

Da personagem ao leitor: a representação ficcional da juventude

Maria Madalena Marcos Carlos Teixeira da Silva

[Recibido, 31 marzo 2016; aceptado, 31 maio 2016]

<http://dx.doi.org/10.15304/bgl.48.3232>

RESUMO Uma das tendências da literatura juvenil é a de dar forma a personagens que procuram acercar-se dos seus leitores, através de uma representação especular. Essa aproximação, forçosamente artificial pelo distanciamento entre autores e leitores, pode gerar processos criadores assentes numa dualidade crítica bastante original, mas também acarreta o risco de um empobrecimento da expressão literária. O objetivo deste trabalho é o de analisar diferentes representações ficcionais da juventude, comentando as possibilidades de leitura por elas propostas e procurando avaliar até que ponto elas constituem formas significativas e enriquecedoras de tradução de uma humanidade em constante crescimento.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura juvenil, personagens, identidade, leitores.

ABSTRACT One of the trends of young adult literature is to form characters looking approach to its readers, through a specular representation. This approach necessarily artificial given the gap between authors and readers can generate creative processes based in a critical duality quite unique, but also carries the risk of an impoverishment of literary expression. The purpose of this study is to analyze different fictional representations of youth, commenting on the reading possibilities they provide and trying to evaluate to what extent they are meaningful and enriching ways of translation of a humanity constantly growing.

KEYWORDS: Young and Adults Literature, Characters, Identity, Readers.

A literatura juvenil, portuguesa ou não, define-se como o conjunto de textos literários cujos leitores preferenciais (destinatários ou não dessas obras) se situam numa faixa etária delimitada pela infância, por um lado, e pela idade adulta, por outro. Esta peculiaridade traduz-se, nos textos, por uma disparidade essencial, dado que se procura exprimir o modo de ser e de ver dos

jovens, mas o autor continua a ser, em princípio, um adulto, mais ou menos distanciado temporalmente e existencialmente do universo que pretende representar.

Esse distanciamento acentua a ficcionalidade inerente a toda a criação literária e abrange não só a construção das personagens e dos universos em que elas se movem como também qualquer possível delineação de leitores implícitos. Assente em conceções artificialmente construídas por adultos, a ideia de juventude que transparece em muitas obras, particularmente naquelas que se orientam, *a priori*, preferencialmente para este público, nem sempre revela a consciência da variedade e mobilidade da cultura juvenil ou o seu posicionamento particularmente crítico em relação ao mundo dos adultos. Por outro lado, a excessiva proximidade entre protagonistas e leitores empobrece a qualidade estética do texto e afunila a intervenção ativa do leitor, abolindo a consciência do ato de leitura.

É também um facto que a presença de protagonistas adolescentes não indica forçosamente a previsão de leitores jovens. Em muitos casos, a escolha deste tipo de personagens implica apenas, por exemplo, a opção por um ponto de vista alternativo e/ou pela inclusão de uma voz ‘dissonante’. Outras vezes, essa opção permite hiperbolizar a força crítica da mensagem ou então dissimular uma intenção pedagógica subjacente.

90

Características gerais da literatura juvenil portuguesa atual

Um estudo razoavelmente alargado de romances e novelas atuais destinadas a jovens permite tirar, desde logo, algumas conclusões gerais que abrangem a relação que se estabelece entre autores, obras e leitores:

- a maioria dos autores de literatura juvenil são mulheres;
- os autores do sexo masculino revelam preferência pela escrita de textos de carácter fantástico, ou pelo realismo mágico, e pelo recurso a um narrador onisciente;
- as autoras optam com mais frequência pela literatura de natureza realista, pelos géneros autobiográficos, cedendo a focalização aos protagonistas;
- a maioria dos protagonistas é do sexo feminino;
- os protagonistas do sexo masculino são muito mais frequentes nos géneros da literatura fantástica ou em novelas e romances de aventuras.

Ou seja, a maior frequência de protagonistas femininas verifica-se em obras de caráter realista, escritas por mulheres, o que se pode eventualmente relacionar com a maior preocupação destas com questões de ordem pedagógica e com a noção de que estas questões se situam ainda num domínio onde as mulheres continuam a ter um lugar privilegiado. Nestes textos, é dada preferência à focalização interna das personagens permitindo situar a problemática do crescimento no nível da subjetividade e da interioridade.

Já os autores do sexo masculino revelam predileção pelas versões épicas do crescimento, ou ainda pela revisão entre crítica e poética dessa fase de transição que conjuga dois mundos distintos. Parecem também particularmente abertos à aceitação do fantástico, do insólito ou do realismo mágico, fazendo prever leitores mais motivados pela ação que se projeta no exterior do que pela vida interior das personagens, que, todavia, não se encontra ausente.

Exemplificando: em dezasseis novelas/ romances de Alice Vieira, encontramos catorze protagonistas femininas, um protagonista que é um rapaz (Abílio), e um romance protagonizado por um rapaz e uma rapariga. Nos romances juvenis não incluídos em séries de Álvaro Magalhães os protagonistas são rapazes, bem como no romance de João de Aguiar, *O Sétimo Herói*. António Mota abre aqui uma exceção, que porventura não será a única, porque, embora escolhendo quase sempre protagonistas masculinos, em três dos seus doze romances destinados ao público juvenil, as personagens centrais são do sexo feminino. Note-se, também, que o universo literário deste autor abrange outras particularidades que o desviam das linhas de desenvolvimento mais frequentes na atualidade e o situam numa linha muito próxima do neorrealismo.

91

Crescimento e Mobilidade Humana

Desde há muito que os adultos se aperceberam de que qualquer evento que envolva crianças ou jovens assume maior intensidade emotiva. Esta consciência nasce com o conceito burguês de infância e começa, a partir daí, a ser aproveitada como recurso na literatura institucionalizada, dirigida a adultos, particularmente a partir do romantismo, intensificada com o realismo crítico e retomada, com alguma frequência, pelo neorrealismo. Ao mesmo tempo, vai-se formando a literatura infantil e muitas daquelas obras que tomavam

como protagonistas crianças ou jovens, com o objetivo de emocionar mais profundamente os seus leitores, transitam para este novo domínio da expressão literária. Serão disso exemplo obras de Charles Dickens (1812-1870), cujo objetivo era sobretudo introduzir a crítica social na literatura de ficção inglesa do século XIX, e as de Mark Twain (1835-1910), que, na mesma linha de Dickens, visava retratar criticamente a sociedade sulista da época. Pode-se ainda apontar o caso do romance *Cuore* (1886) de Edmondo de Amicis (1846-1908), outro clássico da literatura universal que, optando por um protagonista criança, aborda a luta pela reunificação de um país devastado pela guerra. A estes se poderiam juntar outros exemplos de obras que não sendo direcionadas especificamente para crianças recorrem a protagonistas muito jovens para acentuar a intencionalidade crítica (por vezes pedagógica, num sentido lato), das suas criações.

Esta obscura fronteira entre literatura que toma como tema ou motivo a infância e aquela que para a infância se dirige preferencialmente mantém-se e condiciona o fenómeno que tem vindo a ser designado como literatura *crossover*. Aliás, o século XX, mais do que nenhum outro centrado na infância, hiperboliza a centralidade da criança e atribui-lhe qualidades que a associam, na sua maneira de ser, à essência do pensamento poético e a uma conceção epistemológica da poesia que a apresenta como forma alternativa do conhecimento. Para além disso, a crescente visibilidade da cultura juvenil, a par da de outras minorias, a instabilidade e mobilidade a ela associadas, o processo de formação da identidade que assenta na análise vincadamente crítica de modelos e valores são outros fatores que se adequam à expressão do pensamento moderno e pós-moderno.

O crescimento implica o trânsito entre a inocência e pureza inaugural do olhar infantil, o distanciamento e a atitude fraturante da adolescência e o conturbado processo de socialização que conduz à integração na idade adulta. E essa constante mobilidade permite a adoção de posturas criadoras que vão da visão poética do mundo e da aceitação do extraordinário como natural ao desdobramento crítico de perspectivas introduzido pela multiplicidade de olhares e vozes ou ainda ao distanciamento irónico que reavalia o mundo de um ponto de vista alternativo.

Entre o eu e o outro, os jovens constroem a sua identidade em função dos grupos: a família, os amigos ou colegas, e a comunidade em que se inserem.

Ao construir personagens de acordo com este figurino, as obras abrem-se à abordagem de todos os problemas sociais que, com as radicais alterações dos paradigmas sociais, constituem objeto de reflexão frequente da qual os autores adultos se fazem porta-vozes. Há ainda a vertente pedagógica que, com frequência, se associa às obras para crianças e jovens, por vezes também com mensagens dirigidas aos adultos educadores.

Todas estas implicações podem dar origem a obras de grande qualidade, pela exploração de questões fundamentais típicas do crescimento (e assume-se que o crescimento caracteriza o ser humano ao longo de toda a vida) e do ser. Mas podem também facilmente descambar em textos cujo valor literário é abafado pelo desejo de transmitir mensagens ou cativar leitores que ainda se encontram em formação.

Recursos de Proximidade

A literatura juvenil, mais do que a infantil, tem sido usualmente colocada na periferia do sistema literário. Apesar de se dirigir a leitores mais críticos e exigentes, a maioria dos adolescentes e jovens são ainda leitores em formação, por vezes leitores que a escolaridade ou o concurso de outras formas de entretenimento afastaram da leitura por prazer. A globalização dos interesses juvenis, o apelo da facilidade, o desejo de se reconhecerem no outro e o anseio de integração num paradigma coletivo que facilite a construção da identidade ditam a comercialização da literatura como produto de consumo¹.

Na literatura portuguesa atual, encontramos, com frequência, a construção de personagens cuja idade é similar à dos seus potenciais leitores. Daí que os protagonistas tenham os mesmos interesses e gostos que estes, usem o mesmo tipo de discurso e enfrentem problemas comuns. Veja-se a seguinte passagem de *Para Maiores de 16*, de Ana Saldanha (2009: 17):

- A Dulce é como as outras minhas amigas – disse Totó à agente. – Gosta muito de ler, de ir ao cinema e à discoteca, gosta de comprar roupa, anda sempre de *jeans*, mas no sábado à noite estava com um vestido vermelho sem costas. Tem boas notas. Quer dizer, razoáveis. A média para estudos Ingleses e Portugueses não é muito alta. Quer dizer, ela se calhar vai mas é para Jornalismo. Eu não sei o que posso dizer mais. A Dulce é normal, é como todas as raparigas da nossa idade.

¹ Sobre este tema, vejam-se os recentes estudos de Gemma Lluch, «Literatura infantil e juvenil y otras narrativas periféricas», «Mecanismos de adicción en la literatura juvenil comercial».

As personagens assim construídas são, como é o caso, protagonistas e, com frequência, a sua perspetiva dos eventos e dos contextos adequa-se àquela que se espera dos leitores reais, pelo que o narrador se retrai, cedendo a focalização e a voz às personagens, quer recorrendo à narrativa em primeira pessoa, quer fazendo proliferar o discurso direto. A intervenção das personagens adultas é reduzida ao mínimo, assumindo estas o papel do contraditório, que, todavia, emerge debilitado por alegações de incompreensão, ausência ou alienação.

Neste contexto, é fácil cair-se no estereótipo do adolescente revoltado, sofrendo de abandono afetivo, deslocado no meio escolar, desconcertado com o seu crescimento, pouco à-vontade no seu corpo, etc.

A própria linguagem utilizada e a escassez de recursos literários ou de elaboração ficcional, bem como a atualidade empírica das referências ao mundo real e familiar tendem a abolir a distância que separa os seres reais dos seres de papel.

Estes mecanismos, facilitando a leitura, desvanecem ou esbatem a consciência do ato de leitura. O autor apaga-se e o leitor não se apercebe do trabalho criador implicado na manipulação das personagens². Diminui-se, portanto, o investimento criador e, na mesma proporção, o enriquecimento que o texto literário deveria trazer ao leitor. Aqui, o autor abdica de um dos maiores filões da literatura infantil e juvenil, que resulta, precisamente, da revisão de mundos separados pela temporalidade humana. Abdica-se do enriquecimento de sentido que pode advir do cruzamento entre a maturidade do autor e a perspetiva inconformista dos mais jovens para se cair em constelações de personagens que dificilmente se distinguem por qualquer singularidade e nunca ganharão vida própria dentro ou fora da obra.

Recursos de Distanciamento

No que acima vimos, são ignorados os critérios que guiam as escolhas de Harold Bloom na sua definição de cânone – o estranhamento ou desfamiliarização, ou ainda a ‘ansiedade da influência’³. Não se trata aqui de perfilar a

² Veja-se o artigo de Esther Laso y León (2012: 249-261).

³ Este princípio proposto pelo autor implica a ideia de que toda a obra canónica nasce dentro do ciclo de influência da tradição literária e se impõe por um processo de oposição a ela: “Qualquer

perspetiva elitista do autor, sobretudo porque ela excluiria, à partida, a grande maioria das obras da literatura juvenil e, provavelmente, também a própria afirmação da sua existência, dado que ela se tem, tradicionalmente, situado na periferia do sistema – embora essa posição constitua, muitas vezes, uma fonte de valorização artística pela abertura a outras formas de expressão que abrem caminho precisamente ao estranhamento e à inovação.

Desta forma, a literatura juvenil encontra-se num lugar privilegiado de estranhamento ou desfamiliarização, dada precisamente a distância que separa o autor das personagens criadas e dado o lado rebelde do seu público que tende a rejeitar padrões institucionalizados. A liberdade em face do sistema que a localização periférica da literatura juvenil proporciona pode permitir e tem permitido a renovação de géneros, a diversificação e a experimentação de recursos que conduzem ao alargamento das fronteiras da expressão literária. A literatura juvenil torna-se, assim, de forma um pouco irónica e irreverente, «criadoramente desviante», para usar a expressão de Harold Bloom (2011: 20).

Felizmente, muitos autores souberam aproveitar criativamente essas potencialidades. O tema da construção da identidade encontra, por exemplo em Alice Vieira, um envolvimento alargado, que se inscreve na busca de sentido que tem caracterizado a literatura atual. A construção das personagens, nesta autora, centra-se invariavelmente em torno dos nomes, como unidades que se vão preenchendo de sentido. Exemplo emblemático é o de Abílio, de *Viagem à roda do meu nome* (Vieira 1987: 17): «Aqui para nós que ninguém nos ouve, sou um belo exemplar da minha raça («Raça danada», diria o meu avô se me ouvisse.) Não fosse esta triste história do Abílio, e poderia mesmo considerar-me perfeito».

Outro exemplo é o de Branca, em *Meia Hora para mudar a minha vida* (Vieira 2010: 13):

Durante muito tempo julguei que me chamava Branca a-a-Brava.

Assim exactamente.

Não apenas Branca.

Nem sequer Branquinha, como seria normal, diante de um bebé tão pequeno como eu, nascido fora do tempo.

obra literária forte lê de modo criadoramente desviante e, portanto, interpreta de modo desviante um texto ou textos precusores” (Bloom 2011: 14-20).

Em *Os Olhos de Ana Marta* (2006), a protagonista trata a mãe pelo nome próprio e não por mãe; esta, por sua vez, nunca pronuncia o nome da filha; o pai, na imaginação da protagonista, alimentada pelas histórias de Leonor, assume diferentes nomes conforme as fases da sua vida. Durante treze anos, ninguém profere o nome de Ana Marta, e o leitor tem de estar atento para perceber que a protagonista se chama Marta e tem uma identidade diferente da de Ana Marta, a sua irmã levada pela Grande Fatalidade.

Embora Alice Vieira siga muitos dos procedimentos de aproximação dos leitores, as suas protagonistas (e o seu protagonista) revelam uma complexidade que ultrapassa os estereótipos. Os seus conflitos situam-se, com frequência, num nível bastante profundo e/ou a sua perspectiva é temperada por um fino sentido de humor, pela ironia crítica ou ainda pelo cruzamento com outras perspectivas. Mesmo quando o narrador se apaga, o trabalho criador da autora revela-se em diversos níveis, exigindo a colaboração ativa do leitor na construção do sentido.

Outro dos meios usados para criar personagens marcantes é o de recriar o herói tradicional, trazendo-o para o nível do quotidiano, para uma faixa etária mais próxima do leitor, e introduzindo no seu perfil traços do anti-herói. Harry Potter, quer queiramos quer não, transformou-se numa personagem com vida própria⁴ e marcou uma geração de leitores (alguns muito mais novos do que outros). Este tipo de procedimentos ou o próprio sucesso da personagem são atribuídos por Gemma Lluch a estratégias de comercialização, particularmente aquela que propõe a aproximação entre o leitor e o herói, com base na semelhança de idade, como um processo de adulação do leitor⁵. Esta posição parece controversa: um herói adulto numa obra para adultos terá o mesmo efeito? A autora não esclarece esta questão. Se há homens e mulheres comuns que se tornam heróis na vida real, o mesmo acontece com muitas crianças. Além do mais, obras deste género, como *O Sétimo Herói* de João Aguiar, ou *A Ilha do Chifre de Ouro* e *O Último Grimm* de Álvaro Magalhães são matizadas por uma série de recursos literários que permitem o

⁴ É usado aqui o conceito de sobrevida das personagens, através de um processo de metalepse, exposto por Carlos Reis em *Figuras da Ficção* (2012), que se pode ainda aplicar a muitas outras personagens da literatura infanto-juvenil como Alice (Lewis Carroll), Peter Pan (James Barrie), Robinson Crusoe (Daniel Defoe) ou Gulliver (Jonathan Swift).

⁵ «En este sentido las obras de las que estamos hablando son grandes aduladores de los adolescentes porque los proyectan, los exaltan y acaban el relato convirtiéndolos en grandes héroes que han superado cualquier situación: sólo hay que pensar en la saga de Harry Potter» (Lluch 2005: 152).

distanciamento suficiente para que o leitor se aperceba dos termos do pacto ficcional que lhe é proposto: humor, ironia crítica, autocrítica irónica, intertextualidade, reformulação do imaginário tradicional são alguns dos recursos utilizados.

De teor um pouco diferente, o último romance de Álvaro Magalhães, *O Rapaz dos Sapatos Prateados*, é um excelente exemplo de como se pode fugir à *formula fiction* da literatura juvenil. O texto começa, precisamente, com uma aparente revisão daquela fórmula: «Tinha seis anos quando percebi que o mundo não rimava comigo e experimentei a dolorosa solidão dos diferentes.» (Magalhães 2013: 7).

Na continuação, tudo contribui para acentuar a diferença que marca este protagonista de nove anos, cuja voz se faz ouvir na primeira pessoa, refletindo de forma complexa sobre temas ainda mais complexos como a vida e a morte, Deus, a natureza da poesia e do amor, a diferença entre a infância e a idade adulta e até a consciência do sentido que se instaura em instantes perfeitos. Passo a apresentar alguns exemplos onde a personagem reflete sobre a felicidade (à moda de Caeiro)⁶, sobre o poder da palavra e sobre a poesia e o poeta:

Quando não pensamos, somos livres e leves. Os adultos dizem: «Ah, são novos, não pensam»; e, por uma vez, têm razão. Eis o segredo da felicidade infantil: não pensar, deixar-se levar pelo instinto, surfar livremente no ar do tempo. Os momentos mais felizes são aqueles em que, alheios a tudo, não estamos a pensar em nada. Esquecidos do Inferno, pensamos no Paraíso. (Magalhães 2013: 57).

A palavra que dá nome às coisas é a sua alma, a sua essência. Sem a palavra ‘casa’ o que seria da casa? (Magalhães 2013:125).

Eu não escolhi, foi uma coisa que me aconteceu. Sabes, não depende de nós. Somos aqueles que os céus fazem vibrar. Li num livro que o Céu escolhe entre os homens aqueles que são mais sensíveis, e fá-los soar e escrever poesia. (Magalhães 2013: 26).

O *Rapaz dos Sapatos Prateados* inclui ainda citações e referências a outras obras literárias, ilustrações que representam, de forma esquemática e humorística, o que está a ser relatado, imaginado ou as ideias que o protagonista vai

⁶ Cf. É nítida, neste excerto, a relação com o pensamento de Alberto Caeiro expresso no poema «O Guardador de Rebanhos».

formulando⁷. Todos estes recursos marcam, de forma bem definida, a conversão ficcional da distância que separa uma personagem com nove anos de idade do autor que trata artisticamente essa distância, fundindo dois tempos e duas experiências. Desta forma, o leitor não é tratado como mero reflexo do protagonista, porque este não é uma cópia do leitor – o discurso utilizado marca, desde logo, essa diferença. Reconhecendo-se na personagem alguns traços familiares do seu público preferencial, a sua experiência é alargada pelo investimento da autoridade criadora.

Concluindo: A bem da qualidade literária dos textos, autor e leitor, na literatura juvenil, não podem manter uma relação de paridade: o autor não pode anular-se em favor de uma identificação narcísica e empobrecedora entre os leitores e a personagem que é uma criação sua, sob pena de obliterar o propósito da criação literária; e o leitor tem o direito de esperar que a obra o enriqueça, oferecendo-lhe a alteridade, o estranhamento e a desfamiliarização de que necessita para crescer e encontrar a sua identidade.

Maria Madalena Marcos Carlos Teixeira da Silva
Universidade dos Açores (Portugal)

Referências bibliográficas

Aguiar, João. 2004. *O Sétimo Herói*. Vila Nova de Gaia: ASA.

Bloom, Harold. 2011 [1994]. *O Cânone Ocidental*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Laso y León, Esther. 2012. «La construction d'une identité: de l'enfance à l'adolescence». In Sara Reis da Silva e Beatriz M. Rodríguez Rodríguez). *Literatura Infantil y Juvenil e Identidades* (pp. 249-261). Vigo/ Braga: ANILIJ/ Universidade do Minho.

Lluch, Gemma. 2005. «Mecanismos de adicción en la literatura juvenil». *Anuario de Investigación en Literatura infantil y Juvenil*. Vigo: Universidad de Vigo. V. 3, pp. 135-156.

⁷ Álvaro Magalhães é conhecido pela expansão das fronteiras narrativas ao incluir recursos característicos dos meios audiovisuais.

— 2009. «Literatura infantil e juvenil y otras narrativas periféricas», Alicante: Biblioteca Miguel Cervantes, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/literatura-infantil-y-juvenil-y-otras-narrativas-perifericas--0/html/e106d25c-b733-46a0-b159-c3122c27ae1b_2.html [Consulta: 23/09/2012].

Magalhães, Álvaro. 1998. *A Ilha do Chifre de Ouro*. Vila Nova de Gaia: ASA.

— 2007. *O Último Grimm*. Vila Nova de Gaia: ASA.

— 2013. *O Rapaz dos Sapatos Prateados*. Vila Nova de Gaia: ASA.

Saldanha, Ana. 2009. *Para Maiores de Dezasais*. Lisboa: Caminho.

Reis, Carlos. 2012. «A Sobrevida das Personagens (1)», in *Figuras da Ficção*: <http://figurasdaficcao> [Consulta: 23/09/2012].

Vieira, Alice. 1987. *Viagem à roda do meu nome*. Lisboa: Caminho.

— 2006. *Os Olhos de Ana Marta*. Lisboa: Caminho.

— 2010. *Meia Hora para Mudar a minha Vida*. Lisboa: Caminho.