

ALICE NO ESPELHO: O RECURSO AO FANTÁSTICO NA FORMAÇÃO DE LEITORES JUVENIS

ALICE NO ESPELHO: THE RECOURSE TO THE FANTASTIC GENRE IN THE DEVELOPMENT OF YOUNG READERS

Alessandra Oliveira dos Santos Beltramim¹

Mírian Hisae Yaegashi Zappone²

Resumo: O presente artigo apresenta uma leitura da obra *Alice no espelho*, de Laura Bergallo, publicada em 2005, integrando a Coleção Muriqui da editora SM. A partir da análise fundamentada nos referenciais da Literatura Fantástica, verifica-se que, no contexto da produção literária endereçada ao público juvenil, esta obra literária consegue superar as possíveis pretensões didatizantes e moralizantes da coleção e se reveste de valor e qualidade ao recorrer aos fundamentos do fantástico como estratégia para a problematização desse tema de forte apelo didático e mercadológico como é a anorexia. A autorreferencialidade, presente na remissão explícita à obra de Lewis Carrol, a criação de um ambiente paralelo e o recurso ao duplo e à hesitação se configuram como estratégias a partir das quais se viabiliza a discussão de um tema complexo e problemático, no meio juvenil, de modo leve, mas nem por isso, menos profundo.

Palavras-chave: Literatura Juvenil. Literatura fantástico. *Alice no espelho*.

Abstract: This paper presents a reading of the juvenile narrative *Alice no espelho*, by Laura Bergallo, published in 2005 and that is part of SM editora's Muriqui Collection. From the reading of theories about Fantastic Literature, in this study, it can be observed that this juvenile narrative, in this perspective, is able to overcome the teaching and moralizing pretensions of the Muriqui Collection and is of great value and quality, because it resorts to Fantastic genre as strategy to problematize a subject of strong educational and moralizing appeal such as anorexia. The self reference present in the explicit reference to the literary work of Lewis Carrol, the creation of a parallel environment, the recourse to double and hesitation are configured as a strategy from which the discussion of a complex and problematic matter is enabled, amongst the youth, arguing lightly, but not less profoundly.

Keywords: Juvenile Literature. Fantastic Literature. *Alice no espelho*.

1 Doutoranda da Universidade Estadual de Maringá e professora do Quadro Próprio do Magistério do Paraná (QPM) e atua nas áreas de leitura, letramento literário e literatura infantojuvenil. E-mail: alehigobeltramim@hotmail.com

2 Doutorado em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (2001) e professora adjunta da Universidade Estadual de Maringá. E-mail: mirianzappone@gmail.com

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Na contemporaneidade, no contexto da sociedade capitalista, vivemos em tempos de crise, diriam os apocalípticos³. Ao tratar da questão da identidade no mundo contemporâneo, Bauman (2001) explica que, nesse novo contexto, não são apenas os valores, os sistemas, as estruturas, as convenções sociais que perdem o seu tradicional rigor, frente às imposições das leis de mercado, frente à sobreposição dos valores econômicos a outros valores tantos que a cultura clássica por tanto tempo cultivou. Para o autor e criador do conceito de “modernidades líquidas”, um fato bastante presente no mundo contemporâneo é a fluidez das coisas e do próprio homem que, por sua vez, ao questionar suas próprias verdades, relativiza suas concepções de mundo, chegando a questionar-se sobre o seu próprio ser. Tal fluidez dos tempos líquidos leva o homem a construir identidades cada vez mais transitórias, flexíveis e instáveis.

A ideia de que “tudo o que é sólido desmancha no ar”, concebida por Karl Marx e retomada por Berman (1986) nunca foi tão intensa e verdadeira, de modo a configurar não apenas novas tecnologias, novos instrumentos, novos suportes e objetos que vêm substituir os produtos anteriores, considerados obsoletos em curtos períodos de tempo, mas também, novas crenças, novas ideias, novos valores, novas maneiras de se conceber, também, os sistemas culturais e sociais e os bens simbólicos, como a literatura por exemplo.

No campo literário, constata-se que, se no mundo das epopeias, o homem ali representado vivia em um mundo que lhe possibilitava o sentimento do conhecimento da totalidade e da plena integração ao seu meio; a partir da produção romanesca tal ideal passa a não existir mais. No contexto da Era da Modernidade que, segundo Berman (1986), tem início ainda no século XVI, o homem já não conta mais com os mesmos referenciais. Suas convicções são questionadas, relativizam-se e ele não encontra mais garantia alguma em relação à própria vida e ao seu futuro. Sendo assim, o herói romanesco, bem diferente do herói épico, incorpora um constante estado de tensão e insegurança, assumindo a condição do típico herói problemático.

Também a forma de narrar do romance ganha novas configurações e, mais recentemente, no contexto da indústria cultural, com avanços ainda mais intensos dos meios tecnológicos e de comunicação, no seio da cultura dos hipertextos, a literatura passa a se submeter com maior nitidez às leis de mercado e consolida-se uma tendência à busca de públicos cada vez mais especializados, visando à fidelização de um mercado consumidor que garanta à produção literária a sobrevivência dentro do sistema cultural e mercadológico.

Confirmando essa tendência, surgem mercados cada vez mais específicos para a literatura também, os quais impõem novas exigências, novas especificidades, novas representações que vão garantir a consolidação, por exemplo, no campo editorial, de uma literatura direcionada exclusivamente ao público juvenil, uma literatura que, tendo se desenvolvido paralelamente à literatura infantil, vem passando, nas últimas décadas, por um processo de legitimação, para o qual tem contribuído o grande número

3 Conceito usado por Umberto Eco, no texto *Apocalípticos e integrados*, fazendo referência aos intelectuais que negam a possibilidade de sobrevivência da arte na sociedade dominada pela indústria cultural, tais como Teodor Adorno e Horkheimer.

de publicações e pesquisas na área. Uma literatura que, apesar de estar inegavelmente atrelada aos meios de produção da indústria cultural, até mesmo pela garantia da sua própria sobrevivência, tem encontrado formas de garantir padrão de qualidade que a chancela como arte.

É no campo dessa produção da literária juvenil que esse estudo se fundamenta, ao propor uma leitura do romance *Alice no espelho*, de Laura Bergallo, obra que capta perfeitamente esse espírito da “modernidade”, no sentido proposto por Berman (1986). Além de ter recebido o Prêmio Jabuti, em 2007, na categoria livro juvenil, a obra foi selecionada para compor o Catálogo FNLIJ da 44th Bologna Children’s Book Fair, evidenciando sua acolhida junto às instâncias chanceladoras do sistema literário brasileiro.

Apesar da referida crise de crenças, valores e ideias, apregoada pelos mais conservadores, portanto, ainda é possível vislumbrar, no contexto contemporâneo, maior maleabilidade da literatura, o que a torna capaz de responder a novas perguntas e a corresponder a diferentes horizontes de expectativas de diferentes categorias de leitores em diferentes contextos. Quando se pensa nos leitores jovens, por sua vez, constata-se que, mais ainda, esses novos leitores, imersos no contexto da sociedade capitalista contemporânea, carregam consigo as marcas da fluidez do mundo tecnológico e globalizado e compartilham, de forma ainda mais acentuada, as mesmas incertezas e sentimentos de incompletude, de fragmentação, de vazio e indefinição do herói romanesco, sentimentos inerentes não só aos novos tempos, mas também à própria adolescência, fase da vida marcada por grandes transformações.

Partindo do pressuposto de que *Alice no espelho* é uma narrativa representativa da diversidade que constitui o específico juvenil, na contemporaneidade, propõe-se uma leitura amparada em suporte teórico sobre a literatura fantástica, concebendo-a enquanto gênero literário e não como mero qualificativo para os elementos constitutivos da história. E, a partir dessa perspectiva, aponta-se que a obra em questão, recorrendo aos elementos do fantástico, constitui-se como valioso suporte de leitura com potencial de entreter, sim, mas, também de formar novos leitores, ao contribuir para a representação do indivíduo adolescente, de suas crises de identidade e de suas incertezas frente ao caos do mundo contemporâneo.

Afinal, se em seus primórdios, o fantástico era associado apenas a narrativas que explorassem o medo, o susto, contextualizando-se em ambientes macabros, enfatizando os lances dramáticos e instaurando o ritmo acelerado de aventura. Conforme afirma Volobuef (2000), ao longo do tempo, ele foi se transformando e incorporando maior sutileza em seus expedientes narrativos. Desse modo, a moderna narrativa fantástica foi gradativamente se depurando e abandonando a sucessão de acontecimentos emocionantes, assustadores e surpreendentes para incorporar temáticas e esferas cada vez mais complexas e mais adequadas ao contexto do século XX. Desse modo,

a narrativa fantástica tornou-se receptiva à inquietação perante os avanços científicos e tecnológicos (*O homem da areia*, de E.T.A. Hoffmann; *Frankenstein*, de Mary Shelley; *Os canibais*, de Álvaro do Carvalho), aos devaneios oníricos ou de faz-de-conta (*Os cavaleiros de Platiplanto*, de J. J. Veiga; *Aurélia*, de Gérard de Nerval), às angústias existenciais e psicológicas (*A metamorfose*, de Kafka; *The fall of the house of Usher*, de E. A. Poe; *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa), à sensação de impotência frente à realidade opressiva (*Casa tomada*, de Júlio Cortázar; *A casa do girassol vermelho*, de Murilo Rubião). O efeito criado por

esses textos pode, por conseguinte, cobrir um grande leque de reações: incômodo, surpresa, dúvida, estranhamento, mas também encantamento e riso (VOLOBUEF, 2000, p. 109-110).

A respeito da apropriação do fantástico por obras da literatura infantil e juvenil, Pierini (2011), ao analisar contos infantis, em “Mirna Pinski e o Conto fantástico para crianças”, defende que, diferentemente do que muitos pais e educadores pensam,

uma criança é um ser capaz de tratar sobre todo e qualquer assunto, desde questões consideradas verdadeiros tabus da humanidade como as relações sexuais e a morte, como também conseguem perfeitamente distinguir onde fica a fronteira entre o real e o imaginário, de acordo com a experiência e o trabalho do psicólogo Bruno Bettelheim. Isso quer dizer que uma criança sabe muito bem separar o que é o enredo de uma novela ou filme das atrocidades narradas por repórteres nos telejornais – o que deveria descartar muitas das questões levantadas acerca da violência nos desenhos animados e nos jogos de videogame, e tranquilizar aqueles que veem seus filhos rirem das pancadarias ficcionais e se comoverem ou sentirem revolta diante do sofrimento das crianças nordestinas ou africanas (PIERINI, 2011, S/P).

Na perspectiva dessa nova concepção do fantástico, a obra de Laura Bergallo se torna capaz de, investindo na forma composicional inerente ao gênero, captar com propriedade a inquietação vivida pelo homem contemporâneo ao problematizar o tema da imposição de padrões de beleza e da anorexia, propiciando interessante reflexão sobre as questões identitárias que atravessam gerações e gerações e afetam, de forma avassaladora, os adolescentes e jovens da sociedade atual.

O ESPECÍFICO JUVENIL NA LITERATURA

A literatura juvenil, aos poucos, num período recente, vem constituindo seu próprio espaço, num processo de distinção da literatura infantil, sob cuja sombra ela se desenvolveu por muito tempo. Mais precisamente, nas últimas décadas, evidencia-se que o mercado editorial já identificou a existência de um público especificamente juvenil, com características bastante singulares e, por essa razão, tem sido bastante representativo o número de produções que visam alcançar esse leitor específico. Muitos são os escritores que optam por escrever para esse novo público; muitas são as coleções e séries literárias lançadas tendo em vista esse novo perfil de público; não é insignificante o número de editoras que criam novos selos ou reservam em seus catálogos espaços restritos para atenderem a essa demanda do mercado criada por adolescentes. Portanto,

o reconhecimento da literatura juvenil por instâncias legitimadoras diversas – social, mercado, editorial e acadêmica – permite-lhe reivindicar um lugar na sistematização dos estudos literários e parece consenso, entre grande parte de agentes que compõem o sistema de produção, circulação e consumo da literatura para jovens, que, como matéria prima da produção artística contemporânea, em todas modalidades e gêneros, tais acontecimentos e emoções, quando recriados esteticamente, podem propiciar aos leitores o reconhecimento e a superação de momentos cruciais da existência (MARTHA, 2012, p.1).

Hoje é possível constatar, portanto, o florescimento de um processo de legitimação dessa literatura juvenil que não só se sustenta, mas também alcançou status privilegiado, graças a algumas condições propícias ao seu pleno desenvolvimento no sistema literário. Entre essas condições, pode-se destacar: 1) a ampliação de sua produção, garantida por um maior número de escritores se profissionalizando e se especializando na área e gerando, conseqüentemente, um maior número de obras postas em circulação 2) a ampliação do público, graças às influências midiáticas e às políticas públicas que fazem do governo o maior comprador de livros para disponibilizá-los para a escola; 3) o desenvolvimento do mundo tecnológico que propicia melhores condições de produção, também, para o ramo editorial, culminando num desenvolvimento dos sistemas de produção dos bens simbólicos; 4) a diversificação das temáticas abordadas, incluindo discussões que tradicionalmente seriam consideradas até mesmo inapropriadas para a faixa etária da adolescência.

O campo temático da literatura juvenil, realmente, tem sido cada vez mais vasto, incluindo discussões sobre realidades cada vez mais complexas, pertinentes não apenas ao universo juvenil, mas à existência humana como um todo. E, assim, a literatura juvenil contemporânea, portanto, é caracterizada pela diversidade - diversidade de temas, de suportes, de formas, de gêneros. Segundo Coelho (2010), inclusive, mediante tanta diversidade no contexto dessa literatura, não é possível se afirmar que há um ideal absoluto de Literatura Infantil/ Juvenil (nem de nenhuma outra espécie literária). Para a autora, em se tratando de literatura infantil e juvenil,

será “ideal” aquela que corresponder a uma certa necessidade do tipo de leitor a que ela se destina, em consonância com a época em que ele está vivendo... Vista em conjunto, a atual produção de Literatura destinada a crianças e jovens, entre nós, apresenta uma crescente diversidade de opções temáticas e estilísticas, sintonizadas com a multiplicidade de visões de mundo que se superpõem no emaranhado da “aldeia global” em que vivemos (COELHO, 2010, p.289).

Nessa perspectiva, entre os temas dessa literatura, é possível encontrar os mais inusitados possíveis – a morte, os conflitos familiares, as relações amorosas, a sexualidade, os problemas relacionados à própria identidade juvenil. Entre os gêneros, encontramos os romances de aventura, os romances policiais, os romances de formação – *Bildungsroman* – contos, poesias, novelas, inclusive com apropriação do fantástico por textos juvenis.

A obra *Alice no espelho*, por sua vez, é um exemplar representativo dessa categoria literária que se dirige ao público jovem e que se reveste de temáticas e expedientes específicos para atrair o público jovem. Escrita por Laura Bergallo e ilustrada por Edith Derdyk, a obra foi publicada em 2005, pela editora SM e faz parte da coleção Muriqui, que, segundo informações da própria editora, disponíveis nas contracapas dos livros, tem como projeto o tratamento de questões delicadas inerentes ao universo juvenil, tais como a separação dos pais, as relações de amor e amizade e outras “coisas que a gente vive” e que, por sua vez, “merecem ser pensadas com calma” e cuidado, tal como os macacos muriquis, que estão entre as espécies ameaçadas de extinção no planeta.

As temáticas específicas desse romance são a ditadura da beleza e a anorexia. Há explícito apelo pedagógico proposto pela SM editora ao idealizar a Coleção Muriqui, tal como evidenciam, no livro, os encartes informativos sobre a doença anorexia e o

depoimento comovido de uma adolescente que assina como Alice, mas que, segundo nota explicativa da autora, é uma reunião de uma série de depoimentos verdadeiros, de adolescentes reais. No entanto, apesar desse apelo da Coleção, *Alice no espelho* se destaca pela sua constituição formal, a qual possibilita uma ampliação das discussões para além da temática proposta, possibilitando a reflexão de questões ligadas à identidade juvenil e à existência humana, o que a universaliza como literatura de qualidade.

Um dos expedientes de que a narrativa se vale para a superação das limitações do didatismo é a incorporação do fantástico enquanto gênero ou modalidade literária, como um modo específico de se fazer literatura, e não apenas enquanto um elemento narrativo. A respeito dessa categorização do fantástico como gênero, Faivre (1991) salienta que, “mais do que um gênero propriamente dito, [ele] é um procedimento de escritura, um tipo de narrativa”⁴ (p.15, tradução nossa). De qualquer forma, mais por comodidade, mantém a denominação de gênero fantástico para se referir à fração da literatura que, em síntese, apesar de todas as diversidades de abordagem, tem como fio condutor o jogo sobre os limites do verificável e do inverificável, definição que ele considera “um fio de Ariadne fosforescente o bastante para nos guiar através da mata fechada das correntes e obras” (p.15).

O que importa é que, na perspectiva do fantástico, a narrativa se apropria da autorreferencialidade, da interdiscursividade, da intertextualidade, da ambiguidade, do duplo, do monólogo interior, abrindo espaço, com isso, para discussões mais complexas que envolvem os conflitos identitários pertinentes ao universo do homem moderno e ao universo juvenil como um todo e não apenas em relação a públicos afetados pela anorexia.

O FANTÁSTICO EM ALICE NO ESPELHO: ENREDANDO E FORMANDO JOVENS LEITORES

Segundo Covizzi (1978), o insólito “carrega consigo e desperta no leitor, o sentimento do inverossímil, incômodo, infame, incongruente, impossível, incrível, inaudito, inusitado, informal...” (COVIZZI, 1978, p. 26). Mobilizado por tais sentimentos que o insólito e o fantástico podem despertar em si, o leitor é capaz de mergulhar em outros tempos e espaços, iluminando diferentes aspectos da realidade em que vive, alcançando, através da arte, uma nova compreensão de si mesmo, de seus problemas, da sua própria vida e do mundo que o cerca.

No contexto da sociedade contemporânea, a partir das representações da produção literária romanesca, é possível verificar a existência de um sujeito profundamente problemático, marcado pelos novos valores, pelo sentimento de vazio, de fragmentação, de solidão, de angústia, enfim, de inadequação frente à fluidez dos novos tempos que leva o ser humano a diversas crises de identidade. Nessa perspectiva, diante do caos que vive o homem contemporâneo e, de modo especial, o adolescente, a imersão no universo fantástico pode se constituir como um caminho alternativo para o enfrentamento e superação dessas crises.

4 As citações do ensaio de Antoine Faivre aqui transcritas são traduzidas com a colaboração de Fábio Lucas Pierini.

Complementando a ideia do imenso potencial do insólito proposto por Covizzi (1978), Matia (2017, p.30), afirma que a manifestação do insólito na narrativa ilumina as várias facetas da realidade empírica e permite ao leitor uma maior sensibilidade acerca de si e da sociedade:

não se trata de uma sucessão de acontecimentos surpreendentes por si só. A narrativa fantástica passou a tratar do real pelo irreal, por meio de assuntos inquietantes para o homem atual, tais como os conflitos sociais, os avanços tecnológicos, as angústias existenciais e identitárias, a opressão, a burocracia, a desigualdade social, para citar alguns (MATIA, 2017, p.30).

Desse modo, compreendemos que o fantástico [e o insólito] é capaz de enredar leitores de todas as idades e, ainda, de provocar efeitos diversos em seu público, promovendo novas formas de se enxergar, assimilar e, talvez até, transformar a realidade, tal como sugere a obra *Alice no espelho*, de Laura Bergallo. Afinal, vale lembrar que, segundo Volobuef (2000, p.110), o fantástico tem o potencial de fazer “emergir a incerteza e o desconforto diante daquilo que era tido como familiar”. Mas como é o enredo que enreda o leitor, apresenta-se, primeiramente, uma síntese da história narrada em *Alice no espelho*: Alice é uma garota de quinze anos que vive com a mãe e a avó, após a separação dos pais. Durante toda a narrativa, evidencia-se uma enorme carência afetiva dupla na vida de Alice: a primeira, causada pela saudade do pai, com quem ela demonstra forte ligação, - ao citar o tempo todo trechos das histórias que ele lhe contava -, mas que saiu de casa e nunca mais lhe deu notícias; a segunda, da própria mãe que, apesar de morar junto com ela, é muito ausente e só se preocupa com o trabalho, com a sua boa forma, com dietas e com exercícios físicos.

Nesse romance juvenil, o sentimento de tristeza, a insegurança, o vazio, a solidão de uma adolescente que se sente abandonada por todos, após o divórcio dos pais, constituem o território líquido, fluido, instável e caótico que assombra a protagonista, comprovando realmente o desmonte de tudo o que antes era sólido em sua vida, tal como propõe Berman (1986) ao retomar a célebre concepção de que “tudo o que é sólido desmancha no ar”, de Karl Marx. Para Covizzi (1978, p. 26-27), a crise de valores que afeta o homem do século XX provoca a existência de um mundo em crise, que, por consequência, é um mundo não-sólido, já que tanto as convenções de realidade, quanto seus conceitos e representações não são mais considerados absolutos e, por isso, não são aceitos sem questionamentos.

A crise de identidade toma conta da menina sobre quem, na infância, “todo mundo dizia que ela era linda e magra, e era exatamente isso o que Alice pensava também” (BERGALLO, 2005, p.10). O caos se instala, porém, aos oito anos, quando, por alguma razão desconhecida, o pai foi embora de casa. Justamente o pai que ia ao seu quarto todos os dias e lhe contava incessantemente as histórias de Alice.

Mas agora não tem mais nada disso. Tem a mãe, é verdade, sempre com pressa entre uma sessão de aeróbica e outra de musculação. Mas não tem mais histórias de Alice, risadas altas, a barba crescida do pai roçando seu rosto num carinho meio áspero. Alice procura esquecer. Mas também procura lembrar. Lembrar-se do pai é ficar mais um pouco junto dele. Mas também faz Alice viver de novo aquele abandono, que não parece muito justo com ela. O pai largou a mãe, casou de novo, teve outros filhos. A mãe ficou sem marido e Alice ficou sem pai. Em algum lugar de sua história, Alice procura uma culpa que explique sua ausência. E já não acredita no país das maravilhas (BERGALLO, 2005, p.11-12).

A falta de crença no país das maravilhas (espaço com o qual a obra dialoga por meio da homonímia das protagonistas), nesse caso, é associada à falta de autoestima, de esperança e de qualquer entusiasmo pela vida. Tal sentimento de inquietação, de frustração, tal como proposto por Volobuef (2000) instaura um terreno propício para o fantástico. De tanto presenciar a vaidade e preocupação da mãe com a boa forma, a menina é acometida por uma séria doença que faz com ela se sinta demasiadamente feia, gorda e insatisfeita com seu próprio corpo. E, assim, ao idealizar a beleza de modelos televisivos, ela sofre de gravíssimos distúrbios psicológicos e alimentares. Por isso, fica horas sem comer, depois devora compulsivamente um pudim inteiro ou uma caixa de bombons; depois se arrepende e, escondida no banheiro, provoca o próprio vômito. Então, fica muito fraca, os desmaios vão se tornando cada vez mais frequentes, inventa planos mirabolantes para enganar a mãe e a avó e fingir que se alimenta, mas joga toda a comida fora. A doença atinge proporções altamente prejudiciais até que, um dia, após devorar um pote inteiro de sorvete em seu quarto, ela corre ao banheiro para vomitar, fica muito fraca e “não se mexe mais” (BERGALLO, 2005, p.50).

É nesse momento que surge o recurso ao fantástico como única alternativa possível de superação do problema para a menina que não acreditava mais no país das maravilhas. A condução da menina para um universo diferente, cheio de magia e marcado pelo fantástico é realizada como um recurso para o resgate da sua crença em si mesma, da recuperação da sua autoestima e para a sua tomada de consciência sobre a existência de um problema que precisa ser enfrentado. A partir daí, a narrativa provoca hesitação - tão preciosa a Todorov (1975), em sua obra intitulada *Introdução à literatura fantástica*, e fonte de polêmicas discussões entre os estudiosos do gênero (PIERINI, 2010; GAMA-KHALIL, 2013) - e ambiguidade, não esclarecendo se os episódios que sucedem são verdadeiros ou se são apenas fatos imaginados, resultantes dos delírios da garota que estaria desacordada. Para Todorov (1975), nós leitores, somos transportados para o âmago do fantástico quando

num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós (1975, p. 30).

Referenciando Todorov (1975), Gama- Khalil defende que o gênero fantástico acontece exatamente em função dessa incerteza, que provoca o que Todorov designa como hesitação. A dúvida entre uma explicação lógica e uma explicação fantasiosa, sobrenatural para os fatos que se sucedem numa narrativa é essencial para a definição do gênero, aliás, “essa seria, pois, a condição fundamental para a existência do fantástico” (GAMA-KHALIL, 2013, p.20).

Para Todorov (1975), são três as condições básicas para a configuração do fantástico na literatura: primeiramente, a narrativa deve exigir do leitor uma avaliação do mundo das personagens como o seu mundo real e uma hesitação entre dar uma explicação natural ou uma explicação sobrenatural aos fatos narrados. Uma segunda condição é a de que tal hesitação seja experimentada, também, por uma personagem da narrativa,

de modo que o leitor possa nela se espelhar, mergulhando em suas vivências insólitas, como num jogo de espelhos e, por fim, uma terceira condição é a de que o leitor tome uma determinada atitude em relação à narrativa, devendo descartar tanto a interpretação alegórica como a interpretação poética (TODOROV, 1975).

O fato é que, em *Alice no espelho*, a empatia entre leitor e protagonista é estabelecida desde o início, quando a narrativa apresenta uma protagonista imersa em conflitos internos muito compreensíveis para o leitor adolescente. A menina que transita de uma infância feliz para uma adolescência problemática, conflituosa, marcada pelo sentimento de inadequação ao seu próprio corpo e ao seu meio, quer por sua fragilidade, por sua angústia e sofrimento resultante do abandono, conquistam uma identificação imediata com o leitor, que reconhece, na trama, um mundo identificado com o seu mundo real, um mundo marcado por fatos e experiências do universo adolescente, com apelo midiático pela beleza, pela magreza, pelo consumo e consumismo de cosméticos, roupas, dietas. Enfim, um mundo marcado por padrões estéticos exagerados e por uma grande pressão pela adequação e conseqüente alienação do sujeito. Assegura-se, assim, uma parte da primeira condição proposta por Todorov: a identificação do leitor entre o mundo real e o mundo das personagens. Já na epígrafe inicial, retirada da obra de Lewis Carrol, há um convite para que se acolha “o convite de um conto de fadas” (BERGALLO, 2005, p.10), para que de fato, o leitor seja introduzido no universo referencial da trama e com ele se identifique, hesitando sobre o que vê, oscilando sua interpretação entre realidade e fantasia: “Criança da frente pura e límpida / E olhos sonhadores de pasmo! / Por mais que o tempo voe e ainda / Que meia vida nos separe, / Irás por certo acolher encantada / O presente de um conto de fadas” (BERGALLO, 2005, p.10).

A segunda parte da primeira condição, a hesitação, ocorre quando, após um suposto desmaio, a menina se levanta do chão e fica diante do espelho de seu próprio quarto, onde vê uma garota muito gorda olhando para ela, dentro de um quarto semelhante ao seu, mas em posição invertida. A menina “gordona” e o quarto invertido do espelho pode ser o duplo, a imagem duplicada de Alice e de seu próprio quarto refletido, até porque, por sofrer de anorexia, Alice sempre se enxerga mais gorda do que realmente é.

No entanto, num jogo de faz-de-conta que aprendera com as leituras que fazia do livro *Alice através dos espelhos*, com o seu pai, numa evidente referência a *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carrol, Alice toca o espelho e ele amolece, de modo que ela consegue penetrá-lo para presenciar, do outro lado, numa espécie de mundo paralelo:

Atrás dela, um quarto igualzinho, só que com tudo em posição invertida. E resolve fazer de conta, como a outra Alice (a do país das maravilhas), que o espelho de repente ficou todo macio e que é possível atravessar para o outro lado.

Encosta a ponta dos dedos no vidro (e a garota gorda faz a mesma coisa). A superfície lisa começa a amolecer e vai se dissolvendo devagar. O espelho se transforma numa tênue nuvem de prata e, no instante seguinte, vemos Alice do lado de lá (BERGALLO, 2005, p. 52, grifo nosso).

Devido ao desmaio de Alice, a hesitação do leitor e a ambigüidade são explícitas: é possível que tudo seja apenas um delírio e que os fatos não sejam reais, sejam meros frutos da imaginação da menina. Mas o narrador também compartilha dessa visão de Alice, invadindo o outro lado do espelho, não só nesse momento em que o fato inusitado

ocorre, mas durante toda a narrativa: “Mas se chegarmos perto, veremos exatamente a mesma cena. Uma coisa muito estranha, muito improvável, mas bem real: Tiago e Mirna Lee trocando um beijo daqueles!” (BERGALLO, 2005, p.55).

Para garantir a segunda condição de existência do fantástico, em alguns momentos, até o narrador hesita sobre a veracidade do que vê: “E acaba ficando mais embaralhado ainda. Porque, bem perto delas, sem ligar para a cena romântica do casal de namorados, passa outra pessoa que não podia estar ali. Um gêmeo de Tiago! Ou será um clone?” (BERGALLO, 2005, p.58).

Nesse universo paralelo, uma série de fatos contribui para que Alice organize suas ideias e vá tomando consciência do problema que a atinge no mundo real. A travessia do espelho é, portanto, o elemento absurdo desencadeador de toda a trama; ela torna possíveis coisas consideradas impossíveis, permite visibilidade ao que é invisível, torna experienciável o que não seria possível experimentar num mundo restrito ao plano da lógica e da razão. A partir daí, a história se passa muito mais no plano da imaginação de Alice, na mente da protagonista do que no plano da realidade, das ações, dos eventos propriamente ditos, dando forma a mais uma característica do fantástico como gênero.

A hesitação se faz presente para o leitor que não tem certeza sobre uma explicação lógica e coerente para os fatos, mas tal sentimento não é exclusividade dele, visto que, em muitos momentos, ele é estimulado pela hesitação do próprio narrador, garantindo-se o cumprimento da primeira e segunda condições para a caracterização do fantástico estabelecida por Todorov: “E claro que Alice, *como aliás todos nós*, está muito curiosa para resolver o mistério. Que lugar estranho esse mundo do espelho! Uma vez parece sonho, em outras dá para jurar que é tudo verdade” (BERGALLO, 2005, p.58, grifo nosso).

E, mesmo no mundo paralelo, a cabeça de Alice fervilha diante dos dilemas que atormentam sua existência, sendo comum o recurso ao monólogo interior em que ela relembra citações da obra original de *Alice no país das maravilhas*, contada por seu pai em sua infância; revive seus conflitos, sua vontade de ser magra e linda, ao mesmo tempo em que sente uma fome absurda, mas não quer nem pensar em comida e contempla tudo o que acontece de mágico e absurdo à sua volta.

Sem dúvida, a possibilidade de atravessar um espelho, visitar um mundo paralelo, viver aventuras nesse mundo e voltar para o tempo e espaço em que estava antes de partir, parece realmente absurdo e ininteligível para a consciência do leitor do texto. No entanto, tais acontecimentos não são tão absurdos assim e passam a ser até mesmo explicáveis no universo da literatura. Como característica constante da literatura fantástica, a autorreferencialidade se faz presente durante toda a narrativa de *Alice no espelho* e ajuda a explicar e/ou, no mínimo, a tornarem verossímeis os fenômenos absurdos, que causam inquietação e estranhamento nos leitores. Numa clara referência intertextual ao clássico de Carrol, a narrativa é, do começo ao fim, intercalada por citações diversas das histórias contadas pelo pai de Alice quando criança. Através desse diálogo intertextual, a narrativa justifica os rumos que ela toma, explica os fenômenos mais absurdos, fazendo referência a si mesma, com a nítida pretensão de persuadir o leitor a comprar a ideia de que a história que lê é plausível ou, no mínimo, verossímil, no plano da ficção.

A autorreferencialidade é uma característica fundamental do gênero, contribuindo

para a consolidação de uma tradição da literatura fantástica. Por isso, as aventuras de Alice no mundo paralelo apresentam vários elementos que reforçam o mistério e a hesitação, com a inclusão de cenas estranhas, absurdas, mas muito coerentes com o tema adotado pelo livro e com o gênero da literatura fantástica. Nessas cenas, a própria Alice e todo o seu mundo é duplicado. Ela vê seu próprio mundo e a si mesma em reverso. Lá, ela faz amizade com Ecila que, além de ser um anagrama de Alice, é o seu oposto completo, pois é uma menina muito gorda e nada preocupada com a aparência, travando sérias lutas contra seus familiares e o seu grupo social por não aceitar se submeter a um processo de transformação mágica que lhe asseguraria a beleza e a eterna juventude.

Ecila, muito convicta de seus princípios e valores, não abre mão de ser exatamente como é, não quer se adequar ao padrão social, não quer se anular através de um tipo de procedimento cirúrgico específico que a transformaria em quem ela “quisesse” ser. Por isso, ela foge desesperadamente de seus familiares o máximo que pode para que não seja obrigada a escolher um exemplar de modelo famosa no qual se transformar. É somente quando é pega à força por seus tios que ela se submete ao tal procedimento, cumprindo um rito pelo qual todos os seus familiares passaram.

O duplo faz uma remissão à disputa de espaços e de lugar em uma sociedade em que é praticamente impossível se diferenciar dos demais. Sentir-se duplicado, à primeira vista, pode ser algo positivo, mas com o tempo se torna uma angústia, um motivo de preocupação que inquieta a personagem (FREUD, 2010).

Alice, tão vaidosa e tão preocupada com a aparência, não consegue compreender que Ecila não queira se transformar em uma linda modelo, até porque o maior pesadelo da amiga é justamente o seu maior sonho. Quando vê outras pessoas que se submeteram à transformação e se tornaram lindas, Alice entra num verdadeiro estado de contemplação muito semelhante ao vivenciado por Natanael, do conto “O homem da areia”, de E.T.A. Hofman (2010) diante da boneca Olympia. Mesmo usando um binóculo, Natanael não consegue enxergar nitidamente a boneca e vê até os olhos úmidos de sua amada. Ao invés de ajudar a enxergar melhor a realidade, o binóculo diante do olhar subjetivado do observador Natanael a distorce. De modo semelhante, Alice fica vislumbrada diante dos clones de tantas celebridades que ela admira e quer imitar que enxerga a realidade distorcida, pois sua visão é subjetivada por sua vaidade, por seu interesse em ser magra, pela sua visão idealizada das atrizes e modelos que ela conhece da televisão. O estado de contemplação em que Alice se coloca modifica seu estado de consciência, promovendo o inquietante freudiano, impedindo-a de enxergar as coisas como realmente são, com precisão de detalhes.

Ao ver a amiga Ecila transformada em mais uma cópia – entre tantas outras – da modelo Mirna Lee, de quem ela é fã, portanto, Alice insere em novo estado de contemplação, mas que dura pouco, pois, pela primeira vez, ela parece despertar de seu estado de alienação: “As médicas começam a retirar as faixas, começando pelos pés. Belas e longas pernas vão aparecendo devagar, e Alice engole em seco. Aquela não parece Ecila!” (BERGALLO, 2005, p.135).

A admiração pela beleza da amiga passa a se confundir com uma angústia, com um incômodo que a inquieta e o que antes a seduzia passa a ser visto como algo “de difícil digestão”, já que a protagonista “engole em seco”. Alice desconhece a pessoa que

aparece debaixo das faixas: “Para Alice, definitivamente, não é Ecila. Uma avassaladora saudade da amiga oprime seu peito enquanto um silêncio cheio de expectativa continua a acompanhar o trabalho cuidadoso da médica” (BERGALLO, 2005, p.135-136). Ela reconhece a beleza do modelo “de clone” escolhido, até admite, para si mesma que escolheria o mesmo exemplar, “mas não consegue comemorar com os outros” (idem, p.136), sendo libertada de seu antigo estado de deslumbramento.

A partir desse momento, Alice assume o comportamento de Ecila antes da cirurgia e é ela, agora, quem presencia todo o sofrimento da amiga e se compadece de sua dor, pois aprendera a gostar dela do jeito que ela era. Após o procedimento, quando Ecila acorda transformada na modelo preferida de Alice, ela não consegue disfarçar os sentimentos ambíguos de alegria e admiração pela beleza da amiga, mas de tristeza e decepção por perceber que Ecila mudara radicalmente seu jeito de ser, sentindo-se muito confortável na nova posição. Alice começa a pensar sobre o que faz uma pessoa ser quem realmente é e, então, percebe que aquela não era mais sua amiga Ecila, de quem aprendera a gostar tanto e sente falta da identidade da amiga. Inclusive, Alice decide partir do universo paralelo, mas antes, cumpre uma promessa feita a Ecila antes da tal transformação, insistindo que a amiga releia o livro *Alice no país das maravilhas*. Tal livro foi o responsável pela opção de vida do pai de Ecila, que vive exilado em um lugar distante por ter sido considerado louco ao se recusar se submeter à transformação.

O pai de Ecila é visto socialmente, naquele universo paralelo, como um verdadeiro monstro, um sujeito velho, doente, em estado de decrepitude. A fala de uma tia de Ecila revelam bem a concepção que aquela sociedade tem da velhice:

– Ficar velho é vergonhoso, é indigno [...]. Aquela cara enrugada, o cabelo ralo e branco... – sua expressão é de desprezo e asco. – E ser feio é uma aberração. Quem não pensa assim é anormal, está doente e representa uma desonra horrível para a própria família. Infelizmente, como meu pobre irmão caçula (BERGALLO, 2005, p.78).

Deixando sua amiga entretida na leitura do livro prometido, Alice parte de volta para seu ambiente original; atravessa o espelho e deixa o final da história de Ecila em aberto, para que o leitor possa imaginar e construir seu próprio final. Ao leitor não é dado a conhecer se Ecila se afetará diante da leitura do livro, se ela resgatará sua verdadeira identidade, travando novas lutas contra sua gente e defendendo seu próprio pai, que vive excluído, ou se abrirá mão de vez de suas antigas convicções, se vai mesmo se afastar de seu próprio pai (conforme lhe exigiam as convenções sociais), permanecendo acomodada ao gosto coletivo, alienada com o corpo novo que ganhara após o procedimento cirúrgico.

Após atravessar o espelho de volta, Alice encontra-se desmaiada no tapete de seu quarto, exatamente onde estava antes de atravessar o espelho. Após ter sido socorrida por seus familiares, é levada para um hospital e fica uma semana no CTI entubada, cercada de aparelhos. Lá, ela recebe a visita do pai, que afirma ter sido proibido pela mãe de visitá-la e promete não mais abandoná-la. Ao sair do CTI, Alice admite a uma amiga, pela primeira vez, a necessidade de ajuda para deixar de sentir raiva do seu próprio corpo. Ela reconhece que precisa de tratamento, o que é um primeiro e significativo passo para sua recuperação. Vendo, na televisão, o anúncio de um milagroso programa de emagrecimento, ela percebe que seu mundo é muito mais parecido com o universo

paralelo do que ela própria imaginava. A própria protagonista, portanto, realiza a comparação para o leitor entre o mundo real, supostamente compartilhado por ambos, pelas semelhanças entre eles, e o universo paralelo que ela visitou.

Alice também ganha consciência de que os valores que lhe causaram estranhamento e que, no ambiente paralelo, eram considerados absurdos por sua amiga Ecila, eram aceitos sem contestação no mundo real. Afinal, no mundo real, onde a ditadura da beleza e da magreza imperam, a velhice também é concebida como algo monstruoso, uma fase a ser adiada, evitada, disfarçada o tempo todo; os procedimentos estéticos são cada vez mais bem aceitos e as pessoas são cada vez mais valorizadas por aquilo que elas aparentam, em prejuízo de sua essência humana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O mundo duplicado em reverso, onde boa parte da história se ambienta, na verdade, é uma cópia estranha do mundo real, que, de um modo ou de outro, acaba refletindo os mesmos valores, crenças, concepções e dilemas pertinentes à humanidade.

Desse modo, o apelo ao fantástico, na narrativa, se configura como o caminho por meio do qual a protagonista pode interpretar seu próprio mundo, sua própria história, de modo a ganhar consciência dos problemas e dos conflitos que afetam sua identidade. Nesse processo, a protagonista e o próprio leitor se tornam capazes de questionar a realidade que vivenciam; instaura-se a incerteza, questiona-se aquilo que era tido como familiar. Assim, o desconforto provocado por tal experiência pode funcionar como um efeito consideravelmente positivo em ambos, ajudando-os (personagens e leitores) a compreender sua própria condição frente à força avassaladora da realidade, muitas vezes bastante cruel para o ser humano.

Assim, a narrativa se configura como uma metáfora não só dos dilemas tão comuns à adolescência, destinatário específico da obra de literatura juvenil, mas também de alguns conflitos vivenciados por outros grupos etários frente aos padrões estéticos dominantes no mundo contemporâneo.

A narrativa *Alice no espelho*, portanto, configura-se como material de leitura propício a contribuir para a formação de novos leitores, dentro desse espaço novo de criação que se constitui em torno da produção literária juvenil. Afinal, apesar de sua estreita relação com o mercado e com a indústria cultural e, inclusive, do apelo didatizante da coleção Muriqui, como se nota em outros de seus títulos, a obra se reveste de originalidade que se legitima por meio do gênero fantástico, do recurso ao absurdo, do tratamento lúdico dado ao tema, do caráter universal que a narrativa assume ao trazer à tona discussões relacionadas aos dilemas humanos enfrentados por diferentes gerações.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BERGALLO, L. *Alice no espelho*. São Paulo: Edições SM, 2005. – (Muriqui)
- BERMAN, M. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- COELHO, N. N. *Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. 5 ed. - Barueri, SP: Manole, 2010.
- COVIZZI, L. M. *O Insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática, 1978.
- FAIVRE, A. Gêneses d'un genre narratif, le fantastique (essai de périodisation) – Gêneses de um gênero narrativo, o fantástico (ensaio de periodização). In: *Colloque de Cerisy – La littérature fantastique*, Albin Michel, Paris, 1991, pp. 15 a 41.
- FREUD, S. O inquietante. In: *Obras Completas*. Vol. 14. São Paulo: Companhia das Letras, p. 329-376, 2010 (Coleção Novelas Imortais).
- GAMA-KHALIL, M. M. A literatura fantástica: gênero ou modo?. *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*. v.26, nº 1-130, p.18-31, 2013). Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol26/TR26b.pdf>. Acesso em: 08 nov. 2017.
- HOFFMANN, ETA. O homem da areia. In: SABINO, Fernando (Org). *O homem da areia*. 1. ed. São Paulo: Rocco, 2010.
- MATIA, K. C. *A Narrativa Juvenil Brasileira: Entre Temas e Formas, O Fantástico*, 182 f. Tese (Doutorado em Letras – Estudos literários): Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2017.
- MARTHA, A. A. P. Anos de chumbo na perspectiva da narrativa juvenil contemporânea: *Ordem, sem lugar, sem rir, sem falar*, de Leusa Araujo. In: *2º CIELLI: Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários*, 2012, Maringá: Anais Eletrônicos. Maringá: UEM (Estudos Literários). Disponível em: <http://anais2012.cielli.com.br/pdf_trabalhos/819_arq_1.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2013.
- PIERINI, F. L. Mirna Pinski e o Conto fantástico. 2011. Disponível em: <<https://nuhtaradahab.wordpress.com/2011/10/08/fabio-lucas-pierini-mirna-pinsky-e-o-conto-fantastico-para-criancas/>>. Acesso em: 03 mar. 2018.
- PIERINI, F. L. Sexto sentido, Corpo fechado e Sinais – filmes dentro das teorias literárias. *Revista JIOP*, nº 1 – Maringá: Departamento de Letras da UEM, 2010. Disponível em: <http://www.dle.uem.br/revista_jiop_1/artigos/pierini.pdf>. Acesso: 08 nov. 2017.

TODOROV, T. Introdução à literatura fantástica. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VOLOBUEF, K.. Uma Leitura do Fantástico: a invenção de Morel (A. B. Casares) e O processo (F. Kafka). *Revista Letras*, Curitiba, n. 53, p. 109-123, jun. 2000. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/letras/article/view/18866>>. Acesso: 08 fev. 2018.

Submetido em 20 de março de 2018

Aceito em 17 de maio de 2018