



Uma adolescente como as outras? – Sylvia Orthof e o mercado editorial

Raquel Cristina de Souza e Souza

Mestre (UFRJ)

Professora de Língua Portuguesa e Literaturas (Colégio Pedro II)

RESUMO: Tendo em vista a quantidade crescente de coleções e títulos voltados para o público adolescente feminino que tem inundado as livrarias – sem necessariamente primarem pela qualidade literária –, pretendemos apresentar uma leitura de *Mais-que-perfeita adolescente* (1994), de Sylvia Orthof, como uma obra que, para além do envolvimento semântico, pode promover a formação de leitores estéticos.

Palavras-chave: Leitor estético; leitor semântico; literatura de consumo; adolescente.

ABSTRACT: *Considering the increasing number of series and titles focused on teenage girls which has flooded in the book stores – without necessarily having literary quality as a goal –, we intend to present an interpretation of *Mais-que-perfeita adolescente* (1994), by Sylvia Orthof, as a narrative which goes beyond the semantic involvement to promote an aesthetical development of the reader.*

Keywords: *Aesthetical reader; semantic reader; mass literature; teenager.*



Raquel Cristina de Souza e Souza

INTRODUÇÃO

A enxurrada de narrativas voltadas para o público adolescente feminino que inunda as livrarias atualmente nos dá a medida do oportunismo da indústria editorial. Percebendo uma lacuna no mercado que deixava de atender a uma parcela do público leitor com demandas muito específicas, as editoras começaram a investir pesado nesse nicho, tanto com traduções quanto com obras brasileiras. A maioria delas segue o padrão dos diários, gênero culturalmente marcado como feminino. Outras são narrativas em primeira pessoa que, embora não se assumam diários, seguem a regra de expor inquietações juvenis. Há também uma infinidade de manuais que procuram dar conta das necessidades, expectativas e desejos das meninas nessa faixa etária.

Para garantir a venda maciça, um protótipo da adolescente comum teve de ser criado para que o maior número possível de identificações personagem-leitor pudesse existir, garantindo assim o lucro. Os temas são as famosas crises “aborrecentes” – conflitos com o sexo oposto, com a escola, com os pais, com as amigas. São narrativas que vão ao encontro do que supostamente essas adolescentes querem ouvir, para confortá-las e ajudá-las a superar essa temida fase. De maneira geral, essas obras fazem uso de uma linguagem que mimetiza o falar adolescente no que ele tem de mais estereotipado: as gírias, o dialeto da tribo, os vocativos específicos para as amigas. A brincadeira com as palavras, em seu sentido marcadamente literário, não existe, pois não se quer causar o estranhamento e a reflexão diante das construções inusitadas. Pelo contrário: quanto mais reconhecível, quanto mais próximo do que se considera ser sua leitora, melhor. Por isso, as questões com relação ao caráter ficcional do que se lê estão ausentes, pois que se espera que o texto seja um espelho da sua leitora: ou ela se re-

conhecerá na personagem, ou nela projetará aquilo que gostaria de ser. Justamente por isso – promover a identificação do público a que se destina – essas obras têm uma acolhida enorme as adolescentes, como a experiência na sala de aula tem demonstrado.

Na contramão dessa tendência, estão os livros de Sylvia Orthof voltados para o mesmo público. A autora tem mais de cem livros publicados, se profissionalizou escritora de livros infanto-juvenis e é figura fácil em bibliotecas escolares. Sua inserção no mercado não significou, no entanto, necessária depauperação de sua qualidade estética. Podemos perceber, inclusive, em diversos momentos de seus livros, uma crítica a esse mesmo mercado a que ela teve que se submeter para se manter trabalhando. Aliás, a crítica, na forma da sátira e da paródia, é a marca indelével de seus textos. É sempre o humor que rege sua escrita, humor este que se traduz constantemente em uma linguagem lúdica, caracterizada por ambigüidades, trocadilhos, jogos sonoros e morfológicos. As inúmeras brincadeiras com o signo lingüístico chamam a atenção para o caráter de artefato dos textos, e não raro a discussão sobre os limites entre verdade e mentira, real e ficcional aparecem explicitamente no tecido narrativo como mais uma forma problematizar a aparência daquilo que nos é dado como verdade. E não há recurso melhor para expor as contradições e absurdos do real do que apelar para o humor, pois o riso sempre rompe a estabilidade das coisas. Sylvia Orthof se apropriou do humor como instrumento de reflexão de forma bastante particular e eficaz. Perpassa por toda sua obra um espírito de liberdade que é ao mesmo tempo descontraído e portador de contestação. Justamente por isso, seu texto não se conforma com o pré-estabelecido e se configura como um alento no mar de mesmice do mercado. A análise mais detida de um de seus livros, logo a seguir, pretende demonstrar isso.



Uma adolescente como as outras? – Sylvia Orthof e o mercado editorial

DESENVOLVIMENTO

Mais-que-perfeita adolescente (1994), à semelhança dos livros em voga escritos especialmente para adolescentes, é uma narrativa em primeira pessoa. Talvez esse foco narrativo seja tão privilegiado nesse tipo de texto por conta das especificidades dessa faixa etária. O discurso em primeira pessoa, em tom confessional, se ajusta à necessidade de verbalizar o turbilhão de pensamentos e sensações que assaltam as meninas dessa idade. No entanto, diferentemente das protagonistas da literatura massificada, Bia, a narradora do livro em questão, não escreve um diário, mas sim uma narrativa ficcional – e tem plena consciência disso. Assim começa o texto:

Decido que sou escritora. Se você não estiver de acordo, dane-se!

Sei que tenho talento.

Eu tinha que ter algo de bom, né? As pessoas vivem dizendo que sou respondona, metida a coisa, que não me enturmo...

METIDA A COISA TEM CRASE? (ORTHOFF, 1994, p. 5)¹

A frase em letras maiúsculas é na verdade o título do capítulo que se segue ao trecho, mas lida em sequência, remete a uma reflexão da protagonista no momento da escrita. Esse trecho inicial nos dá uma noção do que podemos esperar dessa narrativa: primeiro, é a narrativa de um processo de criação; segundo, a narradora em questão, como a maioria das adolescentes, passa por um momento de conflito com o mundo a seu redor; terceiro, este conflito se traduz em uma linguagem despojada, em registro informal, que procura não só dar conta da verossimilhança do relato, como transmitir a irreverência da personalidade da menina; finalmente, o teor autorreferencial do texto promove uma reflexão constante sobre a linguagem e sobre o estatuto ficcional do texto.

A narrativa de Sylvia Orthof procura estilizar um suposto mergulho na mente dessa adolescente no momento em que ela elabora o texto que estamos lendo. Por isso, o enredo da narrativa, no sentido tradicional, é rarefeito. O texto é, na verdade, o alinhavar de um conjunto de reflexões que emergem durante a escrita da narrativa: reflexões sobre a escrita e sobre a vida.

Em linhas gerais, é disto que o livro trata: Bia tem quatorze anos e adora escrever. Quer publicar um livro, mas é rejeitada pela única dona de editora que conhece, dona Inácia, a tia de um colega de escola (por quem, aliás, é apaixonada). O que a deixa mais transtornada é certeza de que seu texto foi preterido sem ser lido, embora tenha recebido ressalvas quanto a problemas de gramática. Está aí o germe de uma crítica bem-humorada – mas não menos contundente – sobre os ditames da indústria editorial. Bia passa, então, a maquirar um crime “mais-que-perfeito”: assassinar, por vingança, a tal dona da editora. É a obsessão por esse assassinato que move a escrita da garota, como podemos observar no trecho abaixo:

(...) Mas isso é segredo... Só conto quando escrevo. Será que todo livro é um segredo?

Lógico que é: vou assassinar a dona Inácia, vou publicar este por OUTRA editora, vou deixar passar muito tempo. Ninguém vai desconfiar. Crime perfeito é assim.

Decido, ou decidi que vou usar pseudônimo. Qual será o pseudônimo que escolherei, ó defunta Inácia? (p.7-8)

O trecho acima ilustra bem o caráter de escrita em processo da narrativa, além de circunscrever o dito assassinato, não sem ambigüidade, no campo da ficção: dona Inácia será morta no livro que Bia escreve. É importante observar ainda o uso de recursos gráficos com



Raquel Cristina de Souza e Souza

intenção comunicativa (elemento recorrente no texto): o pronome “outra” está em caixa alta para enfatizar o desprezo pela editora de dona Inácia. Além disso, o humor se faz presente pelo tom irônico do vocativo, no fim do trecho.

Outra passagem significativa é a que se segue:

Adoro escrever deixando espaços em branco. O motivo é que minha cabeça está cheia de espaços onde todas as coisas se misturam, fico sem pensar e penso, só que não consigo repetir os pensamentos. Todas as cores misturadas dão o branco? É isso aí.

O problema é que as cores são sete, mas os pensamentos são iguais aos números, não têm fim!

Puxa, acho que escrevi uma coisa profunda! (p. 6)

Mais uma vez, temos um exemplo de estilização do fluxo de consciência da protagonista no momento em que escreve, o que nesse caso é inclusive tomado como tema. O espaço em branco citado é ainda um mote que percorre toda a narrativa e remete a uma necessidade da narradora – “Preciso de espaço. O espaço particular, aquele que só EU devo preencher.” (p. 26) – que se materializa por todo o texto: o livro é cheio de espaços em branco que se associam a momentos de pausa ou hesitação no meio da enxurrada de pensamentos. É esclarecedor a esse respeito o trecho em que Bia, trabalhando na editora durante as férias para ganhar uns trocados, se vê na difícil situação de ter que mentir para outro jovem a pedido de sua chefe. Dona Inácia não leu o texto do rapaz, mas fingiu que leu (assim como fez com Bia), e justificou com desculpas pouco esclarecedoras a recusa. Bia, enquanto secretária, era quem deveria dar o recado, mentindo sobre a presença da senhora na editora. No momento

de indecisão, abre-se um capítulo chamado MINTO OU DIGO A VERDADE?, ao qual se segue meia folha de espaço em branco, e logo depois novo capítulo: VERDADE OU MENTIRA?

Esse capítulo nos dá a oportunidade de discutir algumas questões importantes. A primeira delas diz respeito à tematização da adolescência como transição dolorida para a vida adulta. Em meio às inúmeras reflexões de ordem metatextual, aparecem também questionamentos específicos dessa fase que colocam em evidência, ao revés, uma visão sobre o que é ser adulto – a partir da perspectiva do adolescente – da qual o próprio adulto muitas vezes não se dá conta.

Quando Bia, enfim, dá o recado mentiroso ao rapaz (seu nome é Felipe), dona Inácia aparece inadvertidamente na sala e, para não passar por mentirosa, sugere que Bia tenha se confundido e atende o rapaz. É esse o estopim para que Bia resolva de uma vez executar seu plano homicida, não sem antes refletir com pesar sobre a situação, usando para isso mais um espaço em branco:

Tenho que deixar o espaço. Vou dizer o quê? Mesmo deixando um espaço em branco, olhando para o papel inescrito (... inventei uma linda palavra?), me desencontro toda!

Ai, esse absurdo de ter que obedecer ao comando, esse amargo dever que me faz ingressar no mundo adulto da perfídia!

Estou adulterada! Mutilaram minha adolescência, meu resto de infância e de verdade! (...) Hoje perdi minha inocência. (p. 32-33)

A entrada no mundo adulto não é nem um pouco confortável; é marcada principalmente pela decepção e pela tomada de consciência de que, daqui pra frente, é preciso jogar o jogo

Uma adolescente como as outras? – Sylvia Orthof e o mercado editorial

social e sacrificar a espontaneidade. Vale ressaltar a brincadeira com o verbo “adulterar”, que aqui tem sentido bastante específico e revelador do desapontamento da narradora: tornar-se adulto é o mesmo que falsificar a si próprio e abrir mão de certas convicções.

Outra questão suscitada pelo episódio da mentira de dona Inácia tem a ver com a influência do mercado na produção literária. Bia, após ter presenciado o jogo sujo de dona Inácia com Felipe, e ter confirmado sua suspeita de que seu próprio livro tinha sido recusado sem ser lido, tece conclusões bastante inflamadas sobre a indústria cultural, confirmando o potencial contestador do jovem – muitas vezes ignorado ou tornado caricatura por essa mesma indústria cultural. O trecho abaixo ilustra o auge da indignação de Bia:

O espacinho em branco, pequeno, pode ser um aparelho de televisão.

Sentada no sofá, ou meio-sentada comi um saco inteiro de amendoim e vi o programa onde o público parecia delirar.

O comunicador (chamam os enganadores de auditório desse jeito) jogava dinheiro para a platéia.

Moças se atiravam atrás de míseras notinhas de merda.

Mudei de canal.

Domingo é dia puto, não é dia santo! Basta olhar os programas de televisão e não deixar que aquilo nos envolva.

NÃO QUERO ME MASSIFICAR!

Não quero rastejar atrás de umas porcas notinhas de um dinheiro que não vale o gesto!

Quem foi o miserável demônio que inventou o dinheiro?

Penso, repenso... Mandei o original que escrevi para o concurso. Quero ganhar?

(...)

Visitei, noutro dia, a Bienal do Livro, e fiquei desanimada: era tanto livro escrito,

exposto, parecendo puta esperando freguês... (p. 34-35)

As palavras de baixo calão nos dão uma medida da indignação. Aqui, o humor foi deixado temporariamente de lado. Fica clara a posição ambígua do escritor contemporâneo: escrever ou não para o mercado? Dessa forma, a crítica presente na narrativa acaba por exceder os aspectos textuais para alcançar aspectos contextuais, ou seja, as condições de produção, em termos da sociedade de consumo, da obra literária. Assim fazendo, nega o percurso das obras para adolescentes voltadas para atender o mercado de duas maneiras: pela forma (inventiva, autorreferencial, reflexiva) e pela colocação em debate dos mecanismos que sustentam a indústria editorial.

Finalmente, a última questão levantada pelas mentiras de dona Inácia diz respeito à mentira ficcional. O episódio que indignou Bia serviu também de pretexto para que a escritora-adolescente expusesse seu ponto de vista sobre o fazer literário:

Mentira é fogo, é vício. Basta a gente começar, a mentira se expande, a gente fica naquela sedução do pecado, sei lá. Já teve ocasião em que menti tanto, tanto, que acabei acreditando. Acho que quem gosta de escrever tem algo parecido com um mentiroso: inventa situações” (p. 31)

A visão da autora ficcional – por meio de quem fala a autora empírica – sobre a natureza do texto literário se coaduna com a de Wolfgang Iser. O autor compara a mentira (experiência cotidiana; disposição antropológica) com o fingimento que caracteriza a ficção literária: “(...) a mentira excede, ultrapassa a verdade, e a obra literária ultrapassa o mundo real que incorpora. Não deveria surpreender que as ficções literárias tenham sido tantas vezes estigmatizadas como mentiras, já que



Raquel Cristina de Souza e Souza

falam do que não existe como se existisse.” (ISER, 1999, p. 68)

O desfecho da narrativa confirma essa posição de forma bem-humorada, como era de se esperar. O último capítulo tem o sintomático título de VERDADE VERDADEIRA. Nele, Bia conclui que seu crime foi perfeito porque não se consumou. Ela de fato tentou matar dona Inácia (por meio de um artifício, aliás, inusitado: dando-lhe um beijo “melado de gripe” na bochecha para que a senhora, de saúde frágil, pegasse uma pneumonia.). No entanto, a morte não aconteceu. Mesmo assim, o crime – inexistente – foi perfeito: não passou de pretexto para o exercício da criatividade e elaboração da narrativa: “Antes de colocar um ponto final, declaro que há cochilos propositais no texto, porque... TUDO É FICÇÃO! (Escrito em primeiro de abril)” (p.47). Mais uma vez comparece a aproximação da ficção com a mentira, em tom jocoso, como a provocar o leitor a entrar na brincadeira de faz-de-conta promovida pelo texto.

Os espaços em branco que tanto aparecem na narrativa têm ligação também com o leitor, figura assumida desde a epígrafe como co-participante da história, já que Bia escreve pensando na publicação: “Cada espaço em branco pode ser lido do jeito que você quiser. O resto é o que se segue. Espaço em branco, também, pode ser uma forma de engrossar esse livro. Afinal, se vou assassinar uma pessoa, não posso ser um modelo de virtude”. (p. 3) Assim, constatamos que o leitor é um espectador da gênese do processo criativo, mas também tem papel ativo, na medida em que precisa construir significados em torno não só dos espaços em branco, mas de todos os elementos que constituem o texto, como as letras maiúsculas, já citadas, e os vários neologismos contidos no texto.

A narrativa é toda pontuada de reflexões

metatextuais e metalinguísticas que têm a ver não só com os questionamentos comuns de quem se propõe a escrever literatura, mas, principalmente, respondem com ironia às críticas de dona Inácia quanto aos problemas gramaticais que supostamente encontrou no texto de Bia. Sendo uma escritora adolescente, está claro que o registro informal dará um tom coloquial-juvenil ao texto. Há nele inúmeras marcas de oralidade, inclusive em virtude do fato de a narradora abrir em seu texto espaços para o diálogo informal com o leitor. Mas o grande diferencial no uso da linguagem, aquilo que torna a narrativa original, é o uso expressivo dos recursos da língua com finalidades críticas, o que é levado a cabo por meio do humor que a autora empírica empresta à autora ficcional.

As inúmeras brincadeiras com as palavras que aparecem no texto serão analisadas à luz das reflexões de Nilce Sant’Anna Martins em seu *Introdução à estilística: a expressividade na Língua Portuguesa* (1989). Nessa obra, a autora analisa os meios que a língua oferece aos seus usuários para manifestarem estados afetivos e julgamentos de acordo com a seguinte divisão: estilística do som, a estilística da palavra (estilística lexical e morfológica), estilística da frase e estilística da enunciação. Interessa-nos mais de perto as reflexões sobre os recursos fonológicos e morfológicos, que são os mais empregados no texto de Sylvia Orthof.

O ludismo verbal presente na narrativa deve ser entendido como resultado de uma busca da autora-personagem por expressividade que ultrapassa o mero mimetismo da fala adolescente; é, principalmente, demonstração de consciência artesanal do texto, o que eleva a narrativa à categoria de ficção. Vejamos algumas passagens abaixo, que conjugam todos os elementos citados:

Uma adolescente como as outras? – Sylvia Orthof e o mercado editorial

Já pensei na chata da dona Inácia e na sua gramatiquice. Dona Inácia até me deu de presente um livro grosso, de Celso Ferreira da Cunha, chamado *Gramática da Língua Portuguesa*, cheio de dicas.

No livro tem algo que diz que a crase acontece quando...

E EU VOU ESCREVER UM LIVRO DE GRAMÁTICA? Nunquinha da silva, credo! Peço perdão a quem se amarra em crases e vírgulas, mas estou em outra: vou cometer um crime.

Vou cometer um crime mais-que-perfeito, ou seja:

Eu cometera,
tu cometeras,
ele cometera...

Socorro!

A chata da dona Inácia me gramaticou todinha!

A odienta, perversa, abominável dona Inácia, amantíssima gramatilóica, vai virar, tadinha, vai virar uma oração sem sujeito! (p. 5)

O primeiro aspecto que podemos mencionar é a brincadeira com as noções gramaticais. O mais-que-perfeito, que é uma das possibilidades de expressão do aspecto verbal em português, é tomado no texto como adjetivo por conta da polissemia do termo “perfeito”: enquanto categoria gramatical, significa “ação acabada”; enquanto adjetivo (intensificado pela expressão adverbial “mais que”), significa sem defeito algum, bem sucedido. No entanto, ao evocar o adjetivo, a narradora imediatamente o associa à categoria gramatical e começa a conjugar o verbo.

O trecho nos apresenta ainda outra brincadeira com as noções gramaticais a partir da duplicidade de significados evocada pelo vocábulo “sujeito”. Ao dizer que dona Inácia virará uma “oração sem sujeito”, o temo em

questão está tomado como metáfora para a morte – ou seja, “sujeito”, aqui, corresponde à existência individual.

A brincadeira com a ambiguidade semântica de certos termos parte de uma crítica evidente à exigência de correção gramatical como parâmetro para julgar um texto, ignorando-se seu contexto de produção. Essa crítica, no trecho acima, é reforçada pelo sufixo -ice em “gramatiquice”, o qual denota tom pejorativo. Esse tom pejorativo é ainda confirmado pelo adjetivo “chata” atribuído a dona Inácia e pela frase em maiúsculas, expressando indignação: “E EU VOU ESCREVER UM LIVRO DE GRAMÁTICA?”. A essa pergunta responde enfaticamente a narradora: “nunquinha da silva”, sendo a ênfase marcada pela locução adjetiva própria do discurso coloquial e pelo sufixo de diminutivo atrelado ao advérbio de tempo.

A crítica permanece no neologismo sintático “A chata da dona Inácia me gramaticou todinha”. O substantivo “gramática” deu origem ao verbo “gramaticar”, que nesse caso expressa sentido negativo, pois “se gramaticar” significa seguir corretamente as regras gramaticais em detrimento do uso criativo da linguagem.

Vale destacar ainda o emprego do sufixo de diminutivo enfático em “todinha” (da mesma forma que em “nunquinha”), muito frequente na linguagem coloquial. Outra marca do discurso coloquial presente no fragmento são as gírias – “se amarrar”, “estar em outra”, “tadinha” (redução coloquial de “coitadinha” – que já apresenta o sufixo enfático). A gíria tem como peculiaridade evocar determinado grupo social específico, que compartilha de certas características. No caso da gíria jovem, pode ser encarada como em certa medida uma manifestação da agressividade da juventude, um reflexo do conflito de gerações (PRETI apud



Raquel Cristina de Souza e Souza

MARTINS, 1989). A gíria, no texto literário, dá um tom de espontaneidade à fala dos personagens infantis e adolescentes, aproximando o texto de seu público-alvo.

A produtividade dos recursos morfológicos, com intenção crítica, pode ser vista ainda nos neologismos que caracterizam dona Inácia. “Hodienta”, por exemplo, pode ser interpretado como uma modificação do adjetivo “odiosa”. A substituição do sufixo -osa por -enta tem fins humorísticos. O acréscimo do “h” talvez possa estar associado, por semelhança fonética e semântica, ao adjetivo “horrenda”. O sufixo usado no substantivo “gramatilóica”, por associação sonora a outro sufixo (-óide), tem conotação pejorativa. O adjetivo em grau superlativo, “amantíssima”, que qualifica o substantivo anteriormente referido, enfatiza ao exagero a ideia a ser expressa. Aliás, o sufixo de grau superlativo (muito usado ao longo do texto) foi acrescentado a um substantivo (“amante”) já formado por sufixação, tornando-se, então, um adjetivo. A expressão, finalmente (“amantíssima gramatilóica”), significa, no texto, aquela que ama exageradamente a gramática.

Embora acuse a gramática, na figura de dona Inácia, de ser opressora, Bia não deixa de expor as dúvidas gramaticais que vão surgindo ao longo do trabalho com o texto; dúvidas que, no final das contas, não interferem de forma significativa no desenvolvimento ficcional da narrativa: “Dona Inácia vai morrer e vai pro céu. Isso já torna a minha consciência mais em ordem. Deve ser terrível matar alguém que vai pro Inferno. Inferno é com letra maiúscula?” (p. 6); “Naquele dia da festa, dona Inácia deu uma certa atenção à minha pessoa (tem crase?). (p.8)

A passagem logo abaixo também é bastante elucidativa quanto ao uso criativo da língua e merece ser comentada:

Resolvi escrever agora colocando títulos nos capítulos. Pronto: rimei! E como é que eu vou dizer? Eu tenho culpa que capítulo rima com título?

Vou aproveitar e escrever uma poesia moderna. Sei que o pessoal não se amarra mais em rimas, mas eu tenho que aproveitar o que acontece, e é o que farei. Depois, explico o resto. Agora, vou catar um livro, que encapei, porque foi comprado num sebo, e que se chama *Vocabulário de Rimas*, de Sérgio Ximenes. Aliás, o nome completo do autor é Sérgio Barcellos Ximenes, mas me amarrei foi no Ximenes. Achei o nome bárbaro: meu secreto pseudônimo será Ximena Ximenes... Talvez não seja bom: as iniciais formam xixis... Vou catar outro pseudônimo, chegarei lá. Onde encontrar rimas para capítulo?

Espio no índice. Vejo que as rimas procuradas ficam na página 247.

Abro, procuro...

ÍTULO

I – capítulo
subtítulo
título (s)

Ué... só isso? E eu precisava buscar um dicionário de rimas para encontrar o óbvio?

Até que simpatizo com o Ximenes. Ele, realmente, não poderia inventar rimas que não existem... MAS EU POSSO!

O título

Do capítulo

Tem o subtítulo

Pós-modernículo

De um assassínico

Mais-que-perfeitículo

Pra encher textículo

CHEGA! (p. 8-9)

O trecho está cheio de referências meta-



Uma adolescente como as outras? – Sylvia Orthof e o mercado editorial

textuais que exemplificam mais uma vez o caráter de escrita em processo da narrativa. Ao ler o fragmento, acompanhamos passo a passo as reflexões e ações da autora-personagem enquanto elabora seu texto. Temos contato, dessa forma, não só com o que se passa em sua mente, mas com as atitudes “mecânicas” necessárias para realizar a ação (pegar um dicionário, abri-lo, procurar palavras), o que não deixa de denunciar o estatuto de artifício do texto, pois é impossível escrever e realizar as ações citadas ao mesmo tempo. O objetivo desse recurso é promover a frágil ilusão – proposital – de que lemos o texto no ato de sua criação.

O que chama a atenção nesse trecho é a tematização do uso de recursos sonoros. Na primeira linha, temos uma rima acidental que incita a reflexão sobre a pertinência do recurso. A personagem tem consciência do potencial expressivo dos sons, como demonstra sua autocrítica: “(...) meu secreto pseudônimo será Ximena Ximenas... Talvez não seja bom: as iniciais formam xixxis...”. Registremos o humor da observação, já que os sons repetidos se associam a um ato fisiológico.

A autocrítica também comparecerá a certos trechos autorreferenciais, como em: “João contou que a tosse dela (tossedela... que horror!) era alérgica.” (p. 45), em que a escritora-adolescente demonstra estar ciente de cacófono vulgar; ou em “Resolvi escrever assim, LOVE YOU. Sei que em inglês, o troço soa mal. Adoro erros e palavras dissonantes.” (p. 41), em que se assume que a desarmonia, algumas vezes, pode ser produtiva.

Bia conclui ainda, com bom humor, no trecho das páginas 8 e 9 anteriormente citado, que o recurso às rimas nem sempre é profícuo, principalmente quando se fia em um dicionário e não na criatividade: “Ué... só isso? E eu precisava buscar um dicionário de rimas para

encontrar o óbvio?”. No lugar das rimas pré-fabricadas (que podem ser uma metonímia para qualquer emprego artificioso da linguagem), dá-se lugar à invenção. O resultado acaba sendo uma poesia “modernosa” – registremos o tom jocoso do sufixo –, cujo aspecto *nonsense* reforça a crítica à esterilidade de uma escrita não comprometida com a invenção.

Inúmeros outros trechos podem dar conta do uso produtivo dos recursos expressivos da língua. Os expedientes morfológicos, por exemplo, são usados principalmente para descrever Dona Inácia. A escritora-personagem cria adjetivos como “fingidona” (o sufixo aumentativo é usado para dar ênfase), “quasetísica” (o advérbio de intensidade compõe a nova palavra para dar ao leitor uma ideia mais próxima do que seja a doença de dona Inácia) e “tossidinha” (o verbo “tossir”, ação habitual da personagem em questão, foi transformado em adjetivo e ainda recebeu um sufixo de diminutivo para dar relevo ao deboche). O substantivo “pré-defunta” é utilizado inúmeras vezes para o leitor não perder de vista que o objetivo da autora ficcional é matar a dona da editora. Ao final do livro, como o homicídio não se concretizou, dona Inácia passa a ser chamada de “ex-pré-defunta”. Há ainda uma construção inusitada para se referir à personagem: ela será vítima de “morte-matadamente-morrída”. A composição feita de palavras de mesmo radical (substantivo – advérbio – adjetivo) não deixa margem para dúvidas quanto aos objetivos criminosos de Bia. Tanta raiva é explicada pelos “silêncios lixentos” que a dona da editora dispensa aos jovens escritores e aos jornais culturais. Segundo Bia, o neologismo se refere a “coisas que nem são lidas e vão direto pro lixo”. (p. 23)

Os recursos fonológicos rendem interessantes efeitos cômicos, quase sempre por associação sonora, o que resulta por vezes em homeoteutos – “O aparecimento de uma

Raquel Cristina de Souza e Souza

terminação igual em palavras próximas, sem obedecer a um esquema regular, ocorrendo ocasionalmente numa frase ou num verso”. (MARTINS, 1989, p. 40). É o caso dos trechos abaixo, em que a brincadeira com os sons é gratuita, ou seja, não tem nenhuma outra função expressiva que a brincadeira em si com os sons, assim com acontece nas brincadeiras infantis, em que um som vai puxando outro de forma irreverente:

Puxa, acho que escrevi uma coisa muito profunda!

BUNDA!

– Bia, cuidado com as rimas! – sopra, no meu pensamento, a crápula da dona Inácia. Droga! (p.6)

Será que ficarei eternamente sem leitores?(...) Se eu for uma péssima arrogante pedante peidante de literatice e chatice? (p.10)

Bia alertou o leitor, na epígrafe do texto, que não era nenhum exemplo de virtude. As rimas acima, formadas por palavras consideradas antipoéticas pela tradição – que dirá em um texto para jovens –, deixam claro que o bom-mocismo está longe da narrativa. As palavras de baixo calão que emergem aqui e ali, e podem ser verificadas no trecho em que Bia se indigna com a indústria cultural, também dão conta de não localizar essa adolescente no rol de personagens que servem de modelo às leitoras e cujo comportamento adequado agrada aos pais e à escola.

A protagonista, embora encarne muitas das características consideradas comuns para uma adolescente, consegue fugir do estereótipo encontrado na maioria dos livros voltados para as jovens e reclama o direito à fala, em vez de acatar a imagem propagada pelo mercado:

(...) Acabei de ler numa revista que a li-

teratura para jovens está impregnada de assuntos tipo diário, AIDS etc.

O pessoal que faz crítica é gozado: se uma coisa interessa a nós, já não serve. Adulto é fogo! Adulto parece Europa. Europa tem mania de pensar que é o umbigo da sapiência do mundo! Aliás, não é a Europa, são os europeus, seguidos de nós, do Terceiro Mundo!

E eu tenho mania de pensar que ser adolescente é ser gente. Ninguém entenderá que cada fase da vida é coisa própria, não precisa ser “antes de” ou “depois de”... (p.19)

Bia enxerga o mundo ao seu redor com olhos atentos e críticos, e não raro ousa questionar certas convenções sociais de forma inusitada para os padrões que regem as obras em voga no mercado. Trata de assuntos tabus para esse tipo de literatura – “Ouvi dizer que Leonardo da Vinci era homossexual. O João é macho, por isso tem aquela falta de sensibilidade. Odeio o João! Um dia vou casar com um homem que seja quase feminino. Ele vai me entender.” (p.22) – e não tem pudores em falar de religião com irreverência:

A Bíblia diz que o que vale é o sentimento interior das pessoas.

Também existe um provérbio ótimo: DE BOAS INTENÇÕES O INFERNO ESTÁ CHEIO.

Minha intenção foi péssima. Se, com boas intenções, a gente vai pro inferno, tudo bem, irei pro céu virar um anjo, de asas transparentes, de renda, azuis.

Vou sentar numa nuvem e tocar lira.

Prefiro tocar bateria.

Anjo, tocando bateria, será que vai ter aprovação do Vaticano? (p. 40)

Bia não é modelo de comportamento: erra,



Uma adolescente como as outras? – Sylvia Orthof e o mercado editorial

mente, é preconceituosa. Sua relação com a mãe é conflituosa e sua vida amorosa não é lá muito emocionante: “Mamãe não me serve de nada! Ela sempre pensa que comecei a transar com alguém, ou que ando metida com drogas. Nem tenho coragem de dizer que nunca fui beijada! Não conto pra ninguém”. (p. 13)

Em vez de questões constantemente associadas à juventude de forma drástica e fatalista (sexo e drogas), o que predomina na narrativa são os pequenos conflitos do dia-a-dia, que são atravessados pela maneira peculiar que Bia tem de enxergar o mundo ao seu redor e que são importantes em seu processo de autoconhecimento: “Fiquei abalada. Eu não queria sofrer com o que os outros me fazem. Descobri que sou de uma fragilidade extrema, faço questão de ser amada até por quem mais odeio!” (p. 26)

Não há idealização, escapismo ou temas considerados de relevância social quando o assunto é juventude. O que há é uma garota comum, com questões comuns (mas não menos frustrantes) a serem enfrentadas durante seu amadurecimento. Bia é uma adolescente “mais-que-perfeita” não porque não tenha defeitos, mas porque, tendo uma personalidade única, não deixa de compartilhar inquietações com suas leitoras – mesmo que não tenha respostas prontas para nenhuma delas. Bia é “mais-que-perfeita” porque é ficção e, como tal, cria uma segunda realidade, paralela ao real empírico, na qual confiamos plenamente, já que, diferentemente dos outros discursos, ela se assume ficção, invenção. (BERNARDO, 2005)

Os produtos da indústria editorial não se assumem ficção, pois pretendem ser um prolongamento do real, dando ao leitor a impressão de que sua vida se confunde com a do livro. Essas obras pressupõem o uso de certos clichês temáticos e formais para provocar efeitos

pré-estabelecidos, que garantam o consumo e a estabilidade do sistema. São responsáveis, então, pela formação de leitores semânticos (ECO, 2003), ou seja, leitores que se prendem somente ao enredo e estabelecem com o texto uma mera relação de identificação-projeção: o leitor se reconhece no texto e/ou nele projeta seus anseios, vivendo por procuração.

Mais-que-perfeita adolescente (1994), pelo contrário, como tivemos a chance de demonstrar ao longo desse trabalho, prima pela inventividade, pela reflexão e pela participação crítica do leitor, tudo filtrado pelo humor que descortina verdades estabelecidas. Isso significa dizer que, para além do envolvimento semântico, a narrativa em questão pode promover a formação de leitores estéticos, ou seja, aqueles que vão além do enredo e buscam fruição estética no rendimento literário (Ibidem). Ser um leitor estético implica também o estabelecimento de uma relação íntima com a palavra a tal ponto que se reconheça seu papel de construtora de artifícios. Um leitor estético desconfia da realidade e por isso pode fazer dela um outro mundo possível.

(Endnotes)

1 Todas as citações referem-se a esta edição.



Raquel Cristina de Souza e Souza

REFERÊNCIAS

BERNARDO, Gustavo. A qualidade da invenção. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). São Paulo: DCL, 2005.

ECO, Umberto. Ironia intertextual e níveis de leitura. In: _____. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ISER, Wolfgang. O fictício e o imaginário. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Tradução Bluma Waddington Vilar. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: T. A. Queiroz: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

ORTHOFF, Sylvia. *Mais-que-perfeita adolescente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1994.

(Artigo recebido em 28 de janeiro de 2011 e aprovado para publicação em 10 de fevereiro de 2011.)