

O mundo nas mãos do adolescente: entre Apolo e Dioniso¹, entre o eros e o caos

Paula Mastroberti

Poderosa, a série

A capa é de fundo preto, contra a qual se contrastam o *lettering* e os demais detalhes em cores cítricas, variáveis a cada volume. O preto indicia distância do leitor infantil, mas os efeitos gráficos da edição, repleto de ícones – clips que sugerem figuras autoadesivas (*stickers*) utilizadas na decoração dos cadernos colegiais – resguardam-na da aproximação do leitor adulto. Eles decoram e arrematam, às vezes sem nenhuma relação direta com o contexto verbal, as aventuras de Joana Dalva, a Poderosa. Além dos ícones, bilhetes-vinhetas entremeiam manchas verbais tipografadas em corpo médio: ora são mensagens de amor escritas por um admirador secreto; ora papeizinhos em que se inscrevem as ordens de Joana, ora cartas e comunicações dos demais personagens. Cabeçalhos também remetem ao tema “escritura à mão”, repetindo o padrão das capas: o projeto gráfico contribui para conjurar a paródia de um diário de uma garota adolescente de treze para catorze anos, ao mesmo tempo em que reforça a importância da palavra escrita como reguladora dos acontecimentos. Essa escrita vai além do registro e transmissão de observações do cotidiano: as palavras de Joana, quando manifestas através da mão canhota, são capazes de alterar o rumo da narrativa ficcional que ela transcreve e da qual faz parte.

A ideia é boa e possui nuances foucaultianas: quais as consequências dessa tomada de poder² pelo adolescente sobre o discurso da ordem coletiva? Sabemos, porém, que temos aqui o enunciado não de um jovem, tampouco o de uma garota: por trás de Joana e seu diário, jaz outro autor, homem e adulto – Sérgio Klein. E agora?

¹ Ao longo deste trabalho, a polaridade apolíneo/dionisíaco será abordada tendo por base a relação dialética explanada por Friedrich Nietzsche em sua obra *O nascimento da tragédia*. Por dionisíaco, Nietzsche entende tudo o que se refere à sensualidade, à matericidade, ao extático, à desmedida e à dissolução do ser na natureza: “o laço de pessoa à pessoa, mas também a natureza [que] volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem”. (Nietzsche, 2006, p. 31). Por apolíneo, o onírico, o ético, o estático, a ordem harmônica, a medida: “Ele [Apolo] reina (...) sobre a bela aparência do mundo interior da fantasia. A verdade superior, a perfeição desses estados, na sua contraposição com a realidade cotidiana tão lacunarmente inteligível. (id., p. 29)

² A palavra *poder*, para este trabalho, terá as seguintes conotações: a partir de Louise

Vou deixar de lado toda a produção crescente de autores em idade juvenil (há inúmeros na internet e outros tantos impressos, patrocinados pelos pais, professores ou por premiações diversas), geradores de uma literatura que não deixa de fazer certo sucesso entre seus pares; vou deter-me nesse fenômeno comum na literatura infantil e juvenil, presente na série editada pela Fundamento, em que os episódios são narrados por um adulto a partir da ótica de uma personagem jovem, tanto na linguagem e na voz em primeira pessoa, quanto nas ações e sentimentos por ela protagonizados. E vou fazê-lo de um ponto de vista a partir do qual, sem deixar de incluir o viés sociológico, pretendo abarcar também um corpo mutante, em geral esquecido pelas análises que concernem às relações entre o sujeito transitório aqui representado e os produtos culturais estéticos a ele direcionados ou relacionados – um deles, a literatura.

Joana Dalva, a garota poderosa, apresenta uma personalidade dividida entre o estigma de estar vinculada a uma heroína mística ou de permanecer a “queridinha-do-papai”³. Trata-se de uma adolescente que começa envolvida com um cotidiano para lá de prosaico: a ansiedade pela menarca que não vem, a paixão pelo garoto mais bonito e popular da turma; a atração – afirmada repetidas vezes como “platônica” – pelo charmoso professor de História⁴; a preocupação com os sentimentos de sua melhor amiga; o despeito pela garota exibicionista e pedante da turma e os aborrecimentos causados por um irritante irmão mais novo

Kaplan, pulsão motivadora, energia psicoerótica do sujeito, através da qual ele estabelece um “diálogo amoroso” com a alteridade; a partir de Silvia Obiols, força dominadora/ordenadora social ou “la posesión de ciertos mecanismos que permiten obligar a otros a hacer lo que se desea” (Obiols, 2006, p. 22).

³ O primeiro nome se origina da homenagem à Santa Joana d’Arc, personagem histórica que a mãe admira e da qual é devota. O pai, entretanto, prefere chamá-la pelo segundo: “Meu pai não gostou da ideia: fazia questão de que a primeira filha se chamasse Dalva, como a mãe dele, que tinha morrido recentemente e merecia uma homenagem. [...] Minha mãe não se entendia com a sogra e só me chama de Joana, enquanto meu pai, por pura birra, insiste em me tratar por Dalvinha” (Klein, 2008a, p. 6-7). Ao repetir na filha o nome da própria mãe e tratá-la pelo diminutivo, a escolha do pai reitera autoridade indiscutível sobre a filha, enquanto que o nome Joana, escolhido pela mãe, oferece uma via de identificação mais libertária, ainda que idealizante. Ao longo dos demais episódios, Néelson aparecerá como um pai carinhoso, mas pouco presente. Como personagem, sua única função é manter-se dentro do estereótipo de ex-marido em conflito com a ex-mulher. Por outro lado, Joana, madura ao assumir o papel de conselheira e “melhor amiga” de Sônia, sua mãe, ao lado do pai se mostra dependente e ciumenta.

⁴ “não dá pra negar que as aulas de Paulo deixam as garotas com taquicardia – inclusive eu. Aqui cabe uma ressalva: meu coração bate forte na presença desse deus por uma questão meramente estética; gostar, eu gosto é do João!” (Klein, 2008c, p. 27). Por coincidência, Klein associa Paulo, o professor de História, a Apolo e dá o nome de Dioniso a outro professor em destaque, o de Matemática.

– até aí, nada de novo no front da cultura adolescente, tal como a vemos representada nas séries de TV e filmes do gênero *teen*⁵. Seu horizonte de eventos inclui ainda o lidar com os conflitos matrimoniais de seus pais e com a senilidade de Nina, sua avó. O sonho de Joana Dalva é ser escritora, atividade em que ela se idealiza. É uma cabeleireira, Simone, quem revela o verdadeiro valor que jaz por trás de sua escritura criativa. Joana – canhota não por acaso – tem nas mãos, literalmente, o poder de mudar o mundo através da palavra. Esse poder, Joana o experimentará de várias maneiras, sempre a partir de uma motivação particular, mas que imagina benéfica aos que estão a sua volta: reacender o amor entre o pai e a mãe; rejuvenescer e melhorar o estado de saúde da avó; fazer com que Luís Gustavo, o garoto popular da turma, se interesse definitivamente por ela; vingar-se com moderação de Danyelle, a colega exibida⁶. Entretanto, ao tentar auxiliar aqueles que estão a sua volta, ou consertar aquilo que entende por injusto ou errado, Joana acaba por causar uma série de transtornos a serem corrigidos. No fim das contas, em todos os volumes, os conflitos parecem resolver-se de modo mais satisfatório sem a sua interferência.

A figura do adolescente “paranormal”, rescendente à Carrie, a estranha (Palma, 1976) (em suas personificações mais ameaçadoras), não é nenhuma novidade. Afinal, é fácil vincular à faixa juvenil um poder assombroso e incontrolável a partir da observação dos fenômenos comportamentais a ela inerentes. Segundo Louise Kaplan, o estágio adolescente desencadeia no ser uma explosão de energia, parte biológica, parte psíquica, causando sensações que vão da onipotência ao autoaniquilamento, assumindo feições ora eróticas/transformadoras/criativas, ora caóticas/destrutivas. Tais explosões, ao mesmo tempo em que impulsionam o jovem em di-

⁵ “Os personagens jovens geralmente [são representados] às voltas com problemas relativos à romances, amizades e popularidade, bem como assuntos familiares” (Signorielli. In.: Mazzarella, 2009, p. 214). O artigo aqui citado refere-se à programação televisiva dos Estados Unidos, mas o modelo tende a repetir-se no Brasil, onde muitas das séries destinadas a esse público são estadunidenses, passando nos canais abertos e a cabo.

⁶ Os exemplos citados são narrados no primeiro volume. Nos demais, há pouca variação. Em geral, Joana está sempre envolvida com a problemática cotidiana da classe média e a defesa dos seus valores, quase sempre revestidos de apelo melodramático. Temas de maior complexidade social são apresentados ora em teoria, em sala de aula pelos professores e demais adultos responsáveis, ou se introduzem de modo leve e romantizado, quando não demagógico. Em contraste ao envolvimento com o cotidiano, as incursões em aventuras de caráter mais perigoso soam inverossímeis e as ações e reações, caricatas. Não por acaso, o poder de Joana sempre falha nessas ocasiões, ou resolve muito pouco, detendo-se em minúcias pouco significativas, oferecendo resultados rápidos e superficiais.

reção ao novo e ao diferente⁷, incitam-no a acertar as contas com seu passado infante⁸. Além disso, a sociedade contemporânea, ao exaltar o jovem como modelo não apenas do ponto de vista estético, mas também pela facilidade e pelo modo criativo com que reelaboram a linguagem e se relacionam com as novas tecnologias, acaba por delegar-lhes certa autoridade⁹. Ao poder de Joana, manifesto através da escrita, é possível atribuir uma qualidade de metáfora de energia dionisiaca própria do corpo em transição e das sensações de onipotência erótico-criativa (ou caótico-destrutiva) que ele suscita. Conforme a própria personagem: “Acho que todas as garotas da minha idade são poderosas. Aliás, de todas as idades” (Klein, 2007, p. 163). Joana seria, pois, portadora de uma mensagem de encorajamento às suas coetâneas, assumindo o papel de porta-voz de uma nova revolução social, ao cooptar a ação feminina-juvenil.

Até aqui, tudo vai bem: nosso autor, ao tecer o que imagina ser uma elegia à adolescência feminina, não economiza na utilização de recursos discursivos, como o jargão contemporâneo próprio da idade, incluindo as tecladas em messengers e e-mails. Também entrelaça, aqui e ali, através da irônica voz jovem e feminina, algumas críticas aos costumes e valores da classe média contemporânea, à qual explicitamente se dirige (tanto pelo mundo ficcional apresentado, quanto pelo resultado editorial, pouco acessível às faixas de baixo poder aquisitivo¹⁰), em que os adultos –

⁷ Não basta ao adolescente, segundo Louise Kaplan, reconstruir sua identidade como um ser adulto a partir do passado; é preciso que ele desvie seus impulsos eróticos narcisistas relacionados às figuras parentais para um “diálogo amoroso” com o representante sexual de sua escolha e com a sociedade.

⁸ Conforme Kaplan: “La adolescencia representa un trastorno emocional interno; una lucha entre el eterno anhelo humano de aferrarse al pasado y el deseo, igualmente poderoso, de entrar en el futuro.” (Kaplan, 2004, p. 16). Mais adiante, ela detalha o acerto de contas com a infância: “La adolescencia proporciona la posibilidad de seleccionar lo que habrá de continuar y lo que permanecerá en el pasado.” (id., p. 85.) E a projeção erótica em direção ao futuro: “el adolescente remodela el narcisismo infantil y lo adapta al futuro. La estructuras del pasado se liberan de manera que cada una de las tres corrientes del narcisismo – el amor corporal, la autoestima y la omnipotencia – puedan, de allí em adelante, aportar su energía al futuro.” (id., p. 160.)

⁹ Para Obiols, poder e autoridade não são a mesma coisa, sendo autoridade o termo mais indicado para definir “el derecho a utilizar ese poder” (Obiols, 2006, p. 22). Se esse direito é de fato cedido ao jovem ou se não passa de um artifício de controle e de vigilância – ou o quanto dessa realidade é confirmado ou refutado pela obra aqui analisada em termos ficcionais, é algo que pretendo verificar.

¹⁰ Na biblioteca do Clube Sogipa (associados de classe média e média alta), em Porto Alegre, onde fiz empréstimo dos volumes, tive de reservá-los com antecedência de quinze dias. A bibliotecária informou-me que o público leitor é composto de meninas com idade entre 10 e 16 anos. Entrevistas realizadas com bibliotecárias de escolas públicas de várias localidades (Porto Alegre e outras cidades do Rio Grande do Sul) revelaram que ele é igualmente

principalmente os homens — são, em sua maior parte, estereotipados até a ridicularização¹¹. Esses elementos são transmitidos através do discurso ficcional na primeira pessoa de Joana Dalva, meio divina, meio humana, meio menina, meio moça. O que reporta à questão: como essas metades se integram no corpo/personalidade da jovem protagonista e de que forma elas atuam em seu espaço ficcional?

O adolescente superpoderoso

Se nos reportarmos aos antigos ritos de iniciação, veremos que estes não visavam à brusca interrupção do estado infantil, mas antes se cumpriam em uma série de etapas, através das quais gradativamente o jovem ia sendo preparado até mostrar-se apto a assumir o papel de homem/mulher maduro(a). Contudo, se existia uma consciência de adolescência como fenômeno biológico inerente ao ser, não se pode falar ainda do seu reconhecimento enquanto classe: em muitos desses ritos, o jovem era isolado da comunidade do período de pubescência até a maturidade sexual, e sua reintegração era conduzida ou por uma espécie de mentor, ou pelo grupo de adultos do mesmo sexo. Não se negava a adolescência, nem se procurava eliminá-la como etapa, mas tampouco se permitia ao jovem o assumir pleno de sua sexualidade e de influir na ordem política e econômica. Durante o período de iniciação, o adolescente mergulhava em si ao mesmo tempo em que entrava em contato com sua cosmogonia, sem perturbar nem interferir no grupo social¹².

A arte e a literatura vieram assumir, a partir do século XVIII, o papel de auxiliar na significação e na organização da dinâmica existencial do sujeito, por via da razão e da estética. O outrora exclusivo interesse na preparação

popular entre jovens de baixa renda. Além disso, a fama do livro junto aos adolescentes, em especial meninas, faz com que ele seja eventualmente “pirateado” através da internet ou que circule via empréstimo, conforme atestam os comentários e blogs aos quais tive acesso.

¹¹ O sexismo não atinge os homens jovens e solteiros, mas os maduros — maridos e pais. Também não atinge os homens idosos, em geral joviais e românticos, tais como as mulheres idosas. Há, na verdade, uma cumplicidade entre os velhos e jovens manifesta em todos os episódios, convergente com uma afirmação de Kaplan: “Los jóvenes, por estar apuntando hacia adelante, hacia una nueva vida, son capaces de tolerar lo que significa envejecer. (...) sin duda, valoran más que nosotros las nostálgicas ‘divagaciones’ de sus abuelos. Y, a menudo, encuentran, en estos relatos retrospectivos, cierta sabiduría que solemos pasar por alto. (...) los ancianos vuelven a evocar lo que implican la regeneración y la renovación. En presencia de un joven, se sienten sostenidos.” (Kaplan, 2004, p. 295).

¹² Para formulação desse rápido panorama embasei-me em *Historia de los jóvenes*, organizado por Giovanni Levi e Jean-Claude Schmidt, e na já citada Louise Kaplan e sua obra *Adolescencia: el adiós a la infancia*, cujas referências se encontram ao final deste ensaio.

de um novo membro pronto a reproduzir-se e prover a subsistência e a preservação da espécie foi deslocado para a formação de um indivíduo mais complexo, capaz de interagir moral e eticamente com o incipiente mundo burguês. Tal modo de conceber a relação indivíduo/sociedade ocasionou uma cisão no sujeito¹³, entendido pelo pensamento moderno-capitalista como um ser de cujo corpo o espírito deve se apartar, sob pena de permanecer um selvagem à mercê de pulsões primevas, puramente sensuais¹⁴; a essa compartimentação do ser não corresponderão mais os antigos rituais de iniciação, que entendiam o humano uno e integrado fisicamente ao cosmos. O mito, herança religiosa rebaixada à secular em suas novas configurações literárias e artísticas, assume conotação francamente moralista. Ameaçadora do ponto de vista da ordem social, a sensualidade corporal deve ser purificada através de um pensamento racionalista em direção a uma estética transcendente: diferente da figura de Dioniso em plena ebulição erótica de corpo e espírito, a juventude é vinculada a uma promessa de pureza apolínea, um ser a ser conformado num ideal de perfeição, em que *ethos* e *esthesis* se confundem.

Dioniso tentará retomar a guarda do corpo adolescente durante todo o século XIX, como deixarão claros o movimento romântico e as posteriores correntes simbolistas; contudo, a nova configuração já estará de tal forma implantada na cultura ocidental, que mesmo à pulsão erótica não se oferecerá outra saída que o sublime ou o êxtase místico. Até que, no século XX, duas guerras mundiais consecutivas proclamarão a morte trágica desse corpo já moribundo, varado pela falência das ideologias político-nacionalistas e sufocado pelas cada vez mais repressivas interdições parentais e pedagógico-sociais.

Após o término da segunda guerra mundial, eis que esse corpo adolescente subitamente se vê desamarrado, solto no caótico espaço coletivo como um bebê recém-nascido; desacreditados, os valores e as tradições da modernidade burguesa de nada valem aos jovens transviados que sacudirão o mundo a partir dos anos 40 até o final dos anos 60. O retorno predominante de Dioniso, presente em movimentos como o *beatnick* e

¹³ Sobre essa etapa da história do pensamento, comenta Michel Onfray: “A ideia de que um pensamento possa ser produzido tão radicalmente por um corpo choca as consciências que têm familiaridade com a história da filosofia” (Onfray, 1999, p. 29).

¹⁴ Conforme Obiols: “Controlar todo lo que fuera espontáneo, desde la sexualidad al estornudo, permitía un autocontrol imprescindible para no desperdiciar energías en lo que fuera productivo, en términos económicos. Un sistema persecutorio de control llegó a consolidarse en el siglo XIX, afectando profundamente, además de a la sexualidad, a dos sistemas: el digestivo y el osteoarticular” (Obiols, 2006, p. 27). Desde o período medieval recorria-se à punição física como forma de controlar as vontades do corpo.

o *flower-power*, culminará de forma negativa em duas atitudes setentistas principais: ora a de um alegre hedonismo alienante – como comprovam a onda disco e o culto ao corpo nas então primeiras academias de ginástica –, ora a taciturna desilusão relativa às grandes utopias coletivas, gerando reações violentas em alguns países: e temos aí o *punk*, o *skinhead*¹⁵, entre outros adeptos, não por nada, de um certo gênero de *body art* em que vale a agressão até os limites da escarificação e da automutilação. Mais para o final do século XX, as novas gerações preferirão fazer piada de tudo, inclusive do próprio estereótipo de juventude revolucionária e rebelde, ao mesmo tempo em que adere sem culpa à chamada indústria cultural-midiática e seus produtos “massificados”. Esses elementos, entretanto, não serão digeridos de forma passiva, como reclamam alguns teóricos, mas reciclados sob o viés da ironia corrosiva que pode ir da paródia mais sofisticada até o mais puro besteiro¹⁶, presentes em quase tudo o que é produzido pelo e para o adolescente. Nos centros urbanos, manifestações culturais juvenis como o *grafitti*, o *street dance*, o *rap* ou o *skate* – em que a figura do “mano” substitui a do romântico surfista “menino do Rio” – invadem os muros e as ruas, regurgitando todos a *junkie-food* com a qual foram alimentados. Tal reação aos frutos gerados pela sociedade moderna é parte compositiva do confuso panorama estético que se tenta organizar dentro do conceito de pós-modernismo, em que cada tribo faz questão de acentuar suas diferenças por meio de roupas e acessórios. Atualmente, do *nerd* integrado através da internet em corpo virtual – os avatares – ora em jogo lúdico com parceiros da mesma condição, ora solidário participante de comunidades atuantes e opinativas, até os *cosplayers*¹⁷,

¹⁵ Os *skinheads* formam um grupo predominantemente masculino (embora existam *skingirls*) que tem origem na Inglaterra dos anos 60 e valorizam, como os punks, um comportamento rude e violento, manifestando-se, porém, a favor do nazismo e outros movimentos xenofóbos, ao contrário dos *punks*, em geral anarquistas e mais centrados na agressão visual ou estética. São chamados assim pelo fato de rasparem o cabelo ou usarem-no bem curto.

¹⁶ Segundo Linda Hutcheon acerca das manifestações políticas e estéticas pós-modernistas: “O pós-modernismo age no sentido de legitimar a cultura (alta e massificada) ao mesmo tempo em que a subverte”. (Hutcheon, 1990, p. 15. Tradução minha.) Ao longo da obra aqui referendada, a autora demonstrará como a estética pós-modernista irá usar do recurso do pastiche, paródia ou da ironia para atingir esse objetivo. Esses elementos encontram-se presentes na série analisada, na medida em que o autor se serve de fórmulas narrativas presentes na literatura de entretenimento, sobretudo no formato “diário de menina”, na estrutura melodramática reservada às novelas e nas séries televisivas destinadas ao público adolescente. Também se serve da metalinguagem, ao utilizar-se de recursos gráficos como bilhetes, reproduções de e-mails e diálogos travados em meio eletrônico (os messengers). Resta saber se ele o faz no sentido de subverter essas fórmulas ou de afirmá-las.

¹⁷ *Cosplayer* é uma abreviação que deriva da expressão em inglês *costume play* (roupa de brincar) e tem origem japonesa: uma pessoa (em geral um fã) usa as vestes do seu personagem

que preferem transfigurar a realidade e o próprio corpo em fantasia ficcional, a sociedade parece tomada por uma adolescência tão complexa e plural quanto os adultos que a geraram. Até que ponto o aparente apoderamento da tecnologia e da cultura pelo jovem adolescente (em especial no que concerne aos modelos estéticos) significaria – ou permite – a real emancipação desse sujeito e uma integração social mais crítico-participativa? Até que ponto a glorificação da juventude por parte dos adultos e a permissividade destes em relação àqueles não passam de novas tentativas de sufocar a possibilidade de um movimento dionisíaco renovador da ordem estabelecida?

Volto à poderosa Joana e ao universo apresentado até o momento em quatro volumes por seu autor. Observo o modo como ela se apresenta dentro da polaridade Apolo/Dioniso aqui esboçada: de um lado, temos o reconhecimento de uma grande pulsão, metaforizada na escrita mágica da garota; essa pulsão encontra-se, em geral, canalizada para ações construtivas e bem-intencionadas¹⁸. Contudo, apesar de “ter o mundo na mão”, como apregoa o subtítulo da série, Joana apresenta-se pouco ousada, contentando-se em solucionar conflitos sentimentais das personagens do seu círculo afetivo ou administrar pequenos castigos e soluções paliativas conforme critérios pessoais¹⁹. No segundo episódio, ao se envolver com

predileto (de filme, quadrinhos ou série de TV), assumindo seu gestual e personalidade. Os *cosplayers* costumam se reunir em eventos para realizar performances e concorrer a prêmios de melhor personificação.

¹⁸ “los jóvenes están en búsqueda de algo más amplio que las pasiones personales; procuran encontrar valores o ideales en los cuales podrían depositar su imaginación. Sus energías están dirigidas a transformar los intereses narcisistas personales en una inquietud por el bien común. Su fuerza física, sus capacidades procreadoras y creativas, sus mentes e imaginaciones visionarias, están listas para apuntar hacia el futuro de la civilización” (Kaplan, 2004, p. 212).

¹⁹ Revela Joana, em seu diário: “Confesso que me senti apavorada com a ideia de alterar o curso da História, lidar com frases que ganham vida, converter parentes, colegas e vizinhas em meros personagens. (...) eu poderia ser confundida com uma super-heroína [...], dessas que vestem capa cintilante e botas de cano alto e estão sempre prontas a defender os fracos e os oprimidos (...). Devo admitir que já escrevi alguns textos que tinham objetivos, por assim dizer, não tão nobres” (Klein, 2007, p. 9-10). Em *Poderosa 4*, Joana reitera, ao ouvir da professora que “nenhum escritor nasce pronto” e que é “preciso muito esforço” para “criar histórias de verdade”: “Engoli o conselho em silêncio, sem coragem de contar que me considero uma exceção: há algum tempo, tenho o poder de dar vida às palavras”. Contudo, após essa afirmação de um sentimento de onipotência, compreensível na sua idade, ela acrescenta: “Acontece que eu não vivo no mundo dos quadrinhos, não tenho a pretensão de salvar a humanidade” (Klein, 2008c, p. 13). A contradição entre onipotência e falta de ousadia, percebe-se ao longo da narrativa, não ocorre devido a uma limitação do poder da menina, que é imensurável, mas a uma interdição do próprio discurso narrativo, em que é o autor quem se mostra impotente para lidar com a ficção que ele mesmo gerou.

uma problemática social mais abrangente (a corrupção e o maltrato em um asilo de idosos), as ações da personagem se ressentem de falta de fôlego narrativo: o dom de sua escritura é interdito durante o próprio sequestro; a salvação do asilo, ainda que por conta de um texto seu, é efeito indireto de um trabalho escolar – um texto “normal” –, publicado num jornal a partir da decisão de um adulto, a professora Clarice. No terceiro, é interessante inclusive observar a discrepância entre a seriedade pedagógica com que a temática do terrorismo, tráfico e outros delitos é debatida em sala de aula, enquanto Joana, sempre ocupada em resolver problemas ao alcance de sua circunferência afetiva²⁰, aflige-se mais pela possibilidade de ter seu segredo revelado pela caricata Matilde e sua chantagem absurda²¹. Tais disparidades se dão por falta de equilíbrio entre o valor potencial do poder de Joana, seus modos de aplicação e os resultados gerados, em que o primeiro parece grandioso – e desperdiçado – em relação aos dois últimos²². O “dioniso” em Joana apresenta-se, portanto, atenuado; em geral, seu poder não ultrapassa certos limites dentro da ordem estabelecida; quando isso acontece, o resultado é sempre destrutivo, beirando a catástrofe²³: sua pulsão/poder se descontrola, desviando-se do eros para o caos. Desfechos e soluções reparadores serão resultantes da ação ou mediação alheia – adultos, em sua maior parte²⁴.

À medida que o potencial dionisíaco de Joana é domesticado, cresce o movimento em direção a sua apolonização: a começar pelo vínculo

²⁰ Entre outros, os problemas familiares de sua amiga Bia, que luta para esconder um piercing de um pai intransigente; salvar a vida do professor da academia de musculação (depois de fazer uma preleção sobre o paradoxo de um professor de academia que não cuida da própria saúde); a reconstrução do salão de beleza de Salete.

²¹ Uma das ameaças de Matilde que acabam provocando mais riso do que apreensão no leitor é a execução de uma espécie de programa virótico a partir de uma invasão fantasiosa no computador de Joana que, além de detonar uma mensagem, ainda solta “uma gargalhada sinistra” (Klein, 2007, p. 81-2).

²² Como leitura de contraponto nesse sentido, penso em *Eu sou o mensageiro*, de Markus Zusak (2002), em que o protagonista, um rapaz comum, é “escolhido” misteriosamente para auxiliar pessoas de sua comunidade em suas pequenas mazelas cotidianas. Apesar de não possuir nenhum dom especial que uma personalidade solidária e um tanto tímida, Ed Kennedy, ao agir de um modo limitado, porque simplesmente humano, acaba por surtir um efeito poderoso sobre o leitor; em sua humanidade, ele cria um elo de identificação, afirmando de modo verossímil – e irresistível – sua vocação para auxiliar os outros, ao contrário da personagem de Klein.

²³ No terceiro episódio, Joana, depois de provocar uma chuva torrencial, destrói a rua onde mora para proteger-se do assédio da multidão que acorre para pedir-lhe auxílio.

²⁴ O efeito positivo de sua escritura ocorre eventualmente dentro dos limites do círculo de amizades correspondente a sua faixa etária, como no episódio em que ela elimina o estado de anorexia da colega Danyelle (que, por sinal, é trazido à tona de forma superficial, o que só contribui para enfraquecer ainda mais a função do poder de Joana na narrativa).

nominal entre a protagonista e a santa-heroína francesa, vemos, diante de nossos olhos leitores, desenhar-se o perfil de uma adolescente idealizada, em primeiro lugar, pela mãe devota (que, nos momentos de desespero, acende velas à Santa Joana, demonstrando uma dependência simbólica extensiva à filha); em segundo, pelo pai distraído que prefere vê-la como uma menina inocente e cordata, não levando suas opiniões ou sentimentos em consideração, e diante do qual ela se comporta de modo possessivo e ciumento²⁵; finalmente, pelo narrador, que, ao dispô-la dessa forma, procura apresentar-nos um esperançoso estereótipo de menina classe-média envolvida com conflitos típicos de sua idade, mas que saberia como tirá-los de letra. Até mesmo sua relação afetiva com Nina, a avó, acaba por reforçar sua imagem apolínea²⁶. A concepção de adolescente idealizada (ou estereotipada?) – superleitora, portadora de consciência crítico-filosófica acima do comum²⁷ – evolui à medida que mais personagens vão tomando conhecimento do seu segredo: no terceiro, a comunidade ficcional que a rodeia irá render-lhe uma apoteótica homenagem; trata-se, porém, de uma consagração que pouco oferece em termos de oportunidade de

²⁵ A namorada do pai, Xirlei, sua secretária e vinte anos mais jovem, é vista como frívola, inconstante e infantil; por outro lado, o namoro da mãe com Felipe, igualmente mais jovem e seu aluno, é estimulado pela menina. Porém, mesmo divorciada, a aparentemente “liberada” mãe de Joana continua a se comportar como eterna dona-de-casa submissa sempre que está diante do ex-marido.

²⁶ A avó é um elemento importante na narrativa de Klein. A presença dos avós na literatura juvenil é recorrente, e seu efeito afetivo já foi justificado em nota anterior (11). Nina às vezes sobrepuja a neta em importância na condução da história, o que só faz diminuir o efeito do seu dom. Ora ela se comporta como um alter-ego, ou como um super-ego: no primeiro episódio, Nina é transformada em uma projeção desejável de adolescente; no segundo episódio, é Joana quem assume o papel de avó ao envelhecer a si mesma, tornando-se igual a ela; no terceiro, a avó serve-lhe de apoio ou de conselheira. Entretanto, Nina não consegue amplificar de forma benéfica os poderes de Joana. Até mesmo sua ressurreição, repassada no volume 2 como algo maravilhoso pelo narrador, é resultado de uma alteração accidental na escrita da jovem, ao ser transcrita para o epitáfio: de “Nina está viva e forte dentro da gente” para “Nina está viva e forte.”

²⁷ No volume 1: “Pra quem sonha em virar escritora, ser chamada de bruxa é um elogio: Machado de Assis, por exemplo, ficou conhecido como ‘o bruxo do Cosme Velho’” (Klein, 2008a, p. 89.) No segundo, refere-se a Drummond: “Eu adoraria nadar contra a correnteza e fazer uma defesa apaixonada de Drummond” (id., 2008b, p. 17). No terceiro, além de citar Fernando Pessoa incluindo a informação de que o poema foi escrito sob o pseudônimo Álvaro de Campos, complementa com divagações dessa natureza: “Será que a Vênus de Milo, uma estátua de quase 2 metros, tem o mesmo valor estético de uma fórmula criada por Isaac Newton? Qual a fronteira entre arte e ciência? Como inventar, digamos, uma narrativa matemática? Os cálculos de uma equação contêm suspense e mistério?” (id., 2007, p. 31-2). Tal nível de conhecimento e de indagações, somado ao modo como ele se apresenta em meio à narrativa, faz com que a personagem beire o pedantismo. Nesse momento, temos a sensação de que a personagem se dilui para deixar aparecer seu autor.

atuação e de libertação. No quarto volume, ao lutar diretamente contra um grande traficante, é reiterada a sua impotência: seu “dioniso” se destrói ao dividir-se em dois corpos/personagens – Joana e Dalva –, para salvar um melodrama cujo desfecho apresenta uma solução apaziguadora²⁸, em que a menina se assume como modelo ideal de adolescente – a filha, a amiga e a namorada que muitos gostariam de ter.

O mundo que se coloca ao alcance da mão de Joana é demasiado mesquinho, aquém das potencialidades ficcionais e discursivas de sua escrita canhota. Tem-se a impressão de que pernas desinchadas, conflitos matrimoniais, desempregos, perda de objetos valiosos servem apenas para desviar essa energia poderosa de algo que poderia constituir-se numa ação de alcance mais abrangente ou transformador. O autor confere à sua heroína-narradora um grande poder; mas ao mesmo tempo em que o faz, retira dela a autoridade para manipulá-lo, seja por não levar a sério sua jovem protagonista, seja por não saber como lidar com o potencial dos elementos constituintes da narrativa que ele engendrou: adolescente contemporânea, Joana tem a admiração dos demais personagens constituintes do coletivo ficcional que a rodeia; poderíamos dizer que ela é adorada como um ser maravilhoso, uma promessa de perfeição²⁹. O irmão, o único a não valorizá-la e que parece existir somente para infernizar sua vida, não passa de uma criança traduzida como um ser sem noção, despachado dos principais eventos narrativos sempre que possível³⁰. (Fica a questão no ar, quando nos deparamos com esse tipo de convivência fraterna já automatizada não só na literatura, mas nas demais mídias

²⁸ Ambas meias-personagens, após inúmeras peripécias em que atuam separadas, acabam presas junto às demais personagens envolvidas num lugar isolado. O local é incendiado a mando do vilão, forçando Joana e Dalva a esquecerem a disputa ciumenta (!) pelo namorado João e retomarem afinal sua identidade única, usando a escrita poderosa para se libertarem do cativeiro. Klein deixa para o final uma solução que poderia ter aplicado muito antes, sem outro empecilho que não o efeito de prolongar o suspense narrativo. Em seguida, ele soluciona em um capítulo, através de bilhetes rápidos escritos pela mão de Joana Dalva, a vida do menino de rua malabarista Dragão, o estado grave de Danyelle, mais uma vez vítima de sua obsessão corporal, e a vida do casal “escravo” do traficante Romero e sua prisão. Demonstra-se, dessa forma, que o poder da personagem está a serviço não de uma causa narrada, mas da narrativa em si, como recurso para resolver conflitos que ultrapassam a habilidade de condução do autor.

²⁹ Promessa na qual o próprio adolescente acredita, ao transferir sua pulsão narcisista em direção a uma idealização de si próprio. O problema aqui não é a idealização em si, mas a ausência de contra-argumentação e o embate natural entre onipotência e autocrítica.

³⁰ Ele merece algum destaque em *Poderosa 4*, ao apresentar um problema psicológico; o problema, porém, não é solucionado nesse volume pelo autor. Resta saber se o será em *Poderosa 5*, publicado após a conclusão deste trabalho.

narrativas de entretenimento voltadas para adolescentes: o que justifica a aparição desse irmão mais novo, eterno antagonista da irmã mais velha, a não ser o fato de destacar ainda mais a sua esperteza, seus dons especiais, o seu comportamento ajuizado de boa menina?)

A fala da personagem, que procura impor-se crítica, didática e ao mesmo tempo divertida, revela-se um tanto histriônica e lembra a projetada por um ventríloquo: parece provir de um corpo adolescente, mas o tom de pura imitação trai o fantoche que é. Por trás da boneca, há o adulto manipulador, vigilante, que não deseja alteração na ordem estabelecida, limitando-se a denunciar, de forma inofensiva, fria e superficial, a problemática adolescente e sua circunferência social ao velho estilo pedagógico, disfarçado em uma roupagem semiótica jovem e pós-moderna³¹. Na sociedade de *Poderosa*, são os adultos, afinal de contas, os detentores do poder. E o demonstram não de forma repressora ou punitiva, mas colocando o jovem sobre um pedestal, a fim de paralisá-lo como um efebo marmóreo e impoluto.

O poder da Série de Klein sobre o jovem leitor

Poderosa é um sucesso entre seus leitores, não tenho dúvida quanto a isso: inúmeros comentários na internet o confirmam, e o empréstimo dos livros em bibliotecas – públicas ou privadas, escolares ou não, pertencentes a várias localidades – também³². O primeiro volume chegou a ser finalista do Troféu Jabuti em 2006, e seu autor já recebeu o prêmio Casa da América Latina, conferido pela Radio France Internationale, o que significa o reconhecimento por parte do sistema crítico-literário. A que se

³¹ Sim, trata-se sem dúvida de uma obra que se cumpre dentro da estética pós-moderna, porém toda ironia, pastiche e metalinguagem aqui não passam de uma salada de efeitos retirados da indústria cultural de entretenimento, não no sentido que Hutcheon lhes deseja aferir – de provocação e de denúncia, a partir de uma autorreflexão da própria linguagem, de uma atitude de retroação do interior do próprio sistema –, mas aplicadas no sentido de disfarçar as mesmas velhas ideias pedagogizantes e de reprimir o eros adolescente.

³² Realizei, nesse meio tempo, uma pequena entrevista via e-mail entre bibliotecárias de meu contato e as respostas são unânimes: “Sim, é muito procurada [por meninas dos 10 aos 15 anos, ela acrescenta], por isso possuímos dois exemplares de cada volume.” (Denise Fischborn, SESI/Santa Cruz, RS); “A série *Poderosa*, do escritor Sérgio Klein, é um verdadeiro sucesso aqui na nossa Biblioteca.” (Andréia Postal, Biblioteca Pública de Cachoeirinha, RS); “(...) entre 13 de fevereiro e 19 de maio os exemplares foram emprestados 18 vezes sempre para meninas.” (Maria Nair, Biblioteca Pública de Caxias do Sul, RS); “Eles não param na estante, todas as meninas procuram por eles. Assim que chegam, já saem. Se tivéssemos mais exemplares, acredito que seria a mesma coisa.” (Rosinaura Barros, Biblioteca E. M. F. Vila Monte Cristo, Porto Alegre, RS).

deve esse fenômeno, o qual deveríamos, a princípio, festejar? Afinal, num país onde é recorrente a distância do livro e da leitura, a aproximação espontânea de *Poderosa* constitui quase que um milagre e, como atestei, seduz leitores de vários nichos socioculturais.

Em primeiro lugar, a editora é uma das poucas a investir na mídia televisiva, divulgando amplamente esta e outras coleções do gênero, tanto nos canais de TV a cabo dirigidos especialmente ao público infantojuvenil, quanto durante a programação de interesse em rede aberta, cobrindo horários variados. Em segundo, é claro, há o lado divertido da história, que narra as trapalhadas da protagonista na utilização do seu poder através de um ponto de vista irônico com o qual muitos leitores – quase que exclusivamente formado por meninas na fase pubescente – devem se identificar. O olhar debochado e esperto presente nas anotações de Joana em seu diário, a metalinguagem conduzida pelo autor e reforçada pelo projeto gráfico, contudo, quebra-se diante do tom dogmático, por vezes pedante, assumido por sua voz e pela voz de outras personagens, empobrecendo o espaço ficcional. Algumas ações e eventos são burlescos e, em contraste com o discurso assumidamente normativo e pretensioso, se apresentam demasiado ingênuos ou pueris. O dom da menina, tão sedutor – quem não gostaria de poder mudar a ordem das coisas apenas escrevendo alguns bilhetes? – é ilusório: ele pouco adianta em situações realmente graves da trama, quando não as piora ainda mais, derivando em mero recurso estilístico, inábil para resolver conflitos de ordem narrativa. Por vezes, é necessário que haja a presença de um adulto para intervir e resolver, ou é através do adulto que o desejo da adolescente acaba satisfeito. É verdade que uma jovem de 14 anos não tem preparo nem maturidade para lidar com problemas de âmbito maior que sua capacidade para compreendê-los; porém, no caso de Joana, de quem se diz ser amadrinhada por uma santa-heróina e ter o mundo na mão, não há orientação nenhuma no sentido de incentivá-la a explorar seu eros de forma positiva, canalizando-o para ações compatíveis. Além disso, apesar de tamanha potência explorada de forma mínima ou equivocada, Joana não emana nenhum tipo de angústia, nenhum conflito interior, nenhuma crise. Patética e pacífica, ela se submete docilmente aos limites que lhe são impostos, contentando-se em desviar o “dioniso” do seu corpo ficcional para um discurso inofensivo, expresso através de um meio menos ameaçador – o seu diário. Em presença dos adultos e seu mundo, coloca a máscara de Apolo, projetando sonhos e desejos em direção a objetivos mais amenos; o máximo de sensualidade permitida é ganhar “um beijo de cinema” do namorado; enfeitar o corpo com piercings é considerado

um ato da mais absoluta transgressão (vide a criticadíssima personagem Danyelle³³). Essa imagem conformista de um corpo deserotizado pode assegurar a alguns leitores menos atentos uma leitura confortável, como também aos adultos que os vigiam; mas não agrada àqueles mais inquietos, sensíveis às próprias angústias existenciais e sociais, e que procuram na literatura a palavra que lhes falta para expressar os anseios próprios da idade, experiência libertadora que só uma obra de arte pode oferecer.

Algumas reflexões

Busquei defender aqui a necessidade de uma relação equilibrada entre o dionisíaco (corpo erótico e sensual) e o apolíneo (ideais éticos/estéticos), presentes em cada um de nós, e que entram justamente em conflito na adolescência, espaço existencial em que o corpo mutante irrompe com toda força em seu potencial de transfiguração e a partir do qual, ao mesmo tempo, se projetam sonhos, desejos amorosos e construtivos – ou impulsos violentos e destrutivos – em direção a uma convivência coletiva. Minha intenção foi contribuir com uma reflexão sobre como a literatura juvenil, majoritariamente escrita pelo adulto, pode representar (e ideologizar) o estado biopsicológico juvenil, em absoluto tranquilo e livre de percalços, mas potencialmente renovador. Assim como persevera na idealização de uma infância inocente e invariavelmente feliz, o adulto contemporâneo pode gerar – como o faz, através da série analisada – uma imagem apolínea de juventude em que tudo deve ser beleza purificada, congelada no tempo e no espaço: nela, enxergo o adolescente pós-moderno, ao qual só são permitidas inter/re/ações num nível puramente ideal e estético. E, se copiamos (e vendemos) a cultura e o estilo adolescente, se administramos nossa relação com ele no intuito de uma “aproximação”, é no sentido de

³³ Danyelle se oferece, a meu ver, como um contraponto interessante e não explorado pela narrativa: ela parece gritar, através das ações que lhe são destinadas, contra o silêncio e a domesticação impostas ao corpo adolescente. Piercings (no episódio 1), anorexia (episódio 2) e, por fim, a opção radical em *Poderosa 4* pelo *bodmod* (arte de interferência corporal com escarificações, implantes de relevos em silicone, cortes de membros com o objetivo de modificar a aparência) são verdadeiras manifestações de um desespero que tem pouca voz na literatura para jovens; quando surge, é para exercer um efeito negativo junto ao leitor. Em Klein, eles funcionam unicamente com o objetivo de ressaltar a limpidez de sua heroína. Essa tipologia de contraponto é recorrente na literatura de formação; basta lembrar a personagem Sofia, criada pela Condessa de Ségur, em seu livro *Os desastres de Sofia* ou mesmo em *Meninas exemplares*.

vampirizar sua vitalidade com o objetivo de minimizar essa presença que nos ameaça e nos recorda da proximidade do envelhecimento e da morte.

Referências bibliográficas

- HUTCHEON, Linda (1990). *The politics of postmodernism*. Londres/Nova Iorque: Routledge.
- KAPLAN, Louise (2004). *Adolescencia: el adiós a la infancia*. Buenos Aires: Paidós.
- KLEIN, Sérgio (2008a). *Poderosa 1: diário de uma garota que tinha o mundo na mão*. São Paulo: Fundamento.
- _____ (2008b). *Poderosa 2: diário de uma garota que tinha o mundo na mão*. São Paulo: Fundamento.
- _____ (2007). *Poderosa 3: diário de uma garota que tinha o mundo na mão*. São Paulo: Fundamento.
- _____ (2008c). *Poderosa 4: diário de uma garota que tinha o mundo na mão*. São Paulo: Fundamento, 2008c.
- MAZZARELLA, Sharon R. et al. (2009). *Os jovens e a mídia*. Porto Alegre: Artmed.
- NIETZSCHE, Friedrich (2006). *O nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- OBIOLS, Silvia (2006). *Adultos en crisis: jóvenes a la deriva*. Buenos Aires: Noveduc.
- ONFRAY, Michel (1999). *A arte de ter prazer*. São Paulo: Martins Fontes.
- PALMA, Brian de. (1976) *Carrie*. California: MGM.
- ZUSAK, Markus (2002). *Eu sou a mensagem*. Rio de Janeiro: Intrínseca.
- LEVI, Giovanni; SCHMIDT, Jean-Claude (org.) (1996). *Historia de los jóvenes: de la antigüedad a la edad moderna*, vol. 1. Madri: Taurus.

Recebido em fevereiro de 2010.

Aprovado para publicação em maio de 2010.

resumo/abstract

O mundo nas mãos do adolescente: entre Apolo e Dioniso, entre o eros e o caos

Paula Mastroberti

A partir da série *Poderosa*, de Sérgio Klein, analiso a representação do adolescente na personagem-heroína Joana Dalva, que tem o dom de mudar os acontecimentos através da escrita. A análise parte da polaridade Apolo/Dioniso conforme Friedrich Nietzsche e começa por apresentar a série em seu contexto gráfico, mostrando como ele contribui para a identificação entre texto e destinatário; a seguir, apresento a protagonista em suas relações com os demais elementos narrativos,

Paula Mastroberti _____

refletindo sobre o modo como ela exerce seu poder e seu significado enquanto metáfora dos conflitos psíquicos e corpóseos causados pelas transformações próprias da idade. O trabalho inclui um breve panorama historiográfico da juventude a partir das relações do seu corpo com o corpo coletivo, ou sociocultural, auxiliando a localizar a obra de Klein na pós-modernidade e confirmando-o como sintoma de uma visão apolinizada do adolescente pela sociedade contemporânea. Para concluir, junto com o relato das informações obtidas a partir de uma rápida enquete feita com bibliotecárias de Porto Alegre e de outras cidades do Rio Grande do Sul, situo a série no sistema literário e procuro diagnosticar as causas do seu êxito junto ao jovem público leitor.

Palavras-chave: literatura juvenil, representação do adolescente, juventude e sistema sociocultural, Sérgio Klein

The world in the hands of an adolescent: between Apollo and Dionysus, and between eros and chaos

Paula Mastroberti

Based on the series *Poderosa*, by Sergio Klein (Sao Paulo: Fundamento), this work analyses the representation of the adolescent in the personage-heroine, Joana Dalva, who has the power of changing daily events by re-writing them. The study begins with the polarity Apollo/Dionysus, as conceived by Friedrich Nietzsche. It begins to present the series within its graphic context showing how it contributes to an identification between text and reader; following the protagonist in a relation with the remaining narrative elements, reflecting about the way she uses her power and its meaning while metaphor of the psychic and body-sensual conflicts, caused by typical age changes. The work also includes a brief historical overview of youth, from the relations of his body with the collective or socio-cultural body, between the young individual body and the social body, which helps placing Klein's piece in post-modernity and confirms it as a sign of an Apollonian vision of adolescence by contemporary society.

To conclude, and based on reports obtained from a quick interview with some librarians from Porto Alegre and other cities in Rio Grande do Sul State, I place the Series in the literary system and try to discover the causes of its success among its young readers.

Key words: juvenile literature, representation of the adolescent, youth and socio-cultural system, Sergio Klein

Paula Mastroberti – “O mundo nas mãos do adolescente: entre Apolo e Dioniso, entre o eros e o caos”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 36. Brasília, julho-dezembro de 2010, p. 61-76.