, ao mostrar a imagem de uma jovem franzina e magra segurando uma mala. O título também faz referência ao enredo, já que a protagonista faz uma viagem com uma pequena mala por diferentes cidades do país, incluindo Belo Horizonte. Ao chegar lá, conhece um rapaz na praça Raul Soares, que se torna inesquecível para ela durante toda a narrativa. É esse rapaz quem a ajuda a encontrar o Mercado Central e indica onde comprar os biscoitos de queijo para presentear sua tia. O gesto de Maria para a tia a faz chamá-la de “a mocinha do Mercado Central” (Rezende, 2011). Dessa maneira, tanto o título quanto a capa do livro são estratégias utilizadas pela autora para ajudar o leitor a formular hipóteses de leitura.

A orelha do livro é outro paratexto que contribui para aproximar o leitor da obra. Redigida por Jacob Pinheiro Goldberg, escritor e doutor em psicologia, ele referencia a linguagem, a intertextualidade e as diversas temáticas presentes no romance e “que transitam de uma aparente inocente ingenuidade até os conflitos existenciais mais complexos, numa sofisticação que garante ao livro um lugar privilegiado para a doce e difícil aventura de viver” (in Rezende, 2011). No que



se refere à contracapa, Ricardo Benevides, professor e escritor, oferece uma breve exposição da obra e convida o leitor a se emocionar com a história de Maria Campos. Por fim, na última página do romance, há uma breve biografia da autora.

A obra também conta com duas epígrafes na página 5, sendo a primeira “Sob a pele das palavras há cifras e códigos”, de Carlos Drummond de Andrade, e a outra de José Saramago, “Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos”. Ambas fornecem pistas para a relação dialógica fomentada pela narrativa, como as últimas páginas do romance, quando a personagem principal menciona alguns versos de Carlos Drummond de Andrade, que são os mesmos da epígrafe.

As epígrafes refletem um dos recursos mais frutíferos da obra, a intertextualidade, que, por sua vez, oportuniza que os leitores possam formular inferências, com base em conhecimentos prévios que possuem de outras obras e escritores. A intertextualidade ocorre implícita e explicitamente e pode ser considerada o eixo organizador da obra. No primeiro caso, o encontro intertextual pode ser exemplificado pela personagem Tadeuzinho, menino de 8 anos que, internado no hospital, se diz cansado, muito cansado. Porém, antes de morrer, pede a Tereza (Maria) que lhe conte uma história, depois outra e outra... Esse trecho da narrativa remete às *Histórias das mil e uma noites* e à personagem Sherazade, que também contou ao rei história após história para salvar sua vida.

Entre os intertextos explícitos que atravessam a obra, pode-se citar um poema de Fernando Pessoa, “Não sei quantas almas eu tenho”, que a protagonista encontra no Real Gabinete Português de Leitura, quando está no Rio de Janeiro: “Ela riu baixinho, porque estava lendo o livro de um guerreiro destemido que inventava muitos nomes para ele. Coisa que ela também gostava de fazer” (Rezende, 2011, p. 82). Ainda no sétimo capítulo, Maria vê a estátua de Otto Lara Resende e lê a citação do autor (Rezende, 2011, p. 78); vai ao Real Gabinete Português de Leitura e sente uma atmosfera estranha e, ao mesmo tempo agradável, lembrando-lhe do filme da série Harry Potter (Rezende, 2011, p. 79); no capítulo oito, a protagonista visita a Biblioteca Otto Lara Resende, em São João del Rei (MG), e inicia a leitura de *O príncipe e o sabiá* (Rezende, 2011, p. 88); ou toma café em um bistrô e menciona a musa do poeta árcade Tomás Antônio Gonzaga, Marília de Dirceu (Rezende, 2011, p. 94); e, no último capítulo, Marta, tia da personagem principal, cita o poema “Liberdade é pouco”, de Clarice Lispector (Rezende, 2011, p. 103), e versos do poema “Preso à minha classe e a algumas...”, de Carlos Drummond de Andrade (Rezende, 2011, p. 109).

Destaca-se, entre as relações intertextuais citadas, o poema “Não sei quantas almas eu tenho”, de Fernando Pessoa, que traduz não apenas o encontro da protagonista com o texto literário, mas que se relaciona diretamente à sua própria experiência de vida, que assume diversas identidades ao longo da obra. Dessa maneira, assim como o poeta português, que criou diferentes modos de ser e de existir, os quais expressou na sua produção poética, também Maria Campos se desdobrou em outras, com nomes, personalidades e histórias próprias; de uma, fez-se em múltiplas.

O prefácio de *A mocinha do Mercado Central* é escrito pelo diretor e ator Selton Mello, que traz o universo artístico do teatro e do cinema para o romance, aspecto que encontra eco na trama, pois a protagonista se torna atriz e adora cinema. Vale destacar que Selton não analisa a obra, mas traz à tona emoções provocadas pela sua leitura. O ator dá destaque ao capítulo “O oitavo visitante”, no qual a personagem principal depara com um homem triste que, na calçada de Copacabana, tinha como ofício escrever nomes em grãos de arroz. Empregando uma linguagem poética, Mello convida o leitor a interromper a correria do dia a dia e a olhar o que está escrito no arroz, pois “em tempos de anemia, essa forma de ler deixa você sonhador e cheio de alegria no peito” (Mello, 2011, p. 11). Além disso, o ator torna-se personagem na narrativa, quando, Maria, no Rio de Janeiro, encontra com ele na Confeitaria Colombo e realiza o sonho de conhecê-lo; eles conversam sobre a vida e os significados dos nomes. Para Silva (2015), a incorporação do ator na obra é estratégia mercadológica utilizada pela autora de se valer de uma imagem conhecida pelos telespectadores brasileiros e, assim, construir um discurso de autoridade e de prestígio, dada a sua projeção nos meios televisivos e cinematográficos.



Ainda convém lembrar que as ilustrações, de Laurent Cardon, ao longo da obra permitem que o leitor estabeleça antecipações e hipóteses de leitura, favorecendo a compreensão do enredo. Traçadas à mão, retratam lugares, objetos, pessoas, ações e/ou acontecimentos experienciados pela protagonista. Isso pode ser exemplificado quando Maria encontra com Sérgio na praça Raul Soares, em Belo Horizonte, ou com Selton Mello, no Rio de Janeiro, ou, ainda, quando visita o Real Gabinete Português de Leitura. Nesse sentido, as imagens oportunizam que os leitores adentrem no universo ficcional, que acompanhem alguns acontecimentos vividos por Maria em suas viagens, sejam os descritos por meio da linguagem verbal, sejam os representados pelas ilustrações. Um bom entrosamento entre texto e ilustrações ajuda as histórias a ganharem vida (Alencar, 2009). Crê-se, entretanto, que as imagens não contribuem para a expansão dos sentidos do texto verbal, delineando-se como um reforço da linguagem verbal.

Considerando a “ideia de que os nomes fazem as pessoas, isto é, seus significados determinam não só o caráter do portador, como o caminho que irá trilhar na vida” (Leite, 2015, p. 131), a protagonista da narrativa, originária de um estupro, desvela-se em tantas outras que ela própria nomina e busca viver experiências diversas. Enquanto dormia e sonhava no ônibus, decidiu tornar-se Zoraida, mulher cativante e sedutora que trabalhou em um restaurante de Brasília (DF). Em São Francisco, norte de Minas Gerais, chamou-se Tereza, moça prestimosa, enfermeira voluntária e dedicada em um hospital de poucos recursos. Em São Paulo, foi Simone, “aquela que escuta” (Rezende, 2011, p. 36), vendedora ambulante na rua 25 de Março. Em Belo Horizonte, tornou-se Miriam, “a filha desejada” (Rezende, 2011, p. 49), onde conheceu o Mercado Central e o amor, à primeira vista, na praça Raul Soares. No Rio de Janeiro, Nídia, “pássaro recém saído do ninho” (Rezende, 2011, p. 59), trabalhou em uma padaria e fascinou-se pelo mundo da leitura. Em São João del Rei, Gilda, “aquela que pode se sacrificar” (Rezende, 2011, p. 88), conheceu seu pai. De volta à cidade natal, Selma, “a amiga da paz” (Rezende, 2011, p. 97), Gilda Nídia Miriam Simone Tereza Zoraida Maria Campos reencontra sua mãe e entristece-se pelo suicídio da amiga Valentina Vitória. Por fim, adota o nome artístico Telma Lara, pela profissão de atriz.

O recorrente significado dos nomes no decorrer da obra constitui, desse modo, um recurso empregado pela autora cuja função é ajudar a caracterizar e/ou a descrever não apenas as diversas almas assumidas pela protagonista ao longo do seu percurso pelas várias cidades brasileiras, mas também as outras personagens: “a enfermeira chefe de nome Sandra, ‘mulher que ajuda a humanidade’” (Rezende, 2011, p. 35); “ficou amiga e depois virou namorada de um rapaz chamado Vinícius, ‘aquele que está nascendo’” (Rezende, 2011, p. 31); “seu Anselmo ‘aquele que é protegido por Deus’” (Rezende, 2011, p. 66); “ela se lembrou de que Fernando é de origem germânica e significa ‘o guerreiro destemido’”; entre outros.

Nesse contexto, o espaço narrativo exerce, de um lado, “a função de estabelecer um elo com a vida dos destinatários” (Carneiro, 2015, p. 26) e, de outro, concorre para promover a busca identitária de Maria. Isso porque a cada (novo) deslocamento espacial — de Dores do Indaiá, sua cidade de origem, para Brasília, passando por São Francisco, São Paulo, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São João del Rei até voltar novamente para Dores do Indaiá — surgem outros e novos acontecimentos, os quais contribuem para a sua composição identitária. Além disso, cada cidade favorece a expansão do universo histórico, social e cultural do leitor, pois em cada um delas a autora oferece uma cartografia do espaço, indicando ruas, estações de metrô, referências literárias e históricas, bem como pontos turísticos.

Quando a protagonista vai ao Rio de Janeiro, por exemplo, há indicações históricas, como a chegada da família real portuguesa, que aportou em 1808 na cidade, ou a referência ao Palácio do Catete e à morte de Getúlio Vargas. Além disso, há menções geográficas, como no trecho: “na rodoviária, pegou um ônibus chamado de metrô de superfície, desceu na estação Largo do Machado e pegou o metrô de fato. Desceu na Arcoverde e caminhou até a rua República do Peru, quadra da praia” (Rezende, 2011, p. 66), ou “era um luxo aquilo. Ter uma tia que tinha um apartamento em Copacabana” (Rezende, 2011, p. 66). Também há alusão a pontos turísticos: “Dali ela poderia ver



o pôr do sol, enquanto contemplava o Cristo Redentor” (Rezende, 2011, p. 67), ou “viu de novo muitas pessoas se aproximando da estátua que ficava de frente para a avenida Atlântica, mais ou menos na direção da avenida Rainha Elizabeth e da rua Conselheiro Lafayette” (Rezende, 2011, p. 78), referindo-se à estátua de Carlos Drummond de Andrade. Por fim, também há menção a referências culturais por onde passa: “Essa paixão docinha que veio junto com o filme *Lisbela e o prisioneiro*” (Rezende, 2011, p. 69); “depois de sair do trabalho, tomou um banho ligeiro, pegou o metrô e desceu na estação Catete. Entrou nos jardins do Museu da República. Sabia que haveria palestras e uma feira de livros” (Rezende, 2011, p. 71); “achava bonita a arquitetura, esplendorosos os floreios do barroco, igrejas em estilo neogótico eram lindinhas, por exemplo a da Imaculada Conceição em Botafogo” (Rezende, 2011, p. 78), ou então “teria que ir ao Real Gabinete Português de Leitura” (Rezende, 2011, p. 80). Esses são apenas alguns exemplos de referências, entre outras diversas expostas no romance, que têm a potencialidade de contribuir para a ampliação dos conhecimentos do jovem leitor.

Tendo em vista que a cada nova cidade a protagonista experiencia novas formas de ser e de viver, as aventuras vividas trazem consigo temáticas que aludem ao universo juvenil, como o amor, conflitos e dramas existenciais, amizade, descobertas, separação, crescimento etc. Ou, ainda, figuram o estar no mundo, como a morte, o suicídio e o abuso sexual, temas que compõem a tendência da literatura juvenil contemporânea. Para Martha (2011), colocar em pauta temas “delicados” e/ou “espinhosos” têm a potencialidade de levar o jovem leitor a refletir sobre sua condição e a elaborar suas imagens enquanto seres no mundo e, por isso, gerar predisposição à leitura:

É a partir desse processo que a literatura, na medida em que se mostra como verdadeira experiência de auto-conhecimento, pode, então, contribuir na formação do sentimento de identidade de leitores, notadamente, crianças e adolescentes, humanizando-os, no sentido mais amplo da palavra (Martha, 2011, p. 16).

Já a sobreposição de nomes da personagem protagonista — Telma Gilda Nídia Miriam Simone Tereza Zoraida Maria Campos — traduz o seu processo de amadurecimento, favorecido pelas transformações, superações e interação com outras personagens com as quais encontra e convive. Enfim, remete às experiências adquiridas a cada novo nome que, conseqüentemente, se desdobra em um novo sujeito, contribuindo, assim, para a construção de sua identidade e para a sua emancipação. O romance, nesse sentido, oportuniza que o jovem leitor, com base no universo ficcional criado por Rezende (2011), confronte a sua vida, os seus próprios conflitos, na busca por sua identidade, permitindo que a literatura possa exercer as suas funções, seja ela educativa, seja psicológica, seja de conhecimento de mundo e do ser (Candido, 1972).

Em relação à composição do enredo, a obra, inicialmente (três primeiros capítulos), altera a ordem dos eventos da história, quando da sua representação pelo discurso, uma vez que o narrador inicia o relato num momento já adiantado da ação, conceito conhecido na teoria da narrativa como *In medias res*. O primeiro capítulo da obra, “A ideia”, por exemplo, já indica a morte de Valentina Vitória, personagem até então desconhecida para o leitor, situação narrativa que será concretamente revelada apenas no último capítulo:

Tinha tudo para não abrir mão da vida, a Valentina Vitória: era bonita com aquele cabelo comprido, cheio e cacheado, tinha pai e mãe que viviam de mãos dadas, sabia o significado de muitos nomes [...]. Isso mesmo, dizia que fazia cocô toda manhã, e que isso lhe garantia saúde e entusiasmo. Maria pensava nessas coisas, pensaria nessas coisas pelo resto da vida, porque de fato Valentina era um dos mais belos e mais terríveis mistérios. Mas Maria precisava pensar em outras coisas (Rezende, 2011, p. 13).



Em seguida, há outro episódio, ainda no primeiro capítulo, de ruptura com a ordem cronológica dos fatos: Maria entra distraída no palco e trava diálogo com o cenógrafo, que a reconhece, e ela a ele. Tal fato corresponde, igualmente, a um momento adiantado da história, que será esclarecida no sexto capítulo, “O décimo sétimo andar”:

– Eu me lembro de você. É o rapaz da praça Raul Soares.

Ela disse, com o coração atabalhado.

– Eu me lembro de você. Quando vi a sua foto hoje, nem sei dizer o que senti.

Ele disse, aproximando-se (Rezende, 2011, p. 14).

Ainda nesse capítulo inicial, há outros marcadores temporais que revelam a ruptura com a ordem cronológica: “*mas antes* havia a mãe da Valentina” (Rezende, 2011, p. 15); “*mas antes, bem antes*, o que havia era uma certidão de nascimento” (Rezende, 2011, p. 17); “*depois desse primeiro dia*, elas se encontraram outras vezes” (Rezende, 2011, p. 18). Esse tipo de anacronia narrativa, que resulta no desvio da ordem dos acontecimentos entre o plano da história e o plano do discurso, exige maior atenção do leitor, que precisa mobilizar-se mais ativamente, seja por sua imaginação, seja por suas experiências de mundo, seus conhecimentos culturais, sociais, seja por outras leituras. A fragmentação constitui também uma forma de instigar e captar a sua atenção para a leitura das próximas páginas, a fim de desvendar os mistérios aludidos inicialmente e que serão revelados no decorrer dos capítulos.

A obra é contada por um narrador heterodiegético, em terceira pessoa, com focalização onisciente. Esse narrador põe à mostra o universo íntimo da protagonista, oferecendo ao jovem leitor o acesso à sua realidade humana. Daí o tom intimista e introspectivo da narração, que traz à tona reflexões, pensamentos e/ou sentimentos da personagem, que são desvelados aos bocados, de forma que “o leitor reconheça nas ações e reflexões do personagem a sua própria voz” (Carneiro, 2015, p. 26):

Então existia uma beleza assim! Por isso a tia Marta a convidara para entrar em seu quarto-biblioteca. E ainda pensou: “Vai ver, toda biblioteca é um lugar encantado”.

Ela ficou muito tempo naquela biblioteca de estilo manuelino. Leu páginas e páginas do Fernando Pessoa. Era a sua comemoração dos duzentos anos da chegada da família real.

Era também a comemoração da chegada de um pássaro.

Afinal, Nídia tinha muitas almas. Nem sabia quantas. Mas sabia que sentia. Que podia continuar sentindo. E, recém-saída do ninho, podia voar (Rezende, 2011, p. 82).

Destaca-se que, para não criar uma visão maniqueísta de mundo, o narrador não apresenta julgamentos moralistas sobre os sentimentos, pensamentos e/ou ações das personagens. No capítulo “O perigo e a proteção”, por exemplo, Seu Wagner não é mostrado como vilão, pois, segundo Simone (Maria), “do jeito lá dele, era um homem bom” (Rezende, 2011, p. 45). Apesar de a narrativa sugerir que o patrão de Maria realizava “trabalhos paralelos”, ou seja, algo ilícito, não há nenhum tipo de avaliação em relação à conduta do homem, nem ao comportamento de Simone (Maria) quando a protagonista atende a um pedido de seu patrão (quando vendedora na rua 25 de Março), receber uma mercadoria, guardá-la e, depois, entregá-la para ele. Há apenas a narração dos fatos, favorecendo que o leitor construa as suas hipóteses de leitura (Carneiro, 2015, p. 46).

Não menos relevante está o fato de o narrador figurar uma voz feminina, o que favorece a ampliação e a visibilidade da voz da mulher no campo literário. Importa dizer que, ao longo da história da literatura brasileira, a representação da mulher permaneceu, não raro, invisível,



fosse como narradora, fosse como personagem, fosse como produtora literária (Dalcastagnè, 2005). Várias autoras foram silenciadas da historiografia oficial literária, condicionadas por uma ideologia machista e patriarcal que as mantiveram à margem da cultura (Schmidt, 1995), equação desconsiderada na obra de Rezende (2011). O leitor, no entanto, só toma conhecimento de que a narradora é Marta, tia de Maria, no último capítulo do romance, “Olhos verdes”, quando ela assume o discurso, em primeira pessoa, e diz:

*De uns tempos para cá ela me visita com mais frequência, entra no meu quarto-biblioteca, escolhe vários livros e leva, lê e depois me devolve. Nós duas passamos bons momentos conversando sobre poesia, romances e contos, com cafezinho quente e biscoitos de queijo que ela traz do Mercado Central. Pequenininha, magrinha, com cabelo ralinho, ela é a mocinha do Mercado Central [...].*

*Ela gosta de imaginar, tanto quanto eu. Foram as “imaginações” dela que me deram vontade de escrever este livro [...].*

*Com muito gosto, ajudo nas despesas com passagens, alimentação e livros. Maria está montando sua própria biblioteca (Rezende, 2011, p. 101-104).*

É Marta quem instiga em Maria/Nídia o prazer pelo mundo da leitura. Foi a promessa feita à tia — de visitar o Real Gabinete Português de Leitura — que colaborou para que se tornasse uma ávida leitora: “Ao sair do Real Gabinete Português de Leitura, de braços dados com o Fernando Pessoa, Nídia andou até a estação Uruguaiana. [...] Com ele desceu a escada rolante. Com ele, correria todos os riscos” (Rezende, 2011, p. 83).

Vale destacar que a obra rompe, igualmente, com uma visão estereotipada sobre o gênero feminino. A personagem principal é figurada como uma jovem que tem voz e opinião próprias, que circula em espaços variados, não é submissa à dominação masculina e segue apenas os seus mais diversos sonhos e desejos. Desse modo, a obra fratura pressupostos que carregam fortes marcas da ideologia patriarcal — dicotomias hierarquizadas de gêneros —, como a mulher-objeto × sujeito-homem; silêncio × voz, dominação × submissão etc., ainda que escritas por mulheres (Zolin, 2015).

Para compor esse retrato autônomo e independente, a personagem central tem a sua trajetória marcada por relações que extrapolam o convívio familiar. Para além do espaço doméstico, a jovem ultrapassa os limites da casa, tornando-se protagonista de suas decisões, ações, comportamentos, enfim, da sua própria vida: “Saiu de casa com a malinha de couro antiga, e na bolsa umas economias dadas pela mãe” (Rezende, 2011, p. 21) Assim, a narrativa põe por terra não apenas o discurso machista de que as ocupações das personagens femininas se restringem ao âmbito doméstico (Zolin, 2015), mas também de que o espaço destinado à mulher está reduzido ao lar, no que se refere às narrativas literárias contemporâneas (Dalcastagnè, 2005; Zolin, 2015).

Quanto às outras personagens femininas do romance, salienta-se que a tia Marta, viúva, “aquela que reina em casa” (Rezende, 2011, p. 61), é representada como uma mulher inteligente, fascinada pelo universo da leitura e escritora, que constrói um mundo próprio em sua casa. Ademais, ao dar vida e voz à história da sobrinha, colabora para o processo emancipatório da protagonista, sobretudo por instigá-la para os estudos e o universo da leitura. Igualmente relevante é Bernardina, mãe de Maria, vítima de violência sexual, que não denuncia o agressor por medo e vergonha, adversidade não rara ainda vivenciada por muitas mulheres na era contemporânea. Bernardina configura-se como uma mulher firme, resistente, de muita fé e que, apesar do trauma, não se deixou abater. Por isso, inscreve-se no romance como exemplo de superação.

Diante do exposto, a autora dá voz e vez ao gênero feminino, colaborando para a superação de representações identitárias fundamentadas em concepções redutoras e/ou estereotipadas da mulher. Além disso, as diferentes personagens, conforme destacado, são construídas e representadas longe de um viés maniqueísta, o que concorre para a identificação e transformação do indivíduo que lê a obra.



Convém, ainda, destacar as representações familiares na narrativa, que traz uma composição tradicional e um modelo emancipatório de família, este definido por Zilberman (2003, p. 216) segundo os seguintes pressupostos: “Não se trata de um reforço da estrutura familiar ou de uma reforma em seu interior, mas da proposta de um outro funcionamento das relações entre indivíduos”. Se de um lado a protagonista integra uma nova configuração familiar, pois foi criada sozinha pela mãe, que engravidou aos 18 anos, de outro, está a amiga Valentina Vitória Mendes Teixeira Couto, a “forte e vencedora”, que morava com pai e mãe, que “viviam de mãos dadas”. Quebrando as expectativas, por representar o modelo padrão de família, Valentina não resistiu à tristeza de ter sido abandonada pelo namorado e suicidou-se, “como se o amor de um homem fosse a única aventura dessa vida” (Rezende, 2011, p. 99), opina a protagonista. Nesse panorama, Maria e Valentina revelam que a complexidade humana está além da configuração familiar:

*Não sei quantas almas tenho.* Em vez de trágica, Valentina Vitória, que vivia falando em coisa mágica, poderia ter sido mágica. Por exemplo, poderia ter desembestado a ler poesia, de poetas diferentes, de épocas diferentes, com certeza teria ficado mais dona do seu nariz. Ou poderia ter começado umas aulas de danças. Ou ter ido ao cinema, várias e várias vezes. As histórias dos filmes diriam a ela que a maior mágica é a própria vida. Se todos morrem um dia, a maior mágica é a gente se encontrar com a vida. [...] Mas, *não sei quantas almas tenho*, que complicação (Rezende, 2011, p. 99-100).

Nesse viés, Rezende (2011) propõe dois modelos de família, mas não indica a configuração de família ideal, nem para se viver, tampouco para ser feliz. Segundo Silva (2015), tanto Valentina quanto Maria conformam uma complexa figuração do ser humano que, desvelando suas idiosincrasias, se mostram multiforme e menos coesa.

A elaboração da obra é permeada pelo universo artístico do teatro e do cinema, tendo em vista que Maria Campos se torna atriz e admiradora de cinema. Antes mesmo de esses eventos se tornarem conhecidos pelo leitor, o universo do cinema evidencia-se no prefácio da obra, escrito pelo ator e diretor Selton Mello (2011), conforme exposto. Não por acaso, a narrativa mescla a fantasia com a realidade e, apesar de não existir uma divisão formal entre o sonho e a realidade na tessitura da narrativa, a escritora utiliza recursos que auxiliam o leitor no processo de leitura, como iniciar parágrafos por frases em negrito, ou soluções gráficas e cromáticas dadas pelo ilustrador, que concede a quem lê luz suficiente para se orientar ao longo do romance. A sua originalidade também está na forma como a autora constrói os diálogos, evitando travessões para indicar as falas, ou inserindo-as na narração sem sinais de pontuação que as distingam. Tais recursos refletem a caprichosa artesanaria desenvolvida por Rezende (Leite, 2015).

Além de a obra desafiar o leitor em termos temáticos, também o faz em relação à produção de sentidos. O jogo com o significado dos nomes, as mudanças espaciais, as referências intertextuais, a presença do mundo artístico do teatro e do cinema e a configuração de uma visão não polarizada do mundo despertam a atenção do leitor pela forma artística como as ideias são construídas, expandindo a capacidade de ver e de sentir do ser humano (Candido, 1995). Em meio a alegrias, tristezas, esperanças, angústias, violências, sonhos, arte e outras questões que permeiam a vida humana e a obra, o jovem leitor vê-se diante de um projeto estético que humaniza, porque o faz viver (Candido, 1972).

Nesse sentido, *A mocinha do Mercado Central* traz questões que integram o cotidiano dos jovens, oportunizando que, mediante o universo simbólico da linguagem literária, o leitor vivencie certos embates, alguns no âmbito de suas próprias experiências, atuando como uma espécie de prática emancipadora e humanizadora por meio do confronto com imagens ligadas à violência, contribuindo para o processo de formação leitora e humana do indivíduo.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS: NA BUSCA POR UM ARREIMATE

A sociedade brasileira foi alterando-se ao longo da história e, nesse contexto de transformações de toda ordem, há a escola. Em meio a esse processo dinâmico está o aluno, que traz para o ambiente escolar sua pluralidade cultural, social, étnica, racial, de gênero, seus saberes, crenças e opiniões e que se constrói e desconstrói nesse espaço democrático. Diante desse cenário, a BNCC (Brasil, 2017), documento normativo de referência nacional para a formulação dos currículos dos sistemas e das redes escolares e das propostas pedagógicas das instituições escolares, reconhece que a educação tem o compromisso com a formação e o desenvolvimento humano global do aluno, em suas dimensões intelectual, física, afetiva, social, ética, moral e simbólica:

Significa, ainda, assumir uma visão plural, singular e integral da criança, do adolescente, do jovem e do adulto – considerando-os como sujeitos de aprendizagem – e promover uma educação voltada ao seu acolhimento, reconhecimento e desenvolvimento pleno, nas suas singularidades e diversidades. Além disso, a escola, como espaço de aprendizagem e de democracia inclusiva, deve se fortalecer na prática coercitiva de não discriminação, não preconceito e respeito às diferenças e diversidades (Brasil, 2017, p. 14).

Se a formação e o desenvolvimento humano integral são um compromisso a ser concretizado no espaço escolar, não se pode aqui deixar de destacar o papel do professor nesse processo. É ele quem deve avaliar as necessidades, as possibilidades e os interesses dos estudantes, com base nos desafios que impõe a sociedade contemporânea, bem como promover uma educação voltada ao seu acolhimento, reconhecimento e desenvolvimento pleno, nas suas singularidades e diversidades, conforme propõe a BNCC (Brasil, 2017).

Nessa conjuntura, ganha relevância disponibilizar obras de autoria feminina e/ou com protagonistas mulheres no espaço escolar, para que o jovem leitor conheça e reconheça outras linguagens, vozes, formas de ver e pensar a realidade e o mundo, para além das concepções e representações do escritor do gênero masculino. Além disso, faz-se premente selecionar temas que integrem a vivência do aluno na dinâmica escolar, como questões que envolvem o feminino e as relações de gênero. Por isso, o romance *A mocinha do Mercado Central* propicia que os alunos sejam despertados para o que Candido (1995) compreende por humanização, ou seja, a obtenção do saber, o exercício da reflexão, o afinamento das emoções, a capacidade de adentrar nos problemas da vida, o entendimento da complexidade do mundo e dos seres, a boa disposição com o próximo, de forma a nos tornarmos mais compreensivos e abertos para a sociedade e o semelhante.

### Nota

<sup>1</sup>A noção de gênero adotada no presente artigo vai ao encontro com a concepção da estudiosa Joan Wallach Scott (1995). Segundo a autora, “gênero” é um elemento constitutivo de caráter social das diferenças baseadas no sexo, colocando em questão a naturalização das características identificadas como femininas ou masculinas, fixadas culturalmente como pertencentes a esses polos. Abdicando do determinismo biológico, o gênero aponta para a criação de ideias sobre os papéis ajustados aos homens e às mulheres. À medida que o sexo diz respeito à identidade biológica de uma pessoa, o gênero refere-se à sua construção como sujeito feminino e masculino.

### Referências

ALENCAR, Jakson de (org.) (2009). *A alma da imagem: a ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores*. São Paulo: Paulus.



BRASIL (2006). Congresso Nacional. Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Brasília, Seção 1, p. 1.

BRASIL (2010). Conselho Nacional de Educação. Parecer nº 11, de 7 de setembro de 2010. Homologa as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental de 9 (nove) anos. *Diário Oficial da União*, Brasília, Seção 1, p. 28.

BRASIL (2013). Ministério da Educação. *Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica*. Brasília: Ministério da Educação; Secretaria de Educação Básica.

BRASIL (2017). Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: Ministério da Educação.

BRASIL (2020). Ministério da Educação. Resolução nº 2, de 20 de dezembro de 2019. Define as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Formação Inicial de Professores para a Educação Básica e institui a Base Nacional Comum para a Formação Inicial de Professores da Educação Básica (BNC-Formação). *Diário Oficial da União*, Brasília, Seção 1, p. 46-49.

CANDIDO, Antonio (1972). A literatura e a formação do homem. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 4, n. 9, p. 803-809.

CANDIDO, Antonio (1995). O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. 3. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades. p. 169-191.

CARNEIRO, Lilian Rosa Aires (2015). *Espaço e identidade: em A mocinha do Mercado Central de Stella Maris Rezende*. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal de Goiás, Catalão.

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

GENS, Armando (2008). Formação de professores de literatura brasileira – lugares, paisagens educativas e pertencimentos. *Revista Fórum Identidades*, Itabaiana, v. 4, n. 4, p. 21-36.

LEITE, Ângela (2015). A literatura infantojuvenil e seus Oscars. *Sentidos da Cultura*, Belém, n. 2, p. 130-133.

MARTHA, Alice Áurea Penteado (2011). A narrativa juvenil brasileira contemporânea: do mercado às instâncias de legitimação. *Interfaces*, Guarapuava, v. 2, n. 2, p. 12-21.

MELLO, Selton (2011). Prefácio. In: REZENDE, Stella Maris (2011). *A mocinha do Mercado Central*. São Paulo: Globo. p. 11.

PARANÁ (2018). Secretaria de Estado da Educação. *Referencial Curricular do Paraná: princípios, direitos e orientações – educação infantil e componentes curriculares do ensino fundamental*. Paraná: Secretaria de Estado da Educação.

REZENDE, Stella Maris (2011). *A mocinha do Mercado Central*. São Paulo: Globo.

SCHMIDT, Rita Terezinha (1995). Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (org.). *Rompendo o silêncio*. Porto Alegre: Editora da UFRGS. p. 182-189.

SCOTT, Joan Wallach (1995). Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99.

SILVA, Marriene Freitas (2015). *Literatura juvenil: a dimensão argumentativa de narrativas ficcionais contemporâneas: A mocinha do Mercado Central e Fazendo meu filme I*. Dissertação (Mestrado em Linguística do Texto e do Discurso) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

ZILBERMAN, Regina (2003). *A literatura infantil na escola*. 11. ed. São Paulo: Global.

ZOLIN, Lúcia Osana (2015). Espaços (des)interditados: o lugar da mulher na narrativa de autoria feminina paranaense contemporânea. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (org.). *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk. p. 197-237.