

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA DA LITERATURA

LUÍS FERNANDO KALIFE JÚNIOR

**DISCUTINDO COM MARCELO CARNEIRO DA CUNHA:  
SOBRE AS QUESTÕES ELEMENTARES DA LITERATURA JUVENIL**

Porto Alegre

2014

LUÍS FERNANDO KALIFE JÚNIOR

**DISCUTINDO COM MARCELO CARNEIRO DA CUNHA:  
SOBRE AS QUESTÕES ELEMENTARES DA LITERATURA JUVENIL**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Regina Kohlrausch

Porto Alegre

2014

LUÍS FERNANDO KALIFE JÚNIOR

**DISCUTINDO COM MARCELO CARNEIRO DA CUNHA:  
SOBRE AS QUESTÕES ELEMENTARES DA LITERATURA JUVENIL**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em \_\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Flávia Brocchetto Ramos (UCS)

---

Profa. Dra. Maria Tereza Amodeo (PUCRS)

---

Profa. Dra. Regina Kohlrausch (PUCRS – presidente)

*A vida é a arte do encontro, embora haja tantos desencontros pela vida.*

Vinicius de Moraes

## AGRADECIMENTOS

À CNPq, pelo fomento dessa pesquisa em literatura juvenil.

À PUCRS, por propiciar um ambiente acadêmico rico.

À profa. Dra. Regina Kohlrausch, pela repentina orientação e por, em tão pouco tempo, me acolher tão bem.

À profa. Dra. Vera Teixeira Aguiar, minha eterna mãe acadêmica, que tanto me educou (e educa!) profissional e teoricamente.

À minha mãe, Vera Lúcia da Rosa, pela companhia eterna em relação à minha saúde e à minha formação como pessoa.

Ao meu pai e aos meus irmãos, por estarem sempre presentes e alegrarem os momentos longe do mestrado.

Aos meus amigos, por participarem do processo dessa dissertação dando apoio, distração e indicações de leitura.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo promover um estudo de caso sobre a literatura juvenil brasileira. A partir da leitura das obras *Na praia da Ferrugem*, *Insônia* e *A primeira vez e muitas vacas*, todas de Marcelo Carneiro da Cunha, pretendemos realizar uma análise de quem são personagens principais, respectivamente, de Maria, Cláudia e Vita, adolescente com, aproximadamente, 15 anos. Além disso, procuraremos compreender as características das trajetórias das protagonistas até chegar em sua completude, ou seja, o outro, para, assim, tentar entender o grau máximo de alteridade, a sexualidade juvenil. Os teóricos utilizados para isso são dos mais diversificados, como Zygmunt Bauman, Stuart Hall, Joseph Campbell e Georges Bataille. Por meio de uma discussão entre teoria e análise das obras, questionamos também o que pode ser considerado como literatura juvenil, quais os principais temas e conflitos, quais suas características, para, então, conseguir definições mais amplas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Alteridade; Literatura Juvenil; Trajetória do Herói; Sexualidade.

## ABSTRACT

This paper aims to provide a case study on Brazilian juvenile literature. From the reading of works such as *Na praia da Ferrugem*, *Insônia* and *A primeira vez e muitas vacas*, all written by Marcelo Carneiro da Cunha, we intend to conduct an analysis of who the characters, respectively, are: Maria, Cláudia and Vita, all adolescents at the age of 15. In addition, we aim to understand the trajectories of the protagonists to reach in its entirety, ie, the other to then try to understand the maximum degree of alterity, adolescent sexuality. The theorists we used for this purpose are the most varied, as Zygmunt Bauman, Stuart Hall, Joseph Campbell and Georges Bataille. Through a discussion between theory and analysis, we also inquire what can be considered juvenile literature, which are its main themes and conflicts, its characteristics, to then achieve more comprehensive definitions.

**KEYWORDS:** Alterity, Juvenile Literature, Hero's Journey, Sexuality.

## SUMÁRIO

QUAL É O PAPO? .....	1
1 CARAMBA, QUEM SOMOS NÓS? .....	4
2 A GENTE VIAJA PARA SE CONHECER! .....	29
3 QUANDO O OUTRO SE TORNA MAIS IMPORTANTE .....	50
CHEGA DE CONVERSA .....	72
REFERÊNCIAS .....	76

## QUAL É O PAPO?

Quando eu tinha onze anos, não pensava em ser professor, nem, muito menos, fazer Letras, quem diria um mestrado! Era uma criança imaginativa, com fortes dons musicais, que eram estimulados pelo meu pai, com a tentativa de ser o Chopin do século XXI, no mínimo, um Debussy. Até no futebol fui bem aplicado, inspirado pelo Romário e pelo Bebeto da Copa de 1994. Dedicava-me em tudo. Principalmente na escola, era o melhor aluno. No entanto, tenho que confessar: não gostava de ler. Fui pouco estimulado pelos meus pais, que podiam muito bem comprar o livro que eu queria, mas eu preferia o disco da Xuxa e dos Power Rangers...

Entretanto, um dia, a professora Maria Alice, de Língua Portuguesa, subiu na própria classe e leu um poema de Mário Quintana: “Se tu me amas, ama-me baixinho / Não o grites de cima dos telhados / Deixa em paz os passarinhos / Deixa em paz a mim! (...)”. Eu pensei: isso pode? Cheguei a fazer alguns poemas. Outro, eu até tentei musicar. O importante é que o ímpeto daquela professora me atraía muito, bem como as leituras que ela requisitava para serem feitas em casa.

No quadro, então, ela escreveu: “Leitura para dia 17/09: *“Codinome Duda*, de Marcelo Carneiro da Cunha”. Comprei e acompanhei a história de Duda, um garoto que, junto com a sua amiga Cláudia, investiga ações suspeitas que acontecem com o vizinho e consegue fazer com que a polícia prenda os bandidos. Li em três horas e quase chorei: não pela narrativa, mas porque o livro tinha acabado. No outro trimestre, lemos *Duda 2*, outra obra do autor, outro sucesso com a turma. Mais uma vez, as lágrimas vieram aos olhos, mas fui acalmado pela tresloucada professora, que me emprestou *Insônia*, do mesmo autor.

Bem mais que quinze anos depois, muita experiência, bastante leitura, uma graduação em História, inconclusa, outra em Letras, completa, e alguma experiência em sala de aula, conheci outra professora: a doutora Vera Teixeira de Aguiar, especialista em literatura infantil e juvenil. A conquista, agora, foi pela admiração ao conhecimento que ela carrega. Vida acadêmica à parte, estava na hora de escrever a dissertação: remontei o início supracitado da minha adolescência e, no mestrado em Teoria da Literatura da PUCRS, já munido dos instrumentos teóricos necessários para fazer análises detalhadas das mais

variadas narrativas da literatura mundial, resolvi compreender o fenômeno da literatura juvenil.

A partir de então, resolvi estudar três obras do autor Marcelo Carneiro da Cunha, um dos mais conhecidos do público juvenil no Rio Grande do Sul. São elas: *Na praia da Ferrugem*, publicada em 1989; *Insônia*, publicada em 1996; *Primeira vez e muitas vacas*, publicada em 2012. Três critérios foram utilizados por mim para realizar a seleção dessas obras: o primeiro foi cronológico, tentando abranger o início, o meio e o mais recente momento da obra do autor; o segundo, por conterem protagonistas femininas, visto que, no meu entender, as mudanças sociais e familiares são muito mais difíceis para o sexo feminino, o que possibilitaria que a análise ficasse muito mais rica; o terceiro, por todas essas narrativas possuírem uma viagem, o que, em termos teóricos, deveria ser passível de investigação. Com base nisso, resolvi usar também um pouco da minha experiência com adolescentes em sala de aula para definir o tema desta dissertação: a descoberta da sexualidade como o grau máximo de identidade e alteridade que um adolescente pode ter, utilizando a trajetória do herói para discutir como acontece esse percurso.

Além das razões pessoais e dos critérios utilizados, este estudo se justifica na medida em que não existe nenhuma análise, nas mais variadas fontes de pesquisa procuradas, que discuta as obras de Marcelo Carneiro da Cunha, um dos escritores infantil e juvenil mais premiados do Rio Grande do Sul. Ademais, há ausências teóricas de estudos sobre literatura juvenil, que, ultimamente, vêm sendo preenchidas pelo meio acadêmico, com o intuito de oferecer suporte aos alunos de graduação e aos professores da rede pública e privada, que procuram orientação sobre as obras juvenis. Carecemos de análises que focalizem a personagem jovem, o narrador dessa faixa etária e o enredo dessas narrativas, que possuem características que se diferem da obra adulta, além de serem distintas dos livros infantis. Em termos teóricos, as dificuldades enfrentadas pelos heróis juvenis possuem características extremamente passíveis de serem discutidas à luz das teorias da literatura. Além do mais, há todo um mercado estruturado para atender às demandas do setor, que cresce a cada ano.

Para tanto, utilizei teóricos que versassem sobre a adolescência, com o objetivo de entender de forma científica como acontece essa fase da vida. Foram utilizados, até o momento, Maurice Debesse e Louis Kaplan. Descobrimos que os adolescentes possuem uma trajetória que é peculiar, mas, ao mesmo tempo, comum a qualquer outro herói, baseei-me

na teoria de Joseph Campbell. Para finalizar, usei a teoria de Georges Bataille para tratar da questão da alteridade e da sexualidade dos jovens.

Destaca-se ainda que esta dissertação de mestrado tem como objetivo entender como acontecem as relações do adolescente na literatura juvenil com o seu mundo, procurando desvendar tanto quanto fosse possível a sua complexidade.

Visando uma escrita mais fluida e uma estrutura menos rígida, o presente trabalho apresenta um modelo ensaístico, discutindo o texto e a teoria de maneira conjunta. Possui somente três capítulos, cada qual com uma discussão central proposta: o primeiro, denominado *Caramba, quem somos nós?* trata sobre as personagens das obras e a adolescência; o segundo, *A gente viaja para se conhecer*, debate o percurso das heroínas de Marcelo Carneiro da Cunha para visualizar, não só os seus trajetos, como o rito de passagem para a maturidade e sua alteridade; o terceiro e último, chamado de *Quando o outro se torna mais importante* discute como as jovens lidam com a relação entre a alteridade e a sexualidade, antecedidos por esta introdução e precedidos pelas considerações finais, denominada *Chega de conversa*, e as referências.

## 1 CARAMBA, QUEM SOMOS NÓS?

A obra de Marcelo Carneiro da Cunha compreende um trabalho de mais de duas décadas de experiência na literatura juvenil, enfocando protagonistas jovens, envolvidos em peripécias próprias da idade que, por detrás, possuem o que é mais representativo no que diz respeito ao ser dessa faixa etária: a busca da identidade e o entendimento com o outro. Há, então, questionamentos que fazem parte dessas narrativas, perguntas que habitam o cerne dessas personagens e que convergem para uma possível sistematização sobre quem elas são: quais suas identidades, o que pensam, o que/quem representam, a que almejam e, por fim, quais as características mais salientes.

Convém também entender que o trabalho do autor aqui escolhido carrega uma história literária recente, cujas origens ajudam a compreender, não só o processo de Marcelo Carneiro da Cunha, mas também as diretrizes do trabalho da literatura juvenil e infantil. Historicamente, com a consolidação da burguesia, vemos, no século XIX, a evolução dessa Literatura, uma vez que o número de autores e de grandes obras, bem como a sua difusão, através do desenvolvimento da imprensa, dá-se pelo emprego da narrativa como uma grande representação da sociedade, oferecendo entretenimento para o grande público da época. Logo, todas as mudanças sociais, influenciadas pelo Iluminismo, evidenciam a criação da infância; a criança, então, é um ser que necessita de formação e de cuidados específicos, em contraponto à visão medieval, que considera menos importante esse processo social e humano, tratando-a como um *adulto em miniatura*.

Por consequência dessa postura, surge a preocupação em fazer uma literatura adequada a esse *novo ser*, com o objetivo de conduzir a sua formação humanística, cívica, espiritual, ética e intelectual (COELHO, 1991). Em um primeiro momento, a maioria das obras lidas pelas crianças é os clássicos adultos; para que haja compreensão desse público, são traduzidas e adaptadas. Ainda assim, o sentido pedagógico predomina, visando contribuir com os desafios que vêm no mundo adulto. Em se tratando de Brasil, esse movimento se inicia no final do século XIX, quando essa preocupação em formar um cidadão pela leitura se confronta com a falta de material literário. Dessa forma, abre-se um mercado

pelo qual os editores ficam insensíveis<sup>1</sup>, tendo em vista a baixa escolarização e o número de alfabetos no país (LAJOLO; ZILBERMAN, 1988).

Quem percebe essa deficiência de mercado e, a partir disso, consegue explorá-la, é Monteiro Lobato. Esse autor atua de duas diferentes formas: a primeira, escrevendo histórias para crianças numa linguagem e num formato literário próprios para elas, que lhes fossem interessantes, a ponto de lhes suscitar interesse; a segunda, empreendendo, fundando editoras para fazer a publicação dos próprios livros, algo raro e ousado na época. A partir do exemplo de Lobato, os escritores nacionais voltam-se mais à produção infantojuvenil (designação utilizada na época, porque não havia diferença entre a criança e o adolescente), uma vez que as conjunturas socioeconômicas são favoráveis: o avanço da industrialização, o crescimento da classe média, a modernização política, as reformas educacionais e o maior consumo da literatura. Todos esses fatores ampliam o público e fazem a literatura infantil, principalmente, crescer (LAJOLO; ZILBERMAN, 1988).

No entanto, a literatura para jovens ainda é incipiente. Tal fato se deve à não-existência da figura do *jovem* até o final da Segunda Guerra Mundial. A criança amadurece e, após, casa, constitui família e vai para o mercado de trabalho, fazendo uma passagem direta da infância para a vida adulta. Não há, portanto, a noção de *juventude*, que se inicia a partir da década de 50. Essa nova configuração começa com o surgimento da cultura de massas e com a crescente industrialização, gerando a indústria cultural, o consumismo desenfreado e o crescimento das possibilidades de expressão e informação. Atualmente, tais aspectos são mais presentes, pois a imprensa digital dá muito mais foco e voz a esse novo grupo social (AGUIAR, 2012). Segundo Edgar Morin (1987), pode-se perceber que, também em meados de 1950, deflagra-se um movimento já muito presente no início do século XX: a degerontocratização, ou seja, o declínio da importância dos velhos na sociedade.

A velhice, então, por meio da sua experiência, é rejeitada aos poucos, porque os ensinamentos dos anciãos não tem mais como contribuir para a nova sociedade. Opera-se,

---

<sup>1</sup> Apesar da indiferença dos editores, cabe creditar os esforços dos jornalistas Carlos Jansen e Figueiredo Pimentel Pinto, que traduziram e adaptaram histórias para crianças e jovens: “Graças a eles, circulam, no Brasil, *Contos seletos das mil e uma noites* (1882), *Robinson Crusóé* (1885), *Viagens de Gulliver* (1888), *As aventuras do celeberrimo Barão de Münchhausen* (1891), *Contos para filhos e netos* (1894) e *D. Quixote de la Mancha* (1901), todos vertidos para a língua portuguesa por Jansen. Enquanto isso, os clássicos de Grimm, Perrault e Andersen são divulgados nos *Contos da Carochinha* (1894), nas *Histórias da avozinha* (1896) e nas *Histórias da baratinha* (1896), assinadas por Figueiredo Pimentel e editadas pela Livraria Quaresma” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1988).

então, uma promoção da *juvenildade*, muito presente nas obras aqui analisadas, que marca a diferença entre as gerações do século XX:

A velhice deixou de ser não só experiência operante – os anciãos de 1914-1918 não podem ensinar coisa alguma aos combatentes da Resistência, estes por sua vez, não se fazem mais ouvidos pelos jovens de 1960 – como também não podem aderir aos valores que se impõem cada vez mais: o amor, o jogo, o presente (MORIN,1987, p. 148).

A partir disso, surge um novo grupo social, a juventude. Esse segmento é caracterizado por não ser pertencente à infância, uma vez que já possui características físicas próximas à dos adultos. No entanto, é um setor social difuso, que não tem especialização para a atividade laboral. Assim, ocorre um paradoxo, visto que os jovens, por conseguinte, são indivíduos que têm a capacidade de consumir, mas não possuem a aptidão de produzirem o sustento, dependendo dos pais. Nessas condições, todo um mercado aparece para servir esse novo grupo, que consome cada vez mais. A arte, pelo seu caráter lúdico, torna-se uma das mercadorias que se adapta a esse novo setor social. Trata-se de, então, um processo semelhante ao da descoberta do mercado de literatura infantil. Contudo, a literatura para os jovens possui especificidades que refletem os valores contemporâneos, influenciando esse novo tipo de produção:

Tal produção se desenvolve no cenário da literatura em geral, valendo-se, portanto, das representações e dos recursos estéticos consagrados, ao mesmo tempo em que parece marcar leitores específicos, que vão se desenhando no texto. Esses leitores implícitos, que estão afinados com os jovens que vivem no mundo de hoje, trazem, assim, para a diegese, a palavra desse novo público (AGUIAR, 2012, p. 110).

É remontando a essa tradição, portanto, que convém se pensar em Maria, protagonista de *Na praia da Ferrugem* (obra publicada em 1988), uma adolescente de treze anos, classe média, que vive na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul e não possui grandes dificuldades econômicas. Podemos enquadrá-la como uma personagem jovem clássica, aquela que protagoniza suas ações e que não é passiva em relação ao mundo, ou seja, questiona o seu relacionamento com o outro e, antes de qualquer coisa, o seu próprio ser. Por esses motivos, sai em busca da resolução de seu problema, protagonizando as ações e influenciando diretamente no mundo ao seu redor: “Todo conflito é provocado por um

condutor do jogo, uma personagem que dá à ação seu primeiro impulso dinâmico, denominado por E. Souriau como *força temática*. A ação do protagonista pode nascer de um desejo, de uma necessidade ou, ao contrário, de um temor (tradução livre) (...)”<sup>2</sup> (BOURNEUF;OUELLET, 1975, p. 161). Ela apresenta o principal conflito da fase da adolescência, que é o desejo de pertencimento à idade adulta, ainda que conserve características próprias da infância. Há, para Maria, uma lista de permissividades que precisam ser reclamadas; no entanto, outras gerações, representadas pelo pai e pela mãe que, segundo a tipologia proposta por Roland Bourneuf e Réal Ouellet, são os antagonistas, restringem as liberdades pretendidas pela jovem, criando faixas etárias muito bem cristalizadas dentro do livro:

(...) eles, os adultos, têm o mundo deles, e apesar de dizerem que não, que nos dão a maior importância, que já tiveram a nossa idade e entendem e tal, é pura ficção. Acham que nós somos uns idiotas e não há mais nada a dizer, é isso ao mesmo tempo e mais nada. E eles podem dizer que pra mim é tudo mais fácil, que eu sempre tive tudo o que quis, que sempre fizeram tudo por mim, mas na real não é bem assim e nunca foi, porque eu quero sair com uma amiga ou ir na casa de um amigo e não deixam, ou então é um livro que não é pra mim e mil outras coisas que podem parecer pequenas, mas não são, não mesmo, não quando se tem que levar isso todo o dia, sempre (CUNHA, 1995, p. 12).

Já em *Insônia*, obra publicada em 1996, podemos perceber o meio-termo, uma vez que a família em questão é diferenciada: Cláudia, aproximadamente 15 anos, classe média, vive somente com o pai, visto que a mãe morreu quando a protagonista tinha seis anos. Essa configuração proporciona certa liberdade, porque Cláudia é quem organiza a rotina própria e do pai, bem como controla as finanças dos dois. Assim, Maria e Cláudia se diferem, na medida em que a segunda protagoniza muito mais as suas ações, tendo autonomia para ir e vir, possuindo como antagonista somente a si própria e o seu passado: “As minhas amigas acham que eu sou maluca, mas eu tenho responsabilidades que elas não têm, e isso faz muita diferença nessa idade que a gente está” (*id.*, 1996, p. 11). A confiança dada pelo pai, fruto da cumplicidade entre os dois, conforme é mostrado por Cláudia, é usada com parcimônia pela protagonista. A maturidade da personagem principal revela um sentimento de proteção mútuo que permeia toda a narrativa, e que, muitas vezes, é exagerado e

---

<sup>2</sup> Tout conflit est provoqué par un meneur de jeu, un personnage qui donne à l'action son 'premier élan dynamique' et que E. Souriau appelle *force thématique*. L'action du protagoniste peut naître d'un désir, d'un besoin ou, au contraire, d'une crainte.

ciamento. Dessa forma, seu relacionamento com as outras pessoas possui uma distância pouco comum aos adolescentes, pois Cláudia é reservada e tende a escolher muito bem com quem terá contato: “Aí o cara sempre pega na minha perna no cinema, total Mané, nem tenta antes entender a coisa toda, quero dizer, se a gente vai ao cinema, é pra ver o filme, não pra ficar comendo pipoca e se amassando. A Carla fica total fera comigo, diz que eu sou uma boba e que eu vou morrer virgem e freira” (CUNHA, 1996, p. 14).

Há, portanto, um tom calmo e, por vezes, simpático na narrativa da protagonista de *Insônia*. Cláudia não está insatisfeita, como Maria, apesar de que, inconscientemente, procura estar disponível para o outro. No entanto, em *Na praia da Ferrugem*, essas lutas internas e externas dão um tom de desagrado e de perturbação à obra. Maria é alguém que necessita ser ouvida e, por meio da narrativa, pretende dar vazão à sua insatisfação. Nós, leitores, somos testemunhas passivas (visto que não podemos dialogar diretamente com a personagem) do mundo adolescente da protagonista, que é convincente a ponto de mapear a sua infelicidade em relação à família e aos amigos, e conduzir a sua narrativa, condicionando a leitura:

Não adianta tentar fazer nada com treze anos, ninguém te leva a sério, não nesse planeta pelo menos. É incrível, mas nunca falha - é só estar numa festa com um carinho, a conversa boa, assim, a gente falando, sei lá, do que a gente gosta, do que não gosta, e o cara de repente é querido, a gente está bem interessado um no outro e aí ele pergunta a minha idade. Pronto. Penso dez vezes em aumentar, eu pareço mesmo mais velha, me dão quinze, dezesseis até, mas, não sei por que, acabo dizendo sempre a minha idade de verdade, treze, treze, azar na certa. Dá até pra ver os olhos dele mudando, achando assim – o que vão pensar se me virem aqui conversando com esta criança (*id.*, 1995, p.8).

A terceira obra a ser analisada aqui, *Primeira vez e muitas vacas*, publicada em 2012, dá voz à protagonista Vita, 15 anos, classe média e que vive na cidade grande, em contraposição ao campo, local onde se passa metade da obra. Observa-se que, dentre os três livros selecionados, *Primeira vez e muitas vacas* é o que mais evidencia a perda da virgindade como algo mais urgente. A descoberta da sexualidade por Vita aparece com intensidade em sua vida, e a evidência que Marcelo Carneiro da Cunha dá ao assunto é completamente diferente em comparação às obras *Na praia da Ferrugem* e *Insônia*. É claro que a família é um assunto muito tratado na obra: há, como pano de fundo, a separação dos pais, quando o pai troca a mãe por uma mulher mais nova. Tal questão é tratada como

perturbadora; todavia, não é um trauma a ser desenvolvido pela protagonista, visto que, pelo contexto da obra, trata-se de uma atitude comum dos casais, o divórcio: “Era assim, essa coisa de pais separados. Por um tempo, todo mundo ficava morrendo de pena da gente, mas por um tempo só, porque todo mundo é separado mesmo, quero dizer, não é como se a gente tivesse uma doença grande ou alguma coisa séria” (CUNHA, 2012, p.24).

A problemática, por mais séria que seja, não perturba e não é um impeditivo à Vita, na procura da resolução de algo instintivo e mais substancial na obra, o sexo. O que a impede é a inércia dos garotos, que não têm a percepção e, talvez, o interesse sexual já existente nas garotas:

A gente via. É só o que a gente olha. Qual garoto tá olhando pra gente e pra onde. O problema é que os garotos da aula olham num segundo e saem correndo atrás de uma bola no outro segundo e a gente ali, total mané. Os mais velhos, bom, por que os mais velhos vão ficar com a gente, se as garotas mais velhas andam ali mesmo, na maior disposição (*ibid.*, p.38)?

Diferente de Maria e de Cláudia, então, o tom da narração de Vita é, por vezes, de desespero. Não há, no começo de *Na praia da Ferrugem* e *Insônia*, uma discussão bem definida desde o início das obras. De uma forma mais ou menos caótica (prevista pelo plano narrativo), Cláudia e Maria jogam ao leitor seus problemas sentimentais de maneira difusa. Por mais interessantes que sejam as suas narrativas, não sabemos o que realmente as aflige. De certa forma, talvez nem as protagonistas saibam. Essa indecisão, característica desse período da vida, está bem presente nas duas novelas: “É feita (a adolescência) de uma tristeza sem causa, de uma lassidão vaga, de uma espera com laivos de inquietação – coisas em que o adolescente não deixa, todavia, de encontrar encanto e que parecem corresponder a um abaixamento da tensão psicológica” (DEBESSE, 1965, p.44). Contudo, em *Primeira vez e muitas vacas*, está bem nítido o problema que Vita quer resolver, mesmo que a personagem tenha passado pelo divórcio dos pais. Não há, no início da obra, formas de solucionar a questão da virgindade. Além disso, o limite estabelecido (o próximo verão), entre as amigas, agrava o sentimento da protagonista, uma vez que a intensidade do instinto sexual aumenta e parece interferir no olhar da personagem principal:

Eu olhei para um casal e eles estavam saindo de uma longa compra com uma sacola enorme e eles riam e eu pensei se eles iam pra casa, e se ele ia convidar ela pra tomar banho porque estava super quente na rua, e de repente ele começava a

passar sabonete nela toda e eu sei que funciona porque eu andava tomando cada banho que nem dava pra pensar a respeito sem ficar meio tonta e então eles iriam transar, óbvio, e eu não ia fazer coisa nenhuma, porque eu era uma infeliz e nada dava certo comigo e nem o meu pai queria mais nada com a gente, e, bom, todo aquele tipo de merda que a gente pensa, não é (CUNHA, 2012, p. 17)?

Desde o início, fica evidente que os problemas, identificáveis ou não, podem provir da falta de experiência das heroínas. Maria está ciente disso, uma vez que esse elemento interfere nas conversas com os garotos, que são, invariavelmente, sobre o mundo da jovem, o clube ou o colégio: “Às vezes é mais fácil, se conhece as mesmas pessoas, se fala disso, dos amigos que a gente tem em comum e dali a pouco a gente fica junto e então, não precisa falar mais tanto, só olhar, dar uns beijos e tal” (*id.*, 1995, p.9). Em razão disso, mesmo entendendo que a falta de idade é um impeditivo para ter o que conversar ou dizer para o mundo, Maria percebe que a realidade ao seu redor é sufocadora, estorvando qualquer possibilidade de se ter uma opinião, afinal, as pessoas “(...) não podem admitir que alguém de treze anos tenha alguma coisa pra dizer” (*ibid.*, p. 8). Trata-se, então, do principal conflito da obra: a de se posicionar acerca das coisas que acontecem e de começar a decidir, aos poucos, sobre o destino da própria vida, sem a mediação de outros.

Assim, podemos pensar que *Na praia da Ferrugem* é uma narrativa contra o silenciamento. Tendo em vista que Marcelo Carneiro da Cunha publicou sua obra em 1988, num contexto marcado pela reabertura política pós-ditadura militar, a voz de Maria é mais um discurso que vêm à tona, uma vez que estamos tratando de mudanças na sociedade em geral e no cerne da família brasileira. Tal descontentamento aparece na obra logo no início, no episódio do professor de História que confessa aos alunos ter experimentado maconha. Por se tratar de um colégio religioso e conservador, o docente foi demitido; ele confunde o fato de ter uma postura liberal, que seria possível na nova configuração sociopolítica, com possuir uma opinião perante a família, sempre o último local social de mudança, por ser o mais íntimo.

Em *Insônia*, existe a reclamação de ser diferente (que há em *Na praia da Ferrugem*, apesar de ser algo incipiente), ou seja, não pertencer à uniformização que há entre o padrão de comportamento entre os jovens, quiçá influenciados pela cultura de massas. Cláudia, por possuir uma família diferente (no que diz respeito à permissividade do seu pai), atribui isso a ter que fazer “coisas sérias”, que ela não tem disposição para ir a festas ou andar com o pessoal da sua turma: “Tempos atrás eu ainda me incomodava e tentava ser querida, fazer

coisas com o pessoal, mesmo achando que um monte de coisa era total Disney, total cabeça vazia. E eu não tenho paciência, muitas vezes” (CUNHA, 1996, p.29). Nessa obra, há também a falta de experiência; no entanto, está revestida pelas poucas oportunidades de conhecer pessoas com as quais Cláudia se identifique. Dessa maneira, as conversas pela internet são uma tentativa de se aproximar de pessoas que possuam os mesmos interesses. As escolhas feitas no espaço virtual não são impostas; por isso, a princípio, parecem mais interessantes:

A minha turma surgiu assim, de muitas conversas que a gente teve e foi se conhecendo melhor, e convidando umas pessoas e quando viu era uma turma. Não como a minha turma de aula, mas pior e melhor ao mesmo tempo. Pior porque a gente nunca se encontra ao vivo. Melhor porque são pessoas legais, e as conversas são sempre total assunto, nada como o monte de besteira da turma de aula, que quer mais é zoar mesmo (*ibid.*, p.22).

Assim sendo, podemos considerar que existe uma atenção muito maior ao que o jovem escolhe e à sua voz dentro do contexto familiar. Segundo Philippe Ariès (1981), em *História social da criança e da família*, na família moderna, existiria uma abertura muito maior para o papel da criança e, por consequência histórica, do adolescente, uma vez que esses estariam de volta (contrastando com o passado medieval) ao lar. Vem desse retorno uma maior preocupação no que diz respeito à educação, à carreira e ao futuro dos filhos: “A família moderna, ao contrário, separa-se do mundo e opõe à sociedade o grupo solitário dos pais e filhos. Toda a energia do grupo é consumida na promoção das crianças, cada uma em particular, e sem nenhuma ambição coletiva: as crianças, mais do que a família” (ARIÈS, 1981, p.189). Dessa maneira, cria-se uma noção de que família é o grupo no qual a criança ou o adolescente se prepara para o mundo laboral, com o objetivo de aparelhar-se para a especialização que o mercado de trabalho exige, ou na questão psicológica, ou seja, no amadurecimento das experiências necessárias para viver na sociedade, sem o apoio dos pais. Em *Na praia da Ferrugem*, isso está bastante presente, pois, mesmo apresentando uma estrutura familiar que parece ser estável, pode se perceber mudanças na postura dos pais e no comportamento dos jovens, interferindo na estrutura familiar. Em *Insônia*, isso é mais radical: a família, por vias do destino, está mais fragmentada, e, por isso, a jovem Cláudia e seu pai possuem um comportamento totalmente atípico em relação ao padrão familiar contemporâneo.

Em vias de se esfacelar, *Primeira vez e muitas vacas* mostra uma estrutura familiar diferente e muito mais condizente à realidade contemporânea: a família divorciada. O que há de distinto em relação aos outros livros aqui analisados é a escolha do pai de Vita, que, deliberadamente, pretende se separar da mãe, e, portanto, da família; é uma decisão diferente da família de Cláudia, na qual a mãe veio a falecer. A separação em *Primeira vez e muitas vacas* é bastante discutida pela protagonista, que, por uma questão de gênero, compadece-se da mãe, trocada por uma mulher mais nova. A situação de Vita e da obra em geral, por isso, reproduz o que Zygmunt Bauman, em *Amor líquido*, teoriza como sendo uma maior “individualização” do ser humano, que, por conseguinte, não fica plenamente satisfeito com os relacionamentos:

(...) hoje em dia as atenções humanas tendem a se concentrar nas satisfações que esperamos obter das relações precisamente porque, de alguma forma, estas não têm sido consideradas plena e verdadeiramente satisfatórias. E, se satisfazem, o preço disso tem sido com frequência considerado excessivo e inaceitável (BAUMAN, 2004, p.9).

Essas liberdades e possibilidades de escolha, no que diz respeito à vontade dos indivíduos, aparecem na forma de crescimento de um livro para o outro. Em *Na praia da Ferrugem*, a família se mostra muito mais cristalizada e não-passível de mudanças. Em *Insônia*, ela já aparece modificada, mas pelo acaso. Em *Primeira vez e muitas vacas*, há uma modificação total dos parâmetros familiares, interferindo diretamente na vida da jovem protagonista. Assim, esses movimentos são frutos de vários fatos que devem ser aqui contextualizados. Com a liberdade de expressão pós-ditaduras, na América Latina, e a oportunidade de acesso à informação, por meio da liberdade de imprensa e da internet, criam-se as alternativas que podem ser observadas nas obras, que questionam o papel social das famílias. Tendo em vista que o estado de bem-estar<sup>3</sup> não existe mais e que há um autocentramento na responsabilidade do indivíduo como realizador do seu próprio destino, com menos seguranças sociais, questiona-se a possibilidade de o núcleo familiar, por si só, conseguir preparar o jovem para a convivência coletiva. O discurso da família, como todos os

---

<sup>3</sup> Conceito retirado da obra *O mal-estar na pós-modernidade*, de Zygmunt Bauman. O autor afirma que há uma crise de bem-estar: “concebido como um instrumento manejado a fim de reabilitar os *temporariamente* inaptos e estimular os que estavam aptos a se empenharem mais, protegendo-os do medo de perder a aptidão no meio do processo (...). O estado de bem-estar não era concebido como uma caridade, mas como um direito do cidadão, e não como um fornecimento de donativos individuais, mas como uma forma de seguro coletivo” (1998, p.51).

outros, está em crise; é o que Jean-François Lyotard (1994) afirma: os grandes discursos estão dispersos, e os critérios sociais, atualmente, são baseados na operatividade e no tecnológico, que, dessa forma, julgam o *certo* e o *errado*:

(...) se tem por *pós-moderna* a incredulidade no que diz respeito aos discursos. Este é, sem dúvida, um efeito do progresso das ciências; porém, esse progresso, por sua vez, a pressupõe. O desuso do dispositivo discursivo de legitimação corresponde especialmente à crise da filosofia metafísica, e a da instituição universitária, que dependia dela. A função narrativa perde suas funções, o grande herói, os grandes perigos e o grande propósito. Dispersam-se em nuvens de elementos linguísticos narrativos, etc., cada um deles, veiculando consigo valências pragmáticas *sui generis*. Cada um de nós vive na encruzilhada de muitas delas. Não formamos combinações linguísticas necessariamente estáveis, e as propriedades das que formamos não são necessariamente comunicáveis (tradução livre)<sup>4</sup> (LYOTARD, 1994, p.10).

Pensar, então, em uma *família pós-moderna*, é refletir sobre a possibilidade de viver numa sociedade em que não há legitimação dos laços sociais, ou seja, o último refúgio para o qual os seres humanos podem se abrigar está sendo questionado (quando não, muitas vezes, modificado). A partir da citação de Lyotard, que teoriza sobre os grandes discursos e sobre a sua falta de legitimação, podemos estender essa escassez de confiança dos novos discursos para o âmbito familiar, uma vez que “não formar combinações linguísticas estáveis” sugere um possível questionamento da autoridade do pai, da mãe e do indivíduo mais velho. Junte-se a isso a afirmação do *eu* vivida pelo adolescente que, por sua natureza, já é questionador, como resultado do antagonismo entre o estado de semiparasitismo da infância e uma vida independente, quando adulto (DEBESSE, 1965). Essa liberdade pretendida se confronta com a autoridade paterna, estabilizadora entre o mundo e o adolescente. Tal mediação é vista como uma forma de impedimento para as novas atividades que surgem para esse indivíduo, visto que os hábitos antigos caducam, e teremos, progressivamente, com o crescimento da criança, um indivíduo mais próximo da maturidade:

---

<sup>4</sup> (...) se tiene por “postmoderna” la incredulidad con respecto a los metarrelatos. Ésta es, sin duda, un efecto del progreso de las ciencias; pero ese progreso, a su vez, la presupone. Al desuso del dispositivo metanarrativo de legitimación corresponde especialmente la crisis de la filosofía metafísica, y la de la institución universitaria que dependía de ella. La función narrativa pierde sus functores, el gran héroe, los grandes peligros y el gran propósito. Se dispersa en nubes de elementos lingüísticos narrativos, etc., cada uno de ellos vehiculando consigo valencias pragmáticas *sui generis*. Cada uno de nosotros vive en la encrucijada de muchas de ellas. No formamos combinaciones lingüísticas necesariamente estables, y las propiedades de las que formamos no son necesariamente comunicables.

O desejo de independência é apenas a expressão desta evolução. A impaciência em sofrer um jugo aumenta à medida que a força cresce. Toda a autoridade se torna incômoda, todo o constrangimento parece tanto menos suportável quanto os jovens não são ainda capazes de compreender a sua necessidade. Muitos deles sentem a liberdade que lhes é querida apenas como a rotura dos entraves que os rodeiam (DEBESSE, 1965, p.66).

Assim, o adolescente tende a desconsiderar o discurso do pai, da mãe e da irmã, visto que, além de serem discursos diferentes, promovem uma separação entre os pais e os filhos, produzida ao longo do crescimento. Esse sentimento é mais visível em *Na praia da Ferrugem*; tendo em vista que a infância é o lugar normal para o desenvolvimento da criança, na adolescência, isso não é mais possível. Maria demonstra no tom de desagravo essa postura. É mais prazeroso, para a protagonista, relacionar-se com os amigos que ela própria escolheu. O surgimento da personagem Super, o garoto pelo qual Maria se sente atraída, é motivo de incompreensão por parte da família, levando a personagem principal à insubordinação de realizar a viagem para a praia da Ferrugem:

O amor filial atravessa, por vezes, uma temível crise. É o que acontece com as naturezas rebeldes em face de pais autoritários ou, pelo contrário, demasiado fracos. Pode desenvolver-se um sentimento de hostilidade que, umas vezes, alternará com a afeição antiga até ao apaziguamento num compromisso, outras irá ao rompimento dos laços familiares: à insubordinação sucedem-se as fugas da casa paterna, e mesmo as violências, e, por fim, a rotura completa (*ibid.*, p. 70).

Os pais de Maria (e a família inteira) são *fracos*, segundo a teorização de Maurice Debesse (1965), em relação ao entendimento para com Maria. Portanto, há o deslocamento do centro da afetividade para as amigas e para Super, e o âmbito familiar, representado pela mãe, pai e a irmã, não possui mais essa capacidade.

Entretanto, não é somente por oposição que as relações adolescentes acontecem. Há também a possibilidade de, nas diferenças entre pais e filhos, a possibilidade do afastamento dar lugar ao sentimento fraterno. Assim, as relações familiares, antes baseadas na autoridade e no controle, dão lugar ao convívio equivalente, no qual a figura paterna aceita que há uma nova relação em vista: “Perde (o adolescente) em impulso instintivo o que ganha em força refletida, baseada no reconhecimento, na estima e na afeição correspondida. Toma por vezes o aspecto de um sentimento fraternal, se o pai procurar ser o camarada do filho e a mãe, a confidente da filha” (DEBESSE, 1965, p. 70).

Assim sendo, podemos afirmar que o sentimento de fraternidade, em *Insônia*, combina-se com o papel de mostrar parâmetros que referenciem o convívio familiar. Essa configuração, na obra, já se mostra fragmentada, não pertencendo à família o papel de orientação, mas à futura madrasta, Andréa, e aos amigos:

Com a Carla a coisa é diferente, e a gente fala das coisas mais bobas e das coisas mais a foder, porque amiga é pra essas coisas. Com o meu pai eu falo sobre o dia, sobre o que o encanador disse que a gente precisa dizer, sobre o pagamento do cartão de crédito, sobre um programa shareware que eu descobri, sobre uns sites. (...) Eu não converso com ele de homens, sexo, essas coisas, porque fico sem jeito, e acho que ele também (CUNHA, 1996, p.17).

Por isso, pelo fato de possuir um pai com outro tipo de mentalidade, que muito mais aceita os posicionamentos (diferente dos pais de Maria) e ratifica o que a filha diz e faz, temos em *Insônia uma família de dois*, na qual não é aceita qualquer intervenção, como, por exemplo, a da avó, que aparece às vezes para *mandar*: “Uma vez perguntei pro meu pai se a gente precisava fazer as coisas que ela (a avó) mandava, e ele me respondeu que ela já tinha a casa dela pra mandar, que aqui quem mandava era a gente, e, por ele, eu podia fazer o que bem entendesse (...)” (*ibid.*, p.28). Dessa forma, é possível observar que Cláudia, inicialmente, intromete-se em qualquer tentativa de alguma mulher se aproximar do pai, visto que isso poderia significar, além de outras coisas, uma interferência na sua família.

Já em *Primeira vez e muitas vacas*, há uma síntese das duas possibilidades familiares aqui já mencionadas. A fragmentação da família, apresentada pela separação dos pais, sugere o desentendimento dentro do âmbito familiar. Para a protagonista, a família falha em garantir ensinamentos, que passam a ser funções da mídia ou das amigas. Vita, por exemplo, aprende muito mais sobre sexualidade com o uso da internet e canais adultos do que com qualquer outra pessoa: “Claro que hoje em dia tudo é mais fácil de a gente ficar sabendo, a web veio pra quê? A gente conversa com todo mundo, quando quer, é só ir com cuidado pra não deixar a mãe ver nem ficar fazendo dating, que não tem a ver, com o monte de psico que tem por aí, a gente sabe” (*id.*, 2012, p.14). Os conflitos familiares são comuns e explicitados pela personagem principal na obra, uma vez que o choque de interesses entre pais e filhos é mais constante devido à possibilidade de se ouvir a voz do adolescente:

Quero dizer, na casa das meninas, nas minhas amigas, rola pancadaria direto. As meninas adoram gritar com a mãe e se tem irmã então, que mau. Os pais das

minhas amigas brigam, uns mais, uns menos. Todo mundo mora em apartamento, nunca se tem muito espaço e a gente não tem muito como escapar mesmo, então a gente vai pro quarto e coloca som alto e dá apoio, que é aquela coisa e todo mundo sabe que uma hora passa ou eles se separam (CUNHA, 2012, p.19).

Os problemas familiares, antes escondidos ou negados, vêm à tona com muito mais facilidade. No entanto, não existem indicativos, de forma explícita, de que há discussões internas nas famílias de Maria e Cláudia; esse fato acontece pelo reconhecimento da sociedade de que pode haver problemas dentro do lar. Apesar disso, não é incomum que eles apareçam publicamente.

Outro fato que deve ser pensado, no que diz respeito à contextualização para uma melhor leitura das obras, é a independência da mulher, que vem sendo conquistada para dar fim ao domínio masculino imperante até a Revolução Francesa, situando a mulher abaixo do homem na estrutura social. Mulheres ou *homens invertidos*, ontologicamente inexistentes, iniciam sua luta, desde a década de 60, por reconhecimento, paralelamente aos esforços dos conservadores. Elas acontecem para justificar sua exclusão dos primórdios da cidadania moderna ocidental, uma vez que é politicamente necessário legitimar como natural o domínio do homem sobre o sexo feminino (ARAÚJO, 2000). A construção do indivíduo racional pela teoria liberal pretende excluir a mulher da sociedade civil em formação, enfatizando a dicotomia entre os sexos e a separação entre as esferas pública e privada. Em contrapartida, dá início ao discurso feminista da diferença, inaugurando uma história de resistência repleta de questões, ambivalências, tensões e desdobramentos. Cabe, então, a essa nova mulher, representada por Maria, Cláudia e Vita, repensar o papel do sexo feminino:

(...) é necessário rever a maneira como seus diversos papéis são exercidos: os papéis de esposa, de mãe, de filha, de organizadora do orçamento doméstico, de provedora, de competente. São questionadas as atribuições domésticas e extradomésticas típicas de homens e de mulheres; o papel da mãe e do pai são confrontados; assim, como as responsabilidades da esposa, da chefe de família, da dona de casa, da educadora e da militante sindical. Tais questionamentos mostram que, para renovar o conceito de feminilidade, é indispensável renovar também outro conceito, o de masculinidade (GIULANI, 2000, p. 651).

Os núcleos familiares apresentados pela obra de Marcelo Carneiro da Cunha já contêm esse questionamento, ou seja, há uma nova visão quanto à masculinidade e à feminilidade. Homens e mulheres se alternam e realizam as mais diferentes tarefas. Mesmo

que haja questões mais de gênero, relacionadas à sexualidade, percebemos que está se falando em pessoas do sexo feminino que possuem mais liberdade dentro da família e da sociedade e de homens que são flexíveis no que diz respeito a relacionar-se com mulheres que *saem de casa*: “Sorte que ela trabalha. Depois que eu cresci, que não era mais um bebê, ela arranhou um emprego como relações públicas e parece que gosta do trabalho porque faz ela se sentir moderna. Ela acha mesmo muita sorte a minha eu ter uma mãe moderna” (CUNHA, 1988, p.7).

Entretanto, todos os desejos e as necessidades que estão constituindo a identidade dessas adolescentes passam pela negociação com o outro, seja ele a família, o amigo ou o namorado. Assim, convém compreender o não-entendimento para com as pessoas mais próximas (principalmente a família) que há nas obras em questão. Quando examinamos as obras de Marcelo Carneiro da Cunha, é necessário lembrar, para o bem da leitura, que estamos diante de obras de literatura juvenil, cuja característica principal é o uso de narração em primeira pessoa, como um recurso que indaga e provoca o leitor, utilizando-se dos tons de desagravo, simpatia ou desespero. A partir disso, as adolescentes protagonistas usam de forma plena a sua voz, condicionando a narrativa conforme seus valores e suas ideias. Trata-se do recurso utilizado, por exemplo, em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis: se não considerarmos o narrador, Bentinho, e sua visão de mundo, não colocaremos em dúvida seus valores e seus julgamentos e, dentre outras considerações, a traição de Capitu. Em *Na praia da Ferrugem*, por exemplo, Maria demonstra a sua insatisfação porque as personagens à sua volta *parecem* não aceitar sua opinião. Como uma via de mão única, a protagonista pauta todas as suas relações como inadequadas ou incompletas; não há alguém no mundo que possa ter os mesmos valores e ideias ou, no mínimo, os aceite sem fazer algum tipo de juízo. Cláudia, em *Insônia*, conquista os leitores, não só por ter perdido a mãe e viver somente com o pai, mas também por proferir suas ideias em um tom simpático e descontraído. Em *Primeira vez e muitas vacas*, o desgosto por não conseguir perder a virgindade dá à narrativa de Vita uma velocidade frenética, que se reflete até na formação das frases, que são ininterruptas (sem ponto final) e cheias de articuladores, para demonstrar o desespero da personagem.

Assim, por questões de classificação e melhor entendimento quanto ao desgosto de Maria, sempre considerando o seu ponto de vista, é possível classificar os relacionamentos

dela com os outros de duas formas possíveis: por *dissonância*, quando se pensa na mãe e no pai, que são pessoas de quem Maria geralmente discorda diretamente e as quais tem valores diferentes; por *assonância*, no que diz respeito ao irmão e à irmã (principalmente a segunda, uma vez que o primeiro não aparece de maneira significativa na narrativa) e às amigas, personagens com quem a protagonista se identifica de alguma forma, mesmo que não seja totalmente<sup>5</sup>. É uma configuração diferente da que encontramos em *Insônia*, tendo em vista que a configuração familiar já é distinta da que se encontra na narração de Maria. Trata-se de uma série de convergências em termos de relacionamentos, que agradam Cláudia, mas que passam a impressão de serem insuficientes. Assim, podemos classificar a alteridade, não por antagonismos, como em *Na praia da Ferrugem*, mas por níveis de satisfação: o seu pai, a sua amiga Carla e os amigos da turma da escola pertencem a um primeiro nível, que é do cotidiano, e, por mais que sejam necessários, não suprem a identificação de que a protagonista precisa para se realizar como ser humano. Uma terceira organização é possível de ser teorizada: em *Primeira vez e muitas vacas*, há uma síntese entre as relações, pois existe, nessa obra, uma difusão no que diz respeito aos relacionamentos (bem como o foco principal na trajetória da protagonista, na tentativa de perda da virgindade). Quanto aos amigos, Vita possui uma relação tranquila, visto que eles (as garotas) compartilham da mesma aflição. O mesmo acontece com a mãe e a família (que vive no interior), uma vez que não são impeditivos para que a personagem principal chegue ao seu objetivo. No entanto, sentimentalmente, Vita é atingida pela separação dos pais, culpando a figura paterna pelo distúrbio causado no ambiente familiar.

Dessa forma, convém pensar nesses relacionamentos e na forma como eles se configuram, uma vez que eles interferem diretamente no andamento da narrativa e na evolução das protagonistas aqui descritas, bem como atentam para questões possíveis de alteridade. A mãe, de *Na praia da Ferrugem*, é com quem Maria mais se confronta: a figura materna negocia e controla as ações da protagonista. Não é à toa que é a primeira a ser citada. Preservando resquícios da infância, a mãe de Maria parece se empenhar somente nessa faceta da adolescência. Ela ceifa as escolhas da filha porque os interesses são antagônicos: para a filha, ser adulto é ter liberdade e poder aproveitar a vida com mais liberdade; para a mãe, é preparar-se para o trabalho e possuir qualidades consideradas

---

<sup>5</sup> Há uma terceira forma, no entanto, configurada pela personagem Super, que ocupará o debate promovido no terceiro capítulo, visto que merece uma análise mais complexa e aprofundada.

importantes e úteis na fase adulta. E pela diferença de gerações e a não possibilidade de ter realizado no passado as suas vontades, a mãe transfere para a filha os seus desejos:

Ela insiste em dizer que eu não respeito nada – o que quer dizer simplesmente que eu não dou muita importância pra um monte de coisa que ela considera importante. Aula de piano, por exemplo (CUNHA, 1995, p.5).

(...)

Na verdade, dizem que a minha mãe só quer o meu bem, mas isso ela mesma vem dizendo desde que me entendo por gente, desde o tempo em que, para o meu bem, ela me dava remédio com gosto horrível, me fazia usar uns vestidos idiotas em festas de família e não me deixava fazer um monte de coisa que eu sentia vontade. Tudo pelo meu bem, e já faz muito tempo que eu peço de joelhos que ela passe a querer um pouco o meu mal (*ibid.*, p.5).

A posse materna em relação ao filho aparece na obra, não somente quanto a Maria, mas também a Helena, sua irmã. É possível observar um conflito de gerações muito evidente, que toma forma na voz da narradora: a questão da liberdade sexual norteia a permissividade (e é um símbolo dos aspectos comportamentais da alteridade) dos pais (principalmente no que diz respeito à mãe) em relação a tudo, como sair com os amigos e fazer aula de piano. Tal fato fica evidente logo no início da narrativa, quando a genitora descobre, por meio de um descuido de Maria, que a filha mais velha, Helena, está tomando pílulas anticoncepcionais. A reação diante do acontecido revela um despreparo da mãe, que *ficava dando voltas ao redor da mesa*, numa nítida impressão de alguém que não sabia como se comportar. É um indício da diferença de gerações, uma vez que talvez a mãe não tenha tido tanta abertura em relação ao sexo na sua criação do que as filhas (embora não saibamos, é o que podemos depreender das suas ações na narrativa). Por mais que haja uma tentativa de abertura e liberalismo comportamental, renunciando indícios de liberdade em relação ao comportamento e ao sexo, o modelo de criação materna é influenciado pela dos avós: “Acho que foi o início de um problema pra minha mãe, porque ela, desde que decidiu ser uma mãe moderna, nunca tinha pensado que uma mãe moderna podia acabar tendo umas filhas modernas também, ou, se pensou, não pensou bastante (*ibid.*, p. 10)”. Fica evidente na narrativa, mais adiante, a falta de diálogo, que poderia ter deflagrado os acontecimentos citados acima; as questões sobre a sexualidade são postas de uma forma unilateral pela a mãe, pois ela é uma autoridade familiar:

O meu pai não ia fazer uma cena ou coisa do tipo. Ele ia dar um olhar assustado pra minha mãe e deixar ela tomar conta. Ou então vir com um papo supercientífico e me deixar na mesma. É claro que eu já conversei sobre sexo com a minha mãe, quer dizer, ela falou e que fiquei só escutando, só que ela acha que é só isso, falar uma vez que outra sobre os mistérios do sexo e pronto, o problema está resolvido. Ela não pensa que o problema está resolvido. Ela não pensa que o problema é que daqui a pouco a gente está transando e ninguém entende muito o que se passa. Falar com eles não ia adiantar nada e ainda por cima ia trazer eles pra cima de mim, me cuidando o tempo todo, e isso não, eu já tenho problemas que cheguem (CUNHA, 1995, p.22).

Assim, há a promoção de um conforto para os pais, visto que, para eles, o sexo não é algo discutível como para a geração das filhas, sendo relativamente recente na nova configuração da família brasileira. Dessa maneira, a mãe encarna o papel de frear as vontades da filha. É ela que, representando o núcleo familiar (fazendo as vezes do pai, que não tem abertura para tratar o assunto), mostra-se como um contraponto para a jovem, entre o querer pertencer à fase adulta e as atitudes de criança: “Não, não posso, e se minha mãe fica sabendo me esfolo viva, mas eu preferia isso do que confessar pra ele que eu era uma guriuzinha que tem que estar em casa até uma hora certa, ou com o pai de alguma amiga levando pela mão até a porta” (*ibid.*, p. 26).

A figura materna de *Insônia*, no entanto, é apagada. Isso implica ter menos tempo livre e mais responsabilidades em relação à casa e à vida do pai, visto que Cláudia tem a função de organizar o cotidiano da pequena família. Por esse motivo, a condução da narradora nos leva a ter alguma compaixão, que ela mesma afasta: “Só que aí veio alguém mais Einstein e falou que não ia adiantar nada não fazer festa no dia das mães, que ia ficar mais estranho do que fazer, e o pessoal resolveu tocar adiante, e eles disseram que todas as mães da escola iam ser um pouco a minha mãe, e eu disse que tudo bem (...)” (*id.*, 1996, p.10). Nesse mesmo episódio, há uma tentativa do pai de preencher a falta materna, indo no evento da escola e sendo também a mãe de Cláudia. O aparecimento da futura madrasta, Andréa, em uma viagem para Florianópolis, indica também uma tentativa de preenchimento da figura materna. Mesmo assim, Cláudia é uma adolescente que precisa ser independente em relação à sua vida, conduzindo a sua adolescência com muito mais serenidade:

E é por isso que eu não tenho tempo pra ficar fazendo um monte de coisas que as minhas amigas fazem, tipo ir ao shopping e essas coisas de garota, porque eu tenho muita coisa pra fazer. Eu tenho que tomar conta do meu pai, por exemplo, que pode ser um biólogo super competente e cheio de mestrados e doutorados e

coisas desse tipo, mas que em assuntos domésticos não serve pra nada (CUNHA, 1996, p.10).

Contudo, ao final da obra, o leitor pode ter a sensação de que a cumplicidade que uma mãe pode ter com a filha é cumprida por Andréa, visto que os laços entre as duas, inicialmente de amizade, transformam-se depois que a futura madrasta conhece o pai da protagonista. Essa fraternidade criada entre Andréa e Cláudia é a mesma que acontece entre Vita e sua mãe. A personagem principal de *Primeira vez e muitas vacas*, por sua vez, posiciona-se em relação ao divórcio entre os pais, ficando do lado da mãe. Tal fato se deve ao pai tê-la trocado por uma mulher mais nova, querendo viver “novas aventuras”. Isso faz com que a protagonista peça para o pai *um tempo*, solidarizando-se com a mãe: “- Eu quero ficar com a minha mãe. Não quero saber de você por um tempo” (CUNHA, 2012, p. 21). Esse episódio, primeiramente, cria uma compaixão de Vita para com a sua mãe: “Ai, pobre da minha mãe. Eu sei que esse era o pânico de todas elas, da minha mãe, das amigas dela, eu via conversando. Elas odiavam porque os homens sempre olhavam as mais novas” (*ibid.*, p.21).

Posteriormente, o rompimento com o pai e a ligação com a mãe alteram o comportamento de Vita, pois ela toma a consciência de nunca mais se atritar com ela: “Nunca mais briguei com a minha mãe, não dava mais, não havia como, do jeito que eu via ela horas, horas, na frente do espelho, do jeito que ela tirou as fotos que estavam no quarto, do jeito que ela olhava para as mãos dela” (*ibid.*, p.22). Assim sendo, em relação à figura materna, podemos dizer que Vita revisou suas ideias de adolescente e amadureceu: passou a negociar, ter um pouco mais de diálogo e menos conflitos. Mesmo assim, a relação com a mãe não é verdadeiramente de total cumplicidade, pois não há muito diálogo entre as duas: “Eu queria sair do banho e não gosto que ela me olhe. Ela não entende direito, mas eu não me sinto à vontade. Com as meninas, tudo bem, óbvio” (*ibid.*, p. 36). Esse assunto fica mais evidente quando está relacionado a sexo: não há menção de conversa entre as duas; o aprendizado, em relação a esse tópico, dá-se com as amigas e com as mídias. Por não haver uma relação mútua verdadeira, de partilhar dos problemas, opera-se uma relação semelhante entre Vita e Maria e suas mães, que, após a liberação sexual, omitem-se ou não sabem como agir acerca desse assunto.

Ainda dentro da família, existem relações que não são tão *desiguais* quanto as de pai e filho. Os irmãos<sup>6</sup>, dessa forma, representam uma possibilidade maior de fraternidade e cumplicidade do que os pais. Todavia, podem ser também alvos de disputa por espaço e pela atenção dos pais. Com essas ideias, podemos refletir sobre Helena, irmã de Maria, de *Na praia da Ferrugem*, que é um modelo a ser seguido pela personagem principal. A protagonista projeta nela tudo aquilo que deseja; é essa a origem, então, o motivo do conflito entre as duas. É Helena, portanto, quem possui a permissão dos pais para fazer o que pretende:

A minha irmã não, essa já tem mil assuntos e dá raiva de ver ela toda feliz, conversando com as amigas e com os gatos – gato diferente toda semana – falando do *fim-de* (grifo do autor), da viagem pro Nordeste, do primeiro ano de faculdade. Passou no vestibular de cara e pra UFRGS ainda por cima e agora ficou mais impossível do que antes. Ela tem assunto pra vida inteira e claro que as coisas são assim quando se tem dezessete, dezoito anos, se faz faculdade, se vive de verdade (CUNHA, 1995, p.9).

Uma vez que tem mais possibilidades de experiência de vida, visto que os pais a autorizam a frequentar mais eventos sociais, a irmã é alvo de inveja de Maria, visto que os desejos da protagonista são realizados por ela. Trata-se do ideal de felicidade que a protagonista almeja; os desentendimentos e a incompreensão são resultado, portanto, da impossibilidade de Maria realizar o que à irmã é permitido. A relação entre as duas, então, em um primeiro momento, pode ser caracterizada como amarga e odiosa; no entanto, é uma *admiração às avessas*. Ainda assim, há um fator que parece ser decisivo quanto a essa relação fraternal: a mediação dos pais, que autorizam uma e bloqueiam outra. Tal decisão se dá pela proximidade da protagonista com a infância (como já foi dito) e com as amarras da ingenuidade que caracterizam essa fase da vida. Já Helena conquistou uma série de realizações que fazem com que seus pais legitimem mais facilmente sua proximidade com o mundo adulto (e com o mundo profissional, por conseguinte). Passar no vestibular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como cita Maria, é um indicativo de participar de um grupo etário diferente e, ainda, pertencer a outras esferas sociais, além da família e do colégio: “As crianças e os adolescentes ficam impacientes para formar ou entrar nesses grupos, não exatamente pela busca de diversão, mas pelo desejo de estabelecerem

---

<sup>6</sup> Tendo em vista que, em *Insônia* e *Primeira vez e muitas vacas*, não há a presença de irmãos, não analisamos o assunto nessas obras.

formalmente uma nova identidade e pertencerem a um novo grupo social” (GROPPO, 2000, p.41). O que podemos dizer é que Helena está muito mais próxima de um papel social que possui especialização voltada para o mercado de trabalho, ou seja, da convenção social da capacitação laboral. Portanto, isso evidencia a independência e uma autonomia para começar a poder viver sem o suporte dos pais:

Isso se explica, segundo Eisenstadt, pelo fato de as sociedades modernas serem extremamente especializadas e orientadas para o desempenho e a realização individual. Para ele, quanto mais a sociedade orientar-se para a realização, mais seus grupos etários possuem funções meramente *preparatórias* e de treinamento e dificilmente terão a função de distribuir papéis para a sociedade *adulta*. Ou seja, na sociedade moderna, os jovens têm poucas oportunidades de saírem dos grupos etários com papéis e *status* sociais já definidos (GROPPO, 2000, p.48).

Mesmo assim, Maria acredita que essa distância pode ser diminuída, visto que houve mudanças no seu corpo e no seu pensamento. A incompreensão dos outros é o motivo do tom de desagravo da obra. Em relação à irmã, então, o conflito se dá pela projeção, por Helena ser uma possibilidade de facilitar o acesso à fase adulta; porém, a filha mais velha se recusa a ser *um atalho* à Maria, o que gera frustração na protagonista: “E isso tudo me dá ainda mais raiva da minha irmã, porque ela sabe tudo, ou pelo menos finge que sabe e mais de uma vez ouvi ela falando com as amigas, rindo e falando de tal motel ou da praia e tal, mas pra mim, nada” (CUNHA, 1995, p.22). Da mesma forma, o tratamento de Helena para com a irmã mais nova é uma espécie de retrocesso a tudo que já conquistou.

Convém, ainda assim, ter uma atenção especial para o fato de que há um certo sexismo na obra, no que diz respeito à sexualidade e ao comportamento de Maria: tanto a protagonista, quanto a mãe e a irmã, determinam que esses assuntos devem ser tratados entre elas, ou seja, não é objeto de discussão para o irmão ou o pai: “O meu pai não ia fazer uma cena ou coisa do tipo. Ele ia dar um olhar assustado pra minha mãe e deixar ela tomar conta” (*ibid.*, p. 22). Há, portanto, uma concepção, em *Na praia da Ferrugem*, de que, pelo fato de a mãe, a irmã e as amigas serem do mesmo sexo que Maria, são elas as responsáveis pela orientação de todas as questões de identidade e comportamento, como a da sexualidade. Assim, é por esse motivo que se abre um abismo entre a relação de Maria com o irmão: em pouquíssimas passagens existe uma aproximação entre a protagonista e ele, revelando uma superproteção em relação ao sexo feminino: “A coisa toda parece ser mais

fácil pro meu irmão, que tem um ano e pouco a mais do que eu. Pelo menos ele não faz o que não gosta, a não ser ir ao colégio. Mas isso não aflige ele muito, porque depois que chega até lá não faz mais nada também” (CUNHA, 1995, p.6).

O mesmo acontece nas outras obras: no que diz respeito aos sentimentos e ao sexo, cada gênero é responsável por suas particularidades, que devem ser tratadas internamente. Prega-se, nas obras de Marcelo Carneiro da Cunha, que existe um modelo em relação às lidas com os filhos: os pais devem ser parceiros dos filhos, enquanto as mães, confidentes e professoras das filhas (DEBESSE, 1965). Porém, é claro que as narrativas aqui analisadas debatem essas questões, uma vez que figuram diferentes tipos de família existentes. Em *Insônia*, por exemplo, o antagonismo entre as amigas, sendo Carla, extrovertida e irresponsável, e Cláudia, o oposto, é responsável pelas orientações sexuais e sentimentais da protagonista. É bem verdade que a inserção de Andréa na obra, em um primeiro momento como amiga, promove uma possibilidade de Cláudia ter mais orientações sobre o assunto. No entanto, no momento em que Andréa se torna a madrastra, cria-se uma relação desigual, visto que ela se coloca, por mais que tente não se posicionar, muito mais ao lado do pai da protagonista do que junto a ela.

De forma mais intensa, essa divisão de gêneros aparece em *Primeira vez e muitas vacas*. Inicialmente, quem compartilha com Vita os sentimentos e a sexualidade são as amigas. Elas dão o suporte para a protagonista:

Com as meninas, tudo bem, óbvio. A gente adora tomar banho juntas, pra colocar os assuntos em dia, como se a gente não tivesse passado o dia inteiro falando, mas mulher é assim, não é? E a gente aproveita pra dar uma olhada nas outras, se comparar um pouco, quem tá ficando melhor de corpo, aquela coisa (CUNHA, 2012, p.36).

No decorrer do livro, existe a identificação de Vita com Lila, sua prima, com quem tem a sua primeira experiência sexual. Além disso, há uma ligação muito forte da protagonista com a tia Didi, que, aparentemente, é homossexual. Então, conseguimos perceber que os papéis, no que diz respeito a orientações sentimentais e sexuais, que poderiam ser preenchidos pelos pais, são feitos por outras pessoas próximas das personagens principais. Isso acontece principalmente em *Primeira vez e muitas vacas*, mas também em *Na praia da Ferrugem*, visto que há uma diferença de valores entre as gerações

retratadas nas obras. O choque entre os tipos de criações familiares promove esse afastamento entre os pais e as meninas.

Percebemos, também, que as obras nos mostram que lidar com o comportamento e com a sexualidade feminina é algo mais complicado e complexo do que com a masculina; aos homens, é permitido sair de casa, bem como é considerado normal transgredir na adolescência; já para as mulheres, é necessário ter recato e preservar-se: “O meu irmão e os amigos dele saem escondidos pra fumar, sempre que vão pra praia é aquela história, quem vai levar, e tal” (CUNHA, 1995, p.17). Essa diferenciação de gêneros é bem marcada. Notamos que há papéis sociais bem definidos; compreendemos também que os posicionamentos estão bem delineados no que diz respeito à família brasileira moderna.

O pai é a figura representante do gênero masculino, uma vez que há uma competição velada nas obras por esse. Tal admiração acontece, em *Na praia da Ferrugem*, por exemplo, por a figura paterna representar o *moderno*, sendo professor universitário, tendo prática na cozinha, fazendo exercício e sendo *bonitão*: “De qualquer jeito, o meu pai é mesmo um gato, ele tem só quarenta e dois anos, faz exercício e tal. Ele é professor na universidade também (...)” (*ibid.*, p. 15) Por esse motivo, Maria, Helena e a mãe competem pela sua atenção, numa espécie de complexo de Édipo consciente, que brinca com a admiração pelo pai:

(...) morro de ciúmes quando ele sai com a minha irmã e não comigo e conheço a história do tal complexo de Édipo e é isso mesmo. Se pudesse, casava com ele. Talvez por isso eu brigue tanto com a minha mãe. Eu tenho uma amiga que faz análise, e a psicóloga falou que ela competia com a mãe dela pelo pai. Falei pra minha mãe e ela riu, mas aposto que tem um pouco disso nas nossas brigas (*ibid.*, p.15).

O mesmo acontece em relação às outras duas obras. Em *Primeira vez e muitas vacas*, a separação do pai gera um alinhamento de Vita com a mãe, uma vez que o pai a abandona em favor de uma mulher mais nova, *querendo voltar a ser garoto*. Na mesma medida em que há um compadecimento quanto à mãe, existe um afastamento do pai, porque Vita é muito mais capaz de entender e ter compaixão pela mãe, que é do seu mesmo sexo: “As mães das minhas amigas sempre dizem que os maridos querem se sentir garotos de novo e por isso aprontam. Elas também se enchem de creme contra idade, contra ruga, contra celulite, contra tudo, e não é porque elas se sentem bem sendo coroas, isso tá na cara”

(CUNHA, 2012, p. 20). A não-aceitação, por parte da protagonista, em relação à nova mulher do pai, acontece devido ao novo perfil que o ele toma; o afastamento entre os dois, então, mostra uma rejeição de Vita em relação à sua “nova família”:

O meu pai tinha sido o meu ídolo, eu era apaixonada por ele, acho que era ciúme de ele ter se apaixonado por ela, acho que era ciúme de ele ter se apaixonado por outra menina, - a Caren era uma menina, médica, achando o máximo estar com aquele homem mais maduro, um pouco grisalho, meu pai, muso. Eu sofria por ele não estar com a gente, com a minha mãe, comigo. Queria estar com ele, mas não queria estar com o que ele tinha virado, com o que ele tinha ido buscar lá fora e que não tinha nada do que a gente pudesse dar (CUNHA, 2012, p. 45).

Com Cláudia, acontece a mesma proteção em relação ao pai. No entanto, em *Insônia*, pelo fato de não haver a figura materna, nossa protagonista toma para si a responsabilidade de cuidar das mulheres que se aproximam do pai: “Comigo não tem vez, e pra chegar perto do Papi tem antes que conseguir o Certificado Cláudia de Qualidade – tipo ISO 9000” (*id.* 1996, p. 6). Essa relação de proteção com o pai (que é classificado como ingênuo), entretanto, torna-se uma competição, visto que, para ela, nenhuma mulher possui a qualidade que a protagonista exige: “Só que eu nunca acho nenhuma mulher boa o bastante pro meu pai, e não é nada contra mulheres em geral, claro que não. É só que o meu pai é muito panda, não entende as mulheres e, então, eu preciso cuidar dele, coitadinho” (*ibid.*, p.9). A disputa para tê-lo cessa quando Cláudia se identifica com Andréa; visto que ela sabe das reais intenções da futura madrasta, não é mais necessário ter o cuidado com ele.

Em suma, nessas três obras, percebemos uma tentativa das personagens mais velhas em querer se tornarem juvenis. Nessa nova geração de pais, parecer mais jovem é requisito para ser mais feliz e estar dentro dos novos padrões. Os pais das obras de Marcelo Carneiro da Cunha são sempre modernos, bem posicionados socialmente e com boa aparência física. A experiência e maturidade são requisitos para o sexo masculino; as mulheres, no entanto, precisam apenas parecer jovens. Incipiente nas duas primeiras obras, a questão da mulher querer ser mais nova é bastante discutida em *Primeira vez e muitas vacas*. A mãe de Vita é quem encarna, com sofrimento, o fato de já ter experiência e ser descartada pelo marido.

Então, essas competições, presentes nas obras, são ressaltadas como se fossem um reforço do lugar do feminino, como uma espécie de oposto ao masculino. Segundo Nasio (2007), trata-se da reafirmação do complexo de Édipo feminino, que possui muito mais

estágios na menina do que no menino: antes de *desejar* o pai, ela deseja primeiramente a mãe, numa espécie de *pré-Édipo*, fase na qual ela pretende *possuir* a mãe. Depois de rejeitá-la, entra no *Édipo*<sup>7</sup> para desejar o pai e, por fim, rejeitá-lo totalmente quando começa a desejar outro homem<sup>8</sup>. Dessa forma, podemos usar como um exemplo geral o episódio de *Na praia da Ferrugem* em que a aluna universitária que deixou um bilhete para o pai de Maria, dizendo “Não sou ciumenta”. Revela-se um sentimento de posse das outras mulheres da família, principalmente da filha caçula; a proteção contra o externo é da mesma ordem e possui a mesma origem nos conflitos internos. Desse modo, compreendemos que Maria, Cláudia, Vita, Helena e as mães figuram, não só um papel na nova sociedade brasileira, mas também um lugar dentro da própria família e na configuração do complexo de Édipo.

Receber a atenção da figura paterna, assim, é uma espécie de reconhecimento desse papel, por mais que o pai permaneça distante dos assuntos mais íntimos, no que concerne às filhas. Além disso, trata-se de realizar o fechamento do ciclo moderno da família, configurada com o pai, a mãe e os filhos. Como foi discutido acima, num contexto contemporâneo, isso não é possível; por isso, percebe-se que há uma crescente nas três obras aqui analisadas: *Na praia da Ferrugem* mostra uma família moderna, que já enfrenta problemas quanto aos papéis familiares; em *Insônia*, a figura materna é suprimida para discutir essas possíveis mudanças em relação ao âmbito familiar; por fim, em *Primeira vez e muitas vacas*, os problemas alcançam uma dimensão muito maior, com os quais nem a adolescente nem os pais sabem e têm a possibilidade de agir. Temos, portanto, uma possível configuração do surgimento da família contemporânea, num retrato muito bem construído nas obras de Marcelo Carneiro da Cunha.

Por fim, as heroínas são adolescentes que vivem um mundo diferenciado do século XXI. Tanto a família, como a escola e os amigos são instituições que são questionáveis. Coloca-se, assim, um ponto de interrogação na visão sobre os jovens, pois a fluidez e o questionamentos colocam suas identidades em dúvida. Portanto, Cabe, então, a partir do

---

<sup>7</sup> Nessa análise, há sempre alguém que desfoca a atenção das protagonistas para que haja o rompimento do complexo de Édipo. No caso de Maria, por exemplo, trata-se do garoto Super. Em *Insônia*, é o misterioso Dani. Para Vita, entretanto, é a prima Lila e, posteriormente, um rapaz com a qual ela irá ter relações sexuais numa festa. Essas personagens, que revelam uma alteridade e uma descoberta sexual, merecerão uma análise mais aprofundada no terceiro capítulo dessa dissertação.

<sup>8</sup> Ainda segundo Nasio (2007), os dois sexos possuem velocidades diferentes para sair do Édipo: “O menino sai do Édipo em um dia, a menina precisa de muitos anos. Assim, poderíamos dizer que o menino torna-se homem de uma tacada só, ao passo que a menina torna-se mulher progressivamente” (p. 49).

conhecimento das variáveis que atingem as personagens aqui citadas, saber como acontece a trajetória narrativa dessas personagens, analisando os acontecimentos do enredo como se fossem ritos de passagem necessários para o amadurecimento de cada uma das protagonistas.

## 2 A GENTE VIAJA PARA SE CONHECER!

A palavra *protagonista*, muito em utilizada no presente trabalho, tem origem grega: *prótos* significa *primeiro*, enquanto *agon* exprime *disputa, combate ou exposição*. Portanto, protagonista é aquele que detém a capacidade, em determinada narrativa, de conduzir ações ou, passivamente, ser o centro delas, ou seja, ocupar o primeiro lugar em um acontecimento. Além disso, podemos analisar a teoria clássica, que define o *herói* como alguém que se apresenta em uma situação intermediária, ou seja, “(...) aquele que nem sobreleva pela virtude e justiça, nem cai no infortúnio em consequência de vício ou maldade, senão de algum erro, figurando entre aqueles que desfrutam grande prestígio e prosperidade” (ARISTÓTELES, 2010, p. 32).

Assim, um protagonista apresenta uma trajetória, pois precisa sair de uma situação inicial para chegar modificado ao final. Para isso, há uma série de preparações a que o herói se submete, admitindo que, para atingir o seu objetivo e passar para outra etapa, é necessário se sujeitar a um rito (ou vários), ou seja, uma provação de que é merecedor de seguir adiante. A preparação (ou iniciação), portanto, é parte necessária, objetivando que a sociedade reconheça que há igualdade de condições de convivência com o ser iniciado.

Nas sociedades primitivas, determinados momentos na vida de seus membros são marcados por cerimônias especiais, conhecidas como *ritos de iniciação* ou de *passagem*. Além de representarem uma transição particular para o indivíduo, figuram também como aceitação e participação na comunidade na qual está inserido. Logo, o rito tem um poder, nessas sociedades, de proteção quanto a perigos psicológicos, visto que, nesses lugares, os símbolos e os exercícios espirituais são orientados com o objetivo de enfrentamento da vida posterior.

Atualmente, podemos pensar que a racionalização e o cientificismo são responsáveis pelo esquecimento de mitos e lendas da vida dos indivíduos. Tendo em vista que o sentido global do pensamento mítico se perdeu, os seres humanos enfrentam os reais problemas da vida contemporânea, no máximo, “(...) com uma orientação experimental, improvisada e poucas vezes muito efetiva” (CAMPBELL, 2007, p. 107).

Dessa forma, discutimos que, mesmo que haja a supressão desses mecanismos primitivos, ainda há a sujeição a provações para atingir uma nova etapa ou um próximo

passo social. Isso é possível, uma vez que as ações e os pensamentos simbólicos ainda existem, mesmo que eles não estejam sendo partilhados por uma coletividade (ou vestidos apenas com roupagens religiosas) (SEGALEN, 2002).

Martine Segalen (2002), no entanto, afirma que, contemporaneamente, a legitimação do rito pode variar conforme a evidenciação de poder das autoridades que o sancionam. Assim, a preparação a que o herói se submete somente pode ser avaliada num rito de passagem que tenha validade social, que pode ser simbólica ou institucional. Não obstante, podemos pensar que há ritos menos sujeitos à avaliação de instituições para que comprovem sua eficácia, pois são orgânicos e mais difíceis de serem controlados por autoridades que os legitimem: trata-se do nascimento, da infância, da puberdade, da fase adulta, da terceira idade e da morte. São momentos da vida em que as transições podem ou não ser acompanhadas de um ritual, mas que acontecem independentemente da vontade humana.

Como foi observado, no primeiro capítulo deste trabalho, nas obras de Marcelo Carneiro da Cunha, a adolescência geralmente é seguida de um sentimento de impotência em relação às atividades dos adultos. Os adolescentes já pertencem fisicamente à fase seguinte; porém, não possuem a especialização laboral para serem autônomos em relação aos pais. Ao contrário, formam um mercado que consome (mas não produz), gerando produtos destinados a essa faixa etária, como a literatura juvenil. As amarras que os prendem à família são o principal ponto de conflito, porque reforçam a incapacidade de trabalho, criando um vínculo de dependência. Ainda assim, percebemos que, psicologicamente, eles não estão amadurecidos o suficiente no que diz respeito às experiências necessárias para transitar com segurança na sociedade, o que os faz serem orientados pelos pais e pela escola.

Portanto, em se tratando de literatura juvenil, temos protagonistas/heróis que necessitam fazer a transição para a fase adulta, seja no aspecto do trabalho, seja no sentido psicológico. Trata-se de um processo que precisa ser reconhecido por outros indivíduos, por meio do rito de passagem, para que o adolescente prove que é digno de ir para a próxima etapa ou que tem atitudes mais próximas da fase adulta. O novo estágio que está por vir é muito mais atraente, mas necessita de preparação, ora dada pela escola, ora fornecida pela família. Mesmo que haja discussão de que essas instituições não são mais capazes de

promover uma boa orientação aos adolescentes, a sua legitimação é esperada e importante. Contudo, tendo em vista que os jovens não acreditam nos discursos das mesmas, ganha maior importância o apoio dos amigos e das mídias:

À medida que os laços de dependência que unem os adolescentes à família e à escola se afrouxam, a jovem personalidade, que se sente mais forte, mais livre, cheia de energia e também de pretensões, entra mais em contato com as diversas coletividades dentro das quais vai viver (DEBESSE, 1965, p. 71).

Nesse contexto, o rito de passagem ganha importância, pois o herói juvenil necessita desse processo para passar (ou se aproximar) dos comportamentos da fase adulta. Assim, ele precisa realizar um ato, geralmente reprovado pelos pais, que mostre, não só aos outros, mas também a si mesmo, que é capaz de ser adulto ou, no mínimo, continuar o caminho mais próximo ao seu objetivo. As ações que configuram os ritos de passagem podem ou não ser partes de um simbolismo social, uma vez que os jovens, muitas vezes, não carecem de confirmação por parte de instituições, mas das relações mais próximas.

Pensar, então, que os heróis juvenis apresentam um processo que compreende percorrer um caminho, é entender que o rito de passagem é a chave para que a personagem se modifique e atinja os seus objetivos. Por isso, as protagonistas de Marcelo Carneiro da Cunha realizam atos que confirmam o seu desejo de pertencer à fase adulta: Maria, de *Na praia da Ferrugem*, foge de casa para ir com Super para a praia da Ferrugem; Cláudia, de *Insônia*, viaja para Florianópolis e conhece Andréa que, por ser mais velha, oferece-lhe mais experiência, culminando no encontro com o garoto Dani; por fim, Vita, de *Primeira vez e muitas vacas*, além de viajar para a cidade de sua família no interior, tem sua iniciação sexual com a prima Lila. As ações citadas fazem parte de ritos de passagem, com os quais as protagonistas se tornam mais experientes para seguir à próxima etapa da vida.

Maria, em *Na praia da Ferrugem*, por exemplo, convive com jovens mais velhos na praia, sem a supervisão da família, na iminência de ter um relacionamento mais sério com Super. Há um percurso, na narrativa, que revela a insatisfação da garota com os pais e a irmã, bem como com a imaturidade dos amigos, que não são capazes de oferecer companhias interessantes e construtivas. Assim, a heroína rompe com o âmbito familiar, não pedindo permissão para sair de casa, e procura novos vínculos, em outro lugar. O rito de passagem acontece, por conseguinte, pela quebra com o sistema pré-estabelecido (que é lhe

imposto socialmente) da escola e da família, por meio da viagem até a praia da Ferrugem. A mudança somente pode ocorrer em um ambiente distinto e com pessoas diferentes, pois Maria, que já demonstra maturidade desde o início da narrativa, necessita criar outras condições para que o tom de insatisfação do começo da obra dê lugar a alguém mais realizado com a própria identidade e, por consequência, consigo mesma.

Ao contrário de Maria, Cláudia, de *Insônia*, é uma personagem mais segura de si. O conforto familiar, configurado pela liberdade dada pelo pai e pela responsabilidade assumida pela protagonista, propõe uma estabilidade aceita por Cláudia. Ainda assim, a mesma incomodação em relação aos amigos, considerados imaturos e incapazes de serem cúmplices à altura da heroína, é resolvida pela troca com os colegas virtuais, com quem Cláudia mantém contato regular. Por tais motivos, de maneira oposta a Maria, que é ativa em relação às próprias ações – pois deliberadamente decide ir para a praia da Ferrugem, Cláudia é levada pelo pai, em um convite, para Florianópolis, onde ocorrem todas as transformações. O rito, portanto, dá-se por causa da viagem. Tendo em vista que o pai está em um evento profissional, mais uma vez a protagonista está sozinha, mas em um lugar diferente. A solidão da personagem possibilita o desenvolvimento do relacionamento da heroína com Andréa, a amiga-conselheira que se torna madrastra e a incentiva a conhecer Dani. A viagem desencadeia, mesmo que passivamente, uma série de acontecimentos que mudam a trajetória de Cláudia, fazendo-a mais tolerante para a quebra do seu comodismo, evidenciando que ela é capaz de passar para uma etapa mais madura.

Já Vita, de *Primeira vez e muitas vacas*, relaciona-se bem com os amigos, apesar de conviver com a separação dos pais. Mesmo que haja uma atenção da narrativa para o divórcio, o problema não atinge a protagonista por completo, visto que ela se esforça no seu principal objetivo: perder a virgindade durante o verão. Para isso, a heroína conta com a ajuda das amigas, pois todas compartilham conhecimentos sobre o assunto. Apesar disso, o grande obstáculo a ser ultrapassado é a inércia dos rapazes, entrave que a desespera. Dessa forma, a viagem para casa da família, no interior, é um dos ritos de passagem, porque, naquele lugar, Vita, por meio de experiências sexuais com a prima e com um garoto, termina a narrativa muito mais amadurecida.

Em suma, as heroínas são adolescentes que necessitam de ritos de passagem para prosseguir às próximas etapas, muito mais perto da vida adulta. Propomos, assim, a análise

detalhada das jornadas supracitadas, segundo a teoria de Joseph Campbell, em *O herói de mil faces* (2007), que apresenta uma trajetória do herói mítico, podendo ser transposta para os dias atuais. Campbell sugere que existe “a aventura do herói”, ou seja, o percurso seguido pela personagem para atingir os seus objetivos. Esse caminho, logo no seu início, é denominado pelo teórico de “Partida”, que se subdivide em “Chamado de aventura”, “A recusa do chamado”<sup>9</sup>, “O auxílio sobrenatural”, “A passagem pelo primeiro limiar” e “O ventre da baleia”. Acompanhar essa teoria, portanto, leva-nos a entender melhor como acontece o rito de passagem das heroínas aqui descritas, que o teórico nomeia de “Iniciação”.

Dessa forma, o “Chamado de aventura” é sempre o início da jornada de um herói. Conforme a teoria clássica de Aristóteles (2010), ela pode começar devido a um *erro* ou, simplesmente, por algum fenômeno passageiro que desencadeia sua atração, o que é confirmado por Campbell (2007). No entanto, o último afirma que o herói pode ter o seu olhar distraído por supérfluos, o que pode ser considerado também um chamado. A partir disso, aparece-lhe, logo, um mundo insuspeito, revelando ao herói relações que não são totalmente entendidas (CAMPBELL, 2007). Ele pode agir por vontade própria ou ser levado para longe, por outro agente benigno ou maligno. O teórico ainda revela que esses *erros* não são meros acasos, uma vez que “são ondulações nas superfícies da vida, produzidas por nascentes inesperadas” (*ibid.*, p.60). A partir disso, a dificuldade faz com que surja o *arauto*, ou seja, aquele que realiza “o chamado da aventura”. É ele quem convida o herói para que haja “o despertar do eu”, ocorrendo a revelação de que há, mais adiante, uma nova passagem para ser atravessada. Nessa fase, acontecem expectativas e ansiedade em relação ao objeto perseguido, que é familiar ao inconsciente e desconhecido pela personalidade:

O elemento que tem de ser encarado, e que, de alguma forma, é profundamente familiar ao inconsciente – apesar de desconhecido, surpreendente e até assustador para a personalidade consciente -, se dá a conhecer; e aquilo que antes tinha sentido pode tornar-se estranhamente sem valor (...). Daí por diante, mesmo que o herói retorne, por algum tempo, às suas ocupações corriqueiras, é possível que estas se lhe afigurem sem propósito (*ibid.*, p. 64).

---

<sup>9</sup> Considerando que nenhuma das protagonistas recusa o chamado, ou seja, aderem a ele de forma a mudar a sua trajetória, não discutiremos esse tópico.

É necessário fazermos adaptações para que a teoria, proposta por Joseph Campbell, possa ser aplicada às obras de Marcelo Carneiro da Cunha. Convém, também, salientarmos que os elementos que aparecem na obra do teórico, quando são utilizados na análise da literatura contemporânea, podem sofrer alterações na sua ordem interna ou externa, bem como determinados aspectos teóricos podem ser suprimidos. Em *Na praia da Ferrugem*, por exemplo, o “chamado de aventura” acontece com o convite de Super para ir à praia da Ferrugem. É por meio do rapaz que Maria tem a possibilidade de romper com as reclamações feitas no início da obra, pois Super é, em forma de um agente benigno, um *arauto*, que pretende levar a protagonista para uma *região desconhecida*, ou seja, longe da discordância que é gerada pela família.

Em *Insônia*, o chamado de aventura é realizado pelo pai de Cláudia. É ele quem possibilita, por meio da proposta da viagem para Florianópolis, que a heroína entre no terreno do desconhecido, ou seja, quebre com as cômodas condições iniciais. Tendo em vista que a protagonista enxerga a ida como algo tedioso, negocia com o pai:

Um dos maiores medo dele é que eu fosse para Porto Seguro, porque uma amiga dele acabou de passar o verão lá e disse que aquilo é uma festa incrível. Eu não sei por que, mas às vezes eu penso que eu precisava disso mesmo, de uma festa incrível pra eu ser um pouco menos séria, sei lá (CUNHA, 1996, p.20).

O pai realiza, portanto, o *chamado*, porque sente que a filha precisa de um acontecimento que liberte os desejos e conflitos reprimidos, fazendo-a fugir da seriedade e das responsabilidades. Por vontade própria, apesar de ter feito a chantagem, Cláudia começa a aventura para que consiga se relacionar melhor com outras pessoas e, por consequência, permitir-se conhecer o rapaz misterioso da internet, Dani.

Com Vita, em *Primeira vez e muitas vacas*, o chamado dá-se de uma maneira diferente. Nós, leitores, não temos como saber de que maneira isso acontece, visto que a protagonista já está no meio do percurso. Temos conhecimento, unicamente, que sua prima, Lila, por meio da foto publicada em uma rede social, atrai a protagonista para começar o caminho em busca da perda da virgindade. A trajetória já começou, mas a viagem direciona ainda mais Vita ao desconhecido, ou seja, para a cidade do interior onde a família mora. Antes do convite, em todos os momentos em que a sexualidade é tratada, temos presente um temor que impede a realização do ato:

(...) e então ele fez essa coisa que eu vinha querendo há um tempão, mas só que ele fez de verdade, e eu vinha pensando só que em fantasia, imaginando, e ele pegou o meu peito pra valer, e eu dei um salto pra trás, mas não era que eu não quisesse, nem nada, claro que não, mas ele levou um susto, coitado, e derrubou o refrigerante que tava na outra mão e eu quis dizer que tudo bem, mas logo nessa hora apareceu gente, e ele disse que ia ali adiante e depois nunca mais chegou perto de mim, nem na festa nem no colégio. Que mau (CUNHA, 2012, p.40)!

A heroína convence a mãe, por meio de artimanhas, de que realmente precisa realizar a viagem para “conhecer melhor a família”: “As primas ficam me convidando e dizendo que vai ser legal e que eu vou aprender a andar a cavalo e tal. Achei que tava na hora de eu não ser mais tão antipática e nunca visitar eles” (*ibid.*, p.53). Logo, percebemos no trecho um desejo instintivo, que pode ser o chamado, expresso, principalmente, no tom de ansiedade da personagem: “(...) e eu já começava a imaginar ele saindo do futebol e indo trocar de roupa e eu errava de porta na hora de ir ao banheiro e entrava no vestiário dos meninos bem na hora que ele saía do banho e pronto, já começava o suor todo, que mau!” (*ibid.*, p. 17).

A próxima etapa a ser seguida pelo herói diz respeito à figura protetora que surge. Trata-se, segundo Joseph Campbell, do *auxílio sobrenatural*. O autor afirma que tal auxiliar é detentor de “amuletos que o protegem contra as forças titânicas com que ele está prestes a deparar-se” (CAMPBELL, 2007, p.74). Ainda assim, podemos afirmar que é um suporte, personificado ou não, concedido à nossa *personalidade consciente*. No que diz respeito às narrativas contemporâneas, a ajuda deixa de ser sobrenatural para incorporar algum aspecto narrativo, seja ele humano ou sentimental. Isso acontece uma vez que o adolescente é um ser imaturo, e, não podendo trabalhar de maneira a se sustentar, não está totalmente integrado à sociedade. O apoio é um elemento muito importante nas obras juvenis, pois garante que o adolescente cumpra a jornada do herói, tendo em vista a instabilidade emocional que um ser dessa faixa etária vive:

O desenvolvimento da emotividade e o da imaginação explicam que a adolescência seja, por excelência, a idade do sentimento. A emoção, muito próxima do organismo, é em geral um elemento de desordem sempre fugaz. Ela prolonga-se por representações mentais que a instalam num plano mais intelectual da consciência e lhe asseguram, pela recordação, uma certa estabilidade. O resultado da combinação de elementos emotivos e imaginativos não é outro senão o sentimento, que aparece, assim, como uma espécie de regulador da nossa vida afectiva (DEBESSE, 1965, p. 47).

A inconstância dos adolescentes, assim sendo, são resultado da desordem da emoção. Desse modo, o apoio teorizado por Campbell é um importante elemento nas narrativas na medida em que, de início, as ações são incompreensíveis. No entanto, elas fazem parte do plano de percurso do herói; se ele é o adolescente, a ajuda precisa ser maior. Por isso, por exemplo, em *Na praia da Ferrugem*, Maria pede ajuda à amiga Mariana para que seja cúmplice das suas ações, mesmo sabendo que não é o certo a fazer. No entanto, considerando que o chamado é mais importante do que a ordem familiar vigente, Maria é astuciosa para fazer seu projeto de fuga funcionar:

A gente, no fundo, quando está fazendo uma coisa não muito certa, distribuindo umas mentiras por aí, espera que tudo dê errado, que na hora descubram tudo, que a gente se entregue, sei lá, pela cara de culpada, que o pessoal vai desconfiar, sair perguntando e fim da Maria. Mas nada disso, foi tudo tão fácil que eu quase fiquei com vergonha – quase, porque eu sabia bem demais o que queria (CUNHA, 1995, p. 52).

Em *Insônia*, o auxílio é dado pela amiga (e depois madrasta) Andréa. Ela oferece estabilidade para a protagonista durante toda a narrativa, em contraponto à Carla, sendo até alvo de ciúmes: “A Carla tinha ciúmes da Déa porque nós, eu e a Déa, tínhamos ficado tão amigas. Eu até entendo, mas ela não precisava ficar dizendo essas coisas, e acho que foi por isso que a gente até se afastou um pouco, tipo não se ver tanto” (*id.*, 1996, p. 149). Primeiramente, Andréa dá segurança em relação ao pai de Cláudia, que não aceita nenhuma mulher perto dele, pois conquista sua confiança, tendo a heroína como amiga. A partir de então, passa a auxiliar a protagonista nos seus relacionamentos com outras pessoas, fazendo, futuramente, com que Cláudia conheça o garoto Daniel:

- Cláudia. Está aí uma pessoa que eu gostaria muito que você conhecesse. Ele também quer muito conhecer você, e eu acho que ele fez por merecer uma atenção especial. Por isso, você não precisa gostar dele, não precisa fazer nada de especial. Mas se você tratar ele como trata os outros garotos, a sua amiga Déa quebra o seu pescoço. Agora vá até lá conversar com ele.

Ela me deu um beijo, subiu para o quarto, e eu fiquei ali parada, sem entender nada (CUNHA, 1996, p. 121).

Por se aproximar de Cláudia, Andréa permite-se, sendo mais experiente e namorando o pai da garota, dar algumas diretrizes no que diz respeito a relacionamentos. Ela faz, então,

a *personalidade consciente* da protagonista emergir para que não afaste os rapazes, como no início da narrativa.

Da mesma forma que Cláudia, Vita também é auxiliada por alguém. A assistência recebida pela protagonista é dada pela prima Lila, podendo ser caracterizada como desconhecida, pois Vita não tem contato constante com a parente. Portanto, em *Primeira vez e muitas vacas*, Lila é de vital importância: ela guia a heroína no mundo desconhecido, que, nesse caso, são as relações entre as pessoas do interior. Com a ajuda da prima, logo a possibilidade de realizar o objetivo é maior e mais efetiva, porquanto ativa e dá suporte para que a *personalidade consciente* atinja um grau mais esclarecedor: “E então ela disse que tinha a solução pra todos os meus problemas, eu achei aquilo engraçado” (CUNHA, 2012, p. 49).

O próximo tópico diz respeito à primeira dificuldade enfrentada pelo herói. Campbell chama de *passagem pelo primeiro limiar*, sendo uma presença sombria que guarda o início do caminho a ser realizado: “A aventura é, sempre e em todos os lugares, uma passagem pelo véu que separa o conhecido do desconhecido” (CAMPBELL, 2007, p. 85). Com base nisso, o protagonista ultrapassa (derrotando) o primeiro obstáculo ou faz um acordo para superá-lo. No caso de *Na praia da Ferrugem*, o primeiro entrave a ser enfrentado é a própria família. Tendo em vista que Maria não tem a aprovação dos pais, nem a ajuda da irmã mais velha, com o apoio da amiga Mariana, ela passa a primeira barreira, que é sair da casa da família para viajar, sem o consentimento de ninguém. Assim sendo, ela vence, burlando a proteção que recebe dos pais. É saindo do lar que Maria começa mais profundamente a sua viagem para o inexplorado, com o objetivo de ficar perto de Super:

Comecei a sonhar, imaginando a gente na praia, no sol, junto e tal. Então lembrei que eu tinha pai, mãe, e como eles eram, e o que eles iriam dizer quando eu chegasse em casa, anunciando:

- Mãe, pai. Vocês não vão acreditar no que aconteceu. O meu namorado me convidou pra gente ir passar quatro dias fantásticos na praia, pegando onda e tudo o mais. Mas não se preocupem, porque, afinal, nós não vamos estar sozinhos. Os amigos dele vão estar junto.

Dava pra imaginar muito bem o que eles iriam dizer, dava mesmo, e o meu ânimo despencou, e claro que o Super viu e entendeu logo (CUNHA, 1995, p. 48).

Em *Insônia*, por sua vez, o primeiro limiar a ser ultrapassado é a própria personalidade da heroína. Cláudia, na tentativa de se proteger, afasta as mulheres que

tentam se aproximar do pai e os rapazes que querem ter algum relacionamento com ela. Isso posto, o primeiro obstáculo apresentado é durante a viagem para Florianópolis, quando ela e Cláudia conhecem dois homens, Alex e Pedro. Como Alex e Andréa ficam juntos, Cláudia e Pedro sobram. Há, nessa parte do livro, um complexo de inferioridade em relação à idade por parte da protagonista. Mesmo assim, o rapaz trata muito bem a personagem principal, mostrando que a época da vida não importa em relação à diversão que os dois podem ter juntos:

- Eu tenho. E estou convidando você a encerrar a noite com um toque de classe, entrando na piscina. Classe mesmo ia ser entrar de roupa, mas com esse vestido branco você ia ter problemas de transparência. Que tal?
- Eu achava aquilo um pouco maluco, mas pareceu uma ideia legal, tipo coisa que a gente vê nos filmes e nunca faz igual.
- Tudo bem. Vou trocar de roupa e a gente se encontra na piscina em 15 minutos (CUNHA, 1996, p. 65).

Esse episódio demonstra que, a partir da viagem para a capital catarinense e, em consequência, do encontro com Pedro, Cláudia atravessa o primeiro limiar, de modo a estar mais aberta para o que possa acontecer de desconhecido na sua trajetória. Ela faz, então, um acordo consigo mesma (e com o seu empecilho), tendo em vista que começa a perceber que, nessa viagem, opera em si mesma uma quebra de paradigmas em relação à alteridade:

Só na hora que eu tava trocando de roupa que me veio essa ideia engraçada, e que eu só conto porque isso aqui é uma história super sincera e eu estou mesmo falando tudo, direto, total Freud, mas eu pensei essa coisa, que me fez pensar se eu não tava mudando total, ficando total Carla, meio vadia, sei lá, porque a coisa que eu pensei, foi mais uma sensação do que uma coisa pensada, mas foi uma sensação de pena, tipo, senti que era uma pena que todos os meus biquínis fossem tão comportados, porque o Pedro era uma gracinha e ia ser legal causar uma boa impressão nele, sei lá, uma coisa maluca que eu pensei (*ibid.*, p. 65).

O percurso de Vita, de *Primeira vez e muitas vacas*, acontece pela busca da sexualidade, sendo marcado pelo medo da perda da virgindade e pela falta de desenvoltura dos rapazes. Assim, o primeiro obstáculo a ser ultrapassado ocorre quando, em uma festa na cidade do interior, com a prima Lila, o rapaz com quem a protagonista estava se relacionando passa mal e não consegue acompanhá-la:

Eu ando muito triste porque o meu pai saiu de casa e preciso de umas coisas boas me acontecendo. Jesus cristinho, eu mereço. Então jogue esse garoto em cima de mim, por favor.

Apareceu a Lila.

(...)

- O João.

- João? Que João?

- O João.

- O que ele tem?

- Ele foi ali adiante e bebeu uma cerveja com a meninada (...). É que ele toma um remédio.

- Um remédio?

- E não pode misturar com álcool.

- Não pode?

- Não. Ele apaga (CUNHA, 2012, p. 76).

Percebemos, nesse momento da obra, que há esforços por parte da heroína para atingir o seu objetivo, que não é alcançado por um pequeno detalhe. Mesmo assim, a passagem pelo primeiro obstáculo acontece, ou seja, o medo da perda e da virgindade é dominado, pois a protagonista o derrota, podendo, logo, ir ao encontro do desconhecido, que é atingir a sua meta ainda durante o verão.

Assim sendo, o lado sombrio e obscuro do que aqui temos discutido é o fato de as heroínas precisarem tratar com algo misterioso para si. Campbell (2007) teoriza sobre o assunto, afirmando que se refere a uma *auto-aniquilação*, visto que elas destroem sua visão de mundo anterior, para poder prosseguir na jornada. A partir disso, com as atitudes renovadas, cabe às heroínas refletir sobre a passagem do primeiro limiar para meditar sobre novos atos, de modo que suas finalidades sejam atingidas. Por isso, o próximo momento proposto por Campbell (2007) nomeia-se *O ventre da baleia*<sup>10</sup>, remontando ao episódio bíblico de Jonas, o profeta, engolido pela baleia e, após um período dentro dela (dado como morto), repensa suas opiniões. Essa história suscita um momento de concentração e renovação da vida por parte do herói, que deve se manter por um tempo em introspecção, para poder, mais adiante, “nascer de novo”: “(...) pois se o intruso não for capaz de compreender o santuário, então permaneceu efetivamente do lado de fora” (*ibid.*, p. 93).

Assim, podemos interpretar que, pelo fato de se encontrar em um lugar distinto e com pessoas diferentes, Maria, em *Na praia da Ferrugem*, está sem apoio para alcançar seu

---

<sup>10</sup> Na obra *Primeira vez e muitas vacas*, não há a parte do “ventre da baleia”, pois Vita já está decidida, desde o início, sobre qual é a sua trajetória como heroína. Passado, então, o primeiro entrave, que é o medo de ter a primeira relação sexual, não há mudanças no que diz respeito à opinião ou às atitudes da protagonista; pelo contrário, ela se mostra mais obstinada em atingir o seu objetivo.

maior objetivo: conquistar a confiança e a cumplicidade de Super. No entanto, nessa reconfiguração, a adolescente enfrenta a própria resistência, que a atrapalha em algumas das suas ações, pois se sente inferior a todo o momento, no que diz respeito à idade, em comparação ao resto das pessoas que estão convivendo com ela na praia: “Fiquei quieta por um tempo. Primeiro porque eu estava ali, conversando com um cara que eu nem conhecia direito, de um jeito que eu não conversava nem com a Mariana. E também porque eu não sabia se era criança demais ou não. Tinha horas que achava, outras que não” (CUNHA, 1995, p. 58). Assim sendo, ao pensar em ser madura ou não, Maria entra no “ventre da baleia”, porque as reflexões sobre a sua idade e a possibilidade de ser interpretada como criança, e não como adulta, interferem nos diálogos e nas atitudes, no que se refere às novas companhias.

Já depois da viagem que faz para Florianópolis, em *Insônia*, Cláudia mostra-se mais aberta para negociar as ideias que, no início da obra, parecem fixas e não-passíveis de serem mudadas. A ida para a capital catarinense, por conseguinte, possibilita que a protagonista perceba que outras pessoas podem contribuir para a formação da sua personalidade, tanto quanto seu pai e a amiga Carla. Andréa, primeiramente, oferece cumplicidade para Cláudia, fazendo com que a heroína tenha, não só uma madrasta, mas uma amiga confidente, que acha o seu discurso interessante, não só por ser filha do namorado, mas também pela sua personalidade:

Eu estava muito contente mesmo, e isso tinha a ver com a Déa, mas também tinha a ver comigo. Porque eu acho a Déa total ótima e é claro que, se ela gosta de estar comigo, isso queria dizer que eu devia ser interessante. Eu tinha me achado total Chico, mas também não tinha certeza de ser uma pessoa legal. A turma da aula não me achava muito dez, isso eu sabia. A Carla gostava de mim, mas era diferente. Isso me fazia bem, e eu fui pra cama muito satisfeita com a vida, o que nem sempre acontece (*id.*, 1996, p. 115).

A confiança que Andréa lhe passa muda as atitudes de Cláudia, pois a adolescente percebe que sua opinião é importante para as pessoas com quem convive, excluindo-se a família e a escola. Mais do que isso, relacionamentos como os que são feitos na viagem estabelecem um reforço positivo para que outros sejam instaurados. Assim, é com o pensamento mais aberto em relação à alteridade que Cláudia se permite conhecer melhor o garoto misterioso da internet, Daniel:

Não sei o que me deu. Esqueci que eu estava falando com um total desconhecido, um garoto que escrevia coisas e tinha me fotografado sem eu saber, que parecia ser um cara estranho. Ele estava ali e querendo me escutar. Eu tinha coisas demais pra dizer, de todo esse tempo, de como eu tinha conhecido essa garota total o máximo, de como ela e o meu pai tinham se conhecido, de como eu tinha meio que detonado a minha amizade com ela e agora eu estava me sentindo total solitária, e falei, falei, falei. Sei lá como eu falei tanto, porque não é muito o meu estilo. Acho que tem a ver com a Web, quero dizer, a gente não vê quem está do outro lado, se sente protegida, coisa assim (CUNHA, 1996, p. 101).

É visível, na citação acima, que se opera uma mudança na personalidade da protagonista. “O ventre da baleia”, então, é caracterizado por esses momentos após a viagem, que oferecem a Cláudia a possibilidade de mudança em relação às outras pessoas. São partes muito mais reflexivas do que as do início, pois a jornada ao desconhecido faz com que a protagonista compare as suas posições antes e depois da viagem.

Depois que os primeiros passos são dados, a trajetória do herói muda no sentido de testar o seu empenho para atingir os objetivos. Mais do que um único limiar a ser ultrapassado, há o “Caminho de provas” que darão início à “Iniciação”. Nessa fase, o protagonista está completamente modificado. Logo depois de ter passado o primeiro obstáculo, o herói já tem ideia dos objetivos da sua jornada. Ainda que o desconhecido esteja presente, ele é auxiliado por todo o tipo de proteção assimilada durante a “Partida”. O caminho de provas também marca um segundo estágio de purificação, em que os sentidos do herói são depurados. Assim, não há somente uma destruição do passado, mas uma descoberta que acontece na busca de assimilar o seu oposto:

O herói, deus ou deusa, homem ou mulher, a figura de um mito ou o sonhador de um sonho, descobre e assimila seu oposto (seu próprio eu insuspeitado), quer engolindo-o, quer sendo engolido por ele. Uma a uma, as resistências vão sendo quebradas. Ele deve deixar de lado o orgulho, a virtude, a beleza e a vida e inclinar-se ou submeter-se aos desígnios do absolutamente intolerável. Então, descobre que ele e seu oposto são, não de espécies diferentes, mas de uma mesma carne (CAMPBELL, 2007, p. 110).

As provas enfrentadas por protagonistas adolescentes, então, são sempre em relação ao desconhecido, considerando a pouca experiência que a idade confere a essa faixa etária. Além disso, as jornadas juvenis sempre possuem características fortemente ligadas à alteridade, uma vez que o outro aparece na história nas mais variadas posições narrativas, como antagonista ou adjacente. A visão de que o outro é importante abre-se quando o herói

é submetido a um ritual que, no caso do jovem, amplia sua visão para além da família e da escola. Por esses motivos, em síntese, a narrativa juvenil apresenta uma trajetória de abertura de expectativas por parte do jovem: configura-se a busca da identidade, que acontece por meio de eventos que promovem a troca de experiências. A partir disso, o adolescente consegue lidar com as pessoas que o cercam e, principalmente, com outro *eu* que surge.

O encontro com o outro, ocasionando a iniciação de Maria, acontece em *Na praia da Ferrugem*, de forma a revelar como a jovem se sente insegura em relação às privações da sua idade de adolescente. Por se colocar em posição inferior, o enfrentamento das *provas* se dá logo depois do primeiro ritual, que é a fuga para a praia da Ferrugem com Super. Para poder passar mais tempo, conquistar a atenção e a confiança e demonstrar maturidade, Maria precisa se relacionar com as outras pessoas presentes na casa em que está hospedada na praia. Trata-se de uma *destruição* do passado, pois esses novos indivíduos, em sua vida, diferentemente de sua família e dos amigos da escola, não possuem um vínculo fixo com a protagonista. Esse contraste entre o seu mundo e o novo ambiente pode ser observado em alguns momentos na obra:

Eu ficava ali, escutando, olhando ao redor, tentando imaginar o que aconteceria se a minha irmã fosse presa, como a Irmã dela. Pra começar, a minha mãe morria. O meu lado mau até pensou que podia ser bom pra minha irmã, pra ela deixar de ser tão arrogante, mas foi só por um instante, foi só uma daquelas coisas malucas que a gente pensa de vez em quando, porque eu nunca ia desejar uma coisa dessas, nem pra ela (CUNHA, 1995, p. 67).

Assim, a protagonista está sempre sendo testada, pois qualquer atitude reprovável pode significar uma perda de seus objetivos para com Super:

Ela sorriu e foi lá pra dentro, me deixou na cozinha, eu e a minha confusão. Só que eu não tinha como ficar na cozinha a vida inteira, um dia teria que ir lá pra dentro. Não tinha como evitar, não tem como evitar. Parecia um rock, dentro da minha cabeça, o rock da cozinha, enquanto, na sala, o som era outro. Merda disso tudo, pensei, e entrei (CUNHA, 1995, p. 66).

Os antagonismos, portanto, que oferecem algum tipo de adversidade a ser ultrapassada, acontecem na convivência na praia. Maria, logo de início, conhece as garotas interessadas no seu namorado e tende a se manter afastada delas, pelo fato de ser mais

nova: “As gurias nem me olharam. Mau sinal. Umas deram um oi meio sem ânimo, mas ninguém me deu muita atenção. Elas estavam me dizendo - Olha, aqui só tem gente grande, por isso é melhor ficar na tua” (*ibid.*, p. 58). A protagonista também mantém a distância das garotas durante toda a narrativa, por receber a atenção de Super, que é visado por elas:

- Talvez porque metade da praia esteja a fim dele. Já olhou pra Cláudia? Aquela ali, sentada em cima do *morey*? Ela saía com ele e até agora se achava a dona. Até em Bali eles se encontraram no ano passado. Ela foi com o irmão e o André tava lá. É só o que ela fala – de quando surfou em Bali com o André (*ibid.*, p. 60).

No entanto, logo no início da sua chegada na Ferrugem, Maria é estimada por Pedro e Luíza. O primeiro oferece tranquilidade à adolescente, revelando uma cumplicidade nunca antes vivenciada pela protagonista: “Ele me tratava assim, como se a gente se conhecesse há uns dez anos pelo menos” (*ibid.*, p. 57). Ainda que o rapaz dê atenção a Maria, ela se sente insegura em relação a sua idade, uma vez que o problema está na auto-afirmação como indivíduo independente, por parte de Maria: “E também porque eu não sabia se era criança demais ou não. Tinha horas que achava, outras que não. Essas coisas nunca são fáceis” (*ibid.*, p. 58). No entanto, a questão do gênero oferece uma barreira para que Maria compartilhe com Pedro as suas aflições. Esse objetivo só é alcançado com Luiza, responsável por introduzi-la na convivência com as outras pessoas do lugar. Trata-se de uma garota que oferece a cumplicidade do mesmo sexo, o que permite à heroína a compreensão entre ambas:

Ela estava colocando o maiô por cima do biquíni pra entrar na água com o *morey* e queria ajuda com as tiras do biquíni. Achei que ela estava mais era tentando iniciar conversa comigo, quebrar o gelo, porque, na real, ninguém precisa de ajuda, a gente consegue fazer isso de olho fechado com as duas mãos amarradas. Ajudei assim mesmo (*ibid.*, p. 59).

Com Luiza, a abertura para tratar de assuntos mais complexos é mais fácil de acontecer. O fato de conversar sobre sexo, por exemplo, com a outra garota, é um motivo para que a protagonista faça uma comparação entre sua relação com alguém quase desconhecido, e suas amigas: “Primeiro foi um choque, me dar conta que ela pensava isso, que a gente transava, e tal, e achando muito normal – não como as minhas amigas, que iam fazer um escândalo” (CUNHA, 1995, p. 65). Percebemos que, assim, essas *provas* são várias,

mas poderiam ser resumidas em uma única constatação: todas as conversas com as pessoas que estão na praia da Ferrugem e com Super valorizam a posição de Maria num mundo, ou seja, saber relacionar-se com essas pessoas, portando-se como uma *adulta*, gera como consequência a possibilidade dos outros valorizarem a sua voz, retomando a reclamação feita pela protagonista no início da obra. Trata-se de evidências que mostram o surgimento de um lado mais maduro de Maria.

Assim sendo, a heroína não tem problemas de aceitar o outro. Contudo, fica claro que a protagonista tem dificuldade na convivência com o seu mundo próximo, a escola e a família, que abafam suas opiniões. É o contrário do que acontece com Cláudia, de *Insônia*. Nessa obra, a heroína aceita muito bem sua família por ela ser reduzida, ou seja, resumida a ela e ao pai. Os antagonismos aparecem quando outras pessoas tentam interferir no ambiente íntimo da protagonista.

Após a viagem para Florianópolis, uma vez que parte para um caminho desconhecido, as *provas* a que Cláudia é submetida estão localizadas, principalmente, no seu próprio eu. Conhecer Andréa propicia sua iniciação no mundo adulto, visto que o complexo de inferioridade no que diz respeito à idade, é anulado na relação entre as duas. Isso acontece porque a madrasta se apresenta na narrativa, em um primeiro momento, como amiga, para depois se tornar a namorada de seu pai. Os sucessivos encontros entre Andréa e o pai são algumas dos *testes* que Cláudia precisa ultrapassar, uma vez que a criação de uma intimidade com a nova madrasta possibilitou que a protagonista passasse esses obstáculos conhecendo mais sobre os outros, como quando elas foram a um bar, à noite, e Cláudia viu uma cena diferente para o seu mundo:

Muito estranho, mas mais estranho era o que estava acontecendo num canto. Eu olhei para um lado e havia esse casal se beijando. Nada de novo, afinal casais se beijam o tempo todo. Só que eu olhei de novo e vi que eram dois homens. Isso eu nunca tinha visto, e achei muito estranho. Quero dizer, claro que eu sei que um monte de gente é gay e tal, mas eu nunca tinha visto nada assim, tão direto. Eu quis olhar mais, mas não dava, porque ia parecer que eu estava espionando os dois, e ninguém mais dava a menor atenção pra eles naquele bar (CUNHA, 1996, p. 110).

Dessa forma, Andréa propicia um amadurecimento da protagonista em relação à alteridade, porque preenche a figura materna, permitindo que Cláudia seja submetida a outros tipos de provas como, por exemplo, a de conhecer Daniel. Isso significa, então, que a

heroína não foca mais sua atenção na proteção que deve dar ao pai, mas em algo que supra a sua necessidade de relacionar-se:

Eu estava feliz com aquilo tudo, estava mesmo. Os dois estavam ótimos e passavam um monte de tempo lá em casa, então eu sempre tinha a Déa por perto e a gente podia conversar um monte. Mas eu também sentia uma coisa estranha, porque eu olhava os dois assim, tão contentes, e sentia que eu estava só (*ibid.*, p. 142).

É a madrasta também que aproxima Daniel e Cláudia, realizando o teste final da protagonista. Por meio desse novo relacionamento, todas as novas atitudes em relação à alteridade estão em jogo, pois, por mais que tenha uma lacuna a ser preenchida, existe ainda um pouco de resistência a ser quebrada, o que Andréa tenta vencer:

- Você é uma garota linda. Por fora, todos sabemos, e todos os seus apaixonados sabem. Por dentro, eu sei, o seu pai sabe, e não sei o quanto você sabe, mas você é muito bonita também. Bom, acontece que não é bom uma garota ficar assim recusando todo e qualquer contato com garotos, só porque não quer enfrentar alguns medos (*ibid.*, p.154).

Em *Primeira vez e muitas vacas*, passado o primeiro limiar, ou seja, a primeira iniciação, que é a tentativa de perder a virgindade com um rapaz em uma festa no meio da floresta, Vita está mais tranquila porque se evidencia que, para atingir seu objetivo, é necessário somente um pouco mais de tempo para que consiga concretizá-lo. É na volta dessa festa que, inesperadamente, a protagonista atinge a sua meta, perdendo a virgindade com a prima Lila: “Ela ficou ali do meu lado um tempo, depois colocou o pijama e voltou pra outra cama, mas eu não queria que ela fosse, só que não queria pedir pra ela ficar, porque era muito estranho. (...) E senti muita vontade de ir até a cama dela, mas não ia rolar, eu sabia” (*id.*, 2012, p. 80). Entretanto, passando pelo primeiro grande ritual, a heroína percebe que ainda existem muitas outras provas a que ela deve ser submetida. Revela-se, portanto, para Vita, o verdadeiro motivo, antes aparentemente escondido, da sua jornada: a resolução da dúvida quanto a sua orientação sexual.

A partir do principal acontecimento, há uma destruição de todas as expectativas que Vita tem em relação ao sexo. A protagonista imagina uma iniciação heterossexual, fruto das discussões com suas amigas. Todavia, a relação homossexual reprograma a sua trajetória. As

ações seguintes são, por consequência, tentar compreender essa nova identidade que não está prevista no início da obra.

Visto que a heroína pensa ser homossexual, o próximo obstáculo é conquistar a atenção e a cumplicidade da prima. No entanto, ela enfrenta a indiferença de Lila, que trata o assunto com desinteresse. As vontades da protagonista são negadas; conseqüentemente, ela as projeta novamente no rapaz da festa na floresta, João, pensando muito mais em seus desejos instintivos do que no seu real interesse: “Ele falou aquilo e pegou o meu braço, eu quase esqueci de tudo. Eu podia dizer pra ele que tinha deixado cair a minha pulseira no banco de trás do carro. Qual carro? Qualquer carro. Ele ia entender, não ia? E a Lila (CUNHA, 2012, p. 90)? Ainda assim, a família, por se tratar de um lugar no interior, oprime involuntariamente a expressão de Lila, bem como a liberdade de Vita em procurar a prima: “Eu tinha que almoçar na casa de uma tia, comer bolo na casa da outra e depois ir até algum lugar com outra tia e ninguém me deixava sozinha. A Lila tinha esse curso na cidade aqui perto, a gente quase não se falou” (CUNHA, 2012, p. 117).

Por esses motivos, a protagonista aproxima-se da sua tia Didi. Pelas indicações que a obra fornece, ela é homossexual e, por isso, identifica-se com a sobrinha. Há algo enigmático com a parente, que Vita não consegue captar. Gostar de alguém do mesmo sexo vai contra os hábitos das pessoas do interior, uma vez que uma cidade de porte menor incita ao conhecimento da rotina das outras pessoas. Por isso, tia Didi traveste-se de Diadorim: da mesma maneira que Riobaldo, de *Grande sertão: Veredas*, sente uma atração pelo companheiro (que se revela mulher ao final da obra). A tia também mostra que é homossexual nas entrelinhas: “Eu li o livro inteiro, amando cada página, me imaginando como se eu fosse Diadorim, e fiquei com aquilo pra mim. Todo mundo me chamava de Di, ou Didi, e eu dizia que era Diadorim, só que eles não sabiam” (*ibid.*, p. 83). Além disso, a diferença de gerações impede que Didi assuma sua sexualidade. Segundo a tia, o liberalismo dos dias atuais permite um posicionamento muito maior do que antigamente: “- É. Nessa época em que se pode tudo. Eu fico olhando o que acontece na novela e fico pensando, nossa! Na cidade grande é assim?” (CUNHA, 2012, p. 82)

Com essas relações, portanto, as *provas* pelas quais a protagonista de *Primeira vez e muitas vacas* passa são sempre no sentido de dar passos à descoberta da sua orientação sexual. Guiada pela tia e por Lila (mesmo estando apaixonada por ela), Vita vive um período

de incertezas após perder a virgindade com a prima, e até conseguir ter uma relação heterossexual, no final da obra, com João, conforme os padrões da sua família e da cidade em que está.

Para conseguir passar por todas os obstáculos, o herói, segundo Joseph Campbell (2007), precisa harmonizar os seus opostos. Trata-se do “Encontro com a deusa”, parte da jornada do herói em que há a presença da figura feminina que o acolhe, com o objetivo de guiá-lo, para que o fim de sua trajetória, na iniciação, seja equilibrada e estável: “Mas também tem havido, em numerosas tradições religiosas, uma utilização pedagógica, conscientemente controlada, dessa imagem arquetípica, para fins de purgação, estabilização e iniciação da mente na natureza do mundo visível” (CAMPBELL, 2007, p. 115) Ainda assim, o teórico trata esse episódio como a última aventura do herói, o momento em que há a celebração da união desse com o já nem tão desconhecido.

Nas obras aqui estudadas, a celebração com o mundo obscuro acontece com o rito final, que faz o jovem herói apresentar mais soluções para os problemas relacionados à sua identidade. Como em outras obras da literatura juvenil, o equilíbrio, ao final da trajetória, postula uma harmonização entre o adolescente e o mundo, mudando até, muitas vezes, o tom de desagravo da narração.

Considerando que o “Encontro com a deusa” é a iniciação final, *Na praia da Ferrugem* apresenta como último rito o que pode acontecer quando Maria e Super dormirem juntos, pois a casa do amigo Pedro está desocupada, e o dois ocuparão uma cama de casal:

A casa do Pedro vai ficar mais vazia hoje à noite, a maior parte do pessoal vai embora. Ele já avisou que o Super e eu podemos ter um quarto só pra nós dois. Por isso nós estamos desse jeito, nos olhando assim, pro sol refletindo na lagoa e os nativos acendendo as luzes deles, pra pescar camarão (CUNHA, 1995, p. 70).

A iminência de ter algo mais íntimo com Super mostra que Maria está harmonizada consigo mesma, tendo em vista que conseguiu atingir os seus principais objetivos, mesmo a contragosto da família. O tom da sua narração muda, a narradora mostra-se mais apaziguada com sua identidade. A alteridade, nesse caso, tende a atingir um grau extremo no que diz respeito a Super e aos círculos sociais fora da família e da escola, porque os medos e as angústias, surgidos pela imaturidade da personalidade, foram minimizados pela convivência com outras pessoas: “Na minha casa, todos eles vão ter que esperar um pouco

enquanto eu já faço quatorze anos, daqui a pouco dezessete, e se tudo der certo, quem sabe, uma hora dessas até mesmo vinte” (CUNHA, 1995, p.70).

Ao contrário de Maria, que está tentando centrar-se no outro, Cláudia, de *Insônia*, durante a sua jornada como heroína, tem dificuldades em se desprender da família. A turma da internet, por exemplo, oferece uma forma de realizar trocas com a alteridade; contudo, a presença virtual não é o suficiente para modificar as atitudes da protagonista, uma vez que o bate-papo pelo computador não permite intimidades, trocas e vivências. Cláudia confessa que tem receio de encontrar aquelas pessoas, uma vez que conhecê-las presencialmente pode tirar o encantamento das relações: “Começa a conversa e não para mais, e é super bom, e eu nem consigo estar nas reuniões, mas é muito bom mesmo. Eu às vezes penso como seria conhecer todos eles ao vivo, mas me dá um pouco de medo, porque a gente se gosta e se acha o máximo. Como ia ser se a gente se encontrasse? Não sei” (*id.*, 1996, p. 23).

Por isso, à medida que a heroína conhece Andréa, mais ela atribui importância ao relacionamento presencial e é correspondida na confiança que dá à madrasta. A figura de Andréa é decisiva para que a protagonista consiga melhor se relacionar com os outros. É a partir dessa relação que surge Daniel: a madrasta detecta o problema e, habilmente, força Cláudia a mudar e conhecer o garoto. Dessa forma, acontece o rito final da heroína, envolver-se com alguém. Existe toda uma preparação para que Daniel, o garoto enigmático da internet, seja interessante aos olhos da protagonista. Ao contrário de todos os outros rapazes que tentam se aproximar de Cláudia, ele tem atitudes diferentes, que instigam a heroína a aceitar um encontro com o rapaz. Portanto, namorar Daniel representa o estágio final na trajetória da protagonista, pois é o grau máximo alcançável de alteridade na narrativa:

Agora eu pensei numa coisa engraçada. Um dia desses, eu vou descer aquela escada pro café da manhã, bem como o meu pai e a Déa fazem todo dia, ela toda embrulhada num dos pijamas dele, que ficam enormes pra ela. Um dia desses vai ser a minha vez de descer a escada, e talvez o Dani desça comigo. O que eu pensei e achei engraçado, foi imaginar a gracinha que o Dani ia ficar, daquele tamanho todo dele, metido num dos meus pijamas. Uns pijamas horrorosos cheios de Garfield que a minha avó trouxe de Miami (CUNHA, 1996, p. 181).

Em *Primeira vez e muitas vacas*, o rito final acontece quando Vita tem uma relação heterossexual com o garoto João. Esse acontecimento estabiliza a personagem, uma vez que acalma as suas tensões, pois a jovem percebe que estava enganada: “E pensei também que

queria de novo, mas não sabia com quem ia ser. Não ia ser com o João, claro. Mas outro garoto, outros garotos. Eu só pensei em garotos, acho que descobri isso” (*id.*, 2012, p. 130). Ocorreu, assim, a partir do rito de passagem, um autoconhecimento no que diz respeito à sexualidade, que permite com que a protagonista não tenha mais medo ou dúvidas de sua orientação sexual:

Dei um tchau pras minhas amigas vacas e coloquei o player pra tocar uma banda legal que eu andava querendo escutar e não tinha tempo. Ainda faltavam umas duas ou três horas antes de chegar em casa, e um monte de coisa pra ajeitar antes de olhar pra minha mãe e contar tudo que aconteceu enquanto eu visitava a minha família, lá no interior (*ibid.*, p. 141)

Além disso, a normalização dos ânimos faz com que Vita olhe, não somente para si, mas para os outros que a circundam e com quem tem identificação, como o pai, figura a qual a protagonista, no início da obra, ignorou. Então, o tom da narração, que antes era de desespero, muda para um estilo mais maduro e calmo.

Conforme o que foi discutido até o presente momento, as obras aqui estudadas apresentam a trajetória do herói sempre pautada pela descoberta do eu. Tendo em vista que o adolescente é um indivíduo que necessita ter sua voz valorizada pelo mundo adulto, a possibilidade de entrar na nova fase é sempre negociada com a família e com a escola. Ainda assim, surge a conveniência de dialogar com outras pessoas fora do âmbito dos círculos sociais mais próximos, o que faz com que o jovem atente para a importância do outro.

Em suma, a alteridade, por consequência, torna-se a parte mais importante dessa jornada. Por isso, é necessário realizar uma análise mais aprofundada de alguns relacionamentos individuais de cada protagonista, como Maria com Super, Cláudia com Daniel e Vita com Lila. Essas uniões, por se tratarem do grau máximo de troca que se pode ter com o outro, são a ponta de chegada das narrativas de Marcelo Carneiro da Cunha.

Passando por toda a trajetória, é comum, nas narrativas do *corpus*, que as protagonistas tenham uma relação diferenciada em relação ao outro comparando com o início das obras. Trata-se de uma chegada ao grau máximo da alteridade, a sexualidade, que acontece quando o ser transgredir os interditos por acreditar que o outro é o complemento de si.

### 3 QUANDO O OUTRO SE TORNA MAIS IMPORTANTE

Quando Tirésias profetizou que Narciso jamais poderia se conhecer, estaria decretando um dos maiores conflitos sobre a alteridade da mitologia grega. Belo e jovem, Narciso permanece sempre insensível em relação ao amor; a despeito da paixão nutrida pela ninfa Eco, que não pode lhe declarar os sentimentos, uma vez que nunca pode ser a primeira a falar, Narciso recusa qualquer tentativa de demonstração de afeto, um ser humano diferente da lei comum, recusando-se a amar o outro. Em meio a tantas recusas, a Deusa Nêmesis lhe castiga: ele amará, mas jamais possuirá o objeto do seu amor (BRUNEL, 1998).

No campo, então, Narciso vê sua imagem em uma fonte e, por ser tão belo, apaixona-se por si próprio. Desejando a si mesmo, definha por esquecer-se de comer e dormir. Por perceber que está apaixonado pela própria imagem, a morte é a única saída. A seguir, quando Náíades e Dríades vem lhe chorar no funeral, resta somente uma flor: o narciso.

Como diz Caetano Veloso, “É que Narciso acha feio o que não é espelho”, a falta de alteridade afeta toda a sua trajetória como um ser comum. O castigo dado por Nêmesis, de nunca poder reter o objeto de seu amor, é direcionado não só à beleza extrema e à vaidade de Narciso, mas também à arrogância de entender que não precisa de alguém. Seu reflexo é uma forma de pensar que o outro está refletindo a si mesmo, ou seja, que, quando há movimento de alteridade, percebemos no outro o que temos em comum, para, então, inserir-se e realizar a completude. Pela punição de Nêmesis e pelo orgulho da sua própria imagem, Narciso morre na ilusão de ter encontrado sua plenitude.

O fato de restar somente uma flor aponta, assim, para novas perspectivas que se abrem: deixando de ser humano para se transformar em uma flor, Narciso continua na mesma posição de autocontemplação (virado para baixo, olhando sua imagem para o rio), pois morreu, mas deu origem à vida. A água serve de espelho, mas um espelho aberto sobre as profundezas do *eu*. Curiosamente, a flor de Narciso não é em si mesma um exemplo radiante de flor, mas, em vez disso, uma imagem desgastada, quase uma sombra da haste ereta.

Essa nova perspectiva, portanto, pode representar o drama da individualidade. Narciso mostra a profundidade da questão quando um indivíduo toma consciência de si

mesmo, em si mesmo e perante a si mesmo, ou seja, na medida em que experimenta os seus dramas humanos, passa a se considerar em relação ao outro.

Na posição desse novo horizonte, podemos colocar o jovem como um ser que necessita olhar além do seu *próprio reflexo*. Por ainda estar em formação, não possui ainda a especialização necessária para entrar no mercado de trabalho (GROPPO, 2000). Trata-se do conflito entre os parâmetros da infância, relacionados à segurança dos pais, e a independência da vida adulta, figurada na descoberta da alteridade e na cristalização de uma identidade autônoma. Dessa forma, o adolescente é aquele que negocia a alteridade e a identidade ao mesmo tempo, numa clara configuração de um *Narciso sem o feitiço de Nêmesis*, pois toma consciência de si por meio do reconhecimento no outro (o que seria o reflexo de Narciso) e, posteriormente, pela negação da alteridade, constituindo, assim, sua identidade adulta.

Nesse ínterim, numa tentativa de *deturpar* o reflexo, há uma série de elementos que podem se inserir entre a descoberta do outro e a constituição da identidade. Como já citada no primeiro capítulo, a família pode ser um deles. Através do conflito de gerações, que promovem valores diferentes, os parentes podem ser não só uma refração de *Narciso*, mas também o feitiço de Nêmesis, impedindo que o adolescente possua o objeto amado. Eles representam a preservação do ser que ainda guarda resquícios da infância, que, segundo os pais, precisam ser resguardados, uma vez que a falta de experiência coloca os jovens em posição desfavorável aos novos acontecimentos que a alteridade da vida adulta irá exigir. Os pais querem garantir a segurança de que determinados valores constituintes da identidade adulta no adolescente em formação, o que pode variar com o tipo de cultura e com uma época diferente.

Muito mais complexo por se tratar de um contexto macro, a sociedade também pode impedir o adolescente de realizar sua formação de maneira completa. O pós-moderno opera nessa configuração de maneira a constituir o que podemos nomear de *sociedade narcisística*, que possui como princípio central o hedonismo. Segundo Zygmunt Bauman, em *Vida líquida* (2009), a convivência pós-moderna é pautada pela necessidade de segurança absurda, causada pela liquidez das relações. No entanto, ter uma garantia é quase sempre impossível:

A “vida líquida” e a “modernidade líquida” estão intimamente ligadas. A “vida líquida” é uma forma de vida que tende a ser levada adiante numa sociedade líquido-moderna. “Líquido-moderna” é uma sociedade em que as condições sob as quais agem seus membros mudam num tempo mais curto do que aquele necessário para a consolidação, em hábitos e rotinas, das formas de agir. A liquidez da vida e a da sociedade se alimentam e se revigoram mutuamente. A vida líquida, assim como a sociedade líquido-moderna, não pode manter a forma ou permanecer por muito tempo (BAUMAN, 2009, p. 7).

A problemática do pós-moderno afeta diretamente a constituição da identidade e da alteridade do jovem, pois a polarização entre esses dois conceitos é muito maior e oposta, sempre pendendo mais para um lado, não procurando a síntese ideal. Numa sociedade em que existe o avanço desenfreado da ciência em detrimento do capital, ao ser humano resta se preocupar somente com a eficácia e a resolução de problemas instantâneos, porque, a longo prazo, não há certezas:

A vida líquida é uma vida de consumo. Ela projeta o mundo e todos os seus fragmentos animados e inanimados como objetos de consumo, ou seja, objetos que perdem a utilidade (e portanto o viço, a atração, o poder de sedução e o valor) enquanto são usados. Molda o julgamento e a avaliação de todos os fragmentos animados e inanimados do mundo segundo o padrão dos objetos de consumo (BAUMAN, 2009, p. 17).

Os valores ficam fluídos, pois, conforme Jean François Lyotard, em *A condição pós-moderna*, as grandes teorias e narrativas, que antigamente eram alicerces morais e culturais das civilizações, não têm mais espaço no pensamento humano. Esse patrimônio se perdeu com a reprodução mercadológica, representada pela cultura de massas, dando lugar a produtos cujas maiores acusações são a banalização dos conteúdos, a simplificação formal e o esvaziamento da função estética. Nesse contexto de *liquidez* e incertezas, a constituição de uma identidade, que depende de certezas concretas, é construída sem parâmetros fixos de tradição e cultura, produzindo, assim, indivíduos com fluidez social.

Além disso, convém comentar que, além da sociedade e da família, outro componente se interpõe e se mistura com o contexto pós-moderno: a escola. Ela reforça a ideologia do consumo e o neoliberalismo dominantes; sendo forçada a assumir a educação da criança e do adolescente, em substituição do papel dos pais ausente, falha no preenchimento afetivo da família pós-moderna, pois não dá garantias da segurança teorizada por Bauman. A partir disso, os pais buscam dar compensações aos filhos como

bens materiais; as crianças criam-se muito solitárias, imersas num mundo de valores materiais e superficiais. Assim, tornam-se adolescentes vazios, envolvidos pelo consumo em si mesmo. Muitos jovens aderem a grupos alternativos, andam em más companhias, passam a usar drogas, cometem delitos, segundo Groppo (2000), como uma forma de preenchimento. A escola, responsável pela instrução e pelo reforço de valores que já deveriam estar postos pela família, portanto, fica incapaz de educar de maneira plena o jovem, uma vez que não consegue, em tempo integral, preencher todas as necessidades de que o indivíduo precisa. Isso fica evidente quando analisados problemas como a diferença de gerações entre os alunos e os docentes, abrindo um *abismo* de valores, o que Bauman (2009) chamaria da guerra entre o sólido e o líquido: os adolescentes, crescendo num mundo de tecnologia e de rapidez exacerbada, o pós-moderno, lutam para terem suas crenças relevadas, num contexto em que o adulto, o professor, muito mais ligado ao já falido mundo moderno, zela por comportamentos desinteressantes para o discente.

Portanto, quando se vê no espelho, Narciso vê uma mercadoria, sem uma fórmula para se livrar e tentar ver no outro a diferença. Os mecanismos sociais como a família e a escola já não são tão capazes de constituir a identidade e, assim sendo, dimensionar a alteridade. Trata-se de um problema a resolver, pois a escola é o primeiro ambiente social do adolescente, onde surgem os primeiros amigos, e a alteridade é pela primeira vez exercitada. A problemática do *bullying*, por exemplo, demonstra o quanto há lacunas na formação de personalidade juvenil em olhar o outro, visto que o diferente é agredido como forma de proteção da própria identidade, sem que haja uma negociação e um entendimento de que as diferenças são positivas e não ameaçadoras. Além disso, a tecnologia, com o avanço das redes sociais, tira o poder do professor e dos pais de instruir, pelo excesso de informação que se encontra na rede e pela facilidade de compartilhá-las. Cabe a tarefa, agora, de, no meio de um contexto globalizante, saber qualificar e mediar, por meio da linguagem, o que é positivo e negativo na construção da identidade e da alteridade.

Pensando nessa multiplicidade informativa, que globaliza o jovem e iguala a todos, a alteridade reflete os padrões da indústria cultural, na qual tudo pode ser aperfeiçoado continuamente, menos o ser humano, o que Bauman (2009) chama de *metaparadigmas em alta velocidade*. Pelo seu caráter moroso, em contraponto com a velocidade das transformações, o indivíduo pós-moderno não aguenta produzir valores morais, uma vez

que não acredita em nada, a não ser em si mesmo. É por esse motivo, entre muitos outros, que a família e a escola não conseguem pensar nos seus papéis como formadores de personalidade: é como um Narciso que, quando olha para si mesmo, enxerga, não só a si mesmo por todos os lados, mas o vazio, por mais que tente olhar para o outro. A falta de alteridade, segundo Fredrich Jameson (2008), em *Modernidade singular*, também transforma os indivíduos em *desmemorizados*, com a falta de pensamento político ou temporal, o que os levam a não ter boas possibilidades de um futuro promissor. Nasceram, então, seres humanos passivos e desesperançosos, que, conforme Jameson, não conseguem *sentir o mundo e o outro*, uma vez que sua memória limitada não lhes permitem. O adolescente, por sua vez, estando em formação, necessita não só da escola e da família, mas também a memória cultural e social para sua constituição como cidadão. Com o fim da modernidade e a falha do Estado em preservar de maneira segura a cultura de uma sociedade (o que Bauman vai chamar de *bem-estar social*), a falta de tato individualiza o social, promovendo a falta de coletividade e a uma relativização da noção de direitos e deveres em qualquer norma de conduta (BAUMAN, 1998).

A falta de pensamento político e social, bem como de coletividade, é sinônimo de passividade e um atestado de fracasso na produção de indivíduos críticos, que tendem a ser muito mais propensos a formar grupos homogêneos tendenciosos a atritos e à socialização falsa. Diagnóstico disso é o ressurgimento de grupos extremistas no início da década de 2010, muito menos dispostos a dialogar sobre as regras sociais que regulam a heterogeneidade. Além disso, em um olhar diverso, Stuart Hall analisa que a tendência à homogeneização leva a um movimento de “fascinação com a diferença e com a mercantilização da etnia com a alteridade” (HALL, 2006, p. 77), o que faz surgir uma curiosidade pelas culturas locais em meio a esse universo global e unificador. O sujeito se encanta com o diferente, mas esse deslumbramento se pauta sempre na questão da exploração do estranho, do exótico e do pictórico, permanecendo como preconceito. A partir disso, Hall define que tudo aquilo que causa fascínio a partir de sua diferença aniquila a identidade verdadeira do outro. Se alguém coloca o outro na posição de distinto, ele não consegue vê-lo na sua inteireza e interioridade, pois os olhos estão sempre ressaltando o que ele tem de diferente.

Assim, toda a falta que as pessoas têm em si tende a ser suprida com o outro, o que não é possível, pois, de acordo com o teórico, o amor é difícil de ser alcançado e o desejo se autodestrói (BAUMAN, 2004). Quando não é tratado como exótico, é tratado como um igual que, paradoxalmente, não é compatível, pois a pós-modernidade condena os indivíduos à solidão. Então, como um *Narciso* que pensa somente em seu prazer, o indivíduo pós-moderno desenvolve o que Bauman (2004) chama de *relacionamentos de bolso*: quando há problemas na relação, as pessoas tendem ao escapismo, e, tendo em vista que as relações são *líquidas* (podem terminar a qualquer momento), o merecimento da felicidade e sua qualidade são o que movem os relacionamentos, num claro movimento de que as relações mercadológicas e a *desmemorização* tomam conta de tudo:

Uma relação de bolso bem sucedida é doce e de curta duração. Podemos supor que seja doce *porque* tem curta duração, e que sua doçura se abrigue precisamente naquela reconfortante consciência de que você não precisa sair do seu caminho nem se desdobrar para mantê-la intacta por um tempo maior. De fato, você não precisa fazer nada para aproveitá-la. Uma “relação de bolso” é a encarnação da instantaneidade e da disponibilidade.

(...)

Não que o seu relacionamento vá adquirir essas assombrosas qualidades sem que algumas condições tenham sido previamente atendidas. Observe que é *você* quem deve atendê-las – outro ponto favorável a um relacionamento “de bolso”, sem dúvida, já que é você e só você que está no controle, e nele permanece por toda a curta vida dessa relação (BAUMAN, 2004, p. 37) (*grifo do autor*).

Temos, portanto, um modelo de juventude atual pautado na falta de compromisso. Cria-se uma adolescente perdida, incessantemente em busca de uma identidade e de referências, sem o apoio de grandes narrativas, vivendo apenas o tempo presente. Além disso, o amparo escolar e familiar está sendo questionado, uma vez que não estão em consonância com as novas necessidades socioafetivas dos jovens. No entanto, a busca pelo outro sempre permanece, mas nunca é preenchida, criando, geralmente, um ciclo de renovação e destruição muito semelhante ao mito de Narciso: “Quanto menor a hipoteca, menos inseguro você vai se sentir quando for exposto às flutuações do mercado imobiliário futuro; quanto menos investir no relacionamento, menos inseguro vai se sentir quando for exposto às flutuações de suas emoções futuras” (*ibid.*, p.37). Morin (1987) aborda, por sua vez, a questão de adultos desenvolverem esse perfil de pessoas sempre em busca do novo (da citada renovação) e de uma eterna juventude: “O novo modelo é o homem em busca de sua auto-realização, através do amor, do bem-estar, da vida privada. É o homem e a mulher

que não querem envelhecer, que querem ficar sempre jovens para sempre se amarem e sempre desfrutarem do presente” (MORIN, 1987, p. 152). Assim sendo, o momento entre a infância e a fase adulta desaparece para dar lugar à *juvenilização*, tratando a adolescência não mais como um período de vivência transitória, mas um estilo de vida identificado ao bem-viver consumista. Desvincula-se dessa idade, retirando dela os conteúdos mais rebeldes, revolucionários ou meramente disfuncionais. Ser jovem tornou-se a mais desejada aparência dos clientes da cultura de mercado (GROPPO, 2000). Trata-se de um paradoxo, visto que, ao mesmo tempo em que o jovem é frágil de identidade e não sabe lidar com a alteridade, é visto como exemplo de bem-viver para a sociedade consumista. O *transitório problemático* torna-se o *permanente líquido*, que permanece sem formatação, tendo cada vez mais problemas em viver numa sociedade heterogênea.

Em meio a essa sociedade que transforma os indivíduos em partículas da massa, é necessário que o jovem construa sua identidade sempre negociando com a alteridade, uma vez que é através das diferenças apontadas pelo outro que ele se desenvolve. A trajetória de um adolescente nessa fase, analisada no segundo capítulo por meio das obras do *corpus* do presente trabalho numa discussão com a teoria sobre o herói de Joseph Campbell (2007), mostra-nos que o herói, em meio a sua jornada, não consegue empreender o seu caminho sem o auxílio das demais figuras. No entanto, esses auxiliares também estão em conflito consigo mesmo, tendo em vista a juvenilização da vida contemporânea, além de toda a problemática que teorizamos nesse capítulo. O que temos, portanto, é a constituição de uma identidade fragmentada, também fluida, que é desenvolvida sem o apelo narcisístico, e, também, na medida do possível, sendo forçada, em todos os momentos, a olhar para o outro, a despeito de querer parecer ser igual.

A alteridade, portanto, é questionada, mas alterna com a identidade para realizar a formação do sujeito, que acontece, a despeito de toda a problemática levantada, pois a carência humana nos faz fragmentados, buscando eternamente nossa outra parte. A tentativa de encontrar o outro já pode ser vista em *O banquete*, de Platão. Os filósofos, indagados a responder o que seria o amor, deram as mais variadas opiniões, ressaltando, para este trabalho, a de Aristófanes: como estamos incompletos, cindidos pela metade, o filósofo grego teoriza sobre a maldição dos deuses, que punem os seres humanos pela

audácia de competir com eles, condenando-os à carência eterna, numa busca incessante da nossa outra parte:

É então de há tanto tempo que o amor de um pelo outro está implantado nos homens, restaurador da nossa antiga natureza, em sua tentativa de fazer um só de dois e de curar a natureza humana. Cada um de nós, portanto, é um pedaço complementar de um homem, porque cortado com os linguados, de um só em dois; e procura cada um o seu próprio complemento (PLATÃO, 1965, p. 62).

Tal conceito parte por meio da divisão de três seres: o masculino masculino, o feminino feminino, e o masculino feminino, mais conhecido como andrógeno; pela punição dos deuses gregos, a cisão dos seres andrógenos originou uma metade feminina e outra masculina, dando origem ao amor heterossexual. Da parte masculina masculina e feminina feminina, deu-se a criação da relação homossexual, uma vez que surgiram duas metades femininas e outras duas masculinas:

Por conseguinte, desde que a nossa natureza se mutilou em duas, ansiava cada um por sua própria metade e a ela se unia, e envolvendo-se com as mãos e enlaçando-se um ao outro, no ardor de se confundirem, morriam de fome e de inércia em geral, por nada quererem fazer longe um do outro. (...)  
E sempre que morria uma das metades e a outra ficava, a que ficava procurava outra e com ela se enlaçava, quer se encontrasse com a metade do todo que era mulher – o que agora chamamos mulher — quer com a de um homem; e assim iam-se destruindo (PLATÃO, 1965, p. 59).

É o contraponto do mito de Narciso, uma vez que ele contrapõe dois seres diferentes, ou dois semelhantes, formando um desejo e uma procura que denominamos como amor, sendo esse responsável pela dimensão de alteridade e, principalmente, de transcendência. Quando as duas metades se encontram, acontecem as mais extraordinárias sensações, bem como amor e intimidade, numa vontade de se unirem em um só. Portanto, o amor, para Aristófanés, é uma reparação para a injustiça feita pelos deuses gregos de nos separar em duas partes.

Por tais motivos, o ser humano busca a transcendência, em suma, por meio (e unicamente) do outro. Dependendo de como acontece essa fusão, podemos nos elevar ao grau máximo de alteridade, na qual acontece o exercício da sexualidade. A sexualidade é processo cultural que está muito longe de ser somente um ato físico: adquiriu um significado simbólico bastante complexo e hoje funciona como uma estrutura social e cultural situada

dentro de um sistema de poder. Trata-se de uma procura psicológica que se diferencia do fim reprodutivo dado a esse assunto. Segundo Georges Bataille (2014), a busca pela sexualidade tem relações com *a procura da continuidade perdida*, como se o ser não se realizasse ontologicamente. É o desejo de possuir o *objeto amado* que mantém a existência humana, sempre pensando na projeção da fusão e da eliminação do limite, sempre necessitando de um complemento:

As chances de sofrer são tanto maiores na medida em que somente o sofrimento revela a inteira significação do ser amado. A posse do ser amado não significa a morte, pelo contrário, mas a morte está envolvida nessa busca. Se o amante não pode possuir o ser amado, pensa às vezes em matá-lo: muitas vezes preferiria matá-lo a perdê-lo. Deseja em outros casos sua própria morte. O que está em jogo nessa fúria é o sentimento de uma continuidade possível percebida no ser amado. Parece ao amante que só o ser amado – isso se deve a correspondências difíceis de definir, que acrescentam à possibilidade de união sensual a de uma união dos corações – pode, neste mundo, realizar o que nossos limites interdizem, a plena confusão dos seres, a continuidade de dois seres descontínuos (BATAILLE, 2014, p. 43).

O autor ainda afirma que é por causa do erotismo que nos diferenciamos dos animais: para os seres com reprodução sexuada, está em questão a sua descontinuidade quanto ser, podendo desaparecer enquanto espécie, sem que haja em sua existência a consciência de um perigo ameaçador; para o homem, isso aponta para o máximo de continuidade da espécie, intensidade que se transforma em erotismo:

Há um elemento fundamental: o fato objetivo da reprodução coloca em jogo o plano da interioridade o sentimento de si, aquele do ser e dos limites do ser isolado. Coloca em jogo a descontinuidade a que se liga necessariamente o sentimento de si porque ela funda seus limites: o sentimento de si, mesmo que vago, é o sentimento de um ser descontínuo. Mas a descontinuidade nunca é perfeita. Na sexualidade, em particular, o sentimento *dos outros*, para além do sentimento *de si*, introduz entre dois ou vários uma continuidade possível que se opõe à descontinuidade primeira. Os *outros*, na sexualidade, não cessam de oferecer uma possibilidade de continuidade, os *outros* não cessam de ameaçar, de provocar um rasgão no vestido sem costura da descontinuidade individual (*ibid.*, p. 127) (*grifos do autor*).

No jogo erótico, um dos parceiros tenta transpor o interdito, com o objetivo de alcançar o objeto do seu desejo; entretanto, de acordo com o andamento da relação, as posições podem se inverter. Por mais que trate do amor heterossexual, tratando da objetificação da mulher como forma da vontade masculina (através do cuidado com a

beleza, uso de adereços e a esquivia), podemos aplicar a teoria de Bataille na transgressão do interdito em geral, seja qual for a orientação sexual, uma vez que há sempre o embaraço e a esquivia como elementos centrais no processo de relação entre interdito e transgressão. Para o teórico, a vergonha é responsável pelo caráter humano do erotismo, uma vez que o animal desconhece a proibição sexual. Para o homem, por mais que seja um ato obscuro, o erotismo acontece no interdito, na consciência deste conceito (BATAILLE, 2014).

Conceitos muito caros para Georges Bataille, a articulação entre *interditos* e *transgressões* é fundamental para entender a espécie humana e sua tentativa de *busca da continuidade perdida*, sempre figurada na alteridade. Para tanto, podemos analisar as obras do *corpus* deste trabalho à luz das ideias de Bataille, tendo como guia teórico esses três conceitos grifados. Além disso, não devemos esquecer que os conceitos entre tais termos são bem adaptáveis no que diz respeito ao contexto do jovem contemporâneo, nesse caso, o pós-moderno, que incluem aqui as relações líquidas, pensar no outro, na família, nas amizades e na escola. Depois de analisar, no segundo capítulo desta dissertação, a trajetória das personagens das obras de Marcelo Carneiro da Cunha, tratar-se-á de como a sexualidade dos adolescentes é o grau máximo da alteridade, contribuindo, mesmo que em tempos líquidos, e apesar dos tempos líquidos, para a constituição do binômio identidade/alteridade.

Para início de conversa, a obra juvenil do autor que apresenta o maior número de interditos é *Na praia da Ferrugem*. A personagem Maria pertence a uma família de classe média, com pai, mãe, uma irmã e um irmão. Em relação aos outros livros de Marcelo Carneiro da Cunha, em que há sempre algum tipo de problema a se enfrentar, o núcleo familiar de *Na praia da Ferrugem*, aparentemente segue os modelos patriarcais, por mais que haja mudanças em alguns aspectos. A figura materna, por exemplo, já trabalha e tem mais liberdade; no entanto, ainda há papéis a serem atribuídos: as mulheres ainda são educadas para serem mais discretas, e a livre escolha para agir ainda é uma discussão a ser feita. Maria e sua irmã são tratadas de maneira a preservar sua imagem perante os outros. O maior exemplo disso é quando Maria descobre que a irmã está tomando pílulas anticoncepcionais e, sem perceber, denuncia-a para a mãe: “Acho que foi o início de um problema pra minha mãe, porque ela, desde que decidiu ser uma mãe moderna, nunca tinha pensado que uma mãe moderna podia acabar tendo umas filhas modernas também, ou, se

pensou, não pensou bastante (CUNHA, 1995, p. 10). Quanto aos homens, possuem mais liberdade de agir, pois o irmão e o pai são pouco retratados na narrativa; se são, como exemplo do pai, tem participação ativa nula na constituição da identidade/alteridade de Maria.

A grande influência da protagonista de *Na praia da Ferrugem* é a mãe. A verticalização do relacionamento entre as duas dificulta a formação da personalidade de Maria. A mãe subestima o desejo da filha e não cria cumplicidade no diálogo, gerando uma falha de comunicação que interfere na discussão de assuntos sobre a alteridade: “Eu não entendia nada mesmo, e minha mãe ficava dando voltas ao redor da mesa. Eu nunca tinha visto ela tão confusa e então fiquei quieta enquanto as duas iam pra sala e fechavam a porta (...)” (CUNHA, 1995, p. 10) No fundo, a mãe de Maria parece não ter esclarecimento total sobre os *relacionamentos de bolso* e a liberdade sexual. Há uma série de interditos que não são possíveis de serem assinalados, uma vez que a voz narrativa está com Maria, e não com a mãe. As transgressões, por mais que seja uma nova tendência, são mal vistas por toda a família; entretanto, quem possui o papel de se comunicar com a protagonista sobre isso é a figura maternal, que falha ao não possibilitar uma relação de mão dupla com a filha:

É claro que eu já conversei sobre sexo com a minha mãe, quer dizer, ela falou e eu fiquei só escutando, só que ela acha que é só isso, falar uma vez que outra sobre os mistérios do sexo e pronto, o problema está resolvido. Ela não pensa que o problema é que daqui a pouco a gente está transando e ninguém entende muito o que se passa. Falar com eles não ia adiantar nada e ainda por cima ia trazer eles pra cima de mim, me cuidando o tempo todo, e isso não, eu já tenho problemas que cheguem (*ibid.*, p.22).

O mesmo acontece com a irmã, que possui muito mais liberdade que Maria por já ter passado por alguns ritos sociais, como estudar na UFRGS. A falta de contato entre as duas acontece pela invasão de privacidade da mais nova com a mais velha. Única possibilidade de um modelo a seguir, a irmã nega participação na vida de Maria. Por haver diferença entre gerações entre a mãe e a filha mais nova, a impossibilidade de aproximação com os parâmetros da irmã mais velha, bem como os seus conhecimentos para lidar com o outro, frustram a protagonista: “E isso tudo me dá ainda mais raiva da minha irmã, porque ela sabe tudo, ou pelo menos finge que sabe e mais de uma vez ouvi ela falando com as amigas, rindo e falando de tal motel ou da praia e tal, mas pra mim, nada” (*ibid.*, p. 22).

Por isso, podemos perceber, no início da narrativa, uma falta de habilidade para se situar socialmente na vida dos jovens, bem como tratar com o outro. É o caso de Maria ter se relacionado com um rapaz que outra amiga gostava:

- Que história do Zé?

- Tu não ficou com ele terça, lá na casa da Luci? Deu a maior banda pra ele, até ficar junto. E a Daniela tava de história com o Zé, é super a fim dele e tu sabia, não dá pra dizer que não sabia.

- Ele falou que não tinha mais nada!

- Claro, e ele ia dizer o quê? Tava querendo te dar uns agarros mesmo, quer dizer, azar da Daniela. Ela não gostou, Maria, e a gente é amiga e tal, por isso que eu te falo assim, mas não tá bom desse jeito, as gurias tão umas feras contigo.

- Mas só por isso? Quer dizer, todo mundo fica com alguém nas festas. Por que quando eu fico agora todo mundo fica de mal comigo (CUNHA, 1995, p. 14).

Em relação aos amigos, todos parecem reproduzir a falta de maturidade da protagonista. O ambiente escolar, local onde são forjados os primeiros amigos, não é apresentado com muito ânimo por Maria. Por se tratar de um colégio religioso, parece haver, por parte da narradora, regras muito rígidas e interditos que são difíceis de transgredir. Por isso, os jovens não parecem muito cientes do que acontece consigo; ideias diferentes e liberais parecem ser ceifadas, como no caso do professor de história que afirmou ter fumado maconha: “Agora já era um professor comunista que ficava tentando nos influenciar, e onde ficavam a moral, os costumes e tudo o mais” (*ibid.*, p.19)? Diferente da personagem principal, que quer ter voz e dialogar para construir sua identidade/alteridade, os adolescente retratados não se importam de reproduzir sempre os mesmos valores de alienação. Trata-se de uma juventude que ainda não se acostumou com a liberdade de expressão: “Mas os caras não, e nem dá pra conversar, porque eles são tão fechados. Um monte deles, se tu diz que quer conversar, te olham como se tu fosse maluca ou coisa assim. Só querem mesmo te dar uns amassos e pegar onda no outro dia. Só isso” (*ibid.*, p. 23). Por não haver alguma saída, Maria somente se vê *jogando o jogo* deles, uma vez que a busca da alteridade e a falta de aptidão social resultam em nenhuma alternativa para ela.

No entanto, Maria parece ser diferente: quer ir além, trocar experiências com os mais velhos para que consiga prosseguir na *busca da continuidade perdida*. Nessa diferenciação, a narrativa apresenta o Super, garoto por quem Maria se apaixona. O rapaz apresenta uma nova realidade para a protagonista, não só desmanchando qualquer tipo de

verticalidade construída pelo ambiente familiar, mas também demonstrando que, por ser um pouco mais velho, possui referências diferentes dos garotos da idade dela. O bar que eles vão, logo quando se conhecem, já oferece uma série de alternativas distintas sobre a alteridade: “Desci do carro, me sentindo uma infeliz e ao mesmo tempo, sei lá, me sentindo bem pra caralho, super mesmo. Acho que foi ali que comecei a chamar ele de Super, porque ele era Super, era mesmo” (CUNHA, 1995, p. 30). Percebendo essas possibilidades, Maria está disposta a transgredir para conseguir algo diferente no que diz respeito ao outro. Ela sai da festa com o rapaz, mesmo sabendo da vontade contrária dos pais em relação a isso: “Foi a primeira vez que eu pensei que podia estar brincando com uma coisa grande demais pra mim, mas já tinha chegado até ali. Agora, era ir em frente” (CUNHA, 1995, p. 27).

Por ser mais velho, o garoto respeita os interditos de a protagonista ser mais jovem. Ele nunca desaprova a opinião da adolescente, sempre considera e oferece, se possível, algo melhor. Super desperta nela, então, sentimentos que vão além do *amor líquido*, pois, por ter viajado muito, ele quer se fixar em algum lugar, ou seja, ter uma rotina que lhe possibilite elos mais firmes em relação à alteridade: “- Olha, viajar e tal é ótimo, pelo menos por uns tempos. Mas eu já tava mesmo era com vontade de ficar num lugar, sabe? Conhecer pessoas, arranjar uns amigos, um time de futebol, entrar pra uma faculdade e ficar nela, em vez de mudar o tempo todo” (*ibid.*, p. 37). As alternativas oferecidas pelo garoto são tantas que Maria releva a *traição* dele com outra, pois é recompensada com uma oferta de viagem para a praia da Ferrugem. O acúmulo de entraves e mágoas para com os outros faz com que a narradora aceite cometer essa transgressão, planejando com outra amiga um ardil para viajar sem que os pais saibam:

Tempo. Como se a gente tivesse tempo pra jogar fora, pra não fazer nada com ele. Eu não tinha tempo, eu queria ir, queria mais do que tinha querido qualquer coisa no mundo. Se eu não fosse, queria mais era morrer, porque essa vida, de tão idiota, não valia a pena. Foi isso tudo o que eu senti naquele momento, e senti mesmo, um monte. Mas acho que isso é normal, quando a gente quer muito uma coisa, e sente que não vai poder ter, é a pior coisa do mundo, porque a gente só sabe querer aquilo, não consegue pensar em mais nada, fazer mais nada (*ibid.*, p. 49).

A viagem para Ferrugem, quando concretizada, mostra como Maria se adapta a novas pessoas, sempre mais velhas. Algumas recebem a garota com indiferença; porém, outros, como Pedro e Luiza, acolhem a adolescente, fazendo com que troque experiências e

se sinta segura para avaliar o novo. A partir dessa segurança, Maria se revela mais lúcida quanto ao novo momento:

No meio de tanta coisa boa, fui notar a primeira coisa no Super que não me agradava, quero dizer, antes disso já não me agradava que ele agradasse tantas gurias, mas que eu não gostasse nele era a primeira. É que, junto com o pastel, ele pediu uma cerveja, em vez de suco (...). Mas deixei isso pra lá, acho que mesmo quem a gente gosta tem os seus defeitos, e o Super tinha o jeito dele (CUNHA, 1995, p.63).

A protagonista, por mais que esteja longe de casa e vislumbrada com a viagem, assimila com lucidez o diferente, demonstrando que, por mais que fugir de casa seja uma tentativa de alteridade, deve ser equilibrada igualmente com traços da própria personalidade. Esse exercício chega ao grau máximo quando, ao final da narrativa, os dois namorados estão na praia e não há relação sexual, mas indicando que, no futuro, pode acontecer: “Não sei, mas parece que tem uma voz dizendo pra gente que não é bem esse o momento, que, se fosse além, era como se pudesse quebrar a magia do instante, e não há por que se preocupar, porque a hora vem, ela está logo ali, adiante, esperando por nós” (CUNHA, 1995, p.69).

Em *Insônia*, o impedimento inicial para que aconteça a alteridade está subentendido: a morte da mãe, quando Cláudia era criança, é o motivo principal que faz com que a protagonista se sinta isolada em relação aos outros jovens. Ela se sente responsável pela própria vida e pelo pai, o que a faz ter *menos tempo* e menos direitos do que as amigas da mesma idade: “As minhas amigas acham que eu sou maluca, mas eu tenho responsabilidades que elas não têm, e isso faz muita diferença nessa idade que a gente está” (*id.*, 2006, p.11). Em um momento da vida em que o compromisso é algo predominante, Cláudia não se permite cometer os mesmos excessos dos outros adolescentes uma vez que assume o papel de filha e de esposa, pois o pai é descrito como alguém que não é tão capaz de lidar com os problemas do sexo feminino. Ainda, podemos dizer que ele não é, para a narradora de *Insônia*, alguém com que ela se identifique a ponto de se aconselhar sobre os outros, por mais que haja uma cumplicidade subentendida entre os dois: “Dinheiro não é com ele também. Ele nunca sabe quanto tem no banco, e eu tenho dinheiro na minha conta pra comprar as coisas pra gente, senão nem sei como ia ser” (CUNHA, 1996, p. 11) É uma relação aparentemente vertical, em que Cláudia acredita estar acima do pai, numa falsa

maturidade que se perde com o decorrer da narrativa. É por isso que temos momentos de ciúmes, pois, por mais que admita um namoro dele, ela se contradiz, logo no início da narrativa, num momento de ciúmes, dando a entender que há uma unidade difícil de ser quebrada entre os dois.

A *falta de tempo* e disposição para passar por ritos e estágios comuns para os jovens fica claro logo no início, quando a protagonista se compara com as amigas. Há uma predisposição dela em justificar a sua diferença sobre por ser *super ocupada*, tendo muitos afazeres, mas sem nunca dar uma razão que convença o leitor de que é realmente uma adolescente diferente:

Eu sou super ocupada, total sem tempo pra besteira, como a maioria das minhas colegas. Elas vão à escola, depois vão pra casa, aí se telefonam, e depois vão pro shopping, ou vão pra casa umas das outras pra falar sobre as mesmas coisas que falaram no telefone quinze minutos antes, e falam dos namorados que têm, dos que já tiveram, dos que querem ter, ou ficam falando dos garotos total Pitt, lindos e que elas nunca vão chegar nem perto (CUNHA, 1996, p. 13).

Aos olhos do leitor, em um primeiro momento, Carla parece ser diferente. No entanto, numa leitura mais atenta, a relação entre as duas amigas parece reproduzir os clichês que a própria narradora condena. Na relação entre Cláudia e Carla, a amiga é totalmente o oposto da personagem principal. Quando a conversa entre elas é sobre alteridade e, principalmente, sobre sexualidade, há sempre divergências que terminam em brigas:

A Carla fica total fera comigo, diz que eu sou uma boba e que vou morrer virgem e freira.  
- Uma coisa não tem a ver com a outra.  
- Virgem, então. Uma trouxa.  
- Carla, você parece uma total vadia. Até parece que já transou com todo o oitavo regimento de cavalaria.  
- Oitavo quem?  
- Nada, só quis dizer um monte de caras. Ao que me conste, a sua lista não vai tão longe.  
- Só porque eu não fico te contando tudo, não quer dizer que não aconteça.  
- Carla. Cresça.  
- Cláudia. Você é uma pessoa triste, patética e deprimente (*ibid.*, p.15).

A falsidade da negação da alteridade aparece em muitos momentos da obra, mesmo em comparação com a amiga, condenada de início por ter muitos relacionamentos, mas invejada em alguns momentos:

Eu acho que a gente é diferente, só isso, e tudo bem. Eu faço que não ligo quando vejo que ela está com um namorado novo, mas no fundo, no fundo, sempre bate uma coisa estranha, tipo vendo ela ali tão contente, trocando mil carinhos e segredos. Não que eu queira isso, porque eu acho que a gente tem tempo de sobra pra pensar nessas coisas mais tarde, quando a gente é menos garota, menos criança, que agora é melhor eu fazer as minhas coisas e pronto. Mas tem horas difíceis, que eu olho a Carla e o garoto da hora, os dois ali, e me dá essa coisa no estômago, que acho que nem sei explicar. Acho que me sinto sozinha, e aí penso de tudo, na minha mãe, me sinto total coitada, um horror (*ibid.*, p. 15).

O fato de não se envolver com ninguém, portanto, pode ser entendido como uma lembrança inconsciente da figura da mãe. Tendo em vista que ela morre quando a protagonista tem seis anos, deixa vazia uma lacuna na personalidade de Cláudia que nunca é preenchida e que leva a uma autoproteção retratada como uma falsa responsabilidade. Nem o pai e nem as amigas conseguem preencher a *descontinuidade* sentida pela protagonista, e os relacionamentos são sempre impedidos de continuar justamente no seu início, para que não haja dependência emocional. Envolver-se com alguém significaria talvez considerar a perda, em algum dia, dessa pessoa. É um medo de se relacionar e, repetindo a tragédia de sua mãe, ficar sozinha novamente.

Por esse motivo, há um conforto da protagonista para com seus amigos da internet. É uma relação simplificada, em que a distância do computador freia qualquer intenção de outrem em conseguir se envolver com Cláudia. É mais fácil para a personagem principal se manter isolada, numa relação em que não se usa nem o nome verdadeiro, mas um apelido. A falta de segurança é compensada pela diminuição das perdas, uma vez que, no ambiente virtual, caso alguém saia do circuito de relações de Cláudia, outra pessoa pode tomar esse lugar, pois são elos muito mais frágeis e descartáveis. Os interditos de Bataille (2014) são muito mais livres de acontecerem na internet; em compensação, as transgressões são muito mais leves, pois são difíceis de atingirem a proteção gerada pela intimidade atrás da tela do computador. Considerando as ideias do teórico francês, a busca da continuidade perdida, no momento que acessa o virtual, é nula, pois a maximização dos interditos é anulada pela minimização das transgressões. De certa forma, a heroína tem um pouco de ciência disso e

utiliza a internet sabendo que está protegida: “Eu às vezes penso como seria conhecer todos eles ao vivo, mas me dá um pouco de medo, porque a gente se gosta e se acha o máximo. Como ia ser se a gente se encontrasse? Não sei” (CUNHA, 1996, p.23).

Logo, a muralha imposta por Cláudia ao binômio alteridade/identidade começa a ser derrubada na viagem proposta pelo pai a Florianópolis. Estando em um lugar distinto do seu, ela estaria mais aberta ao novo, dispensando o conforto e a dificuldade de conhecer pessoas novas. Conhecer Andréa, portanto, é um ponto nevrálgico da narrativa: a figura materna é, aos poucos, preenchida, uma vez que a admiração pela nova amiga faz Cláudia ter modelos a seguir. O encontro com os dois rapazes no hotel, por exemplo, sem a supervisão do pai, é uma *aula* para a garota, pois Andréa, mesmo que inconscientemente, mostra alternativas de como lidar com os homens:

Ela pegou um vestido branco, fez eu vestir. Ficou sobrando um pouco em locais onde eu bem que gostaria de ser mais bem construída, mas ela pegou um echarpe de seda escura, juntou tudo e deu um jeito que me fez caber direitinho dentro do vestido. Ela me chamou pra perto de uma cadeira e me disse pra sentar. Aí pegou um gel, fez umas coisas com o meu cabelo que eu não entendi direito, escolheu um colar de prata e pedras azuis, e uns brincos combinandinhos, e aí me colocou na frente do espelho (CUNHA, 1996, p. 57).

A partir dessa experiência, da diferenciação com Carla e com as amigas, Andréa passa a preencher o papel de uma *nova* mãe, sendo uma referência para Cláudia nos relacionamentos. A maior prova disso é o envolvimento da nova amiga com o seu pai, tornando-se um novo membro da família, sem causar ciúmes na filha, uma vez que Andréa é sua amiga. Assim, ela participa do amadurecimento da garota, pois conquista a confiança dela e a ajuda a fazer a abertura para a alteridade, mostrando-lhe o que é seguro e como:

Definitivamente as coisas andavam total diferentes nos últimos dias. Eu não estava conseguindo dar conta de tanto assunto, e eu ainda tinha todo o resto do fim de semana, e queria encontrar a Déa. Era muita coisa, e é engraçado como as coisas são, porque por um tempo enorme tudo anda total Chico e, de repente, tudo acelera e fica desse jeito, de tirar o fôlego. Achei melhor pensar nisso mais tarde e aproveitar o sol (*ibid.*, p. 76).

No meio das mudanças, com a alteridade um pouco mais constituída, Cláudia ganha confiança e conhece o garoto Homero/Daniel. Por mais que o encontro seja pela internet, cria-se entre os dois uma cumplicidade, uma vez que ele consegue transmitir o mesmo tipo

de maturidade que Andréa, usando seus conhecimentos literários para impressionar a garota: “Não sei como o Homero descobria esses poemas e como todos eles tinham tanto a ver comigo. Eu precisava ler mais poesia, isso sim” (*ibid.*, p. 114). Em certa medida, viver as fraquezas do relacionamento entre o pai e Andréa ajuda Cláudia a entender que ser um casal significa que os momentos bons compensam os ruins, e que isso é importante para a construção de sua alteridade: “O que eu acho? Homero, eu não acho muita coisa. Acho que eu quis ser toda forte, toda cheia de apoio pra dar pra eles, e agora não sei o que fazer. Eu fico total sem graça quando ela e ele se tratam desse jeito, mesmo sabendo que é normal, que é legal. Não sei mais o que fazer” (*ibid.*, p. 139). Na trajetória de Cláudia, Andréa é o elo que falta para dar confiança e a ajuda final para que a protagonista conheça Homero/Daniel, indo além da proteção do computador:

- Você é uma garota linda. Por fora, todos sabemos, e todos os seus apaixonados sabem. Por dentro, eu sei, o seu pai sabe, e não sei o quanto você sabe, mas você é muito bonita também. Bom, acontece que não é bom uma garota ficar assim recusando todo e qualquer contato com garotos, só porque não quer enfrentar alguns medos (CUNHA, 1996, p. 154).

Por mais que não haja alguma referência direta para a sexualidade da garota, nota-se uma abertura muito maior em ter experiências e conhecer o outro; a relação sexual, assim, fica subentendida ou apagada, mas seria um caminho natural que Cláudia seguiria, uma vez que tem mais confiança em si. Cláudia, a partir do namoro com Daniel, está mais propensa a sair do conforto, dos interditos, disposta a transgredir sem que os medos anteriores afetem seus movimentos. O final da narrativa demonstra claramente uma mudança na identidade da protagonista, atingindo, então, o grau máximo de alteridade possível.

Na última obra, de 2012, *Primeira vez e muitas vacas*, os interditos aparecem de maneira muito mais suave: a personagem Vita, de 15 anos, sai de férias para o interior, por um convite da sua prima Lila, com o objetivo de visitar a família e, principalmente, para tentar perder a virgindade<sup>11</sup>. Essa postura narrativa demonstra que, por se deslocar no tempo (as férias) e no lugar, teremos uma sequência de narração que não será comum ao

---

<sup>11</sup> Convém mencionar que, por se tratar de um tema ainda socialmente com muitos *interditos*, o romance juvenil *Primeira vez e muitas vacas* foi publicado pela editora Record como um *Romance brasileiro*, e não como *Literatura juvenil*, algo que, pelo conteúdo, linguagem e tratamento da temática, seria talvez mais adequado.

dia-a-dia de Vita, uma vez que a personagem não terá os principais interditos: o pai e a mãe, que estão em separação, e a escola, pois o tempo da obra é durante o recesso escolar.

Em primeiro lugar, há uma evidente diferença de gerações entre Vita, seu pai e sua mãe, o que demonstra uma série de valores distintos em conflito. Mesmo que haja uma tentativa de conciliar os interesses, a desigualdade entre pais e filhos é sempre um problema constante para os jovens, como parece ser para Vita, que sempre demonstra preferir, por mais que paradoxalmente reclame, que cada um tenha seu papel pré-definido, para não confundir, por exemplo, sua mãe com a melhor amiga. As prioridades, portanto, são diferentes, e a falta de entendimento entre pais e filhos é uma tônica que sempre aparece nas obras de Marcelo Carneiro da Cunha:

Ela sorriu do jeito que ela sorri hoje em dia, assim, com esforço. Minha mãe ficou muito mal com a coisa toda, muito mal mesmo.

A gente passou na loja e eu falei que queria essa coisa pro cabelo que as meninas estão usando e ela falou que tudo bem e eu perguntei se ela queria um pra ela, e ela falou que não, e ela tem um cabelo que eu acho muito legal e sorte que o meu é parecido, porque o do meu pai é um horror e então eu falei que a gente poderia ir ao supermercado e eu até ajudei e acho que eu deveria ajudar mais e até mesmo porque é legal a gente saber comprar as coisas porque uma hora dessas eu vou sair de casa, pra estudar, viajar, sei lá, eu não entendo nada de coisas de casa, de comida, de lavar roupa, nada, porque a minha mãe sempre falou que eu não era a minha bisavó e nem a minha avó e não precisava mais me preocupar com essas coisas. Mas se é assim, e se as meninas de hoje não têm nada a ver com as avós da gente, do jeito que elas viviam cuidando da casa e tal, por que então eles me deram o nome da minha bisavó (CUNHA, 2012, p. 28)?

Vita, que nunca se interessou pela parte da família de sua mãe, que mora no interior, vai até lá numa tentativa de fuga dos problemas em que está inserida. A separação dos seus pais é o grande motivo que motiva a ida da jovem para um lugar diferente. Sua mãe está mergulhada em uma tristeza permeada pela *juvenilização*, porque sofre pelo ex-marido tê-la trocado por uma mulher mais nova. Vita, durante o início da narrativa, por uma questão de gênero, parece ter acompanhado a linha de raciocínio da genitora, rejeitando a nova namorada do pai:

Que droga! Por que aquela idiota tinha insistido em fazer o meu pai trazer ela pra sair com a gente? Porque é óbvio que tinha sido coisa dela. Mulher é assim, sempre quer marcar território. Ou ela acha que é importante se dar bem comigo, ou o meu pai não vai se envolver pra valer, sei lá (*ibid.*, p. 43).

Mesmo assim, pela diferença de valores e por haver papéis bem definidos na família para Vita, parece não haver cumplicidade entre mãe e filha, bem como com o pai:

Mas com a minha mãe, sei lá, eu não me sentia confortável e não queria saber desse negócio de sermos melhores amigas. Ela vinha com essa conversa, mas tá na cara que não é nada disso. Se ela fosse a minha melhor amiga ia conversar comigo, em vez de ficar chorando escondida. Eu sei que ela chora o tempo inteiro, desde que o meu pai saiu de casa pra namorar aquela idiota (*ibid.*, p. 36).

Essa falta de harmonia entre as duas figuras femininas parece influir até no principal assunto da obra, que é a sexualidade juvenil. Em momentos em que a jovem está sozinha, se descobrindo sexualmente, a mãe parece ficar de fora, vivendo o sofrimento da separação de maneira a não trocar experiências com a filha sobre a sua situação e vice-versa. Por esses motivos, os problemas familiares ficam para serem resolvidos depois, porque há uma problemática mais urgente que anseia fisicamente Vita: a perda da virgindade, ou seja, a entrega para o outro, constituindo o grau máximo de alteridade, na qual a personagem sentir-se-á totalmente preenchida, nos termos de Bataille e Aristófanos, como ser humano.

A escola, por sua vez, é inexistente e pouco comentada em *Primeira vez e muitas vacas*. A instituição aparece somente como conexão para que haja amizade entre os jovens, uma vez que o tempo da narrativa é o período de férias. O sexo masculino aparece, quase sempre, como objeto de desejo de Vita, enquanto as amigas são companheiras na trajetória, possuindo os mesmos desejos que a protagonista, sempre se referindo ao compartilhamento de experiências e de formas de resolução do problema principal do romance. A diferença de gêneros, também, fica muito acentuada pelos interesses que as jovens têm em relação aos rapazes, pois eles possuem outras vontades do que elas, sendo muito mais infantilizados pela narradora do que as mulheres. Ainda assim, percebemos que os jovens do sexo masculino ainda não estão acostumados, principalmente, com mulheres mais ativas, que tomam iniciativa, e, talvez, com a liberdade sexual:

A gente não aguenta mais isso, quero dizer, as minhas amigas e eu. Mas não tem mais homem nesse mundo? Eles agora só querem jogar bola e ser amigo da gente? Ou então querem namorar? A gente não quer namorar. Agora não, pelo menos. O problema é outro, e ninguém anda querendo colaborar. Pra gente, o que interessa é só uma coisa e ela é muito simples: QPQ. Em língua de gente normal é Quem Pegou Quem, ou Quem tá Pegando Quem, ou Quem vai Pegar Quem. Isso é o que interessa. Só que a gente não pegava ninguém (CUNHA, 2012, p. 39).

Essa dificuldade de entendimento entre os sexos, bem como a de gerações diferentes, impõe uma série de interditos à personagem principal que a faz se afastar de todos. Os jovens do sexo masculino, o pai e a mãe não contribuem para que a personagem exercite o grau máximo de alteridade; somente com as amigas Vita acha que não consegue preencher a cisão do seu ser, uma existência baseada em um mundo de classe média e heterossexual. Visto que os rapazes do interior teriam uma atitude diferente em relação à sexualidade feminina, a proposta da viagem é adequada, pois, teoricamente, a mudança temporária de local abre precedentes para modificações em sua vista, pois, quem vai a algum lugar, sempre volta modificado. A viagem, em termos teóricos, é uma forma de olhar para a situação de fora, buscando soluções, valorizando o que há de melhor no local para que migrará, algo que pode funcionar muito melhor no exercício da alteridade. Exemplificando com a narrativa de viagens, Sacramento propõe o olhar de Mário de Andrade como referência a esse exercício, uma vez que o escritor paulista age “(...) à moda do *flâneur* de Baudelaire, que sorve pelo olhar tudo o que o deambular pode oferecer a um filisteu culto (...), interagindo com a natureza e as manifestações folclóricas encontradas” (SACRAMENTO, 2004, p.32). Logo na chegada, observando a família e, principalmente, o comportamento das primas da mesma idade, Vita percebe que ali o ambiente é mais propício à sexualidade e compara sua vida com a deles:

As primas tinham um jeito muito mais direto, meio que me assustava. As minhas amigas, a gente até zoava e tal, mas não desse jeito que elas falavam de tudo. E olha que mulher junta é só safadeza. Acho que é porque elas crescem no campo e tal, veem os bichos fazendo tudo, se acostumam desde cedo. A gente não. A gente passa tempo demais no shopping e fica assim, meio bobinha (CUNHA, 2012, p. 67).

É lá, na cidade da família, que Vita se envolve afetivamente com sua prima, Lila. A ansiedade e o azar em tentar uma relação sexual heterossexual fazem com que haja o envolvimento entre as duas primas. A partir de então, desenvolve-se o que Bataille (2014) chamou de *esquivez* e embaraço, uma vez que Lila se afasta de Vita como forma de manter o interdito de uma relação homossexual, que não seria aceita pelos parentes. O relacionamento entre as duas serve para balizar a protagonista sobre a alteridade e informações sobre a vida sexual. O elo com Lila, assim como com a tia Didi, funciona como uma *transgressão* ao padrão esperado pela família, colocando em Vita um pouco de esperança em relação à sua *busca da continuidade perdida*:

- Eu achei que a gente ia ficar junto.
- Não na frente dos outros, não é, Vita? Aqui, sabe?
- Você não faz o que bem entende?
- Mais ou menos. E eu sou a rebelde da família.
- Você é?
- Dizem que eu sou.
- Quem dizem?
- Todo mundo dizem.
- E você é?

Ela riu (*ibid.*, p.92).

A frustração em não ser correspondida pela prima faz com que a personagem principal saia novamente à procura do outro, sendo sempre instigada pela primeira a tentar o amor heterossexual: “Ela ficou ali do meu lado um tempo, depois colocou o pijama e voltou pra outra cama, mas eu não queria que ela fosse, só que não queria pedir pra ela ficar, porque era muito estranho. E senti muita vontade de ir até a cama dela, mas não ia rolar, eu sabia. Mas só pra ficar deitada ali com ela, não ia dar certo? Lila” (CUNHA, 2012, p.80)! Mais adiante, Lila dá a entender que também está indecisa: “- Bom. Eu também não me entendo. Então a gente tá empatado” (*ibid.*, p.107). Essa indecisão acontece tendo em vista os tempos líquidos, que não precisam dar firmeza nas relações. Lila, por mais que tenha iniciado sexualmente Vita, não dá estabilidade para a alteridade agir, mesmo tendo participado de um acontecimento importante na vida da outra. Trata-se de um *relacionamento de bolso*, que, quando não é conveniente, é descartado. Nesse caso, Vita foi descartada pela prima, por mais que, desde o início da obra, a narradora pregue o descompromisso e a casualidade e, no final do romance, Lila se declare para Vita.

Quando tem a sua primeira relação heterossexual, a protagonista parece estar decidida dos rumos que são melhores para si. Todo o ato é muito bem descrito pelo autor, mostrando o quanto ele foi especial para Vita, o instante da descoberta da alteridade, mesmo que fugaz: “E pensei também que queria de novo, mas não sabia com quem ia ser. Não ia ser com o João, claro. Mas outro garoto, outros garotos. Eu só pensei em garotos, acho que descobri isso” (*ibid.*, p. 130). Esse instante, então, é *quando o outro se torna mais importante* que qualquer outro elemento narrativo, pois significa o fim de uma trajetória e, quiçá, o início de outra.

## CHEGA DE CONVERSA

Concluir esta dissertação de mestrado foi um desafio imposto a mim mesmo. Durante toda a produção, me vinha uma sensação pueril de medo, remetendo ao contrário do que acontecera nas penalidades máximas do jogo final da Copa do Mundo de futebol de 1994: agora tudo depende de mim. O nervosismo apareceu principalmente por causa da aridez e da falta de bibliografia canônica dentro da teoria da literatura que contemplasse a literatura juvenil. Foi importante, então, compreender as ligações teóricas que conseguissem ser um instrumento de análise do assunto aqui em questão. Não foi fácil, pelo tamanho do aporte teórico múltiplo necessário para estabelecer relações dignas que solidificassem a visão das obras do nosso *corpus*. Terminamos, ufa!

Adicione-se a isso a ansiedade de produzir algo que fizesse sentido e que demonstrasse minha preocupação para a compreensão do jovem. Seria a confirmação de um entendimento teórico já colocado em prática durante muito tempo em sala de aula. Minha cumplicidade com os adolescentes precisou se unir à teoria da literatura para dar luz ao entendimento para o qual me propunha desvendar durante o período de mestrado: afinal, o que caracteriza a literatura juvenil?

Por meio da leitura de muitas obras literárias do gênero, bem como um aprofundamento em *Na praia da Ferrugem*, *Insônia* e *A primeira vez e muitas vacas*, os primeiros traços em comum que percebi é de que a literatura juvenil, bem como a infantil, possui uma problemática diferenciada aos outros segmentos da literatura: sua estética está relacionada ao público que lê. Numa espécie de regramento dos elementos literários, a produção voltada para jovens corresponde a um jogo múltiplo em cujas normas são um mecanismo de funcionamento da ficção como alternativa do real para o leitor, integrando o *faz de conta*. Tal jogo que se forma, através do pacto ficcional, é resultado de uma série de mecanismos textuais que indicam uma nova visão problematizada por Jauss (1994), propondo deslocar o foco das análises literárias da obra para o leitor. Segundo o autor, existe uma relação dialógica entre as obras e os leitores: quanto às primeiras, as leituras se modificam a cada época; quanto aos segundos, já possuem uma bagagem cultural e experiências anteriores à leitura. Por isso, no momento em que uma obra literária vai de encontro ao receptor, nunca se trata do primeiro contato.

Mesmo assim, também podemos pensar na literatura juvenil como um jogo de vazios a serem preenchidos pelo leitor durante o ato da leitura. Seguindo a linha da *Estética da Recepção*, Jauss vê a leitura a partir de *horizontes de expectativas* da obra e do leitor, Iser centraliza sua análise nas *lacunas de indeterminação*. Embora sejam conceitos diferentes, ambos são mecanismos que derivam da relação do leitor com o texto. O debate entre os dois, portanto, acontece nas figuras dos *vazios* que precisam ser entendidos para a boa leitura da obra juvenil, principalmente no contexto pós-moderno. A personagem, o contexto mencionado, as trajetórias das heroínas, a alteridade e a sexualidade são elementos-chave para compreender teoricamente como se articulam a programação de leitura realizada pelos autores de literatura para jovens.

A família, primeiramente, tem uma grande participação nas narrativas juvenis, por intermediar a relação entre o mundo e o adolescente. Ela sempre é um impeditivo para que o jovem realize os seus desejos. No entanto, é o ambiente de proteção para que se cultivem valores, ampliando a maturidade desse em lidar com os problemas da fase adulta. O âmbito familiar se combina com a escola, primeiro lugar social longe da família, o local das primeiras amizades. Esses dois contextos são responsáveis por preparar o adolescente para a competição do mercado de trabalho, seja na forma de instrução, o que deveria ser papel escolar, e de formação de valores, o que se esperaria da família. Entretanto, observamos na literatura juvenil, com análise mais detida nesse *corpus*, a relativização do conceito familiar, problematizando, assim, novas possibilidades que poderiam acolher o jovem, mas que, geralmente, não correspondem à expectativa. Ainda assim, há uma dissonância entre pais e filhos, bem como alunos e escola, caracterizada pela diferença de gerações e interesses. O desacordo entre todos esses gera, nas narrativas juvenis como as de Marcelo Carneiro da Cunha, o apagamento da escola como ambiente integrador e formador do adolescente e a disputa pela libertação da família, como se fosse uma espécie de mordaza.

Além disso, o contexto no qual vivemos, o pós-moderno, é responsável por não dar garantias de bem-estar aos indivíduos atualmente. Nessa onda de *liquidez*, em que tudo que era sólido escapa pelas mãos, Maria, Cláudia, Vita, entre muitos outros, não encontram certezas capazes de guiá-los em suas descobertas, precisando, então, se adaptar a qualquer custo. Visivelmente, as narrativas de hoje para jovens tratam de personagens desbravadores, uma vez que, sem referências, eles conseguem ultrapassar as barreiras que

os impedem. É bem verdade que, para Maria, Cláudia e Vita, os problemas foram resolvidos; contudo, uma nova onda de incertezas está por se aproximar. É como se o jovem navegasse em um mar, enfrentando *as primeiras ondas na adolescência, com as mãos muito mal dadas* com os pais e a escola. *Navegar em mar aberto*, assim, seria entrar na fase adulta. Transcender *a primeira e a segunda rebentação* são os ritos para conseguir *nadar por conta própria*. Os jovens, acima de tudo, reclamam uma voz para dialogar e contar para o mundo sobre as suas dúvidas, tendo em vista que a família e a escola não conseguem satisfazê-los.

A trajetória, no entanto, para conseguir ser independente é o foco principal das narrativas aqui descritas (bem como a grande parte das narrativas juvenis). As heroínas são sempre deslocadas do seu ambiente para viver novas experiências; em destino ao novo, são necessárias reflexões sobre o que acontece, ajuda de coadjuvantes, entre outros recursos. O jovem possui uma trajetória que lhe é peculiar, pois, tendo em vista que o ambiente juvenil é restrito, as figuras que se alternam para realizar a interação com o adolescente quase sempre são as mesmas; o que difere, na maioria das vezes, são as situações que promovem a maturidade. Além disso, a trajetória necessita ser reconhecida pelos outros integrantes da sociedade, que, através do rito de passagem, julgam se o jovem está apto. O ato, a ser realizado, quase sempre é reprovado pelos pais ou pela escola, podendo ou não ter um simbolismo social, pois ele precisa somente da aprovação dos grupos sociais em que está inserido.

Por ser imaturo, não conseguindo sustentação financeira e emocional, o adolescente carece de algum tipo de auxílio para que consiga realizar o seu caminho. Isso se dá porque os obstáculos que o jovem enfrenta são sempre da ordem do desconhecido, quase sempre travestido no encontro com o outro. Uma vez que a proteção cai e o confronto é inevitável, a alteridade se vê livre para realizar trocas. Trata-se de um movimento inevitável na trajetória humana, que acontece, geralmente, na adolescência, por força da cisão humana em sempre procurar o outro. A realização da completude é o grande tema da literatura juvenil, porque isso mantém as protagonistas em constante perigo, felicidade, tristeza e calma. Cabe um adendo de que as narrativas de Marcelo Carneiro da Cunha não provocam na leitura ameaças às adolescentes, no sentido de colocá-las em situações perigosas, pois o autor opta por não desestabilizar o leitor, diferente de outros autores, que já partem de problemáticas muito maiores.

Nessas obras, o *interdito* é muito maior, impedindo as protagonistas de chegarem ao grau máximo. As personagens femininas do autor aqui trabalhado, por completarem um ciclo dentro das narrativas, conseguem ir além da trajetória proposta, passando pelos ritos que promovem um avanço na personalidade. A sexualidade, portanto, é uma forma de transgredir para com os limites impostos pela família, pela escola e pela sociedade. Trata-se da forma mais efetiva de alteridade, que será sempre instigada pelos autores do gênero, pois a procura da outra metade é um dos temas-base da literatura juvenil. Além disso, cabe ressaltar que, nessa temática, acontecem os desdobramentos de todos os outros agravos da trajetória dos adolescentes.

Por fim, é tempo de voltar à vida: quem sabe, depois desta dissertação de mestrado, voltarei à essência de tudo, quando a professora Maria Alice promoveu não só a leitura do poema de Mário Quintana, mas a paixão sem explicação do que é literatura para mim. Com esse sentimento, tento promover toda a minha atividade docente, mais certo agora de que entendo muito melhor o jovem e a literatura juvenil. De todas as certezas aqui ditas, em uma depósito muito mais as minhas forças: a Literatura, mais ainda a Juvenil, acontece no contato do leitor com o texto, ou seja, dos meus alunos em sala de aula, com ou sem *horizontes de expectativas*, tentando adentrar no mundo literário. Mal sabem eles que, quando abrem um livro, estão deixando um pouco de serem adolescentes.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Vera Teixeira de. “Realidades além dos limites: O mágico de verdade” (2006), Gustavo Bernardo. *In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Áurea Penteadó. **Narrativas juvenis: Geração 2000.** São Paulo: ANEP, 2012.*

ARAÚJO, Emanuel. “A arte da sedução: Sexualidade feminina na Colônia”. *In: PRIORE, Mary Del (Org.). **História das mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2000.*

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família.** Rio de Janeiro: LTC, 1981.

ARISTÓTELES. **Poética.** São Paulo: Martin Claret, 2010.

BATAILLE, Georges. **O erotismo.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida líquida.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BRAIT, Beth. **A personagem.** São Paulo: Ática, 2006.

BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. **L'univers du roman.** Paris: PUF, 1975.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces.** São Paulo: Pensamento, 2007.

CASSEY, James. **A história da família.** São Paulo: Ática, 1992.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil e juvenil.** São Paulo: Ática, 1991.

CUNHA, Marcelo Carneiro da. **Insônia**. Porto Alegre: Projeto, 1996.

CUNHA, Marcelo Carneiro da. **Na praia da Ferrugem**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1995.

CUNHA, Marcelo Carneiro da. **Primeira vez e muitas vacas**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

DEBESSE, Maurice. **A adolescência**. Lisboa: Europa-América, 1965.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ISER, Wolfgang. **A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção**. EDIPUCRS, 1999. v. 3. n.2.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

GIULANI, Paola Cappelin. “Os movimentos de trabalhadoras e a sociedade brasileira”. *In*: PRIORE, Mary Del (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2000.

GROPPO, Luís. **Juventude**: ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas. Rio de Janeiro: Difel, 2000.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

KAPLAN, Louis. **El adiós a la infancia**. Buenos Aires: Paidós, 2004.

KOTHE, Flávio. **O herói**. São Paulo: Ática, 1985.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: Histórias & histórias**. São Paulo: Ática, 1988.

LYOTARD, Jean-François. **La condición postmoderna**. Madrid: Cátedra, 1994.

MORIN, Edgard. **Cultura de massas no século XX**: o espírito do tempo neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

NASIO, Juan-David. **Édipo**: O complexo do qual nenhuma criança escapa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

PLATÃO. **O banquete**. São Paulo: Cultrix, 1965.

SEGALEN, Martine. **Ritos e rituais contemporâneos**. Rio de Janeiro: FGV, 2002.