

**PATRICIA TERESINHA CORREA FIORI MANFRÉ**

**A INTERTEXTUALIDADE E O PROCESSO DE ADAPTAÇÃO EM “A VENDEDORA DE FÓSFOROS”: DO CONTO DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN AO ROMANCE DE ADRIANA LUNARDI**

CURITIBA

2022

**PATRICIA TERESINHA CORREA FIORI MANFRÉ**

**A INTERTEXTUALIDADE E O PROCESSO DE ADAPTAÇÃO EM “A  
VENDEDORA DE FÓSFOROS”: DO CONTO DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN  
AO ROMANCE DE ADRIANA LUNARDI**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do Grau de Mestre ao Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Verônica Daniel Kobs

CURITIBA

2022

## **TERMO DE APROVAÇÃO**

PATRÍCIA TERESINHA CORREA FIORI MANFRE

### **A INTERTEXTUALIDADE E O PROCESSO DE ADAPTAÇÃO EM “A VENDEDORA DE FÓSFOROS”: DO CONTO DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN AO ROMANCE DE ADRIANA LUNARDI**

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Verônica Daniel Kobs (Orientadora – UNIANDRADE)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Flávia Maria de Paula Soares – (PUC/PR)

CPF: 655.145.999-49

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Anna Stegh Camati (UNIANDRADE)

Curitiba, 05 de agosto de 2022.

## **AGRADECIMENTOS**

“O Senhor é o meu pastor, por isso nada em minha vida faltará”. (Salmo, 22)

Obrigada Deus!

## SUMÁRIO

<b>RESUMO.....</b>	<b>v</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>vi</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>1 ASPECTOS TEMPORAIS E CULTURAIS NO CONTO DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN .....</b>	<b>11</b>
1.1 MOMENTO HISTÓRICO .....	12
1.1.1 A influência dos principais acontecimentos sociais e culturais no conto de Andersen. 14	
1.2 UM POUCO DA HISTÓRIA DO ESCRITOR HANS CHRISTIAN ANDERSEN.....	19
1.2.1 A narrativa do conto.....	23
1.2.2 Análise literária do conto de Andersen.....	24
<b>2 A SOCIEDADE E A CULTURA NO ROMANCE DE LUNARDI.....</b>	<b>32</b>
2.1 A LITERATURA BRASILEIRA NO SÉCULO XX.....	34
2.2 O BRASIL NA PRIMEIRA DÉCADA DO SÉCULO XXI .....	35
2.2.1 Período histórico em que a narrativa do romance acontece.....	39
2.2.2 Análise literária do romance e a literatura do século XXI .....	45
2.2.3 A escrita contemporânea de Adriana Lunardi .....	48
<b>3 A INTERTEXTUALIDADE E ADAPTAÇÃO TEXTUAL DO CONTO PARA O ROMANCE .....</b>	<b>52</b>
3.1 A INTERTEXTUALIDADE DO CONTO NO ROMANCE.....	55
3.2 A ADAPTAÇÃO TEXTUAL DO CONTO PRESENTE NO ROMANCE .....	63
3.3 AS RELAÇÕES FAMILIARES PRESENTES NO CONTO E NO ROMANCE.....	66
<b>4. A TRAJETÓRIA DA NARRATIVA DE ADRIANA LUNARDI COMO ROMANCE DE FORMAÇÃO .....</b>	<b>71</b>
4.1 AS PERSONAGENS: IMPORTÂNCIA E EVOLUÇÃO NO ROMANCE.....	79
4.2 ANÁLISE DO FLUXO DE CONSCIÊNCIA .....	84
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>92</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>95</b>

## RESUMO

A intertextualidade entre o conto “A vendedora de fósforos” (1837) de Hans Christian Andersen e o romance *A vendedora de fósforos* (2011) da escritora brasileira Adriana Lunardi é o objeto de estudo desta dissertação. A intertextualidade da narrativa do romance do século XXI, com a do autor dinamarquês Hans Christian Andersen, no conto do século XIX, é estudada utilizando-se a obra *Palimpsestos* de Gérard Genette (2010), com o suporte de Julia Kristeva (2012). Duas histórias, duas sociedades, dois contextos sociais. Separadas no espaço e no tempo, as narrativas apresentam semelhanças e diferenças e, por isso, são analisadas sob a teoria da intertextualidade. A mudança de estrutura de conto para romance proporcionou a análise conforme os postulados de Linda Hutcheon (2013). As obras são examinadas com vistas às estruturas textuais de adaptação do romance em relação ao conto. Além disso, quanto ao conteúdo, as referências presentes no texto-alvo revelam uma proximidade de reflexão a respeito da morte existente no texto-fonte. O tempo psicológico articula os fatos, que, embora aparentem estar desconectados, complementam-se, revelando os estágios de desenvolvimento da protagonista. Assim, a narrativa de Adriana Lunardi traz elementos que a caracterizam como um romance de formação, os quais são investigados a partir dos estudos de Wilma Patrícia Maas (2000). Dessa forma, as meninas vendedoras de fósforos são diferentes socialmente em cada história, mas continuam emocionalmente muito próximas nas relações familiares e nos relatos de suas vidas.

Palavras-chave: Intertextualidade. Romance de formação. Hans Christian Andersen. Adriana Lunardi. *A vendedora de fósforos*.

## ABSTRACT

The intertextuality between Hans Christian Andersen's short story "The match seller" (1837) and the Brazilian writer Adriana Lunardi's novel *The match seller* (2011) is the object of study of this dissertation. The intertextuality of the narrative of the 21st century novel, with that of the author Hans Christian Andersen, in the 19th century tale, is studied using the work *Palimpsestos* by Gérard Genette (2010), with the support of Julia Kristeva (2012). Two histories, two societies, two social contexts. Separated in space and time, the narratives present similarities and differences and, therefore, are analyzed under the theory of intertextuality. The change from short story to novel structure provided Linda Hutcheon's (2013) adaptation theory and analysis. The works are examined with a view to the textual structures of adaptation of the novel in relation to the short story. In addition, regarding the content, the references present in the target text reveal a proximity of reflection about death existing in the source text. The psychological time articulates the facts, which, although they appear to be disconnected, complement each other, revealing the protagonist's stages of development. Adriana Lunardi's narrative brings elements that characterize it as a novel of formation, which are investigated from the studies of Wilma Patrícia Maas (2000). In this way, the match seller girls are socially different in each story, but remain emotionally very close in family relationships and in the accounts of their lives.

Keywords: Intertextuality. Formation romance. Hans Christian Andersen. Adriana Lunardi. The match seller.

## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem por objetivo apontar a intertextualidade<sup>1</sup> e a subjetividade da morte existente no conto “A vendedora de fósforos” (1837), de Hans Christian Andersen, com o romance de Adriana Lunardi, intitulado *A vendedora de fósforos* (2011). Para a identificação das proximidades e dos distanciamentos em cada narrativa, foram utilizados como suportes teóricos os autores Gérard Genette (2010) e Julia Kristeva (2012), na investigação sobre a intertextualidade do romance (narrativa longa) com o conto (narrativa curta).

O aprofundamento deste estudo é realizado por meio da teoria da adaptação de Linda Hutcheon (2013). As referências temporais e psicológicas apresentadas pela protagonista do romance proporcionaram também a revisão textual, tomando por base os estudos de Wilma Patrícia Maas (2000) sobre romance de formação. As investigações dos momentos em que as duas narrativas apresentam conexões e, por isso, são estudadas conforme as teorias mencionadas anteriormente estão detalhadas em cada capítulo deste trabalho.

O conto “A vendedora de fósforos”, de Hans Christian Andersen, desperta sentimentos contraditórios nos leitores, pois alguns o compreendem apenas como uma história, enquanto outros são surpreendidos não só com a dureza do tratamento das pessoas para com a menina, como também pela morte dela no final. Independentemente da reação causada, é difícil não sentir compaixão para com a protagonista do conto e guardá-la na memória.

Há cerca de dois anos, ao realizar uma busca sobre escritoras brasileiras, tomei conhecimento de Adriana Lunardi e de seu romance homônimo ao conto de

---

<sup>1</sup> “É uma permutação de textos. Sendo o texto um mecanismo translinguístico que redistribui a ordem da língua, relacionado uma palavra comunicativa visando a informação direta”. (KRISTEVA, 2012, p. 109)

Hans Christian Andersen, o qual havia lido aos nove anos de idade, exatamente a idade que a protagonista do romance tem no início da narrativa. Tal verificação e curiosidade deram início a esta pesquisa, que aproxima o passado e o presente por meio de questões sociais como família, desigualdade de classes e abandono.

No que diz respeito aos resultados obtidos na revisão do estado da arte, constatou-se que as produções e publicações encontradas sobre o conto “A vendedora de fósforos” (1837) de Hans Christian Andersen relacionam-se com conceitos sobre a morte, os direitos das crianças, a fantasia, a iniciação à leitura de obras literárias na infância, ao pictural, dentre outros assuntos voltados à análise do conto em si. Ou seja, os trabalhos pesquisados apresentam análises mais restritas e fixadas no texto do conto, diferentemente dessa pesquisa, que realiza a análise comparativa da obra de Andersen com a obra de Lunardi.

Já a pesquisa sobre *A vendedora de fósforos* (2011), de Adriana Lunardi, não revelou uma lista de publicações tão vasta como aquela relacionada à obra de Andersen, contudo duas publicações sobre o romance da autora chamaram a atenção e mostraram ser relevantes. A primeira analisa as questões de interconectividade<sup>2</sup> e literatura da narrativa, mas com suporte teórico da filosofia e sem apresentar relação direta com o conto. A segunda faz uma análise do conto e do romance na perspectiva de memória e recordação e, embora também utilize as teorias da intertextualidade, diferencia-se dessa pesquisa, por possuir objetivos distintos e por não aprofundar os conceitos.

Sendo assim, pode-se afirmar que o presente trabalho realiza um estudo mais amplo, não se restringindo a um único aspecto das narrativas, conto e romance, mas analisando desde os momentos históricos até os aspectos literários

---

<sup>2</sup> Considerando a morfologia da língua portuguesa, podemos definir **interconectividade** como entre conexões. Com base na junção da preposição **entre (inter)** com o conectivo, o que liga, o que estabelece ligações entre o que está em rede, na internet.

de cada obra literária. Isso significa que, nessa pesquisa, destacam-se não somente as análises de intertextualidade<sup>3</sup>, como também as questões de adaptação e romance de formação<sup>4</sup>. O estudo foi realizado considerando as teorias literárias referentes a cada tipo textual, bem como as correntes filosóficas da época em que cada texto foi escrito, a fim de contextualizá-los histórica, social e culturalmente. As considerações presentes nesse trabalho são fruto de uma investigação que envolve um passado distante de quase duzentos anos e um presente recente de pouco mais de dez anos em relação à atualidade.

Embora a diferença temporal não seja o único foco da investigação dessa pesquisa, é bastante significativa na análise social e histórica de cada narrativa. Os assuntos abordados em cada uma das obras referem-se a situações atemporais<sup>5</sup>, como família e morte. Essas duas concepções sócio-históricas são abordadas no romance e transcritas para outra época e sociedade. Nesse ponto, as histórias tornam-se próximas ao trazer reflexões que, além de serem próprias da vida de todo ser humano, abrem espaço para discussões e análises de outras temáticas de situação social, econômica e emocional.

No capítulo 1, estão as principais características históricas e culturais referentes ao período de escrita e publicação do conto “A vendedora de fósforos” (1837). Além disso, apresenta-se uma breve descrição sobre a vida de Hans Christian Andersen, sua infância, sua família, suas inspirações e suas obras.

O capítulo 2 apresenta os momentos históricos e literários ocorridos entre os anos que separam o conto do romance. Com ênfase na escrita contemporânea de Adriana Lunardi, são mencionadas situações políticas e sociais ocorridas no país de

---

<sup>3</sup> “É uma permutação de textos” (KRISTEVA, 2012, p. 109).

<sup>4</sup> Apresenta a trajetória de vida do personagem principal de um romance. Relata seu desenvolvimento desde a infância até a vida adulta (MAAS, 2000).

<sup>5</sup> “Que não depende do tempo. Fora do domínio do tempo” (MICHAELLIS, 2022).

origem da escritora, o Brasil. Ao resgatar o conto “A pequena vendedora de fósforos”, de Andersen, Adriana Lunardi apresenta uma história envolvente, que anuncia situações dramáticas de duas irmãs que são amigas, mas são também rivais em assuntos que abordam relacionamentos e profissão.

As particularidades de cada obra são apresentadas de acordo com o momento histórico em que foram escritas, levando-se em consideração o estilo de cada escritor, a estrutura da narrativa (conto ou romance), bem como a situação econômica e cultural de cada sociedade. No capítulo 3 são estudadas as narrativas e as personagens de cada obra, trazendo os pontos de conexão entre elas, mas também os que se referem exclusivamente a cada tempo histórico.

Por fim, no capítulo 4, é realizada a análise da trajetória de vida da protagonista do romance, que é descrita da infância à vida adulta. Em termos práticos, considerando o romance de Adriana Lunardi, podem-se relacionar os postulados teóricos do romance de formação ao fato de a personagem principal narrar seu próprio processo de desenvolvimento pessoal e social, enquanto tenta encaixar sua vida na de seus pais e irmãos.

Diante do percurso analítico apresentado nos quatro capítulos desta dissertação, é possível comprovar que as relações textuais são mesmo infundáveis, pois nenhum texto é criado de forma isolada. Todo texto provém de outros textos, de discursos que se entrelaçam produzindo novas mensagens, significados e histórias. Portanto, os costumes e as tradições de um povo, ou a cultura de um país, constroem-se pela literatura, seja por meio dos registros de diferentes pontos de vistas de autores, ou pelo resgate e pela conexão de textos clássicos e contemporâneos, os quais ajudam a manter a literatura clássica sempre viva e em permanente discussão.

## 1 ASPECTOS TEMPORAIS E CULTURAIS NO CONTO DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Neste capítulo, apresentamos uma breve contextualização da vida do autor dinamarquês Hans Christian Andersen, suas obras e inspirações, deste que é considerado um dos mais importantes escritores da literatura infantojuvenil ocidental (OLIVEIRA; MEDEIROS, 2014, p. 101). Ao todo, conforme Riscado, Andersen publicou 156 títulos durante sua vida, “afastando-se, progressivamente, dos temas populares e das histórias ouvidas em criança” (RISCADO, 2005, p. 101), mas aproximando-se de suas vivências.

Antes de se tornar um famoso escritor, trabalhava como tradutor de textos e como colaborador em revistas. Em 1830, publicou sua primeira coletânea de poemas, mas é em 1835, com a publicação de seus *Contos de fadas*, que será aplaudido.

Em 1835, Andersen completa, na Dinamarca, *O Improvisador*, romance iniciado em Roma, que lhe abrirá definitivamente as portas do sucesso e o consagrará como escritor de importância europeia. Mas serão os Contos para crianças deste mesmo ano que farão comentar ao físico Orsted que se *O Improvisador* o tinha tornado famoso, os contos fá-lo-iam imortal. (RISCADO, 2005, p. 101).

Andersen foi um dos escritores que mais produziu obras para a infância. Seus textos abrangem histórias que unem o universo da tradição oral, dos mitos e lendas de seu país, das experiências de seus familiares e das que adquiriu em suas viagens pelo mundo. Por isso, suas histórias são bem diversificadas e estão entre as mais lidas do gênero.

De acordo com Cecília Meireles, o século XIX foi rico em livros para as crianças (MEIRELES, 2016, p. 114). Esse fato é considerado tão importante por essa autora que ela classifica a quantidade de obras “clássicas” produzidas para a infância nesse período como sendo numerosa (MEIRELES, 2016, p. 134). Tal constatação não só corrobora com o reconhecimento de que Andersen é um dos mais aclamados escritores de contos infantis, como também é um dos escritores mais admirados em todo o mundo. O autor teve, e ainda tem, seus contos entre os mais traduzidos, fato este que, um século mais tarde, em sua homenagem, fez o dia do seu nascimento, a data de 2 de abril, ser eternizado ao ser considerado o Dia Internacional do Livro Infantil. Desde 1956 esse dia é tido como um dia de incentivo à leitura entre crianças e jovens por todo o mundo. Para reforçar essa importante data, a cada dois anos, o *International Board on Books for Young People* (IBBY) concede o reconhecimento internacional a um autor e a um ilustrador de livros infantis (IBBY, 2021).

O prêmio consiste na entrega de uma medalha de ouro e de um diploma, em cerimônia oferecida pela Instituição, que reconhece Andersen como um autor, cujas obras completas deram uma contribuição importante e duradoura para a literatura infantil (IBBY, 2021). A primeira escritora brasileira a receber esse prêmio foi Lygia Bojunga Nunes, em 1982. Diante de tão vasta produção e de reconhecimento, vamos acompanhar nos próximos capítulos um pouco mais do momento histórico em que Andersen viveu e suas características como escritor.

### 1.1 MOMENTO HISTÓRICO

O conto não deixa passar despercebido o momento histórico de escassez e dificuldades que o povo dinamarquês viveu. Ainda que não haja nenhuma menção

direta ao motivo da situação de pobreza da protagonista da história de Andersen, há trechos que revelam a sua desafortunada falta de recursos. Essa análise é feita com base na descrição de sua aparência em relação ao que está usando. O narrador descreve a personagem descalça, pois “perdeu os velhos chinelos de sua mãe” (ANDERSEN, 2011a, p. 43); por usar um “avental rasgado” (ANDERSEN, 2011a, p. 43); e por sua súplica à sua amada vizinha, quando ascendeu o quarto fósforo: “– Vovozinha, leve-me com você – disse a menina. – Não me deixe aqui, pois estou morrendo de frio” (ANDERSEN, 2011a, p. 48). Esses são trechos da narrativa que indicam a situação de abandono e vulnerabilidade social da personagem.

Por todo o mundo, o século XIX passa por profundas mudanças que envolvem não somente as guerras por liberdade, como também as de recuperação de territórios. Muitos países europeus perdem suas colônias no continente americano. O Brasil, por exemplo, torna-se independente no ano de 1822 e em 1889 acontece a Proclamação da República (BOSI, 2015). Assim, o cenário europeu é marcado tanto pelas guerras com a França, na defesa de seus territórios, como pela destituição de suas colônias, que adquirem independência total. Embora o contexto seja de perdas, “o impulso dado à ciência parecia ser em breve compensado com a conquista da felicidade terrena, por que lutara todo o século XVIII” (MEIRELES, 2016, p. 134).

Sendo a Europa o berço das grandes transformações mundiais, dali também surgem as tendências literárias. Com os ideais de fraternidade e com os valores do Romantismo, Andersen conquista seu lugar de destaque entre os mais ilustres contistas de histórias infantis.

### **1.1.1 A influência dos principais acontecimentos sociais e culturais no conto de Andersen**

No início do século XIX, a Europa ainda está sob a influência da produção cultural e literária do Arcadismo, momento histórico do pensamento racional, da exaltação da natureza, da simplicidade e do rompimento com a dualidade entre o sagrado e o profano, vivenciado no Barroco.

Mas, ao final do século XIX, iniciou-se a era do Romantismo, momento histórico que marca a política, a arte e a filosofia europeia, e que se expande por todos os países. As principais potências mundiais procuram se reestabelecer após sucessivas batalhas, principalmente após a Revolução Francesa.

Ora, no primeiro quartel do século XIX os ventos do Romantismo aliados a uma natural reação contra a derrotada hegemonia napoleônica levam a um aprofundamento das raízes culturais e a um fortalecimento da identidade cultural do povo dinamarquês; a recolha e a valorização dos contos da tradição popular são uma consequência natural desta procura. (VELOSO, 2005, p. 109-110).

Para isso, Andersen não poupa esforços em demonstrar e apresentar o contraste que existe na sociedade em que viveu, de forma direta. A criança é por vezes o elo mais fraco e vulnerável. “A sua obra deu-lhe a eternidade com que sempre sonhou e a literatura para a infância de hoje mantém para com ele uma dívida que jamais será paga” (VELOSO, 2004, p. 119).

Para o romantismo, na verdade, o símbolo torna-se a panaceia de todos os problemas. Dentro dele, toda uma série de conflitos que na vida comum pareciam insolúveis – entre o sujeito e o objeto, o universal e o particular, o sensorial e o conceitual, o material e o espiritual, a ordem e a espontaneidade – podia ser resolvida num passe de mágica. (EGLEATON, 2002, p. 32).

No conto analisado, a “panaceia”<sup>6</sup> e a mágica ocorrem a cada fósforo aceso pela personagem. A intenção era primeiramente se aquecer, mas a descrição do que acontece a cada fósforo riscado é a de um desejo sendo realizado. Por isso, a menina insiste em acendê-los incessantemente. De certa forma, ela o faz até que a magia se complete.

Hans Christian Andersen, por exemplo, o adorável escritor que deveria ser, por sua vez, um dos mais queridos autores infantis. Com que amor se referia ele à pobre e mais poética infância que lhe tocou viver! (MEIRELES, 2016, p. 41).

Nas palavras da célebre poeta brasileira, destaca-se a doçura com que, apesar da dura realidade presente no conto de Andersen, o narrador descreve as ações com dedicação e cuidados. A personagem do conto, apesar de estar em uma situação de abandono, é apresentada com carinho e ternura. A menina que vende fósforos, ainda que maltrapilha, apresenta-se como um ser angelical, pois, ao ser tocada pela “neve que caía sobre seus cabelos louros deixava-os graciosamente ondulados em volta de seu rosto” (ANDERSEN, 2011a, p. 43). Esse trecho revela o amor poético mencionado por Meireles. A descrição da personagem é sublime ainda que sua condição seja de vulnerabilidade.

O conto também possui características da função de linguagem conativa, caracterizada por meio da utilização do vocativo<sup>7</sup> ou imperativo<sup>8</sup> (JAKOBSON, 2007, p. 82). No conto, não temos a presença de uma narrativa imperativa, mas temos pelo menos duas situações nas quais encontramos essas duas características. Em certa ocasião, a repetição aparece para chamar a atenção do leitor, pois, mesmo sendo véspera de uma data tão festiva e alegre, como o Ano-Novo, não são todas

---

<sup>6</sup> “Remédio para todos os males” (MICHAELIS, 2002).

<sup>7</sup> “Palavra ou expressão que representa a pessoa ou coisa personificada, a quem nos dirigimos diretamente” (MICHAELIS, 2022).

<sup>8</sup> “Diz-se de modo verbal que expressa ordem, comando, exortação” (MICHAELIS, 2022).

as pessoas que se encontram na mesma condição: “Todos passeavam felizes, pensando na festa que fariam em suas casas. **Todos**, menos uma pobre menina vendedora de fósforos” (ANDERSEN, 2011, p. 43, ênfase acrescentada). A repetição do termo em negrito evidencia a linguagem conativa, chamando o leitor para voltar sua atenção à personagem. Contudo, para expressar a saudade que sentia de sua avó e o anseio de se libertar de sua condição de tristeza, há na narrativa a presença simultânea do vocativo e do imperativo, em uma súplica: “– **Vovozinha, leve-me com você** – disse a menina. – **Não me deixe aqui**” (ANDERSEN, 2011, p. 48, ênfase acrescentada). A presença do termo no diminutivo, neste último trecho, reforça a função de linguagem conativa na expressão, que mais uma vez leva o leitor a ter um olhar mais atencioso para a personagem e sua condição.

Ainda de acordo com Jakobson, a função conativa orienta o destinatário, por possuir uma forma apelativa, buscando persuadir e sensibilizar o leitor: “Assim, a função mágica, encantatória, é sobretudo a conversão de uma ‘terceira pessoa’ ausente ou inanimada em destinatário de uma mensagem conativa” (JAKOBSON, 2007, p. 83, grifo do autor). Essa mensagem se apresenta com evidência no momento em que a menina acende o segundo fósforo. A personagem do conto de Andersen imagina-se à mesa posta, servida com muitas iguarias: “A menina ficou com água na boca e estava prestes a erguer o garfo, quando o fósforo se apagou e nada lhe restou além de um palito queimado” (ANDERSEN, 2011, p. 46). Depois de ler esse trecho, não há como não se compadecer da personagem perante a fome que ela sentia.

Em meio a tanta herança cultural de origem oral, como os mitos e as lendas, os contos de fadas também tiveram seu início na tradição de se contar histórias

verbalmente, muito antes de serem publicados de forma escrita. Andersen mantém a genuinidade de contar histórias, mas de forma um tanto romântica, que busca retratar não só a história do seu país, como também a sua própria história e das pessoas que fizeram parte da sua vida. “Andersen é um exímio contista moderno” (OLIVEIRA; MEDEIROS, 2014, p. 102).

Ainda conforme as autoras, “A descrição da pobreza tem um tom de denúncia, de crítica à forma como os desvalidos da sorte eram tratados naquela sociedade” (OLIVEIRA; MEDEIROS, 2014, p. 116). Isso é constatado neste trecho do conto: “No bolso de seu avental rasgado, ela levava algumas caixas de fósforos, que oferecia aos que passavam. Mas ninguém estava interessado” (ANDERSEN, 2011, p. 43). A menina era ignorada pelas pessoas que passavam por ela. A sua aparência a denunciava como pobre e em tal condição não merecia atenção ou credibilidade, como infelizmente ainda vemos acontecer nos dias de hoje. A falta de atenção ou a indiferença com aquele que está malvestido gera a sua invisibilidade na sociedade. No artigo que analisa as personagens femininas em sete contos de Andersen, inclusive no conto estudado nessa dissertação, as pesquisadoras consideraram a busca como um traço comum nas histórias (OLIVEIRA; MEDEIROS, 2014, p. 117).

Sendo assim, o que desencadeia conflito, nesses contos, é a falta de algo, que faz com que as personagens femininas se movimentem visando ao seu encontro. Por último, percebemos nas tramas em geral, maniqueísmo; mas, algumas vezes, o bem não vence o mal, como nos contos “Não prestava pra nada” e “A pequena vendedora de fósforo”. (OLIVEIRA; MEDEIROS, 2014, p. 117).

A menina que vendia fósforos estava em busca de muitas coisas. A primeira delas e mais importante era saciar sua fome. A segunda era encontrar uma maneira de se proteger do frio, o qual consumia todas as suas forças. A falta de proteção da

sua família, que não cuidava das necessidades básicas da menina, não lhe dava condições dignas de moradia, muito menos de acolhimento e amparo, dando ao conto a sensação de tristeza. A situação de abandono acaba sendo mais impactante que o final da história, pois, devido às circunstâncias, passa a ser um desfecho feliz, em certo sentido, já que a pequena vendedora de fósforos vai para o céu, viver com Deus e com sua amada avó.

O resgate do conto de Andersen no século XXI traz como análise não somente a sua apresentação da história, mas como ela foi narrada. É um conto de fadas escrito nos moldes do Romantismo e que, portanto, traz as características de ambos: do Romantismo temos a valorização do sofrimento traduzido pelo abandono familiar, pela fome e pelo frio experimentados pela personagem; do conto de fadas vemos a magia acontecer por meio dos palitos de fósforos que vão sendo acesos. O final reúne os dois aspectos, trazendo a morte como fuga da realidade (algo presente em muitos textos românticos), e a paz e a alegria do encontro com a pessoa amada, destacando a felicidade do conto de fadas, no momento em que a protagonista se livra de todo o sofrimento.

A escrita de Andersen, embora seja direcionada para o público infantojuvenil, costuma apresentar como desfecho a morte do protagonista ou a não realização de seu objetivo, ou seja, um final triste, bem diferente do “felizes para sempre”. Como exemplo, podemos citar o conto “A pequena sereia”, pois nele a protagonista não consegue que o príncipe a ame na mesma intensidade com que ela o ama. A história finda com a “sereiazinha à espera do príncipe de quem ela, um dia salvou a vida e por quem tanto sofre de amor” (ANDERSEN, 2011, p. 19). Mas Andersen também escreveu histórias com final feliz, como em o “Soldadinho de chumbo”; e, sobretudo, trouxe narrativas com momentos de humor, como em “A

roupa nova do imperador”. Andersen é um contista completo, que abrange diversas situações, tais como respeito, felicidade, tristeza, conquistas, medos, frustrações, dentre outros assuntos relacionados ao aprendizado da primeira infância.

As histórias criadas por Andersen baseiam-se em primeiro lugar nos acontecimentos vividos e vivenciados por ele e pelas pessoas do seu convívio, mas o autor também teve como fonte inspiradora suas viagens, o folclore nórdico, bem como as narrativas de *As mil e uma noites* e da *Bíblia*. Ainda apresentam-se no seu repertório de influência narrativa alguns autores, entre eles Anacreonte, Bocaccio, Hofman, Heine, Chamisso, Walter Scott, além do passado histórico da Dinamarca, assim como a influência científica de Orsted (RISCADO, 2005).

Andersen descende de uma terra cheia de contos e mitos. A Dinamarca faz parte dos países nórdicos, de onde vêm muitas histórias de origem oral, principalmente as relacionadas aos *vikings*. Muitas dessas histórias são conhecidas em todo o mundo, como a lenda de Thor – o deus do trovão – e de seu pai Odin. Ainda que a história do conto analisado nessa dissertação nada tenha em comum com a história dos *vikings*, ambas têm em comum a tradição oral e o fato de que tanto o autor do conto como os antepassados de seu país são facilmente identificados em muitas culturas em razão da propagação de seus feitos.

## 1.2 UM POUCO DA HISTÓRIA DO ESCRITOR HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Como dito anteriormente, o escritor do conto estudado era de origem dinamarquesa e seu país esteve frequentemente envolvido em guerras e disputas por territórios. Ainda que a história da Dinamarca justifique os motivos e os objetivos das guerras ocorridas no passado, elas trouxeram grande ônus para o povo dinamarquês, assim como para os povos das nações que delas participaram.

Andersen e sua família viveram em um período bastante conturbado na história de seu país, por isso passaram por situações difíceis, tanto financeiras como familiares.

A pobreza do então jovem casal – em 1805, o pai de Andersen tem apenas vinte e dois anos – é tanta que a cama foi improvisada com a madeira do cadafalso da igreja onde estivera exposto o ataúde de um nobre. (RISCADO, 2005, p. 99-100).

A vida humilde do escritor também foi marcada por muitos desafios e dificuldades. Seu pai se alistou no exército napoleônico durante a guerra da Rússia, fato este que o deixou inválido, culminado em sua morte dois anos depois (OLIVEIRA; MEDEIROS, 2014, p. 101). Também Andersen, em busca de sua vocação, em 1819, passa por dificuldades decorrentes da pobreza e da escassez geradas pelas guerras.

[...] com catorze anos e magras bagagens, em direção a Copenhague. Um desejo incomensurável de se tornar célebre a qualquer preço fá-lo passar fome, submeter-se ao ridículo e ocupar-se de ínfimas e variadas tarefas menores que o aproximassem do mundo do Teatro Real pois o seu grande anseio era ser ator. (RISCADO, 2005, p. 100).

Contudo, apesar de a situação social da família de Andersen ser marcada por problemas financeiros e sociais, há relatos que podem ser vistos como solidários e educativos entre os membros parentais. Dentre as situações simples vividas no cotidiano de uma família europeia do século XIX, temos registros de que Andersen recebeu de seu pai mais do que acolhimento, destacando-se a possibilidade de que ele viesse a ser o que o seu pai gostaria de ter se tornado. O que se entende é que Andersen concretizou a vontade que era de seu pai, de ser escritor.

Frequentemente o pai lia, de noite, em voz alta, trechos da Bíblia, para a família. Mas lia, também, trechos de La Fontaine, de Holberg ou das *Mil e uma noites*. Um

dia, também, o menino, graças a umas vizinhas, veio a ter notícias de Shakespeare. Grande acontecimento na verdade. (MEIRELES, 2016, p. 41).

Nesse trecho, percebe-se o zelo que o pai tinha com a formação de seus filhos e familiares, demonstrando que, mesmo sendo de origem simples, o pai de Andersen teve acesso ao conhecimento, estudou e procurou passar o que sabia a seus filhos. Como apresentado anteriormente, a família de Andersen não pertencia à realeza, portanto não tinha nenhum, ou tinha pouco acesso à educação. Porém, Andersen foi educado com importantes livros, os quais são lidos ainda hoje, em virtude de seu grau de relevância histórica e cultural em muitas sociedades.

De acordo com os relatos de Leonor Riscado, parte da história do conto estudado trata de momentos vividos pela mãe de Andersen, em sua infância.

A própria infância da mãe lhe causava dor, quando sabe que, obrigada pelos pais a pedir esmola, ela chorava e se escondia debaixo da ponte, sem ousar voltar para casa – *com minha imaginação de criança conseguia ver tão bem esta cena que só de pensar nela as lágrimas corriam-me.* (RISCADO, 2005, p. 98, grifo da autora).

A menção a essa triste fase da infância de Anne-Marie Andersdatter, a mãe de Andersen, está presente no conto e complementa a contextualização da narrativa, inserindo o leitor na compreensão do que a personagem está vivendo naquela fria noite, véspera de Ano-Novo.

De tanto caminhar, ficou cansada e sentou-se na rua, num cantinho protegido do vento. Não podia voltar para casa porque, como não havia vendido uma única caixa de fósforo, tinha medo de que seu pai a castigasse. (ANDERSEN, 2011a, p. 44).

Ao relatar o momento que impede a protagonista de retornar para sua casa, o narrador do conto não só apresenta uma cena próxima ao que a mãe de Andersen viveu, como também evidencia um sentimento muito presente em seus contos: o

medo que suas personagens sentem em determinadas situações que vivem na história. Com o intuito de estabelecer maior compreensão e intertextualidade dos textos estudados nessa dissertação, os temas abordados nos contos de Andersen serão retomados no decorrer dos capítulos.

No conto estudado, temos a presença da devoção de Andersen a Deus, já que o autor percebia a morte como uma continuação da vida, uma passagem para um lugar mais iluminado e livre de preocupações e sentimentos negativos. “A sua fé cristã, que o levava a encarar a morte como iluminação, liberdade e continuidade da vida, e Deus como um bom pai acompanhou-o” em vários momentos de sua vida (RISCADO, 2005, p. 102). Assim, Andersen não deixou de registrar sua fé nesse conto e, por isso, antes de finalizá-lo, apresenta um desfecho reconfortante, que, na versão publicada em 1906, é escrita com mais devoção e resignação, conforme segue.

[...] Grandmother had never before looked so big or so beautiful. She lifted the little girl in her arms, and they soared in a halo light and joy far, far above the earth, where there was no more cold, no hunger no pain, for they were with God. (ANDERSEN, 1906, p. 143)<sup>9</sup>.

A versão traduzida do conto de Andersen, realizada por Maria Luíza de Abreu Lima Paz, para a Editora Libris, é a que está sendo utilizada no estudo dessa dissertação, e nela verificam-se pequenas diferenças textuais, pois, antes de a personagem ser encontrada sem vida, o texto descreve que “A avó pegou a menina nos braços e a levou consigo para o céu. Ali não teria frio e não sofreria mais” (ANDERSEN, 2011a, p. 48). Ainda que de maneira menos gloriosa, há um reforço sobre a morte vir como alívio e liberdade, conforme os preceitos cristãos do autor.

---

<sup>9</sup> “Vovó nunca tinha aparecido tão grande e tão linda. Ela levantou a garotinha pelos braços, e juntas subiram como luzes acima da Terra, tão longe, onde não havia mais frio, fome ou dor, pois estavam com Deus” (Tradução minha).

### 1.2.1 A narrativa do conto

O desenvolvimento da narrativa do conto de fadas de Andersen se dá por meio de uma personagem central, uma menina desconhecida, invisível na sociedade, na família e aparentemente sem importância para o mundo. Em uma noite muito fria, véspera de Ano-Novo, ela não consegue vender nenhuma caixa de fósforos. Por esse motivo, a menina resolve não voltar para casa e esse fato desencadeia a trama da história. Ela decide passear pela cidade e observar as luzes e a decoração que a ocasião exige. Acompanha o vaivém das pessoas carregadas de presentes e as famílias que ceiam felizes em seus lares quentinhos e fartos de comida. “Então ela resolveu andar sem rumo definido, distraíndo-se com as atraentes vitrines, cheias de enfeites maravilhosos” (ANDERSEN, 2011, p. 44). Em seu abandono e sentindo muito frio, tem a ideia de acender alguns de seus fósforos para se aquecer. A cada fósforo que risca a chama se transforma em uma janela aberta para a imaginação. Assim, no primeiro fósforo aceso, ela imagina estar em frente a uma lareira, e bem aquecida encontra-se em uma sala espaçosa e aconchegante. Mas, quando o fogo apaga, ela retorna à realidade da noite fria de inverno. Então, acende um segundo fósforo, e sua imaginação a leva a uma mesa farta de alimentos, à qual estão sentados com ela seus irmãos e sua amada avó.

Porém, assim como da primeira vez, o fósforo se apaga e ela encontra-se novamente sentindo frio, de modo que acende um “terceiro fósforo e se viu aos pés de uma árvore de Natal, cheia de luzes” (ANDERSEN, 2011, p. 46). Mais uma vez o vento gelado apaga a chama do palito. “Um quarto fósforo acendeu uma luz azulada, no centro da qual estava sua avó, que havia morrido já fazia tempo” (ANDERSEN, 2011, p. 47). Sua avó acolhe a menina em seus braços e a leva consigo. No dia seguinte, a pequena vendedora de fósforo é encontrada sem vida

em um beco da cidade, mas com uma expressão de felicidade em seu rosto, que ninguém poderia compreender, “pois ninguém havia visto as coisas que ela contemplou” (ANDERSEN, 2011, p. 49).

Esse conto é classificado pela literatura infantojuvenil como triste e trágico, por causa de seu desfecho, mas o que vemos é um final determinado, de certa forma esperado, uma vez que a última imagem da personagem no conto é a de uma menina feliz, e quem a viu sem vida não poderia de nenhuma forma imaginar o motivo. Para os leitores, fica a sensação do encontro com a pessoa que ela mais queria bem, sua vó, e de quem mais sentia falta e ansiava pela presença, o que leva a pensar que ela morreu feliz apesar das circunstâncias em que se encontrava.

### **1. 2 .2 Análise literária do conto de Andersen**

Para maiores percepções e entendimentos da história narrada por Andersen, apresentaremos a seguir as características que fazem um texto ser considerado conto. Esse gênero literário foi muito utilizado no século XIX e ainda é a escolha de escrita de diferentes autores. Alguns deles escrevem suas histórias com base em narrativas orais contadas nas comunidades em que viviam, outros apenas utilizam-no de forma mais objetiva, para comunicar situações diversas que precisam de maior atenção da sociedade. Por isso, um conto apresenta uma estrutura textual específica, conforme definição a seguir.

Um enredo organizado de forma linear, mais próxima da ordem da narrativa oral, da narrativa tradicional, obedece-se à ordem começo, meio e fim, ao princípio da *causalidade* (os fatos são ligados pela relação de causa e efeito) e à *verossimilhança* (procura-se a aparência de verdade, respeita-se a logicidade dos fatos). (MESQUITA, 2007, p. 17, grifo da autora).

Para apresentar a história da vendedora de fósforos ao leitor, Andersen utiliza um narrador observador, “pois a utilização da 3ª pessoa evidencia seu distanciamento em relação à história narrada” (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 40). Há poucos diálogos e poucas reflexões. A narrativa é curta, com um conflito condensado em tempo, espaço e número de personagens, com exceção da protagonista e de sua avó. As demais personagens são apenas mencionadas para contextualizar a história. Dentre os sentimentos presentes nas narrativas andersenianas, nesse conto em especial, pode-se destacar o medo, pois, no trecho transposto anteriormente, na página 23, percebemos que a menina tem **medo** de voltar para casa. Assim, retomando os temas e sentimentos abordados nos contos de Andersen, vemos que essa sensação também é descrita em outros contos do autor, como em uma passagem do conto “A roupa nova do imperador”, em que os súditos do rei “morriam de **medo** de confessar que nada viam” (ANDERSEN, 2011, p. 56, ênfase acrescentada). Na obra “O patinho feio” encontrou um esconderijo na relva e ali “ficou, tremendo de **medo**” (ANDERSEN, 2011, p. 64, ênfase acrescentada).

Outro sentimento apresentado pelas personagens andersenianas é o da tristeza. A descrição da personagem durante a história é a de uma menina que não está feliz. Embora não tenhamos essa sensação descrita de forma explícita, é possível entender que as condições apresentadas da personagem tampouco são de felicidade. Assim, o medo ou a tristeza sempre aparecem na obra de Andersen, para coroar o desfecho feliz, com um final de história reconfortante para as personagens, pois é a recompensa do mal sofrido. Porém, algumas vezes, os sentimentos melancólicos aparecem como reforço ao desfecho infeliz das personagens, que, durante toda a narrativa, passaram por situações de amargura. Para Riscado (2005),

além das situações de infelicidade, Andersen também apresenta uma aparente preocupação com as pessoas menos afortunadas. Em sua análise, essa característica se deve ao fato da sua condição inicial de pobreza, que pode ter desenvolvido em sua carreira uma predisposição em olhar para os pobres e desfavorecidos.

Esta separação entre o mundo dos ricos e o mundo dos pobres surge também, de forma sutil, através do distanciamento provocado pela interposição entre as personagens de objetos que as impendem de tocar o outro ou pela própria distância que lhes permite verem-se apenas ao longe. (RISCADO, 2005, p. 104).

A presença das classes sociais nas obras andersenianas é bem definida, ou seja, não há interferência direta entre elas. Cada história conta o que se passa na condição social da personagem: se é rica as condições são de abundância; senão, são de escassez. Portanto, se a personagem pertence à Corte, ela apresentará fatos e situações pertinentes à vida daqueles que vivem no castelo. O mesmo acontece quando a personagem é de origem humilde, pois sua história trará as características adequadas às suas condições.

Percebemos, na história da menina que vendia fósforos, que a personagem pertence à classe menos favorecida daquela sociedade, pois já na introdução o leitor é informado de que é “Véspera de Ano-novo e todos andavam apressados pelas ruas. Levando pacotes com doces e guloseimas debaixo do braço” (ANDERSEN, 2011a, p. 43), ou seja, estavam muito ocupados para olhar para o lado, ou perceber qualquer pedido de ajuda.

Em uma versão escrita em inglês, do ano de 1906, especificamente na segunda edição de “Fairy Tales From Hans Christian Andersen Illustrated By The Brothers Robinson”, publicada pela Everyman’s Library, o trecho mencionado acima

é assim descrito: “Lights were shining from every window, and there was a most delicious odour of roast goose in the streets, for it was New-year's eve”<sup>10</sup> (ANDERSEN, 1906, p. 141). Embora haja uma pequena divergência de tradução, ambas expressam a total despreocupação das pessoas com a menina maltrapilha que caminha na neve totalmente desprotegida do frio, reforçando a ideia de distanciamento entre classes, mencionada por Riscado (2005).

Em outros dois contos, como em “A pequena sereia” (ANDERSEN, 2011) e “A princesa e a ervilha” (ANDERSEN, 2011), as histórias ocorrem entre realezas, porém, elas têm desfechos diferentes. Enquanto na primeira a incompatibilidade de mundos impede a pequena sereia e o príncipe de ficarem juntos, na segunda, a intervenção da rainha proporciona ao príncipe e à princesa um final feliz. Sendo assim, esses dois contos reforçam o distanciamento de classes apresentado por Riscado (2005), já que neles há somente a presença da alta Corte. Por meio das histórias, percebe-se a habilidade de Andersen em criar desfechos diferentes para cada situação, tal como mostrado nos exemplos, pois as personagens são princesas e fazem parte da mesma classe social, mas uma termina sem o amor do príncipe, portanto infeliz, e a outra encontra a sua felicidade ao se casar com um.

Sendo assim, Andersen tinha muito repertório para construir suas histórias e personagens, pois, além do contato com diversos textos literários da sua época, tinha também as experiências de sua família. Outra característica identificada nesse conto está relacionada à pureza da criança, a qual é descrita com delicadeza pelo uso do diminutivo (OLIVEIRA; MEDEIROS, 2014, p. 114). Nos dois trechos a seguir, percebe-se que o narrador, ao falar da personagem, refere-se de maneira angelical, dando leveza a um momento muito triste da história. “A coitadinha imaginou-se

---

<sup>10</sup> “Luzes brilhavam em todas as janelas e havia um cheiro gostoso de pato assado, pois era véspera de Ano-Novo” (Tradução minha).

sentada em um grande aquecedor de carvão” (ANDERSEN, 2011a, p. 44). Quando a pequena vendedora de fósforos é encontrada no beco, já sem vida, o narrador informa: “Sua carinha inocente mostrava uma felicidade que ninguém compreendia” (ANDERSEN, 2011a, p. 45).

Em um espírito marcado pela religiosidade, o conto descreve, no final da história, uma visão de transitoriedade que Andersen tem em relação à morte e ao sofrimento. Esse é um dos questionamentos propostos nessa pesquisa, que seguirá identificando os detalhes dessa história inquietante, que a princípio traz um final que não agrada a muitos leitores, por trazer um desfecho tão direto, que culmina com a morte da protagonista. A narrativa mexe com o imaginário infantil, tanto de forma positiva como negativa, pois traz reflexões sobre um assunto tão importante quanto à vida e traz também reflexões do seu oposto, a morte. Isso nos leva a analisar a obra de Andersen, conforme a definição de Meireles (2016), a respeito das características de narrativa infantojuvenil, de modo que venha a ter sucesso entre seus leitores.

[...] também as grandes obras do engenho artístico se imortalizam pela essência que, trazem, e a forma que as reveste, constituindo-se em aquisições importantes para nossa vida. Se a beleza é gratuita no seu aparecimento, é utilitária, em seu aproveitamento. Certos símbolos entrevistados pelos grandes autores são, também, verdade, com outra aparência; exemplos gerais, figurações da experiência do mundo, que nos acompanham para sempre, como avisos, sugestões, ensinamentos. (MEIRELES, 2016, p. 123-124).

Essa reflexão de Cecília Meireles exprime seu conceito de como se faz um bom livro infantojuvenil, e que notadamente os contos de Andersen trazem essa carga de imortalidade, pois sua obra traz a beleza da escrita sobre os símbolos existentes em nossas vidas. Sobretudo nesse conto, temos a finitude do ser

humano, representada pela morte da personagem, cujo ensinamento é de que os seres humanos seguem o ciclo de qualquer ser vivo, sendo a morte o fim da jornada. A autora refere-se de maneira geral às histórias destinadas ao leitor infantojuvenil, mas há muita intensidade em sua constatação, principalmente em relação à simbologia dos ritos da vida humana e ao fato de que mais cedo ou mais tarde todo ser vivo morrerá, já que a morte pode simbolizar o fim ou o início de algo, que nos é desconhecido.

Ainda há muito a se explorar sobre o conto e seu desfecho, como acerca da afirmação de Meireles (2016), quando esta declara que, de certa forma, ao falar sobre assuntos da vida cotidiana, as histórias infantis trazem situações que os adultos por vezes renegam às crianças, como inventar eventos imaginários para aliviar o sofrimento, ou para minimizar acontecimentos, como o que normalmente ocorre quando um ente querido e muito próximo de nós morre. Assim, dizemos “virou estrelinha” ou “foi morar com Papai do céu”, dentre outras citações. Embora o conto também utilize expressões de conforto, como “Ali não teria frio e não sofreria mais” (ANDERSEN, 2011, p. 48), para amenizar o desfecho, esse é o ponto que torna a história interessante, atraindo a curiosidade e a atenção das crianças que leem. O que para a autora poderia se caracterizar como uma possível fórmula de como ter sucesso com as histórias infantis é o fato de as histórias serem lidas e relidas por todo o mundo, transpondo o tempo. O tema da morte traz essa verdade com outra aparência, que nos acompanha para sempre, como escreveu Meireles (2016).

Dando continuidade à análise do conto de Andersen, vemos que o uso da terceira pessoa no discurso revela um narrador onisciente, que é neutro e conta a história para o leitor com o olhar de quem vê de fora os acontecimentos,

contextualizando lugares, clima, momentos, situações e pensamentos das personagens (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 43). A narrativa se desenvolve por meio das descrições que o narrador apresenta. Não existe o tempo psicológico. “Como suas mãos estavam geladas, ela achou que, acendendo um fósforo, poderia se aquecer um pouco. Assim pegou um palito e riscou, Riiisc!” (ANDERSEN, 2010, p. 44). O texto escrito em terceira pessoa é classificado como tendo um narrador observador, pois evidencia o seu distanciamento em relação à história que está sendo contada (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 40). O narrador é quem interpreta as ações e os sentimentos das personagens e transforma em história. “Animada pelo resultado anterior, a menina pegou outro palito e acendeu-o. Riiisc!” (ANDERSEN, 2010, p. 45).

Há uma sequência temporal nos acontecimentos que giram em torno de apenas uma personagem principal, a menina vendedora de fósforos, e uma personagem secundária, sua avó, que vem ao seu resgate, no final do conto. A inexistência de diálogos ou de uma consciência da personagem é suprimida pela fala do narrador, que conduz à compreensão da história e de seu desfecho. A sequência cronológica em que os fatos são apresentados segue a estrutura textual que evolui contendo início, desenvolvimento e fim. O desfecho é direto e não deixa espaço para um depois. A história se encerra. “De madrugada, as pessoas que voltavam para suas casas encontraram o corpo da pequena vendedora de fósforos, que havia morrido de frio” (ANDERSEN, 2010, p. 49). O conto de Andersen apresenta as características do conto maravilhoso.

[...] “fábula que se conta às crianças para diverti-las”, liga-se mais estreitamente ao conceito de estória e do contar estórias, e refere-se, sobretudo, ao conto maravilhoso, com personagens não determinadas historicamente. [...] é uma “forma

simples”, isto é, uma forma que permanece através dos tempos, recontada por vários, sem perder sua “forma” e opondo-se, pois, à “forma artística”, elaborada por um autor, única, portanto, e impossível de ser recontada sem que perca sua peculiaridade. (GOTLIB, 2006, p. 17-18, grifos da autora).

Essa citação define o conto de Andersen em todas as categorias literárias, pois, ao contar a história da menina vendedora de fósforo, o narrador traz para o leitor uma experiência de leitura que surpreende. Quando não atende ao final clichê de “felizes para sempre”, revela uma ação natural pela qual todo ser humano passará. Embora saibamos que teremos que enfrentar o luto, não estamos preparados para ele.

Independentemente de ter um final feliz ou triste, o fato é que dois séculos após sua publicação, o conto permanece sendo lido, relido e estudado. No caso de Adriana Lunardi, ele inspirou a escrita de um romance, consolidando o fato de que a literatura, por meio da intertextualidade, é capaz de conectar passado, presente e futuro, e nós, leitores, só temos a ganhar com esse processo de releitura e de recriação.

## **2 A SOCIEDADE E A CULTURA NO ROMANCE DE LUNARDI**

A vivência acadêmica e o aprofundamento em estudos literários revelaram que os séculos que separam a narrativa do conto de fadas europeu do romance brasileiro são marcados por profundas e duradouras mudanças. Anteriormente à escrita de ambas as histórias, o mundo vivenciava experiências que vão da fé ao cientificismo. Essas mudanças relacionadas às crenças humanas modificaram a forma como as pessoas se relacionavam. Sendo assim, as leituras propostas durante esse estudo mostraram que a literatura apresenta-se como a arte que acompanha as transformações de uma sociedade, moldando e adaptando os fatos por meio da escrita. Os acontecimentos e as reações das pessoas em relação às suas descobertas e às novas formas de pensamento são inseridos nas narrativas. Por isso, a literatura também ajuda a contar a história de uma sociedade, de uma nação ou de uma época.

Em resumo, a sociedade que está presente no romance já passou pelos sentimentos oriundos das Revoluções Industrial e Francesa (século XVIII e XIX), que foram de amor, liberdade e fraternidade. Anteriormente passou pela retomada da espiritualidade, que foi diferente da vivida entre os séculos XVI e XVII, no Barroco. Em oposição à objetividade e ao racionalismo do Classicismo, o Romantismo tem como uma de suas características a fuga da realidade, do sofrimento, do mal que causa aflição e infelicidade ao ser humano. Assim, as narrativas passam a ser mais individuais e subjetivas com a idealização da felicidade, do que é belo e perfeito numa escrita mais livre.

Desde então, esse traço ainda permanece em muitas narrativas romanescas, em contos e também em poemas, razão pela qual está presente no romance estudado nessa dissertação.

Minha irmã ficava especialmente abstrata nessas horas. Repetia palavras ou invertia a ordem dos termos das frases para ver se, pondo tudo ao contrário, conseguiria encontrar o sentido das coisas. (LUNARDI, 2011, p. 15).

A protagonista descreve, nesse trecho, a forma que sua irmã encontrava para lidar com as situações que ela não podia controlar, ao mesmo tempo em que demonstra ser a maneira como ela reage ao caos que está vivendo. A insatisfação política, econômica e social também é manifestada nessa escola literária – o Romantismo –, que influenciou a sociedade como um todo, não se restringindo somente às artes, já que se alastrou pelos meios de comunicação, atingindo todo o povo, sem muita distinção de destinatários.

Seguindo as tendências europeias (1870 a 1890) em torno da “filosofia positiva e do evolucionismo” (BOSI, 2015, p. 135), o Brasil embarca em uma literatura mais realista voltada à sociedade e à cultura. O Realismo surge como oposição ao Romantismo, porém o romance como obra literária permanece como narrativa longa que se distancia da idealização proposta pela Escola Romântica. As personagens dos romances realistas narram recortes da vida cotidiana, oferecendo uma história que tenha conflitos e inquietações sofridas pela burguesia, uma vez que é este o maior público consumidor das artes e da literatura. Assim, conforme Bosi (2015), “a existência de homologias entre a estrutura da obra literária e a estrutura social, e, mesmo, grupal, em que se insere o seu autor” (BOSI, 2015, p. 448), trará a proximidade esperada entre a obra e o leitor.

Quanto à situação social e financeira da família dos Anjos, a protagonista identifica-a da seguinte forma: “Embora pertencêssemos à **classe dos duros**, acreditava naquele papo sobre o futuro dos filhos” (LUNARDI, 2011, p. 16, ênfase acrescentada). É assim que a personagem percebe a situação da sua família em relação à sociedade naquele momento. Contudo, em sua mente infantojuvenil, ela

projeta estudar em uma boa escola, acreditando na promessa do pai, ainda que tenha constatado que havia divergências entre a situação social e as ambições familiares de prosperidade.

Porém, a narrativa da *Vendedora de fósforos* de Lunardi conjuga todas essas transformações literárias, acrescidas da linguagem contemporânea atual. Tais elementos, que dão singularidade ao romance da escritora, serão abordados nos capítulos seguintes.

## 2.1 A LITERATURA BRASILEIRA NO SÉCULO XX

Entre as duas grandes guerras mundiais, o mundo vive o momento de inovação em muitas áreas da sociedade, e a literatura acompanha essas transformações por meio de novas técnicas de escrita. Na Europa, surgem outras formas de expressões na Arte, como o Cubismo, o Futurismo, o Dadaísmo, o Expressionismo e o Surrealismo. O Pré-Modernismo surge no início do século XX e, nas palavras de Bosi, é marcado pelos acontecimentos culturais ocorridos em 1922: “Creio que se pode chamar pré-modernista (no sentido forte de premonição dos temas vivos em 22) tudo o que, nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social e cultural” (BOSI, 2017, p. 250, grifo do autor). A Semana da Arte Moderna anuncia uma literatura nacional própria, com o prenúncio do que viria a seguir: o Modernismo.

Apesar de a literatura avançar seguindo as tendências mundiais, no Brasil é a Arte Nacional que toma à frente e se torna vanguardista. A partir de uma construção artística moderna e com o olhar voltado para a realidade dos brasileiros, vemos crescer nossa identidade, caracterizada pela liberdade estética e crítica social, mas, acima de tudo, realizada por uma geração de artistas oficialmente

brasileiros. Tendo sido reforçada a identidade nacional, passamos a ter espontaneidade e liberdade artística expressadas por meio de uma variedade de estilos e combinações de tendências, que são apresentadas no romance de Lunardi. Para elucidar a presença da evolução cultural brasileira no texto da escritora, nos próximos capítulos serão apresentados não somente as fases da literatura vividas no Brasil antes do romance, como também a trajetória social e política, que por vezes é mencionada pela protagonista ao narrar sua história familiar.

## 2.2 O BRASIL NA PRIMEIRA DÉCADA DO SÉCULO XXI

Nas primeiras décadas do século XXI<sup>11</sup>, o Brasil encontra-se em um contexto de crise. Com a taxa de desemprego elevada, há um significativo aumento da desigualdade social. A economia está estagnada e o país não apresenta índices de crescimento em nenhuma área. O cenário é caótico e exige mudanças urgentes em todas as instâncias, principalmente na educação. “Eu resistia em aceitar que a promessa de uma boa escola era inviável ao nosso bolso” (LUNARDI, 2011, p. 16). Em sua aparente inocência, a personagem expressa sua insatisfação com as escolhas de sua família referente à sua educação, principalmente no que diz respeito à escola que irá estudar. Embora seja uma visão infantil, ela expressa a realidade de como estava o país e a forma como a sociedade reagia a essa situação.

As dimensões territoriais brasileiras são extensas e o país apresenta grande diversidade étnica, regional e cultural. “Da janela, dava para ver a planície circundar a cidade e se estender sem obstáculos até a fronteira do Brasil” (LUNARDI, 2011, p.

---

<sup>11</sup> Neste capítulo, quando não houver indicação de autoria das informações do estado político do Brasil descritos, essas foram analisadas e pesquisadas utilizando o livro: *O modelo de desenvolvimento brasileiro das primeiras décadas do século XXI: aportes para o debate*, que se encontra nas referências.

16). Na descrição das terras da cidade onde vive, a personagem do romance apresenta a sua percepção do tamanho da extensão de terra que evidencia a grandeza territorial do Brasil. As diferenças regionais oriundas de um vasto território nacional foram e são responsáveis por embates e discussões desde o Período Imperial até os dias de hoje, mas que se intensificaram a partir da constituição da República. Grande parte da produção literária de caráter regional deriva desse período conflituoso, marcado por movimentos revolucionários (ROTTA; LOPES; ROSSINI, 2018). Um projeto de nação passa a ser a centralidade das discussões políticas.

Estudos demonstram, com evidência, que a compreensão do regional, dominante no Brasil até o início do século XX, passa a modificar-se a partir da primeira década, em razão de um conjunto de fatores internos e externos, que passam a influenciar decisões dos agentes envolvidos nos processos econômicos, políticos, culturais e sociais. (ROTTA; LOPES; ROSSINI, 2018, p. 32).

Para avançar nas transformações ocorridas no Brasil no século XXI, é preciso olhar para um importante fato ocorrido no século XX, no ano de 1988, que foi a promulgação da nova Constituição Federal, que recebeu o nome popular de Constituição Cidadã, por trazer em seu texto a efetivação de direitos, justiça social e democracia.

No campo dos direitos sociais, a Constituição consolidou um conjunto de categorias-chave que nortearam a elaboração de um novo padrão de política social a ser adotado no País, onde todo o cidadão brasileiro é titular de um conjunto de direitos sociais, independentemente de sua capacidade de contribuição para o financiamento dos benefícios e serviços implícitos nesses direitos. (ROTTA; LOPES; ROSSINI, 2018 p. 61).

Ainda que a Constituição Federal de 1988 tenha trazido certa estabilidade social, o Brasil entra no século XXI com cenário bastante instável na economia e na

política. Após o *impeachment* de Fernando Collor de Melo, sucessor do presidente José Sarney, o vice-presidente Itamar Franco assume a presidência da República, mas não obtém muito sucesso na formação de um governo de coalizão. Nas duas próximas eleições que ocorreram, Fernando Henrique Cardoso toma a frente da administração pública do Brasil. Contudo, suas tentativas de crescimento e de estabilidade econômica, política e social não são eficazes e a Constituição Cidadã passa a sofrer constantes mudanças (ROTTA; LOPES; ROSSINI, 2018), que fazem com que o país regreda, aumentando novamente o desemprego. Esse momento instável da nossa sociedade é vivenciado pelo pai da protagonista.

Ninguém precisa de emprego quando tem alguma maestria, proclamou. E com a cartilha liberal na ponta da língua, passou a oferecer a sua expertise de porta em porta, correndo a cidade tal um vendedor de enciclopédias. Sua clientela agora era toda de confeitores, costureiras e proprietários de oficina mecânica, o baixo clero da economia que meu pai adulava com frases do ministro da Fazenda retiradas da revista Veja. (LUNARDI, 2011, p. 48).

A descrição da mudança de carreira do pai, o qual desiste de ser advogado para se tornar contador, expressa o momento vivido no Brasil no período aproximado de 30 anos, que deduzimos se tratar do tempo compreendido no enredo do romance. Enquanto a família dos Anjos encontra maneiras de se manter financeiramente, as transformações econômicas continuam acontecendo e, com a implementação da nova moeda – o real –, o Brasil é colocado em uma modernidade que tem um custo para as empresas nacionais, mas um ganho para a população brasileira. Para haver desenvolvimento, era necessário abrir a economia para a importação, liberando a concorrência e baixando os preços. Por outro lado, o governo não criou incentivos para a produção nacional (ROTTA; LOPES; ROSSINI, 2018).

Para ingressar nessa modernidade bastava integrar rapidamente o país na dinâmica da economia internacional através da abertura econômica e financeira, da drástica redução da intervenção do Estado na economia, da eliminação de qualquer política de defesa da produção nacional. (ROTTA; LOPES; ROSSINI, 2018, p. 69).

Dessa forma, para equilíbrio das contas públicas e contenção da inflação, o Governo Federal reduz os investimentos em importantes áreas, como Saúde, Educação, Previdência e Assistência. A área social passa a ter uma parceria com a sociedade civil, ou seja, não há implementação de políticas públicas que visem ao atendimento do cidadão brasileiro. Em meio a esse conturbado cenário, o Brasil inicia o século XXI. Grandes são os desafios e urgentes são as soluções para colocar o país em crescimento e desenvolvimento.

As demandas por uma política forte, que seja capaz de resolver os problemas políticos, econômicos e sociais e promova a democracia, são urgentes, assim como a necessidade de intervenções eficazes de combate à inflação e melhoria na qualidade de vida. Com esse ideário, o Governo de esquerda e centro-esquerda assume a liderança do Brasil, governando-o por doze anos (ROTTA; LOPES; ROSSINI, 2018).

Ainda que o país tenha sido liderado por diferentes frentes políticas desde a sua Independência, em 1822, o subdesenvolvimento continua sendo um dos desafios dos governantes, que vem seguida da desigualdade social e regional. Conforme visto nesse capítulo, a busca de uma unificação regional mostra-se, de certa forma, quase infrutífera, pelo fato de o Brasil ser um país aparentemente ingovernável, por possuir sérios problemas em seu sistema político e institucional (JAGUARIBE, 2005), bem como pelo fato de ter forte separação regional, além de apresentar diversidade de costumes e tradições que dificultam uma aceitação passível e de comum acordo. Esse cenário caótico da econômica do país também é

citado no romance. Na narrativa da protagonista, a constante mudança de cidade da família estava relacionada, dentre outras tantas desculpas, à “crise da economia” (LUNARDI, 2011, p. 49). O Brasil do século XXI é um país com muitos desafios a serem vencidos e poucas perspectivas de solução. Tal cenário é refletido na população e, por conseguinte, transposto para a literatura, que acompanha essas transformações e inquietações por meio das narrativas vividas pelas personagens dos escritores contemporâneos.

### **2.2.1 Período histórico em que a narrativa do romance acontece**

O período em que o enredo do romance de Adriana Lunardi ocorre não é preciso, já que não há nenhum indício direto sobre o momento exato em que a família dos Anjos inicia suas mudanças de cidades. Porém, é com esse relato que a história começa. A informação mais concreta sobre o tempo é fornecida ao leitor quando a personagem narradora informa: “Eu tenho nove anos! Tecnicamente ainda sou criança!” (LUNARDI, 2011, p. 9). A partir daí, todo o enredo se desenvolve, levando-nos a conhecer, ainda que parcialmente, toda a trajetória de mudanças, descobertas, decepções, sofrimentos, crescimento e transformações vividas pelos personagens do romance.

Em alguns momentos, a narradora dá pistas que nos levam a suspeitar de um período que compreenda os anos de 1980 a 2010. Isso se deve principalmente a menções realizadas pela personagem sobre dois fatos: o primeiro por trazer parte da coletânea de filmes mais surpreendentes da geração dos anos 1980; e o segundo por mencionar um evento nacional e mundialmente conhecido. A referência de um filme lançado em 1982 aparece no comentário do romance, “Eu vi coisas que vocês humanos não acreditariam. Essa frase foi extraída de Blade runner, de acordo com a

protagonista, já tinha visto o filme, nove vezes até então” (LUNARDI, 2011, p. 171). A paráfrase do filme é dita por uma pessoa que está na sala de cinema com a protagonista, que narra a situação para contextualizar os problemas ocorridos nas sessões de cinema, quando ainda eram utilizados filmes de rolo. Na ocasião, a personagem já não mora mais com os pais, mas com a irmã, na cidade do Rio de Janeiro, e aparentemente já passou dos 25 anos.

O relato sobre o evento brasileiro a fornecer informações da data em que a história do romance ocorre é mencionado já no capítulo final, quando as irmãs estão no hospital e uma reconta o conto do Andersen para a outra, modificando o enredo, para deixá-lo mais contemporâneo e nacional. “A tevê ligada transmitia a corrida de São Silvestre. Um queniano estava na ponta” (LUNARDI, 2011, p. 185). O período em que houve sucessivas vitórias de quenianos na maratona em questão compreende os anos de 2002 a 2009 (UOL ESPORTE, 2022). Sendo o romance publicado em 2011, temos então encontrado, conforme informado no início do parágrafo, um período mais fiel ao momento cultural da sociedade em que se passa a história.

O conflito do romance se constrói a partir da quarta tentativa de suicídio da irmã da protagonista, sendo o fato apresentado no início da narrativa e, a partir de então, segue uma descrição de acontecimentos a partir do ponto de vista e relatos da personagem narradora. Portanto, são apresentados conforme as percepções e lembranças daquilo que ela, a narradora, julga necessário ser desvelado ao leitor. As ações e os pensamentos da protagonista, e tudo o que aconteceu em sua família desde que tinha nove anos de idade, são detalhados não cronologicamente, mas de acordo com as memórias que a protagonista vai resgatando até chegar ao momento

que precisa socorrer sua irmã, já que elas são as remanescentes da família dos Anjos.

A personagem principal está organizando seus livros na estante, algo que gostaria de fazer há algum tempo, e em meio à organização recebe uma ligação inesperada. A princípio, hesita em atender e deixa a secretária eletrônica realizar o seu trabalho de gravar o recado, mas, ao perceber se tratar de algo importante, resolve conversar com a voz do outro lado da linha, que comunica a hospitalização de sua irmã.

Depois das formalidades iniciais (sou amiga da sua irmã), a voz embatucou num preâmbulo embaraçoso (lamento a notícia) e prosseguiu cheia de pausas (ela teve uma crise) e hesitações (um surto). Ia deixar um número para eu ligar se quisesse mais informações. Foi quando peguei o fone e disse que ela podia falar, eu estava escutando. (LUNARDI, 2011, p. 12-13).

As hipóteses em relação ao acontecimento inesperado começam a ser levantadas e a primeira delas é sobre a família ter se tornado diferente das demais. A suspeita é de que isso teve início quando realizaram a sua primeira mudança de casa e de cidade, ainda quando a protagonista era criança. Os fatos seguintes referem-se às lembranças da infância e adolescência, das mudanças de cidade de sua família, de suas conversas com sua irmã, das idas ao hospital para realizar inalação e se curar de sua asma e de tantos outros motivos que podem ter desencadeado a situação atual.

Em sua memória, enquanto se organiza para ir ao encontro da irmã, veem as tantas tentativas de suicídio dela e um questionamento: “É tão difícil assim se matar?” (LUNARDI, 2011, p. 34). Refletindo sobre o recente acontecimento, muitas situações são apresentadas, como o temor de ter ocupado o lugar de sua irmã na literatura e na vida daquele que hoje é seu companheiro, que outrora fora o dela. O

sentimento de solidão causado pela falta de amigos e pelo distanciamento da família, bem como as mudanças constantes de cidades em razão das dívidas e inabilidades profissionais de seu pai impendiam a família dos Anjos de estabelecer vínculos de qualquer natureza, principalmente de pertença.

A minha hipótese é que nos tornamos estranhos ao mudar de cidade, da primeira cidade, quero dizer. Até então ninguém reparava na gente. Não tínhamos nada de especial, éramos o que éramos. Depois da mudança é que a fama começou, e quanto mais trocávamos de cidade, mais esquisitos íamos ficando. (LUNARDI, 2011, p. 9).

A história de vida da protagonista é apresentada de modo resumido, num espaço de algumas horas, talvez um dia. “Tomo essas notas durante o voo” (LUNARDI, 2011, p. 123). No caminho para o reencontro com sua irmã, para evitar qualquer tipo de conversa com os demais passageiros, principalmente por sentar-se na fila do meio, a protagonista do romance resolve escrever em público para parecer ocupada, assim evita o que mais teme, a interação social. Ao chegar à cidade domicílio de sua irmã, que um dia também foi da família, ela retoma suas anotações: “Começar pelo meio, escrever o final antes de tudo: é o único método possível para quem vive na incerteza de que as coisas estarão lá no dia seguinte, à espera [...]” (LUNARDI, 2011, p. 127). A partir desse momento, continuará escrevendo até atingir o objetivo que a levara até ali, o de ver sua irmã após mais uma tentativa de suicídio.

Os desaparecimentos de sua irmã virão à tona, detalhados por situações diversas ocorridas na família, que vão desde os problemas de relacionamentos familiares às situações corriqueiras do dia a dia. Contudo, o foco é sua irmã: “Ela se encolhia para caber no espaço que tinha em nossas vidas, conclui, inspirada pela culpa” (LUNARDI, 2011, p. 55). Essa é uma hipótese que justifica os motivos que

levam ao conflito inicial, a pertença, pois a irmã da protagonista não encontra seu lugar dentro da sua própria família.

As principais e mais impactantes aventuras vividas pela protagonista são recordadas como fósforos acesos que, por instantes, revelam o que precisa ser visto por apenas um rápido momento. Dentre as imagens recuperadas, apresentam-se a primeira experiência alucinógena quando ao tomar remédios com Coca-Cola teve uma espécie de embriaguez à vista dos campos floridos de canola, “a economia da cidade” de Rio Rasinho (LUNARDI, 2011, p. 77). O alerta dado por seu irmão: “Cuidado, a gente corre o risco de gostar de ninguém” (LUNARDI, 2011, p. 89), apresenta mais uma vez a falta de vínculo parental que afeta os membros da família dos Anjos, ainda que estejam juntos e vivam na mesma casa. Mas a protagonista ainda conserva a esperança e acende mais um fósforo: “Se eu amava uma paisagem, podia amar alguém um dia, cheguei a concluir” (LUNARDI, 2011, p. 83). Os riscos de gostar de alguém continuam sendo testados com o primeiro beijo: “Tinha certeza de que ia acontecer. Sabe beijo que não termina?” (LUNARDI, 2011, p. 90). Cada irmã apresenta um jeito de se fazer notar pelos membros de sua família, mais especificamente por seus pais.

Os relatos desagradáveis e outros conflitos compõem a narrativa, dando-lhe movimento e criando engajamento com o leitor. Nesse sentido, citam-se as passagens: do retorno a Antares é a descoberta de que seu irmão sumira de propósito: “Para mim, ele nunca voltaria para casa, mesmo que a casa voltasse a Antares” (LUNARDI, 2011, p. 95). O irmão da protagonista, diferentemente de suas irmãs, procura se distanciar da família em vez de procurar maneiras de se vincular a ela e a seus membros. A tentativa de suicídio da protagonista é uma surpresa para o leitor: “[...] (e quando achei que todos tinham enlouquecido, fui internada)”

(LUNARDI, 2011, p. 98). Esse episódio, aliás, rendeu muitas visitas ao psiquiatra e uma aproximação com os sentimentos de sua irmã: “Minha irmã soprou no meu ouvido: comigo também foi assim” (LUNARDI, 2011, p. 99). Também são narradas as adversidades da vida adulta longe dos pais e a pressão do tempo de faculdade. O vexame na aula de oficina de criação, quando não havia conseguido conter sua urina, é um dos capítulos mais longos do romance relatado pela protagonista com todos os detalhes minuciosos. Todos esses acontecimentos são descritos pela personagem no espaço de tempo ocorrido entre a entrada no avião e o reencontro com sua irmã, no que ela mesma chamou “minha biografia” (LUNARDI, 2011, p. 128).

O luto e a morte também estão presentes no romance de três formas diferentes. A primeira refere-se a alguém que, embora fosse membro da família, era um desconhecido, porque não tiveram a oportunidade de conviver como neta e avô. Contudo, o falecimento de seu avô materno aproximou-a de seu tio e proporcionou-lhe conhecer sua avó. A segunda experiência com a morte é a da sua melhor amiga, Nietzsche, uma morte prematura, aos dezesseis anos. Nietzsche foi a pessoa com quem teve um relacionamento mais próximo de um vínculo afetivo. Portanto, o luto é mais difícil: “[...] acordo de susto quase todas as noites desde que soube da sua morte” (LUNARDI, 2011, p. 115). O relato da morte da mãe é mais breve e marca o momento em que o vínculo familiar se desfaz, se algum dia existiu. “Desde que nossa mãe morrera, a teia frágil da família foi definitivamente posta em desuso. Tantos buracos havia nela, que o conserto não fora sequer cogitado” (LUNARDI, 2011, p. 129). Ao partir, sua mãe os libertara do que a protagonista chamou de ilusão de que eles, os Anjos, eram uma família.

O desfecho do romance se dá com a releitura do conto de Andersen, transposto para a sociedade brasileira e atualizado no tempo, nos dois séculos de distanciamento entre os textos. A história da protagonista para a sua vendedora de fósforos traz também mudanças de clima e de tradições. Ainda que mantenha a sequência original, o objetivo dela não é a redenção como o que está no conto, mas, sim, a sobrevivência. O final inesperado e diferente é traduzido pelo sentimento de vingança em vez de salvação. “O meu final é mais justo. Mais justo com a personagem e com o mundo” (LUNARDI, 2011, p. 188). Isso revela o momento que as irmãs estão vivendo, pois elas são as sobreviventes da normalidade da família dos Anjos.

### 2.2.2 Análise literária do romance e a literatura do século XXI

Há uma considerável importância em se definir conceitos, pois esses ampliam nossa compreensão e nos enaltecem à medida que somos invadidos pela aquisição de conhecimento. Por isso, algumas características textuais sobre o romance serão definidas a seguir, com o intuito de corroborar com a análise da narrativa apresentada por Lunardi, analisada nessa pesquisa. Começamos, então, pelo conceito de **romance**, como:

[...] uma narrativa longa, que envolve um número considerável de personagens (em relação à novela e ao conto), maior número de conflitos, tempo e espaço mais dilatados, este tipo de narrativa consagrou-se sobretudo no século XIX, assumindo o papel de refletir a sociedade burguesa. (GANCHO, 2010, p. 5).

O romance estudado apresenta uma história ampla, com um conflito desencadeador da narrativa, mas com muitos outros ocorrendo em paralelo conforme os fatos vão acontecendo ou sendo revelados ao leitor. A história ocorre

em dois tempos: o cronológico, que decorre por cerca de 30 anos; e o psicológico, que resgata conflitos e memórias que giram em torno do conflito principal, a quarta tentativa de suicídio de um dos membros da família dos Anjos. São várias as personagens presentes no romance, mais de dez. Além disso, as características romanescas descritas por Gancho (2010) estão presentes na narrativa de Lunardi, assim como um enredo envolvente que une várias situações de cunho existencial, social e psicológico em torno de uma família fictícia.

De acordo com o assunto básico, o núcleo temático, em torno do qual se movem as personagens em diferentes situações, pode-se dizer que o enredo de um romance (ou de qualquer narrativa ficcional) *é de amor, de viagens, de aventuras, de ficção científica, de angústias existenciais, de problemas sociais, psicológico, psicanalítico, onírico*, entre outros. (MESQUITA, 1987, p. 16, grifo da autora).

A literatura contemporânea do século XXI mantém características presentes nas escolas literárias anteriores, sintetizando a vida moderna e trazendo situações fictícias que buscam aproximar-se da realidade, da fuga, do sofrimento e da felicidade humanos, reunindo todos esses sentimentos em um mesmo plano. Nas palavras de Bosi (2015, p. 310), “Somos hoje contemporâneos de uma realidade econômica, social, política e cultural que se estruturou depois de 1930”. A exemplo do que ocorre em qualquer país, o Brasil tem produzido a sua própria literatura com base na sua situação social e no desejo de seus leitores, falando daquilo que interessa ao seu povo. Embora nossos autores recebam influências externas, oriundas de estudos e de outras leituras, o Brasil escreve para seu público leitor, olhando para suas necessidades sociais, políticas, econômicas, de lazer e de entretenimento.

Muito embora se ressalte a presença de inúmeros novos contistas na virada do século XX para o XXI, é preciso lembrar que as narrativas curtas haviam quase que

desaparecido entre os lançamentos nos anos 1980, ressurgindo apenas na segunda metade dos anos 1990. Há também o fato de que, no romance, podemos vislumbrar personagens mais inteiras – ou seja, com maior desenvolvimento – do que nos contos, em que, muitas vezes, elas podem ser até dispensáveis. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 180-181).

O romance tem essa característica contemporânea, mencionada por Dalcastagnè, presente em descrições físicas, falas, pensamentos, impressões e expressões das personagens. No decorrer da leitura, temos a impressão de conhecer intimamente a família dos Anjos, com todas as suas particularidades. Isso porque quem narra a história, além de ser um membro da família, apresenta com intensidade os fatos vividos: “[...] minha irmã respondeu, na voz depressiva” (LUNARDI, 2011, p. 15). Ao ler já identificamos a forma como as palavras saíram de sua boca tristonha, quase sem vontade de falar. Conseguimos até imaginar a expressão facial de indiferença e de desânimo. “Não tínhamos nada de especial, éramos o que éramos” (LUNARDI, 2011, p. 19). O verbo **ser** traz a força e a representatividade do autoconhecimento: reconhecer-se como sendo ou não sendo algo é identificar-se com qualidades e limitações. A família dos Anjos é a família que vive a normalidade e por isso se aproxima da maioria.

O professor Hollanda (2022), em uma breve reflexão sobre a literatura brasileira no século XXI, aborda as características das produções literárias nacionais, tendo como base o livro organizado por Gínia Maria Gomes, professora do Departamento de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). As contribuições da professora referem-se a algumas características que definem a forma e a estética dos romances brasileiros no século XXI. Dentre elas, podem ser destacadas no romance de Adriana Lunardi: a

intertextualidade, a metaficção e a precariedade do indivíduo moderno, conceitos que serão mais aprofundados nos próximos capítulos.

No decorrer dos 23 capítulos do romance, a personagem narradora vai construindo a história da sua família, enquanto revela suas memórias sobre si e sobre os que fizeram parte da sua vida, até aquele momento em que decide registrar, por meio de palavras, sua trajetória de desenvolvimento e sobrevivência de seu tempo.

### **2.2.3 A escrita contemporânea de Adriana Lunardi**

De acordo com Dias Siqueira, a obra de Lunardi segue uma tendência frequente na contemporaneidade, que segundo ele corresponde ao fato de a autora conduzir a literatura com maestria, acertando o descompasso entre poesia/prosa poética (DIAS SIQUEIRA, 2020, p. 8). Em sua análise sobre o romance, ele aponta algumas tensões filosóficas presentes na narrativa, “que a literatura, enquanto questão, provoca na vida” (DIAS SIQUEIRA, 2020, p. 8). Em razão das frequentes mudanças da família, seus membros passaram a manifestar uma indisposição para fazer amigos: “Eles eram antipáticos, quietos, dados ao isolamento. Cansado de encontrar os pares certos, e ter de abandoná-los logo em seguida [...]” (LUNARDI, 2021, p. 41). As inquietações da vida cotidiana podem ter origem em várias situações, mas a busca por amizades é inerente a qualquer condição: todo ser humano procura alguém com quem possa manter relações mais estreitas e com quem possa dividir segredos. A ausência de amigos na vida de uma pessoa provoca muitas cicatrizes, pois somos seres sociáveis, necessitamos da vida em grupo, do contato humano, além do familiar.

Outro traço do romance contemporâneo apresentado por Lunardi em sua narrativa é a precariedade do indivíduo moderno: “Mamãe fingia não escutar a conversa, como se o assunto já não lhe dissesse respeito” (LUNARDI, 2011, p. 96). A ausência de um ente da família deixa a mãe da personagem desconsertada. Falta-lhe algo, ela está incompleta e sua insatisfação é demonstrada por meio de atitudes que revelam muitos momentos que parecem sair do papel e vir para o real, ou vice-versa.

[...] essencialmente urbana, explora, por meio de uma riqueza de temas e formas, os encantos, os fetiches e a crueldade das cidades, produzindo no interior individual o desencanto e a inaceitação frente à precariedade da vida. Mais que habitantes, os indivíduos tornam-se, a cada dia, seus sobreviventes e prendem-se a ela na tentativa de escapar da enxurrada globalizante por que o mundo passa. (ZILBERMAN, 2014).

O drama está presente nas relações familiares da protagonista, como nas tentativas de suicídio da irmã: “[...] aos treze, aos dezesseis, aos vinte e um, e de novo. É tão difícil assim se matar?” (LUNARDI, 2010, p. 32). Esse trecho demonstra o quanto a protagonista se desencanta ao mesmo tempo em que não aceita a precariedade da sua vida e a da sua irmã. Ainda, corroborando com a citação de Zilberman mencionada anteriormente, percebe-se a maneira com que as personagens do romance sobrevivem às crueldades das cidades, apresentada pelas constantes mudanças: “Minha hipótese é que nos tornamos estranhos ao mudar de cidade. Primeira cidade quero dizer” (LUNARDI, 2011, p. 9). Dessa forma, a narrativa de Lunardi revela a riqueza de assuntos abordados nos romances contemporâneos conforme citação de Zilberman (2014). A narrativa de Lunardi envolve o leitor em certo nível de suspense que seguirá a protagonista por toda a história, enquanto se aproxima da intimidade dessa família, que procura, dentro de

suas possibilidades, sobreviver no mundo. A cada cidade tem-se uma descrição do que se revela mais importante conhecer do local, as sensações, as experiências, a paisagem ou as pessoas. O texto é uma composição bem estruturada de toda a carga literária que antecedeu a literatura brasileira atual.

A intertextualidade do conto no romance, que veremos com mais detalhe no próximo capítulo, deixa a narrativa de Adriana Lunardi com uma contemporaneidade singular, pois permite relacionar as angústias do século XIX, as quais a personagem de Andersen experienciou, com as que as personagens do romance experienciaram dois séculos depois. A metaficção, mencionada anteriormente como mais uma das características marcantes do romance contemporâneo, é o eixo central no texto do romance de Lunardi, pois nele a protagonista conta a história da sua família por meio da sua perspectiva. Assim, conjuga outros aspectos do romance contemporâneo como o recurso à memória retrospectiva e prospectiva.

A personagem retorna a vários momentos de seu passado para juntar as informações que a levaram até o presente momento da narrativa. De acordo com Kobs (2022), os textos que se descontroem para se reconstruir acabam por firmar o novo sobre o antigo, tornando o novo texto mais atual, e por isso passa a ser visto sob uma nova ótica. O romance de Lunardi traz o conto revitalizado e com possibilidades não só de mudar o final como de propor recomeços.

Ao escrever as recordações que tem de sua família, a personagem do romance acaba por falar de si com mais propriedade e autoconhecimento. Assim, ela faz uso da metaficção: “Escreverei as lembranças de minha irmã para falar de mim com mais verdade” (LUNARDI, 2011, p. 7). De acordo com Kobs (2022), “a metaficção, recurso bastante comum na literatura pós-moderna, pode ser definida como ficção sobre ficção, ou, ainda, como um tipo de ficção que prima pelo

desvendamento do processo narrativo”. De acordo com Hutcheon (1991), “A metaficção ensina seu leitor a considerar todos os referentes como sendo fictícios, imaginados” (HUTCHEON, p.197, 1991). Dessa forma, o texto do romance apresenta uma história fictícia, que desencadeia mais situações criativas e desenvolvimento de ideias que constroem a narrativa do romance, dando a ela estrutura e forma literárias.

A autoanálise<sup>12</sup> também é um traço que permeia os pensamentos da personagem em relação aos acontecimentos. A presença da linguagem telegráfica<sup>13</sup> e as palavras escritas sem sentido na parede da lavanderia, por sua irmã, acompanham a personagem por muito tempo, até serem esquecidas e culminarem com certo sentimento de culpa. As emoções narradas pela protagonista do romance de Adriana Lunardi são expressas intensamente pelas ações e pelos pensamentos das personagens, que, ao mostrar uma percepção da realidade, também propõem uma reflexão sobre novas possibilidades de reagir aos problemas ou às situações difíceis, o que revela um texto contemporâneo.

---

<sup>12</sup> “Análise e interpretação, por parte do próprio indivíduo, do estado mental subjacente à sua desordem” (MICHAELIS, 2022).

<sup>13</sup> Conforme dicionário: “Relativo a telegrafia ou a telégrafo” (MICHAELIS, 2022). Analisando a expressão, por imitar a escrita de um telegrama, há emissão de algumas palavras, para reduzir a mensagem.

### 3 INTERTEXTUALIDADE E ADAPTAÇÃO TEXTUAL DO CONTO PARA O ROMANCE

Para analisar a intertextualidade do conto de Andersen presente no romance de Lunardi, iniciaremos com a definição de Genette, por ser bem clara e objetiva, pois para esse autor trata-se da “presença efetiva de um, ou vários textos no outro” (GENETTE, 2010, p. 8). Para Genette (2010), existem três possibilidades de intertextualidade, porém para a análise do romance de Lunardi vamos considerar apenas duas delas, as quais vemos presentes no romance, que são a citação e a alusão.

Como citação, apresentamos a passagem seguinte, em que a escritora do romance menciona a personagem do conto de Andersen, não somente para referenciar a obra do escritor dinamarquês, como também para comparar a personagem do romance com a personagem do conto: “[...] já que virei uma personagem involuntária de A vendedora de fósforos, [...]” (LUNARDI, 2010, p. 63). A protagonista, ao se despedir de Max, antes de partir para encontrar com a irmã, não consegue se desvencilhar das armadilhas de comediante de seu companheiro, que publica uma tirinha semanal de História em Quadrinhos (HQ) em um jornal, ao mesmo tempo em que reforça a intertextualidade de seu texto com o do conto, ao citar a protagonista deste último.

A intertextualidade como alusão está presente no próprio nome do romance, que referencia indiretamente a presença do conto, despertando curiosidade tanto para quem leu a história de Andersen como para quem ainda não a leu. A copresença de dois textos em uma narrativa é denominada por Genette de hipertextualidade<sup>14</sup>, compreendendo imitação ou transformação: “Aquela é a história do Andersen. A minha eu conto assim” (LUNARDI, 2011, p. 187). Ao contar a sua

---

<sup>14</sup> “Toda obra é derivada de obras anteriores por transformação ou imitação” (GENETTE, 2010, p. 7).

versão do conto, a personagem do romance imita, ao mesmo tempo em que transforma a história original para construir um novo final, mais próximo da percepção que ela tem de sua vida e da vida de sua irmã.

Sendo assim, usando os conceitos de Genette (2010), podemos afirmar que o romance de Adriana Lunardi é um hipertexto<sup>15</sup>. Isso se deve ao fato de que a narrativa do romance, principalmente a realizada no último capítulo, apresenta-se como texto derivado de outro texto preexistente, que, nesse caso, trata-se do conto de Andersen.

De acordo com Kristeva (2012, p. 109), a permutação de textos é considerada uma intertextualidade. No romance, são realizadas muitas inferências ao texto do conto de Andersen, que é tomado por outros enunciados, sendo que todos se cruzam e se neutralizam. Ao ler o romance sem conhecer o conto, é possível sentir que algumas expressões ditas pela protagonista, ainda que apresentem sentido, parecerão estar fora do contexto. “Ela precisa de um fósforo extra” (LUNARDI, 2011, p. 64). Isso significa que a irmã da personagem precisa de uma nova chance para recomeçar, ou seja, o enunciado se cruza com o de Andersen ao se referir aos fósforos riscados pela personagem do conto, mas isso é neutralizado pelo fato de que, no conto, ao acender o quarto palito, a vendedora de fósforos morre de frio. Já no romance, a irmã da personagem está se recuperando de sua quarta tentativa de suicídio. Portanto, na intertextualidade feita por Lunardi, a irmã precisa de um fósforo extra, ou poderá ter o mesmo final da personagem do conto.

---

<sup>15</sup> Trata-se de uma “obra propriamente literária, porque geralmente é derivada de uma obra de ficção”. (GENETTE, 2010, p. 18).

O romance *A vendedora de fósforos*, de Adriana Lunardi, traz, no paratexto<sup>16</sup> do prefácio, orações que revelam a intenção da narradora em relatar as lembranças de sua irmã com o intuito de falar sobre si. Portanto, no prefácio, temos as primeiras impressões da história e seus desdobramentos: “Escreverei as lembranças da minha irmã para falar de mim com mais verdade” (LUNARDI, 2011, p. 7). A dedicatória é assim expressa: “Para a minha irmã, que não gostava de mudar o final” (LUNARDI, 2011, p. 9). As duas orações remetem ao fato de que haverá não só uma história de vida sendo apresentada, como também a semelhança desta com o conto, que não ficará presente somente no nome do romance, mas também na história. Isso se concretiza com mais evidência no capítulo final, em uma nova versão do conto de Andersen que a protagonista narra para sua irmã.

Portanto, é no desfecho da narrativa que iremos ter a maior fonte de informações sobre o que essa pesquisa se propõe a mostrar em relação à intertextualidade<sup>17</sup> e à transposição criativa<sup>18</sup>. Pensemos em uma história sendo recontada de maneira a agradar aos interesses e objetivos pessoais da protagonista do romance, que mantém as personagens e o enredo do texto original para não perder a referência tanto literária como reflexiva da narrativa.

As informações apresentadas a seguir são, sobretudo, uma análise literária com base nos conceitos de intertextualidade. A narrativa do romance segue uma abordagem sincrônica, uma vez que as histórias permanecem próximas ao relatar momentos específicos de cada personagem e suas lembranças familiares. Cada gênero literário – conto e romance – se apresenta dentro de suas especificidades.

---

<sup>16</sup> “Relação menos explícita e mais distante do texto, mas que o mantém como obra literária (título, subtítulo, prefácios, posfácios, notas marginais, de rodapé, ilustrações, orelha, capa, etc.)”. (GENETTE, 2010, p. 15).

<sup>17</sup> “A copresença entre dois ou vários textos” (GENETTE, 2010, p. 14).

<sup>18</sup> “Adaptação de uma ou mais obras reconhecíveis para um diferente conjunto de convenções” (HUTCHEON, 2013, p. 61).

### 3.1 A INTERTEXTUALIDADE DO CONTO NO ROMANCE

O processo de investigação da intertextualidade entre o conto e o romance “A vendedora de fósforos” desenvolve-se a partir do conceito de Genette sobre palimpsestos. Considerando a definição abaixo, iremos explorar e aprofundar a pesquisa.

Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente: hipertextos) todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação. (GENETTE, 2010, p. 7).

De acordo com o autor, um texto não vem sozinho. Ele é produzido com base em obras que foram escritas, faladas ou representadas imgeticamente, anteriores a ele. A ampliação realizada no romance de Lunardi refletiu a transformação de realidade do século XIX para o século XXI. Assim, num segundo momento, Genette (2010) restringe o conceito de palimpsesto a uma categoria menor, mas ainda bastante abrangente, que chamou de:

[...] “*transtextualidade*”, ou transcendência textual do texto, que definiria já, a grosso modo, como “tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos”. (GENETTE, 2010, p. 13, grifo do autor).

As relações transtextuais do romance em relação ao conto passam pela análise de outras subcategorias apresentadas por Genette (2010), as quais serão essenciais para determinar o grau de intertextualidade dos textos estudados nessa dissertação. Assim, conforme mencionado anteriormente, temos o conto como texto-

fonte e o romance como texto-alvo. Essa relação que um texto tem com o outro de modo direto é definida por Genette como hipertextualidade.

Entendo por hipertextualidade toda relação que une um texto B (que chamarei de hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente chamarei de hipotexto), do qual ele *brot*a de uma forma que não é a do comentário. (GENETTE, 2010, p. 18, grifo do autor).

O conto de Andersen é o texto inicial, que se transforma no romance de Lunardi, o texto final. Dessa forma, Genette (2010) define objetivamente hipertextualidade como sendo um “texto derivado de outro preexistente” (GENETTE, 2010, p. 18). Sendo o texto a manifestação da linguagem responsável por transmitir uma informação, entendemos que ele pode ser encontrado de várias formas, na oralidade, nas imagens, nos símbolos, etc.

Portanto, podemos concluir que o conto de Andersen, além de ser hipotexto<sup>19</sup> para o romance de Lunardi, também pode ser considerado um hipertexto<sup>20</sup> da história de sua mãe, já que, conforme vimos no capítulo 1, a vendedora de fósforos de Andersen traz semelhanças com a infância de sua mãe. Tal constatação ratifica a definição inicial de Genette (2010), que evidencia que sempre haverá num texto a copresença de outros que vieram antes dele, com os quais o produtor do discurso teve contato, recriando novas possibilidades de discurso e construindo uma narrativa, que passa a refletir sobre outras possibilidades de se transmitir, por meio da literatura, a cultura, a arte, e a situação social ou econômica de uma sociedade, em determinado tempo histórico.

---

<sup>19</sup> Segundo Genette (2010), trata-se do texto fonte, um texto anterior, por meio do qual outro texto é construído.

<sup>20</sup> Trata-se de uma “obra propriamente literária, porque geralmente é derivada de uma obra de ficção”. (GENETTE, 2010, p. 18).

O texto de Lunardi possui relação muito estreita com o texto de Andersen, não somente pelo fato de eles pertencerem aos gêneros literários de romance e conto, mas porque possuem traços formais em comum, como a forma com que se apresentam ao leitor. Ambos trazem uma narrativa que envolve relações familiares e escatológicas<sup>21</sup> com personagens femininas que estão em busca de um final feliz e reconfortante ao seu sofrimento. A relação dos textos na arquiteculturalidade, segundo Genette (2010), pode se apresentar de maneira “silenciosa que ao máximo, articula apenas uma menção paratextual (título)” (GENETTE, 2010, p. 17), ou pode ser:

[...] silenciosa, por recusa de sublinhar uma evidência, ou, ao contrário, para recusar ou escamotear qualquer taxonomia. Em todos os casos, o próprio texto não é obrigado a conhecer, por consequência declarar, sua qualidade genérica: o romance não se designa explicitamente como romance, nem o poema como poema. (GENETTE, 2010, p. 17).

Dessa forma, segundo Genette (2010), a definição do gênero literário fica a critério do leitor, que pode decidir ler conforme sua experiência leitora e assim realizar ou não as comparações com outros textos. O leitor também é livre para aceitar ou recusar as informações fornecidas pelo escritor ao informar nas referências do livro sobre o gênero literário no qual o texto foi classificado. Assim, a arquiteculturalidade está mais relacionada à experiência de leitura do que à experiência de escrita. Contudo, pelas análises apresentadas até o momento, é possível perceber as proximidades dos textos, simplesmente pelo fato de ambos se apresentarem como narrativa.

---

<sup>21</sup> “Doutrina sobre o destino último do homem e do mundo” (MICHAELIS, 2022).

Passemos agora para a análise da intertextualidade do romance em relação ao conto a partir da teoria de Hutcheon (2013): “Tal como a tradução, a adaptação é uma forma de transcodificação de um sistema de comunicação para outro” (HUTCHEON, 2013, p. 9).

Em primeiro lugar, vista como *uma entidade ou produto formal*, a adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa “transcodificação” pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou gênero (de um épico para um romance), ou uma mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente distinta. (HUTCHEON, 2013, p. 29, grifo da autora).

A transcodificação do texto de Andersen para o de Lunardi ocorre entre dois gêneros textuais que, embora pertençam ao campo literário, possuem suas particularidades em relação à estrutura, à composição e aos objetivos, os quais já foram apresentados nessa dissertação, nos primeiros capítulos. De acordo com Linda Hutcheon (2013), a adaptação criativa apresenta mudanças na obra adaptada, as quais são transpostas para o tempo e para a sociedade em que o novo texto está sendo escrito. Dessa forma, a adaptação do romance em relação ao conto traz novas situações interpretativas referentes ao contexto social, continentes (Europa – América), história cultural, referência climática e desfecho.

Como transposição criativa e interpretativa de uma ou mais obras reconhecíveis, a adaptação é um tipo de palimpsesto extensivo, e com frequência, ao mesmo tempo, uma transcodificação para um diferente conjunto de convenções; [...]. (HUTCHEON, 2013, p. 61).

Ainda que haja apenas uma pessoa narrando, a história se desenvolve, sobretudo, ao redor das duas irmãs e por isso há alternância entre elas nas situações adaptadas do conto. A personagem do conto é descrita usando um avental rasgado e sem chinelos (ANDERSEN, 2010, p. 43), dando a entender que está maltrapilha. Quando a irmã da protagonista do romance aparece dias após estar desaparecida, ela realiza a seguinte observação: “Havia sempre algo diferente quando ela voltava. Roupas imundas, cabelos desgrenhados e calçados faltantes, [...]” (LUNARDI, 2011, p. 56). Essas descrições fazem alusão à personagem de Andersen e referem-se à irmã.

Outra alusão à irmã suicida acontece quando a protagonista realiza a seguinte reflexão: “Aos treze, aos dezesseis, aos vinte e um, e de novo” (LUNARDI, 2011, p. 32). Enquanto se prepara para viajar, a protagonista, envolta em seus pensamentos, mentaliza que sua irmã “precisa de um fósforo extra” (LUNARDI, 2011, p. 64), já que escapou pela quarta vez de ter o mesmo final que a personagem de Andersen, mas a personagem do conto acende somente quatro fósforos, ficando para o leitor a interpretação do significado do “fósforo extra”.

No texto de Lunardi, a protagonista também se coloca em situações próximas à vivida pela personagem do conto, sendo que nesses casos é ela que passa a ser a menina vendedora de fósforos, trocando de papel com a irmã. No táxi, a caminho do aeroporto, revela: “[...] encontro um volume quadrado no meu bolso traseiro. É uma caixa de fósforos, Max colocou ali como um lembrete” (LUNARDI, 2011, p. 66). No conto, a menina leva suas caixas de fósforos no bolso do avental.

Ao viver o luto pela perda de sua melhor amiga, a personagem de Lunardi passa a ter pesadelos: “E tanto acordada quanto em pesadelo, sinto o terror de que a morte vá conseguir tirar a dor, a memória, tudo, de mim, [...]” (LUNARDI, 2011, p.

116). Esse trecho faz alusão a dois momentos vivenciados pela personagem do conto, sendo o primeiro referente às visões que ocorrem enquanto ela está acordada e o segundo ao relato em que ela perde a vida e, por isso, não sofrerá mais.

Uma definição dupla de adaptação como um produto (transcodificação extensiva e particular) e como um processo (reinterpretação criativa e intertextualidade palimpséstica) é uma maneira de abordar as várias dimensões do fenômeno mais amplo da adaptação. (HUTCHEON, 2013, p. 47).

No romance, é possível identificar algumas situações de adaptação criativa, como o passeio pela cidade, que descreve a personagem entrando em um bar da cidade onde as pessoas estão assistindo a uma tradição nacional do último dia do ano, a Corrida de São Silvestre, enquanto a personagem de Andersen passa admirando a transformação da cidade na época de ano-novo.

“Era véspera de Ano-novo e todos andavam apressados pelas ruas, levando pacotes com doces e guloseimas debaixo do braço. Naquele país era inverno, a noite estava fria e a neve caía sem parar”. (ANDERSEN, 2010, p. 43).

No romance de Lunardi, a cena vem descrita conforme as festividades brasileiras, mas referindo-se à mesma data, a véspera de Ano-Novo. A maratona é uma tradição nacional, conhecida mundialmente, tida como uma das mais importantes. “Do lado de fora pessoas de branco, com garrafas nas mãos, esperavam pelo ônibus” (LUNARDI, 2011, p. 186). No Brasil, o Ano-Novo é no verão e as principais capitais praianas oferecem um espetáculo de pirografia, por isso as pessoas vão à praia para aproveitar o clima e assistir à queima de fogos. “Os foguetes continuavam a explodir, os cachorros latiam assustados e as crianças

tapavam as orelhas” (LUNARDI, 2011, p. 186). Ambas as narrativas utilizam este momento para construção do desfecho de suas histórias, trazendo ao leitor a construção das cenas e o conflito de cada época, vivenciados pelas personagens.

Mas como cada adaptação deve manter-se por conta própria, separada dos prazeres palimpsésticos da experiência duplicada, ela não perde sua aura benjaminiana. Não se trata de uma cópia num modo de reprodução qualquer, mecânica ou outra. É uma repetição, porém sem replicação, unindo o conforto do ritual e do reconhecimento com o prazer da surpresa e da novidade. (HUTCHEON, 2013, p. 229).

A novidade e a surpresa apresentam-se nos tempos e nas sociedades, que, embora estejam separadas por dois séculos, tratam de temas que permanecem sendo discutidos e que aparentemente estão longe de serem resolvidos por completo, como a fome, o abandono e a vulnerabilidade de crianças socialmente menos afortunadas, que ainda vivem nas ruas.

O texto é, pois, uma *produtividade*, o que significa: 1. Sua relação com a língua na qual ele se situa é redistributiva (destrutiva-construtiva), por conseguinte, é abordável através das categorias lógicas, ao invés de meramente linguísticas [...]. (KRISTEVA, 2012, p. 109, grifo da autora).

Ao resgatar e adaptar a narrativa do conto de Andersen, a protagonista do romance de Lunardi, além de reproduzir uma questão social, propõe uma mudança de ponto de vista, mas, principalmente, de sentimentos. As semelhanças e diferenças entre o conto e o romance apresentam a mesma temática, mas em outra sociedade, em outra realidade e em outro tempo.

Como perspectiva lógica produzida pela dialogicidade de textos, conforme aponta Kristeva (2012), podemos pensar na forma como as personagens

apresentam seus desejos. No conto, temos a pequena vendedora de fósforos sonhando com uma vida melhor. No romance, a menina é motivada por uma espécie de revolta com a sociedade, com as pessoas e com a situação, o que a protagonista chamou de “vingança” (LUNARDI, 2011, p. 187). Mudar o final é preciso, para socorrer sua irmã. As irmãs buscam encontrar o vínculo familiar, o qual pensavam que tinham, mas era apenas uma promessa.

	CONTO	ROMANCE	CONTO DO ROMANCE
<b>AUTOR</b>	Hans Christian Andersen	Adriana Lunardi	Adriana Lunardi
<b>PROTAGONISTA</b>	Uma menina	Duas irmãs	Uma menina
<b>LOCALIDADE</b>	Um país da Europa	Brasil – Rio Grande do Sul	Brasil – Rio de Janeiro
<b>TEMPO</b>	Século XIX	Séculos XX e XXI	Século XXI
<b>CLIMA</b>	Inverno – frio	Não definido	Verão – calor
<b>GENETTE</b>	Texto-fonte	Intertextualidade como copresença de dois ou mais textos	Hipertexto <sup>22</sup>
<b>KRISTEVA</b>	Enunciado anterior	Intertextualidade como organização de enunciados que se cruzam e se neutralizam	Intertextualidade
<b>HUTCHEON</b>	Texto-fonte	Transposição-criativa	Adaptação

Quadro 1 – Resumo da comparação das teorias estudadas entre as obras.

Fonte: Elaborado pela autora.

No quadro visualizamos o panorama das duas obras, sob uma análise resumida do capítulo. Lunardi surpreende-nos com uma narrativa contemporânea, mas que resgata o passado, realizando uma atualização de um tema que perpassa as gerações e ainda permanece atual. A morte suscita diferentes sentimentos e reações nas pessoas, que se alteram de acordo com o vínculo que elas têm com alguém que morreu, ou com a maneira como ela morreu. As meninas vendedoras de fósforos do passado e do futuro se encontram, para lembrarmos a finitude da vida.

<sup>22</sup> “Texto derivado de um anterior por imitação ou transformação”. Conceito utilizado por Gérard Genette (2010).

### 3.2 A ADAPTAÇÃO TEXTUAL DO CONTO PRESENTE NO ROMANCE

O leitor do conto é instigado a realizar a leitura do romance, levado pela curiosidade de encontrar semelhanças e diferenças entre os dois textos. Conforme Hutcheon, “Como adaptação, ela envolve memória e mudança, persistência e variação” (HUTCHEON, 2013, p. 230). O romance traz como memórias do conto o título e algumas referências durante a narrativa quando a protagonista se compara involuntariamente com a vendedora de fósforos da tirinha semanal de histórias em quadrinhos que seu companheiro “publica semanalmente nos jornais e na qual cada palito de angústia que ela risca, se transforma, por milagre, em humor” (LUNARDI, 2013, p. 63). Essas características seguem outro conceito de Hutcheon quanto ao processo de adaptação de um texto, que trata “de repetição, porém sem replicação, unindo o conforto do ritual e do reconhecimento com o prazer da surpresa e da novidade” (HUTCHEON, 2013, p. 229). Essa surpresa é revelada aos poucos, a cada capítulo do romance, despertando cada vez mais o interesse do leitor em realizar e finalizar a leitura.

No conto, a atenção é voltada para a situação de abandono e miséria de uma menina, revelando uma situação social. “De madrugada, as pessoas que voltavam para suas casas encontraram o corpo da pequena vendedora de fósforos, que havia morrido de frio” (ANDERSEN, 2010, p. 49). No romance, temos a presença de um enredo que trata de angústias existenciais, referentes às tentativas de suicídio da irmã da protagonista e que por isso traz, à narrativa, assuntos relacionados à psicanálise e ao psicológico. Os problemas sociais também aparecem sendo relatados nas constantes mudanças de cidade da família e, por conseguinte, nos empregos do pai. A relação dos gêneros literários, conto e romance, é bastante próxima e, embora pertençam à literatura, tem características,

finalidades, funcionalidades e particularidades para diferenciar os objetivos que suas narrativas se dispõem a transmitir e apresentar aos leitores de cada gênero.

De acordo com Bakhtin, é na interação textual que um texto revela a existência de outras obras em seu interior. No romance em análise, as referências a outras obras, inclusive à de Andersen, apresentam-se em vários momentos. Enquanto se esforça para aguentar o constrangimento e a vontade de ir ao banheiro, o professor de literatura explica sobre como construir uma narrativa da personagem, e menciona: “Uma criança ouve o conto do patinho feio sabe que alguma coisa vai acontecer” (LUNARDI, 2011, p. 159). Esse trecho faz referência a outro conto de Andersen, muito comum no repertório de contação de histórias para crianças pequenas. O fascínio da protagonista pela leitura traz, durante toda a história, o resgate de vários autores consagrados da literatura. Como exemplo, temos o momento em que, sem nada para fazer, ela revisita a coleção de Júlio Verne, na pequeníssima biblioteca da família (LUNARDI, 2011, p. 18).

A relação dialógica é uma relação (de sentido) que se estabelece entre enunciados na comunicação verbal. Dois enunciados quaisquer, se justapostos no plano do sentido (não como objeto ou exemplo linguístico), entabularão uma relação dialógica. Porém, esta é uma forma particular de dialogicidade não intencional (por exemplo, a reunião de diversos enunciados emanantes de diferentes cientistas e pensadores ao se pronunciarem, em várias épocas, sobre um dado problema). (BAKHTIN, 2006, p. 345-346).

Portanto, uma narrativa é composta e estruturada pela presença de outras em seu corpo estrutural e gramatical. A discussão que se constrói num texto está atrelada à medida que ele responde e interage com discursos de textos anteriores, desencadeando novas perguntas e indagações, que exigirão mais discussões e

novos textos para responder. No campo da intertextualidade, Kristeva define que “visto como texto, o *romance* é uma prática semiótica no qual poder-se-ia ler, sintetizados, os esboços de vários enunciados” (KRISTEVA, 2012, p. 110, grifo da autora).

De acordo com Kristeva, a construção do texto se dá pelo cruzamento dos diversos conhecimentos adquiridos por uma pessoa no decorrer de sua vida. A trama é formada com base na junção daquilo que foi aprendido em tempos e de maneiras diferentes, organizando-se em um único e inédito texto. Mas, ao final, o que temos sempre será novo, porém construído a partir de algo que já existia.

O romance, ao adaptar a história do conto, apresenta alterações significativas de clima e sociedade, não somente pelo fato de as obras estarem em uma janela de tempo secular, mas por estarem distante fisicamente no globo terrestre. Ainda que o mundo siga uma tendência, que geralmente tem seu ponto de partida no continente europeu, ou na cultura ocidental, as sociedades necessitam de um tempo para refletir sobre as mudanças propostas e se irão segui-las ou não.

Contudo, como a adaptação do texto envolve alteração regional, ou seja, Andersen é europeu e Lunardi é sul-americana, a mudança climática acompanha essa adaptação. Dessa forma, no texto fonte lemos: “Naquele país era inverno, a noite estava fria e a neve caía sem parar” (ANDERSEN, 2010, p. 43). No romance, as personagens vivem em um país tropical, por isso: “Não era inverno, nem caía neve, nada disso. O dia passara sugando o calor das pedras e do asfalto que o ovo do céu pudesse ser frito” (LUNARDI, 2011, p. 185). Todavia, a atenção para a menina solitária, sem destino nem vontade de retornar para casa, permanece em ambas as histórias. No conto, essa passagem é descrita da seguinte forma: “De tanto caminhar, ficou cansada e sentou-se na rua, num cantinho protegido do vento”

(ANDERSEN, 2010, p. 44). Já no romance, temos: “Ela havia andado tanto que o chinelo de borracha, mesmo velhinho, machucara entre os dedos. Precisava descansar e entrou numa lanchonete” (LUNARDI, 2011, p. 185). As personagens de Andersen e Lunardi encontram-se na mesma situação de vulnerabilidade social. Ainda que separadas por um vasto oceano e pelos séculos que se passaram, ambas estão à deriva, na sociedade e sem uma família presente que as ampare em suas necessidades.

Algumas memórias da protagonista surgem durante o romance e fazem referências ao conto. Conforme suas lembranças vêm à tona para contar a história de sua irmã, a personagem narradora se coloca ou coloca sua irmã em uma situação que lembre a vendedora de fósforos do conto. No último capítulo do romance, a adaptação ocorre de maneira mais direta e evidente, consolidando a presença do conto dentro do romance, não somente para finalizar a narrativa, mas para compor a história que foi relatada e que, portanto, conforme apresenta Lunardi no romance, aproxima-se do conto de Andersen. No romance, a protagonista sobrevive: “Se vinga” (LUNARDI, 2011, p. 187); no conto, a protagonista morre: “[...] sua carinha inocente mostrava uma felicidade que ninguém compreendia” (ANDERSEN, 2010, p. 49). O reconto de “A vendedora de fósforos” privilegia a realidade brasileira, com a permanência de algumas situações do conto original, mas que também fazem alusão ao texto-fonte. As diferenças são muitas, mas o desfecho é o que há de mais distante nas duas histórias.

### 3.3 AS RELAÇÕES FAMILIARES PRESENTES NO CONTO E NO ROMANCE

A vendedora de fósforos do conto de fadas de Andersen é uma menina solitária apesar de ter uma família. O narrador faz menção à mãe da protagonista

quando descreve sobre ela ter perdido seus chinelos velhos. Nas chamas dos palitos de fósforos, em sua imaginação menciona sua avó e seus irmãos, sem se aprofundar em detalhes, mas é na descrição de sua recusa em retornar para casa que o seu abandono é mais evidente.

Não podia voltar para casa porque, como não havia vendido uma única caixa de fósforo, tinha medo que seu pai a castigasse. Além disso, em sua casa não havia nada para comer e lá sentiria tanto frio como na rua, já que o vento entrava por todas as frestas. (ANDERSEN, 2013, p. 44).

Para a vendedora de fósforos de Andersen, permanecer na rua não é tão ruim quanto estar em casa. Essa atitude revela um distanciamento familiar e percebe-se a inexistência de qualquer tipo de vínculo parental. Na narrativa de Adriana Lunardi, ainda que as memórias descritas sejam da protagonista que narra a história, o foco é sua irmã. As lembranças que são revisitadas contribuem para o entendimento das decisões e escolhas que as pessoas de sua família realizaram, em uma busca de respostas para o que aconteceu com cada membro, que por anos estiveram juntos, mas que foram separados por seus pensamentos e angústias não compartilhados. Assim, deparamo-nos com três personagens que assumem as características intertextuais do conto. Conforme dito, temos as irmãs e a menina mencionada no último capítulo. Todas sem um vínculo familiar seguro ou com mais sustentação.

Ainda que as irmãs tenham passado por muitos momentos juntas, há certa rivalidade entre elas: “[...] a nossa desgraça mana, era querer sempre o mesmo” (LUNARDI, 2011, p. 182). Essa situação, somada à vida nômade da família, distanciava cada vez mais as irmãs. “Fiquei com o que era meu e também com o que planejei para minha irmã” (LUNARDI, 2011, p. 182-183). O pai estava sempre

mais preocupado em fugir dos credores do que em se estabilizar econômica e socialmente e estar em paz com sua família. “Se papai me olhasse, eu perguntava. Ele nunca olharia” (LUNARDI, 2011, p. 91). A figura paterna é apresentada pela personagem do romance com um distanciamento psicológico, diferentemente do conto, em que a personagem apresenta o pai com um distanciamento proposital e evitativo. Porém, ambas têm uma percepção de rigidez da figura paterna, que as mantém distantes. O irmão da protagonista do romance encontrou outras formas de lidar com o distanciamento familiar e com a indiferença do pai. Primeiro deixando de se referir a si mesmo em primeira pessoa e, depois, no início da adolescência, “deixou de usar as palavras no plural” (LUNARDI, 2011, p. 64). Por fim, abandonou a família e sumiu, sem dizer para onde, logo que atingiu a maioridade.

A matriarca da família dos Anjos é descrita como uma mulher elegante: “invariavelmente estava vestida com um conjunto de saia e casaquinho que ela chamava de *tailleur*” (LUNARDI, 2011, p. 42). Tão ocupada quanto o pai e sem tempo para as tarefas de casa, “sumia no fundo de um bordado ou nas raras encomendas de caligrafia, sua única atividade remunerada” (LUNARDI, 2011, p. 40). A mãe e o irmão mantinham uma forte ligação, “embora não se notasse que estavam partilhando o mesmo ambiente, passavam boa parte do tempo juntos” (LUNARDI, 2011, p. 37). Na perspectiva de sua irmã, o amor de sua mãe pelo marido era o único vínculo familiar duradouro e que ainda mantinha todos juntos. Para a protagonista, o que ainda os mantinha como família era o amor da mãe pelo irmão.

Pertencer a uma família tem sua beleza nos momentos felizes, mas há circunstâncias que levam a escolhas difíceis, e viver em meio a uma atmosfera de incertezas, pois tudo podia mudar sem aviso, tornava a convivência ainda mais pesada e que se agravava a cada mudança de cidade. “De tanto mudar, papai e

mamãe tinham desistido de conhecer gente” (LUNARDI, 2011, p. 41), intensificando a característica particular dessa família, o anonimato.

Porém, essa é a única menção feita a um membro familiar, o termo “mãe”. Em um formato ainda mais reduzido que o original, a personagem segue sua história seguindo a vontade de quem conta, sem respeitar a opinião de quem interessa ouvi-la. Narrada quase que em forma de diálogo entre as irmãs personagens do romance, o conto de Andersen ganha um novo sentido, sem perder o objetivo do texto que o originou. Mudar o final é propor que um novo palito seja aceso antes que uma estrelinha desça à terra para buscar uma alma.

<b>A vendedora de fósforos</b>	<b>Conto de Andersen</b>	<b>Romance de Lunardi</b>	<b>Reescrita do conto no romance</b>
<b>Personagem</b>	Menina	Irmãs	Menina
<b>Vínculo familiar</b>	Possui família, mas não possui vínculo	Possuem família, mas com vínculo fraco	Menção apenas à mãe
<b>Desfecho</b>	Morte	Sobrevivência	Vingança

Quadro 2 – Quadro comparativo das personagens.  
Fonte: elaborado pela autora.

Nas três versões, o voltar para casa é a opção menos acertada. O retorno para seus familiares é algo previsível, pois elas já sabem o que irão encontrar ao tomar essa decisão. Assim, permanecer onde estão traz o vislumbre de novas possibilidades de encontros, perspectivas de um final diferente ou simplesmente o adiamento do que já se é sabido que terão ao chegar a casa: castigo, solidão, desalento, ou seja, nada a mais de tão diferente de que possuem ao estarem na rua.

A presença do texto de Andersen no romance de Lunardi ocorre de várias maneiras, desde a forma mais sutil, durante a narrativa da protagonista, até a mais explícita, a adaptação direta do conto no final da história do romance, o que não deixa espaço para dúvidas sobre a sua intertextualidade. O cruzamento das

narrativas é apresentado sempre que o tema morte é retomado, seja para referenciar a história de Andersen e atualizar o contexto da personagem narradora do romance, ou para comparar as situações das vendedoras de fósforos de cada história.

Passamos a seguir para a análise de outra perspectiva literária que o romance proporciona. Por meio da escrita contemporânea de Adriana Lunardi, investigaremos, no próximo capítulo, o desenvolvimento da protagonista no romance.

#### 4. A TRAJETÓRIA DA NARRATIVA DE ADRIANA LUNARDI COMO ROMANCE DE FORMAÇÃO

A narrativa do romance *A vendedora de fósforos* de Lunardi traz o mundo descarrilhado de uma família que, de acordo com a protagonista, perdeu-se por conta das frequentes mudanças que os tornaram pessoas estranhas e “quanto mais trocavam de cidade mais esquisitos íamos ficando” (LUNARDI, 2010, p. 9). Em *A teoria do romance*, Luckács escreve que a “problemática da forma romanesca é a imagem especular de um mundo que saiu dos trilhos” (LUKÁCS, 2000, p. 14), que confirma esta desestruturação familiar da personagem do romance.

Ainda de acordo com Lukács, o que é decisivo na tipologia romanesca é a alma do protagonista, que pode ser demasiado estreita ou ampla em relação à realidade (LUKÁCS, 2000, p. 10). O romance analisado é narrado por uma personagem feminina que cresce fora do padrão considerado normal, já que o comportamento de sua família é peculiar e, diferentemente de seus pais e irmãos, não se conforma com a situação itinerante que sua família vive, porque para ela “as coisas não eram nem podiam ser daquele jeito” (LUNARDI, 2010, p. 97).

O romance de Lunardi apresenta o crescimento e a educação da protagonista desde a infância até a idade adulta, mostrando como se deu o seu desenvolvimento durante a sua vida, até alcançar uma posição social estática e de certa forma bem-sucedida. Essa narrativa traz o conceito do gênero romance de formação, por isso a análise da obra estudada segue os conceitos de *Bildungsroman*. O termo de origem alemã passa por um processo de justaposição, em que os radicais *Bildung* (**formação**) e *Roman* (**romance**) unem-se para corresponder a dois conceitos fundadores do patrimônio das instituições burguesas (MAAS, 2000, p. 13).

A definição inaugural do Bildungsroman por Morgenstern entende sob o termo aquela forma de romance que “representa a formação do protagonista em seu início e trajetória até alcançar um determinado grau de perfectibilidade”. Uma tal representação deverá promover também “a formação do leitor, de uma maneira mais ampla do que qualquer outro tipo de romance”. (MAAS, 2000, p. 19, grifo da autora).

O enredo do romance demonstra que a personagem vai aos poucos compreendendo a sua vida familiar e percebe que não se encaixa nela. A cada capítulo, a história é contada em uma de suas fases de desenvolvimento, detalhando os acontecimentos e de que forma lidava com eles. A apresentação da vida da protagonista inicia-se quando ela ainda tinha nove anos e segue até atingir a idade adulta e ter sua própria família, suas regras e sua casa própria, fixa, sem as inconstâncias vividas no passado.

No primeiro capítulo do romance, a protagonista de Lunardi apresenta sua hipótese sobre o motivo de sua família ser daquele modo e, por isso, sua vida diferencia-se da normalidade. Nesse momento, ela ainda é uma criança que busca saber da sua irmã quando é possível identificar que uma pessoa deixa a infância. A protagonista é surpreendida com uma resposta imprevisível, ao ouvir de sua irmã que o que define o fim da fase infantil “são os advérbios” (LUNARDI, 2010, p. 9). Nesse início, já temos a primeira indicação de que acompanharemos o desenvolvimento da protagonista e seu processo de aprendizagem.

Desde suas origens, o romance realista mostra-se como uma forma capaz de retratar o “homem comum”, mediano. Não se representam mais seres de capacidade, força e coragem extraordinárias, mas sim o jovem que se inaugura perante a vida, que busca uma profissão, o autoaperfeiçoamento e seu lugar no mundo. (MAAS, 2000, p. 23, grifo da autora).

Temos no romance uma mulher que narra sua vida durante o tempo que leva para encontrar-se com sua irmã. Ao escrever sobre ela, a protagonista revive momentos em que buscou ocupar o lugar de sua irmã, não só no mundo, mas principalmente na família. A personagem refaz em sua memória as diversas profissões que idealizou ter ainda quando criança, geóloga, oceanógrafa, até pedir à sua irmã que a ajudasse a encontrar uma profissão para asmáticos. Foi quando não aceitou com muito bom grado a possibilidade de ser escritora e pensou se realmente tratava-se de uma profissão, pois imaginava que alguém que vive da escrita é uma pessoa que fica “inclinada em uma escrivaninha, caneca na mão, em um quarto fechado, sozinho, bem diferente do que imaginava pra mim” (LUNARDI, 2010, p. 21), mas ao mesmo tempo imaginava-se em uma vida estável, com amigos e bichos de estimação.

Nas literaturas nacionais ocidentais, o advento do romance coincide com a “descoberta da vida privada”, das questões individuais e familiares. Uma classe média incipiente elege então essa forma narrativa como uma literatura reflexiva, que constrói, ao mesmo tempo em que reflete, as instituições basilares da vida burguesa. Profissão, casamento, formação, e mesmo economia, fazem parte de um repertório que o romance passará a veicular, em estreita conformidade com as “pequenas questões” da sociedade em meio à qual se originou. (MAAS, 2000, p. 23, grifos da autora).

Para contar sua história, a protagonista precisa apresentar sua família e, ao fazer isso, o romance leva o leitor para dentro da casa da família dos Anjos e acompanha toda a trajetória de vida de cinco pessoas sob a ótica de uma delas, de quem narra. Nessa sequência, não linear, são apresentados momentos de tensão entre a protagonista e sua irmã. Ao mesmo tempo em que se apoiam, elas também se tornam rivais. Quando a protagonista vai alertá-la para não ir morar com seu pai,

é surpreendia com o desabafo de uma pessoa que havia sido traída muitas vezes e “perdoou quase todas, menos a que ela sentia mais culpa” (LUNARDI, 2010, p. 132). Ao se referir a Max, seu companheiro, deixa pistas de que um dia ele e sua irmã tiveram um relacionamento. “Quando nos conhecemos eles já não estavam mais juntos havia mais de dois anos” (LUNARDI, 2010, p. 182). Em pensamento, busca alívio numa afirmação, que na verdade não justifica suas ações, mas demonstra que a desgraça das irmãs era querer o mesmo.

Maas apresenta, em sua obra *O cânone mínimo*, a definição de **gênero flexível**, como as obras em cujo centro esteja a história de vida de um protagonista jovem, história que conduz, por meio de uma sucessão de enganos e decepções, a um equilíbrio com o mundo (MAAS, 2000, p. 62). O romance estudado tem ao centro uma mulher em idade adulta com estabilidade social e financeira, mas que, para chegar até esse momento, descreve sua história passando por todas as etapas de sua vida, revelando que seu presente é bem distante das situações traumáticas vividas no passado. Por isso, buscou fazer tudo diferente, a começar por manter-se longe de qualquer tipo de contato familiar, sem telefonemas, felicitações, etc. No passado, o desinteresse de sua família em manter relações entre eles e com outras pessoas fez com que as irmãs tivessem praticamente a mesma vida e essa situação incomum de viver evitando qualquer tipo de manifestação de relacionamento não era mais a sua maneira de viver.

O fato de a narrativa apresentar a trajetória de vida e o desenvolvimento da protagonista não é o único ponto-chave para analisar a obra de Lunardi como sendo romance de formação, pois a ele acrescenta-se a fase em que as irmãs viveram longe de seus pais, ou seja, a história revela que aos dezoito anos a protagonista e sua irmã foram morar na cidade do Rio de Janeiro, em uma pensão custeada pelo

tio materno. Outro indício é o fato de a protagonista só perceber a gravidade da situação e o comportamento disforme de seus irmãos após a segunda mudança do que foi considerado um ano particularmente ruim: “No silêncio em que íamos no banco de trás, a raiva e ódio tornaram-me finalmente gêmea de meus irmãos” (LUNARDI, 2010, p. 50). Esses momentos enquadram-se em mais das características que definem uma obra como sendo romance de formação.

Jacobs acrescenta ainda o que considera “características do Bildungsroman”, entre as quais se encontram, por exemplo, a “consciência mais ou menos explícita” que o protagonista deve ter de sua trajetória de orientação e de autodescobrimento, a “avaliação equivocada” que o protagonista tem, ao início, de sua trajetória de vida, o abandono da casa paterna, a atuação de mentores etc. (MAAS, 2000, p. 72, grifos da autora).

A história da protagonista, embora seja uma mulher em contraponto com o modelo alemão, que privilegia o masculino, é desenvolvida desde a infância inocente, passando pela adolescência e finalizando na vida adulta, com afazeres e responsabilidades, além de certo prestígio profissional, já que ela se torna professora universitária em uma das universidades federais mais renomadas do Brasil.

O protagonista dos Bildungsromane alcança, segundo as definições tradicionais do gênero, um equilíbrio no fim de sua trajetória, um misto de “harmonia com liberdade”. A trajetória de um indivíduo jovem, *bem-intencionado*, no fim da qual se poderia reconhecer um efetivo aperfeiçoamento do protagonista no sentido de que ele adquire o desejável equilíbrio entre sua conformação interior e o mundo exterior das relações sociais. (MAAS, 2000, p. 72-73, grifos da autora).

O romance de Lunardi traz a personagem principal, que é feminina, num processo de desenvolvimento pessoal e social, enquanto tenta encaixar sua vida na de seus pais e irmãos. Contudo, ela vive uma dualidade entre não aceitar a situação da sua família e se revoltar contra ela e contra todos os seus integrantes, ou agir passivamente como seus irmãos, que reagem à situação, por meio de situações agressivas a si próprios: a irmã com as tentativas de suicídio e o irmão com os problemas de fala e sumiços sem deixar rastros. Esta última atitude também tinha sido adotada por sua irmã, quando ficava dias sem aparecer em casa e depois era encontrada em algum lugar muito longe da residência dos Anjos.

De acordo com Mass (2000, p. 244), na literatura brasileira, o romance de formação permaneceu como referência erudita e pouco produtiva, uma vez que o conceito é considerado como um gênero típico alemão, recorrente, portanto, na história da literatura alemã (MAAS, 2000, p. 242). No entanto, as análises de Cristina Ferreira Pinto e Assis Duarte apontam as divergências do contexto da literatura no Brasil, por utilizar o modelo do *Bildungsroman* tradicional, representado pelo paradigma. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* é usada como referência de interpretação à obra da literatura brasileira (MAAS, 2000, p. 248) e o romance de Lunardi traz evidências de uma similaridade em relação ao que é descrito na literatura alemã.

A definição de *Bildungsroman* por Moisés opta, portanto, por uma conceituação bastante generalizante e temática, na linha das enciclopédias literárias alemãs. Em comum ainda com as definições alemãs, o verbete do Dicionário salienta que o *Bildungsroman* é uma “modalidade de romance tipicamente alemã”, admitindo, porém, sua continuidade além das fronteiras nacionais e cronológicas. (MAAS, 2000, p. 243-244, grifo da autora).

A evolução do romance, sua trajetória de elucidação do comportamento da família dos Anjos e o seu desfecho demonstram que, embora a personagem seja feminina, o que não é usual no gênero romance de formação, todas as evidências apontam para uma obra que se encaixa nas especificações que definem *A vendedora de fósforos* como um *Bildungsroman* adaptado às condições sociais, econômicas e literárias da sociedade brasileira do século XXI.

Dessa forma, o romance de Lunardi apresenta grande parte das características de um *Bildungsroman* e, portanto, é considerado como sendo pertencente ao romance de formação. Seguimos apresentando outras particularidades da narrativa como um romance de formação marcado por uma contemporaneidade, por se tratar de uma história que conjuga fatos do passado e do presente, mantendo a intertextualidade e a architextualidade<sup>23</sup> com relação ao conto.

Nesse sentido, o romance contemporâneo reforça, em seu interior, os inúmeros diálogos apontados por Bakhtin (1988 [1975], p. 72-163) como sendo próprios ao gênero. Diálogos que se estabelecem com a sociedade dentro da qual foi engendrada a obra, com sua história, sua cultura, com outras obras literárias, outros gêneros discursivos. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 91).

Ao apresentar fatos singulares, que trazem à narrativa uma visão única de como a personagem vê a sua vida em relação a tudo que está ao seu redor, Agamben (2009) apresenta a contemporaneidade como: “Um homem inteligente que pode odiar o seu tempo, mas sabe, em todo caso, que lhe pertence irrevogavelmente, sabe que não pode fugir ao seu tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 58). Em suas reflexões sobre a vida de sua família, a protagonista do romance se depara

---

<sup>23</sup> “Relação silenciosa entre textos de caráter puramente taxonômico” (GENETTE, 2010, p. 17).

muitas vezes com a situação que mais a incomodava na infância e adolescência, isto é, as mudanças de cidade.

A queixa, eu sei, nasce de quem foi criada por uma tribo nômade, para a qual o presente é a única mercadoria que importa. Tudo se afasta de nós, menos o que vem, diz o jargão, e pode vir de forma de atropelamento, conluo, cética quanto aos resultados das viagens no tempo. (LUNARDI, 2011, p. 61).

A personagem fixa-se no presente e nele se concentra para evitar desilusões. Dessa forma, consegue analisar a situação com certo distanciamento, até porque, ao reviver seu passado, o faz com mais criticismo. Ainda que seu progresso a ajude a entender os acontecimentos atuais, para a protagonista o hoje é o que há de mais importante, por isso, “só o presente contava” (LUNARDI 2011, p. 13). A personagem principal do romance escreve sua história conforme o conceito de contemporâneo de Agamben: “[...] é justamente aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente” (AGAMBEN, 2009, p. 62). As trevas a que se refere o autor têm a ver com a percepção daquilo que não é luz no seu tempo, ou seja, o que traz sentimentos ruins, o que o incomoda e tira-lhe a paz, mas, ainda assim, consegue seguir sem ser refém da situação, transformando-se e seguindo seu curso.

Sendo classificado o romance como *Bildungsroman* e pelo fato de esse, de acordo com Maas (2000), ser caracterizado como “uma ideia de uma forma literária que correspondesse aos anseios tanto do indivíduo quanto de sua classe como um todo” (MAAS, 2000, p. 21), temos na narrativa de Lunardi uma perfeita combinação de romance de formação e contemporaneidade, que lhe confere uma posição de destaque na literatura brasileira, pois reúne em seu texto características singulares do tempo social, histórico e cultural da vida da personagem, que soube relatar suas

experiências familiares ao mesmo tempo em que apresenta seu desenvolvimento pessoal, sem deixar de evidenciar fatos políticos e econômicos de sua época, enquanto desenvolve uma narrativa de intertextualidade com o conto de Andersen.

Ao desenvolver uma narrativa que “apresenta a história de desenvolvimento pessoal da protagonista” (MAAS, 2000, p. 24), característica do romance de formação, atrelada ao texto contemporâneo, que permite “a reformulação de perspectiva, já que o tempo e os espaços, narrados no romance se sobrepõem permitindo com que passado, presente e futuro se tornem simultâneos” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 93-94), a obra de Lunardi, além de ser completa em sua proposta de intertextualidade com o conto, traz ao leitor uma experiência de leitura que unifica o que há de melhor na literatura atual.

#### 4.1 AS PERSONAGENS: IMPORTÂNCIA E EVOLUÇÃO NO ROMANCE

A família dos Anjos tem por tradição inventar apelidos a pessoas e objetos. Assim, estes são comumente nomeados de acordo com o seu propósito ou significado. “Para conhecer um membro de nossa família, basta que seja testada a sua capacidade de inventar apelidos” (LUNARDI, 2010, p. 23). Essa prática, de acordo com a protagonista, faz com que sua família seja diferente das demais, em razão da maneira como se comunica, que vai de encontro ao usual, o que reforça sua teoria de que sua família é vista como esquisita, pois, aos ouvidos alheios, “**não falar o nome real de pessoas e objetos**, soa como o motivo real da nossa esquisitice” (LUNARDI, 2010, p. 26, ênfase acrescentada).

Essa é uma das explicações para que as pessoas pertencentes à família dos Anjos não sejam chamadas por seus nomes, mas, sim, por sua função e grau de parentesco. Tal constatação já havia sido feita por Max, que observou que ninguém

na família de sua companheira possuía nome próprio. A resposta dela a esta situação é o outro motivo pelo qual ela não chama seus familiares por seus nomes, mas pelos substantivos que os definem para designar como seres reais, próprios e exclusivos, pertencentes a ela, sendo o eu a única coisa móvel no discurso. Portanto: “Se digo irmão, é o meu irmão que me refiro; pai, ao meu pai, e assim por diante” (LUNARDI, 2010, p. 36), apropriando-se dos substantivos para atender às suas próprias necessidades familiares, assim como no conto de Andersen, em que os personagens não possuem nomes e são tratados por seus substantivos.

Os nomes próprios no romance ficam reservados aos outros personagens que aparecem na narrativa durante a trajetória de vida da personagem principal. Algumas pessoas têm seus nomes registrados apenas uma vez e são apresentadas para designar sua importância em relação ao que ocorre antes ou depois, do que vem a se tornar a história de vida da família dos Anjos. O primeiro nome próprio mencionado é o de um ex-colega de faculdade, Marcelo C. da Cunha, com quem a protagonista ainda mantém contato e é por meio dele que a colega da irmã da protagonista consegue avisá-la da hospitalização de sua irmã. Essa é a única vez que Marcelo é mencionado na narrativa. Lúcio tem uma participação ainda menor, pois aparece apenas para expor o trabalho que sua mãe prestava esporadicamente nas cidades onde moraram e futuramente contribui para a compreensão da formação que ela, a mãe da protagonista, teve quando jovem.

A assistente social Carla é quem conduz a personagem central ao médico psiquiatra. Ela aparece para reforçar o seu desconforto ao ser tocada por pessoas, ação que havia evitado que sua mãe lhe fizesse minutos antes de Carla aparecer: “[...] não gostava que me tocassem” (LUNARDI, 2010, p. 100). O mesmo acontece ao professor de oficina de criação, que, embora tenha maior participação em suas

memórias, já que a leva a recordar de um momento constrangedor, também é acusado de realizar o ato que tanto lhe desconserta: “[...] não devia ter me tocado” (LUNARDI, 2010, p. 163). Esse é o pensamento da protagonista, minutos antes de ela não conseguir conter sua vontade de ir ao banheiro. O pedido que o professor tanto insistiu que ela fizesse, o de realizar uma ação para que os alunos descrevessem, é concretizado. A secretária Rose é mencionada no início do capítulo que narra sobre o tempo que viveram na cidade de Rio Rasinho. Ela aparece para entregar as chaves da casa à família dos Anjos, onde morarão enquanto o contrato estiver vigente, e para elogiar o trabalho do pai, a única pessoa a ter uma atitude positiva em relação ao trabalho dele.

Dona Ermínia era a gerente da pensão onde as irmãs moraram juntas, quando a protagonista tinha por volta de 18 anos. Dona Hermínia é lembrada como uma pessoa que as tratou bem. “O caso é que ela sempre nos tratou como hóspedes mais qualificados que éramos” (LUNARDI, 2010, p. 138). O borracheiro Cirineu é uma personagem que capta a personalidade da protagonista a ponto de lhe dar um apelido. Ele a chama de “estrangeira” (LUNARDI, 2010, p. 72) e também é quem a conduz para uma aventura alucinógena nos campos de canola, em Rio Rasinho, quando juntos tomam comprimidos de venda controlada para conter a ansiedade e para emagrecimento, os quais, quando ingeridos com Coca-Cola, podiam causar sensações estranhas. “Estrangeira, você está viajando” (LUNARDI, 2010, p. 78). O tio Júlio é um personagem que tem grande representatividade na narrativa. Ele é quem acolhe sua irmã com suas filhas no velório de seu pai. Por se tratar do pai, do tio e da mãe da protagonista, o momento dessa acolhida é descrito com muita comoção e com detalhes que são vividos em reencontros de pessoas que se amam. Tio Júlio também se torna tutor das irmãs protagonistas, suas sobrinhas,

durante o período em que viveram na cidade do Rio de Janeiro. Posteriormente, na narrativa, ele é mencionado novamente, por ajudar com a papelada de inventário e testamento, após a morte da matriarca da família dos Anjos, que é irmã de Júlio.

No quinto ano do Ensino Fundamental, a protagonista do romance conhece Nietzsche, que viria a ser sua melhor amiga. De acordo com a protagonista, o tempo que passaram juntas, embora tenha sido curto, foi suficiente para que criassem uma forte ligação, um vínculo. “Dois invernos foram o nosso tempo de convívio, o espaço mínimo para afirmar que a conheci” (LUNARDI, 2010, p. 115). A morte de Nietzsche dois anos após o tempo que conviveram juntas trouxe perdas irreparáveis à protagonista, que teve um ataque de ódio e agrediu um colega do colégio, tendo pesadelos todas as noites “desde que soube de sua morte” (LUNARDI, 2010, p. 115), pois nunca mais tornaria a vê-la. Esse fato indica ser também o desencadeador da sua tentativa de suicídio, ocorrida dias após seu retorno à cidade de Antares. Contudo, o luto chega ao fim após devolver o suéter ao pai de Nietzsche e por aceitar que sua amiga morreria por fazer o que gostava de fazer com o vento. “Um mergulho. E isso ela podia aceitar. E aceito” (LUNARDI, 2010, p. 121).

Doutor Simão é o psiquiatra com quem a protagonista passa a ter sessões constantes para tratar de sua tentativa de suicídio. Simão é o apelido que escolheu para ele, por pronunciar “sim-não sem que ele percebesse” (LUNARDI, 2010, p. 108). Por fim, Max é a outra personagem que possui nome próprio no romance. Ele é o companheiro da protagonista, formado em Direito, mas que trabalha como cartunista. Os dois tiveram seu primeiro encontro quando ela tinha 20 anos. Foi no meio da sessão. “É o que fazem as almas atormentadas. Vão ao cinema de tarde” (LUNARDI, 2010, p. 170). A julgar pela descrição dos acontecimentos e informações de idades, às vezes fornecida na narrativa, eles estão juntos há 14 anos. O tempo

de convivência transforma-os em cúmplices e bons conhecedores um do outro, pois, conforme revela a narradora, Max sabe que algo sério e importante aconteceu ao dizer: “Você está com aquela voz. Max detectou alguma coisa” (LUNARDI, 2010, p. 34). A convivência os transformara em uma família de duas pessoas e isso bastava para a protagonista.

No decorrer da história e em breves participações, aparecem outras personagens, como a amiga da irmã, que liga para informar de sua hospitalização; o menino com quem teve a experiência do primeiro beijo; a assistente social; e o médico. Com os dois últimos, a protagonista conversou, após a internação de sua irmã, pois foram os profissionais que a atenderam e que tinham as informações necessárias, que podiam ajudá-la a entender o motivo de mais uma tentativa de suicídio. As menções aos avós paternos e maternos e a alguns primos e parentes aparecem apenas para contextualizar a ação e descrever com mais detalhes as situações narradas, gerando também maior entendimento ao leitor.

Portanto, são os integrantes da família dos Anjos que juntos formam os personagens principais do enredo, mas é a protagonista e também narradora do romance quem exerce o papel de heroína, por ser uma personagem redonda<sup>24</sup> e complexa na sua forma de pensar, sentir e responder aos estímulos com que se depara enquanto conta sua história para falar da irmã. O restante da família são personagens planas<sup>25</sup>, tratadas por seu tipo e pela função que desempenham. Assim, a irmã, o pai, a mãe e o irmão são identificados pelo substantivo e não por seus nomes próprios. Ainda que seja a protagonista que descreva suas ações, elas

---

<sup>24</sup> “Apresenta um alto grau de densidade psicológica, possui maior complexidade no que se refere às tensões e contradições que caracterizam a sua psicologia e as suas ações” (FRANCO JUNIOR, 2000, p. 39).

<sup>25</sup> “Apresenta baixo grau de densidade psicológica, apresentam dois subtipos: personagem tipo e personagem esteriótipo” (FRANCO JUNIOR, 2000, p. 39).

são fundamentais para a constituição e o desenvolvimento da história. Todas as demais pessoas mencionadas anteriormente e que não fazem parte da família dos Anjos são personagens secundárias e desempenham papel subalterno. Suas ações são necessárias na composição da narrativa, mas não afetam o desfecho, nem alteram o rumo da história.

#### 4.2 ANÁLISE DO FLUXO DE CONSCIÊNCIA

No romance *A vendedora de fósforos*, encontramos a presença de duas técnicas muito utilizadas na prosa literária para a construção de um tempo psicológico e subjetivo. Visando explicar detalhadamente ao leitor as ações que se originam das relações de causa e efeito, o tempo psicológico corresponde à organização do tempo interno das personagens, seus afetos, imaginário, desejo, fantasia e memória (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 48). Essas descrições transferem o leitor para os pensamentos das personagens, ajudando-as a compreender melhor as decisões. É uma imersão que possibilita acompanhar a história e entender o processo percorrido até chegar ao desfecho. Uma das técnicas que gera esse engajamento do leitor com a obra chama-se monólogo interior, caracterizado por apresentar a consciência diretamente ao leitor, quase sem interferência do autor (FRANCO JUNIOR, 2009). Esse desaparece, é sincero e traz os pensamentos da personagem de forma autêntica, momento em que há a fusão do autor com a personagem.

O monólogo interior implica o diálogo de uma personagem consigo mesma, mas tal processo não se realiza sob a forma de um solilóquio, e sim sob a forma de um processo mental no qual a personagem questiona a si própria numa determinada situação dramática. O monólogo interior evidencia, desse modo, que a personagem está mentalmente dialogando consigo mesma. Isso, sem perder o controle de sua

consciência ou as relações de causalidade que regem a noção usual de lógica presente no cotidiano. (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 48).

Ao conversar com o médico psiquiatra, a protagonista traça estratégias para se proteger e não permitir que ele entre na intimidade de seus pensamentos. O diálogo é um vaivém de palavras ditas e pensamentos que ficam. Ao mesmo tempo, apresenta-se como uma lição que não foi totalmente aprendida quanto à utilização correta dos verbos **ser** e **estar**.

Eu não estou doente, resolvi argumentar. Poderia ter dito: não sou doente, contudo o preciosismo serviria para desviar a atenção para o problema do idioma. Já pensei muito sobre isso. O verbo está ligado às coisas do espírito, daquilo que se é na essência. Estar se emprega num sentindo mais temporário, acidental, variável com a circunstância. (LUNARDI, 2011, p. 103).

A narrativa traz muitos momentos em que a personagem principal realiza o monólogo interior. Ocorrem nas situações que geram mais desconforto, como os encontros da protagonista com o seu psiquiatra, que exige muito equilíbrio entre o que ela realmente pensa e o que fala, para não cair no que chamou “*quiz show* para desequilibrados” (LUNARDI, 2010, p. 102). Por saber que tudo o que fizer e disser será observado e analisado com muita exatidão, a protagonista examina com cuidado o que lhe é perguntado e como irá responder. Num rápido jogo mental de perguntas e repostas possíveis, responde àquilo que não a colocará em uma situação de grande exposição, compreendendo bem que o trabalho do médico é conseguir extrair o máximo de seus pensamentos.

O cara não sabia quem era Zelda Fitzgerald e ainda queria que eu falasse? Virei o rosto para ele não ver o riso de deboche. O fato é que eu sentia raiva de viver num

mundo onde havia pessoas que nunca tinham lido Zelda ou Clarice ou Hesser, nem visto os filmes de Bergman. Por onde começar sem isso? Será que tínhamos de partir sempre do mesmo ponto, como se o mundo estivesse sendo criado hoje e a gente fosse aquela dupla que experimentou a maçã pela primeira vez? E tudo o que já foi dito em milhares de quilômetros de frases por gente mais sabida do que nós era para esquecer? (LUNARDI, 2010, p. 102).

Antes que a protagonista pudesse pensar ou dizer alguma coisa, o médico fala: “[...] olha não importa muito se eu conheço ou não a Zelda (o cara parecia escutar o que eu estava pensando). Eu gostaria de saber o que você acha dela” (LUNARDI, 2010, p. 102). As conversas deixavam-na com raiva, tinha vontade de ir embora, porém sabia que ficar seria o melhor para todos e não queria ficar internada, quando não era, nem estava doente. A conversa que deveria durar apenas trinta minutos parecia se estender por hora, e cada pergunta “era como abrir um dente, sem anestesia” (LUNARDI, 2010, p. 105). A dor não era física, era emocional, e não há remédio instantâneo. As doses eram pequenas e dadas a cada visita ao médico.

Eu podia contar do sumiço de meu irmão, da morte de Nietzsche, da repulsa que comecei a sentir pelos livros, mas ia parecer que eram assuntos separados quando, para mim, vinham como uma coisa só. Falar de sentimentos é o mesmo que explicar o sabor do pão pela receita. Nunca dá certo. É uma ilusão pensar que pondo uma ideia atrás da outra a gente está se comunicando. (LUNARDI, 2010, p. 105)

As sessões seguiram nesse jogo entre o que deveria e não deveria falar, pois não queria expressar a sua verdade. Por isso, escolhia bem as palavras para suas repostas. Elas precisavam ser exatamente o que o médico precisa ouvir, sem deixar margem para novas investigações da sua vida ou sobre assuntos que não

desejava discutir. A protagonista não conseguia entender o vazio deixado pelas pessoas, as quais haviam construído um vínculo emocional, pois não compreendia o que isso significava nem como preencher tal ausência, por isso, a cada resposta surge um diálogo interior sobre o que deveria ou não deveria responder ao doutor, de modo a não revelar suas verdadeiras intenções ou pensamentos quanto às suas teorias familiares.

Em uma ocasião posterior, quando não mais necessitava da terapia com o doutor Simão, a personagem se vê em uma situação ainda mais constrangedora. Na aula de oficina de criação, o professor a usa como modelo para que os alunos realizem uma descrição dela como personagem. Essa superexposição, a qual não estava preparada para passar, leva a protagonista a se questionar sobre suas atitudes nada assertivas realizadas até o momento, como a de caminhar quatro quilômetros antes de chegar à universidade, subir três andares de escada e fazer tudo isso com muita vontade de ir ao banheiro, pois não queria se atrasar ainda mais para a aula. Contudo, esses esforços apenas contribuíram para desencadear uma série de pensamentos quanto à sua aparência física. Muitas são as indagações que passam a fazer parte dos pensamentos da protagonista, porém o que a deixa mais incomodada é tentar imaginar como os seus colegas de turma a veem naquele momento de total constrangimento. Tais inquietações são narradas do início ao fim, por um diálogo consigo mesma.

Agora todos podiam ver que eu não usava sutiã. Os meus seios deviam estar em evidência por causa da alça da bolsa que os separava. Não sabia se o melhor era cruzar os braços ou ficar do jeito que estava, mesmo não estando bom estar ali. Se eles eram tão atentos como aparentavam, logo iam perceber que o que a gente mais esconde revela por outro caminho. (LUNARDI, 2011, p. 154).

Enquanto permanece na posição de modelo, a protagonista pensa no doutor Simão, que, mesmo não dizendo nada, era capaz de interpretar seu silêncio. Porém, não era assim com os gestos. Estes ela não conseguia disfarçar, e, embora tentasse, sabia que não conseguiria mudar a impressão que já havia deixado. Por isso, permanece envolta em seus pensamentos, dialogando consigo mesma sobre o que os alunos poderiam escrever sobre ela: seu desleixo, por exemplo. Ao olhá-la, eles poderiam saber coisas íntimas sobre ela, que eram só suas, ou deduziriam coisas distantes de sua aparência naquele infeliz dia de sua vida.

Meus cabelos estão sujos, não devia ter saído sem lavá-los, eu alterno os dias, às vezes por preguiça. É cansativo permanecer limpo o tempo inteiro, dá trabalho. Mas eles vão deduzir errado sobre a pele do meu rosto. Ela é oleosa desse jeito, não adianta tratar. Mesmo lavando com sabonete especial, o nariz e o queixo vivem cheios de espinhas. Meu nariz. Que ódio! (LUNARDI, 2010, p. 154).

A outra técnica utilizada no romance é o fluxo da consciência, que consiste na descrição de pensamentos fluidos e livres, que criam uma linha de tempo não linear, de modo a dar sentido e contextualizar a narrativa. A ordem da história não segue um tempo cronológico, mas uma sequência de acontecimentos com base em fatos afetivos, sem situações que levam a uma linha psíquica da personagem, já que ela segue os fatos de acordo com a sua relevância emocional. Ao mesmo tempo, isso cria um engajamento do leitor com a história, pois, para se chegar ao clímax, é preciso apresentar os fatos, a fim de que haja não só coesão e sentido para o leitor, mas para tentar produzir nele o mesmo efeito do que acontece para a personagem e na mesma intensidade.

O fluxo de consciência é um recurso utilizado para aproximar maximamente o leitor da vida interior da personagem, composta por elementos do consciente, do subconsciente e do inconsciente. Um de seus traços característicos é a fragmentariedade e a dificuldade de avaliar se as referências e as informações apresentadas pertencem à memória, à imaginação ou à fantasia da personagem, bem como à imprecisão em relação à natureza real ou fictícia dos fatos narrados. (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 48).

A sequência dos eventos segue o tempo psíquico da personagem narradora. Os movimentos entre os acontecimentos relatados no presente e em revisitações ao passado, por meio das memórias da protagonista, provocados pela presença do fluxo de consciência, produzem uma narrativa fluida, que envolve o leitor numa sequência prazerosa de leitura.

A notícia de que minha irmã fora hospitalizada chegou no meio de uma tarde de fevereiro, na semana do Carnaval, quando eu tirava pó dos livros. Em pequenas pilhas sobre a mesa ou espalhados pelo chão, romances e ensaios esperavam a vez de voltar às prateleiras, limpos e organizados para mais um ano letivo. Teria de me desfazer de alguns ou providenciar uma nova estante, problema que arrasto há anos por diversos motivos, entre os quais uma monumental falta de decisão, e por falta menores, como a de dinheiro. Pus à parte os títulos que julguei desnecessários ou que, imaginei, poderiam ser melhor aproveitados numa biblioteca pública. A cada mudança eu fazia isso, meu único gesto de caridade. (LUNARDI, 2010, p. 11).

Antes desse relato, no primeiro capítulo, temos a narrativa da infância da protagonista em relação à conversa que tem com sua irmã sobre o momento em que deixamos de ser criança. A cada lembrança e passagem da vida da protagonista a descrição da presença de sua irmã, que só existia quando estava ausente. Enquanto desce no elevador rumo ao aeroporto, é tomada pela certeza de que desse ponto em diante partirá para encontrar sua irmã. Após pelo menos quatro anos sem ter

notícias uma da outra, sem o contato básico familiar de cumprimentar-se em datas festivas. Para a protagonista, “Só o presente contava. E o presente era uma biblioteca por arrumar” (LUNARDI, 2010, p. 13). Mas agora estava prestes a rever sua irmã.

Na mente: Tudo inútil, as cidades sempre mais distantes, as desculpas na hora do endereço, os números de telefone anotados de forma incompreensível, as promessas de uma futura visita. Tudo inútil.

Na outra mente: Tantos anos sem ouvir sua voz nem enxergar o rosto, sem saber o mínimo que se sabe do outro.

Na mente: Enlouqueceu. (LUNARDI, 2010, p. 64).

A protagonista não consegue disfarçar sua angústia, ainda que esta esteja em seus pensamentos. Max inicia uma tentativa de conversa, mas sua companheira permanece em um estado de pensamentos profundos na infância. A palavra que o pai usou para descrever o estado em que sua irmã se encontrava em certa ocasião – “enlouqueceu” (LUNARDI, 2010, p. 64) – vinha-lhe à mente. Somente agora entedia o pai e o motivo que o levou a dizer aquilo. A lembrança da cena traz a ela a memória do pacto pessoal que fez com a irmã, o qual quebrou anos depois, envolvida com seus próprios problemas. Uma decepção consigo mesma e com a paternidade. “Nas paredes da lavanderia, o desgosto dos filhos que tinha” (LUNARDI, 2010, p. 65). A palavra enlouqueceu foi pronunciada pelo pai ao se referir à sua irmã, que havia ficado de castigo na lavanderia, mas, por fim, trancou-se por dentro, deixando a família de fora. Os momentos de idas e vindas ao passado são realizados ora utilizando-se de um capítulo inteiro, ora em momentos do presente em que se abstém do que está à sua volta para mergulhar em sua história e encontrar fatos que de alguma forma possam explicar o que está se passando no

agora. O tempo psicológico se ajusta ao tempo cronológico, colocando-os no mesmo plano por meio do espaço que existe entre o pensamento e o que se fala. Frações de segundos são suficientes para determinar nossa história, pois a “palavra é a única coisa que nos regula” (LUNARDI, 2010, p. 126) e os pensamentos nos transportam para qualquer lugar ou tempo, sem que tenhamos que nos movimentar. A palavra também nos conecta com o que é concreto, colocando-nos em contato com o agora. No romance, a protagonista entende o sentido da palavra, motivo pelo qual escolhe bem o que falar para o médico, primeiro para evitar novos questionamentos e segundo para se manter fiel à sua história.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investigação literária acerca das obras apresentadas e estudadas nessa dissertação trouxe como aprendizado a conjugação de enunciados construídos com base nos discursos de cada autor. Ambos são contemporâneos em suas épocas e presenteiam suas sociedades com obras que estão à frente de seus tempos.

A literatura utilizada por Lunardi, além de trazer a contemporaneidade do século XXI, mantém características presentes de escolas literárias anteriores, sintetizando a vida moderna e trazendo realidade e fuga, verdade e ficção, sofrimento e felicidade em um mesmo plano. É o que a narrativa do romance analisado descreve por meio de uma escrita moderna, que conjuga muito bem os fatos psicológicos e temporais da personagem.

Ao mesmo tempo em que une a vivência familiar do conto de Andersen, de uma menina no século XIX, à vivência familiar de duas irmãs do século XXI, portanto, vivências separadas histórica e temporalmente por dois séculos, a narrativa do romance leva a concluir que tal distanciamento traz a experiência de uma menina vendedora de fósforos que pode viver, mesmo depois de acender o quarto palito.

As tentativas de suicídios da irmã e a dificuldade emocional da protagonista do romance em lidar com a morte colocam-na diante de situações de luto em vários momentos. O primeiro palito a se apagar é o de seu avô paterno e isso a leva ao encontro com toda a família de sua mãe, pois pensara que não era bem quista por eles, pelo fato de ter tido a oportunidade de conhecê-los em circunstância tão entristecedora.

O segundo fósforo se apaga e sua melhor amiga perde a vida, ao cair da montanha-russa de um parque de diversões (suicídio). Um pouco antes de o terceiro

fósforo se apagar, por circunstância da doença da mãe, a família se reúne, enfim, em sua casa própria. Para a mãe um sonho fora realizado, mas sua vida chega ao fim.

Para a protagonista do romance, ainda resta mais um fósforo, o de sua irmã, pois ele não se apagou e ela segue em recuperação no hospital. Contudo, a narrativa do romance revela que a contagem dos fósforos funciona diferente para cada personagem. Na adaptação do conto de Andersen, ao final do romance, a personagem se vinga: para ela nenhum fósforo se apaga. Para as irmãs do romance, os fósforos são uma tentativa de controlar a chama, prolongando suas vidas, dando-lhes a chance de fazer diferente.

Assim, mesmo com tantas perdas, existem sempre novas possibilidades de recomeço, algo que a vendedora de fósforos, a personagem de Andersen, não teve. No romance, a protagonista e sua irmã compartilham suas dores, seus projetos e suas expectativas. Em meio a tantas decepções e desencontros, as irmãs procuram a companhia uma da outra, nas situações difíceis vividas em família, e estão juntas novamente, ainda que a família não exista mais.

Os vários aspectos da intertextualidade do romance em relação ao conto permitiram não somente esta análise teórico-literária, mas, também, a discussão de mais dois conceitos: adaptação e romance de formação. A presença comprovada dessas teorias no romance de Adriana Lunardi consolida as características de uma obra literária contemporânea, mas que transita por várias outras tendências que vieram antes dela. Por isso, é possível extrair ainda muito mais dessa obra, por conta da infinidade de possibilidades de cruzamentos de discursos que o romance oferece com o passado e com o presente.

A intertextualidade com o conto de Andersen, no romance de Lunardi, atesta a escrita contemporânea da autora, pois, ao transpor de forma criativa um texto do século XIX para outro do século XXI, ela apresenta de modo diferenciado a história do conto, dividindo e interpolando os tempos (AGAMBEM, 2009, p. 69) até o ponto de as histórias das meninas vendedoras de fósforos serem atuais, mesmo separadas temporal e historicamente.

Dessa forma, podemos afirmar que a intertextualidade das obras é incontestável, pois, ainda que o leitor não tenha tido a experiência da leitura do texto de Andersen, a narrativa de Lunardi traz pistas sobre a presença dele no romance, por meio das duas possibilidades de transtextualidade propostas por Genette (2012): citação e alusão. As análises apresentadas nessa pesquisa demonstraram, por meio dos teóricos estudados e das comparações realizadas, a diversidade cultural oferecida pela literatura em todas as sociedades e a forma com que ela se adapta ao tempo, ao espaço e à história.

As meninas vendedoras de fósforos são as protagonistas de um mundo em transformação, que, apesar de todo o desenvolvimento intelectual e social que a humanidade vive, representam a nossa incapacidade de lidarmos com realidades distantes da nossa. Por isso, utilizamos a ficção para expressar de forma livre as trevas de nosso tempo, pois, ao lermos, contos e romances, podemos identificar situações nessas narrativas com as que presenciamos em nosso cotidiano. Dessa forma, a literatura como uma construção social tem o poder não só de manter o leitor em contato com o seu tempo, mas, também, de ser a ponte que os conecta. O conto e o romance conectaram seus leitores, cada um no seu presente, por meio das meninas vendedoras de fósforos que apresentaram em suas narrativas.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. **O que é contemporâneo?** E outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ANDERSEN, H. C. **Fairy Tales of Hans Christian Andersen**. The Floating Press, [s.l.], [1906], p. 141-143.
- ANDERSEN, H. C. A vendedora de fósforos. In: MEIRA, E. (Org.). **Contos de Andersen, Grimm, Perrault**. Tradução de Maria Luísa de Abreu Lima Paz. Curitiba: Libris, 2011, p. 42-49.
- BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. 2, ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Dinamarca**. Disponível em: <<https://escola.britannica.com.br/artigo/Dinamarca/481136>>. Acesso em: 20 nov. 2021.
- COELHO, N. N. **Panorama histórico da literatura infantojuvenil**: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo. 5. ed. rev. e atual. Barueri, SP: Amarelis, 2010.
- DALCASTAGNÈ, R. **Literatura contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: UERJ, 2012.
- DIAS SIQUEIRA, P. V. **O diabo pela coleira**: ensaio selvagem com A Vendedora de Fósforos de Adriana Lunardi. Disponível em: <<https://doi.org/10.24220/2595-9557v3e2020a4752>>. Acesso em: 23 out. 2021.
- EAGLETON, T. **Teoria da literatura**: uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FRANCO JUNIOR, A. Operadores de leitura da narrativa. In: BONICCI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs.). **Teoria Literária**. Abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: EDUEM, 2009, p. 33-58.
- GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas**. 8. ed. São Paulo: Editora Ática, 2010.
- GENETTE, G. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.
- GOTLIB, N. B. **Teoria do conto**. 11. ed. São Paulo Ática, 2006.
- GUITARRARA, P. **“Dinamarca”**. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/geografia/dinamarca.htm>>. Acesso em: 21 nov. 2021.
- HOLLANDA, B. B. **A literatura brasileira no século XXI**. Disponível em: <<https://gvcult.blogosfera.uol.com.br/2014/02/25/a-literatura-brasileira-no-seculo-xxi/?cmpid=copiaecola>>. Acesso em: 27 jan. 2022.
- HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Tradução André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Poéticas do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução Ricardo Cmz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

JAGUARIBE, H. **Brasil, século XXI.** Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ea/a/tb6YfJKP89CcJrjB3YcbWCG/?lang=pt>>. Acesso em: 26 set. 2021.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação.** Tradução Izidoro Blikstien e José Paulo Paes. 24. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2007.

KOBS, V. D. **A metaficção e seus paradoxos: da desconstrução à reconstrução do mundo real/ficcional e das convenções literárias.** Disponível em <[https://www.researchgate.net/publication/290908033\\_A\\_Metaficcao\\_e\\_seus\\_Paradoxos\\_D\\_a\\_Desconstrucao\\_a\\_Reconstrucao\\_do\\_Mundo\\_RealFiccional\\_e\\_das\\_Convencoes\\_Literarias](https://www.researchgate.net/publication/290908033_A_Metaficcao_e_seus_Paradoxos_D_a_Desconstrucao_a_Reconstrucao_do_Mundo_RealFiccional_e_das_Convencoes_Literarias)>. Acesso em: 03 fev. 2022.

KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise.** São Paulo: Perspectiva, 2012.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance.** São Paulo: Editora 34, 2000.

LUNARDI, A. **A vendedora de fósforos.** Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

MAAS, W. P. **O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura.** São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MARTINS, R. N. **O nascimento do Realismo pelas publicações de Gustave Flaubert: contexto e caracterização.** [s.l.], out. 2017. Disponível em: <<https://portalee.com.br/index.php/RD/article/view/54>>. Acesso em: 26 set. 2021.

MEIRELES, C. **Problemas da Literatura Infantil.** 4. ed. São Paulo: Global Editora, 2016.

MESQUITA, S. N. **O enredo.** 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.

MICHAELIS. **Dicionário online.** Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/>>. Acesso em: 02 maio 2022.

OLIVEIRA, G. I.; MEDEIROS, O. F. **A personagem feminina nos contos de Hans Christian Andersen.** Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/Travessias/article/view/11076>>. Acesso em: 24 ago. 2021.

INTERNATIONAL BOARD ON BOOKS FOR YOUNG PEOPLE (IBBY). **Prêmios e atividades.** Disponível em: <<https://www.ibby.org/about/what-is-ibby>>. Acesso em: 02 set. 2021.

RISCADO, L. **Hans Christian Andersen – da Dinamarca para o mundo.** Disponível em: <[http://www.casdaleitura.org/portalbeta/bo/documentos/ot\\_andersen\\_mundo\\_a.pdf](http://www.casdaleitura.org/portalbeta/bo/documentos/ot_andersen_mundo_a.pdf)>. Acesso em: 25 ago. 2021.

ROTTA, E.; LOPES, H. C.; ROSSINI, N. (Orgs.). **O modelo de desenvolvimento brasileiro das primeiras décadas do século XXI: aportes para o debate.** Chapecó: Editora UFFS, 2018.

UOL Esportes. **Atletismo.** Corridas de São Silvestre 2011 – Campeões. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/esporte/atletismo/corrída-de-sao-silvestre/2011/campeoes/>>. Acesso em: 02 jun. 2022.

VELOSO, R. M. **Trilhos andersenianos na Literatura Infantil Portuguesa**. Disponível em: <[http://www.esar.edu.pt/be/ficheiros/Atividades/tem\\_andersen\\_a\\_C.pdf](http://www.esar.edu.pt/be/ficheiros/Atividades/tem_andersen_a_C.pdf)>. Acesso em: 25 ago. 2021.

ZILBERMAN, R. **A literatura brasileira no século XXI**. Disponível em <<https://gvcult.blogosfera.uol.com.br/2014/02/25/a-literatura-brasileira-no-seculo-xxi/?cmpid=copiaecola>>. Acesso em: 25 ago. 2021.