

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA
LETRAS PORTUGUÊS E LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

GUILHERME HENRIQUE PARO

***AS VANTAGENS DE SER INVISÍVEL: UMA REFLEXÃO SOBRE INDÚSTRIA
CULTURAL E LEITURA LITERÁRIA COMO EXPERIÊNCIA***

**Bagé
2021**

GUILHERME HENRIQUE PARO

***AS VANTAGENS DE SER INVISÍVEL: UMA REFLEXÃO SOBRE INDÚSTRIA
CULTURAL E LEITURA LITERÁRIA COMO EXPERIÊNCIA***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Zila Letícia Goulart Pereira Rego

**Bagé
2021**



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Universidade Federal do Pampa

GUILHERME HENRIQUE PARO

***AS VANTAGENS DE SER INVISÍVEL: UMA REFLEXÃO SOBRE INDÚSTRIA
CULTURAL E LEITURA LITERÁRIA COMO EXPERIÊNCIA***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Letras Português e Literaturas de
Língua Portuguesa da Universidade Federal do
Pampa, como requisito parcial para obtenção do
Título de Licenciado em Letras Português e
Literaturas de Língua Portuguesa.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 08 de outubro de 2021.

Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Zila Letícia Goulart Pereira Rego

Orientadora
(UNIPAMPA)

Prof.^a Dr.^a Fabiane Lazzaris
(UNIPAMPA)

Prof.^a Dr.^a Miriam Denise Kelm
(UNIPAMPA)



Assinado eletronicamente por **ZILA LETICIA GOULART PEREIRA REGO, Diretor(a) Campus Bagé**, em 13/10/2021, às 20:05, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **MIRIAM DENISE KELM, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 14/10/2021, às 14:53, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **FABIANE LAZZARIS, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 03/11/2021, às 11:38, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0638357** e o código CRC **FA60125C**.

Referência: Processo nº 23100.017358/2021-81 SEI nº 0638357

Dedico este trabalho a todas as profissionais das
Letras, professoras e pesquisadoras.

AGRADECIMENTO

Agradeço, primeiramente, a meus pais, Lucilene e Sandro, que alimentaram, desde muito cedo, em mim, uma visão humanista e compreensiva sobre, quase, todas as coisas postas no mundo. Sem esse estofo de afeto e diálogo, nada do presente seria possível.

Aos meus amigos, companheiros de luta e resistência, amigos da vida: Jenifer, João Pedro, Priscylla, Larissa, Yanka, João Vitor, Leonardo, David e Wanderson. Sem essa conexão essencial que me impulsiona para a frente e me ajuda a desbravar os caminhos da vida, nenhuma estrada teria sido trilhada. Agradeço humildemente pelos momentos compartilhados que serão sempre amavelmente recordados.

A todas as professoras que iluminaram o meu caminho durante essa jornada, em especial a Prof^ª. Dr^ª. Zila Leticia Goulart Pereira Rêgo, que compartilha comigo, de maneira resiliente e compreensiva, seus conhecimentos e visão de mundo. Agradeço pela sincronicidade que rege essa parceria, fazendo ela acontecer e permanecer.

Agradeço também a Prof^ª. Dr^ª. Carolina Fernandes, que me ensina constantemente o valor do coletivo, da resistência e da importância em sermos maus-sujeitos. A combinação da Análise do Discurso e da Literatura Infantil e Juvenil na minha vida, certamente, foi a minha melhor escolha.

Aos meus colegas do PET-Letras, em especial, Arthur, Gilmar, Matheus, Taiza e Gilberto, que possibilitaram, através da interação, a elaboração de trabalhos pautados no desenvolvimento de aprendizados, na disseminação de conhecimentos e na formação social.

Aos demais colegas, da Letras e de outras áreas, que direta ou indiretamente contribuíram para a minha permanência nos estudos, e, conseqüentemente, para a elaboração deste trabalho.

“E tu, boa alma, que sentes o Ímpeto da mesma forma que ele o sentiu, busca consolo em seu sofrimento e deixa que o livreto seja teu amigo se, por fado ou culpa própria, não puderes achar outro mais próximo do que ele”.

Johann Wolfgang Goethe

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo investigar o romance *As vantagens de ser invisível*, de Stephen Chbosky, como um produto cultural de massa e refletir em que medida a obra pode promover leituras como experiência, à luz do que propõe Jorge Larrosa. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica em que, primeiramente, procurou-se caracterizar indústria cultural a partir dos conceitos cunhados por Theodor W. Adorno, Max Horkheimer e Walter Benjamin, seguido de um estudo para relativizar o esvaziamento de sentidos da obra de arte na cultura de massa defendido pelos frankfurtianos. Recorreu-se, então, à teoria de Mikhail Bakhtin sobre o caráter dialógico da linguagem, assim como aos estudos da professora Marilena Chauí, sobre o apelo transformador e de resistência implicado nesse tipo de produção. As especificidades da leitura literária e o tipo de experiência que promove foram discutidos a partir dos estudos de Jorge Larrosa, Roland Barthes e Eliana Yunes. Após inclusão da obra no panorama dos romances juvenis contemporâneos, refletiu-se sobre sua relação com o mercado editorial brasileiro e procurou-se analisar sua estrutura, procedimentos narrativos e temáticas abordadas. Finalmente, analisou-se *As vantagens de ser invisível* à luz dos pressupostos teóricos, quando foi possível observar que a obra possui características que a identificam como produto cultural de massa e que permite uma experiência de leitura significativa para o leitor adolescente, uma vez que o insere numa estrutura que renova a tradição do romance epistolar, ao mesmo tempo em que experimenta temas caros à juventude, como a vivência da morte, a iniciação sexual, o uso de drogas e a construção da identidade.

Palavras-chave: Indústria cultural. Literatura juvenil. Leitura como experiência. *As vantagens de ser invisível*.

ABSTRACT

The present coursework has as objective to investigate Stephen Chbosky's novel *The perks of being a wallflower*, as a mass cultural product and to reflect to what extent the work can promote readings as an experience, in the light of Jorge Larrosa's proposal. This is a bibliographical research in which, primarily, it was sought to characterize the cultural industry from the concepts coined by Theodor W. Adorno, Max Horkheimer and Walter Benjamin, followed by a study to relativize the emptying of meanings of the work of art in mass culture defended by the Frankfurtians. Then, it was resorted to Mikhail Bakhtin's theory on the dialogical character of language, as well as to the studies of professor Marilena Chauí about the transforming and resistance appeal implied in this type of production. The specificities of literary reading and the type of experience it promotes were discussed based on studies by Jorge Larrosa, Roland Barthes and Eliana Yunes. After including the work in the panorama of contemporary youth adult literature, it was reflected on its relationship with the Brazilian publishing market and was sought to analyze its structure, narrative procedures and themes approached. Finally, *The perks of being a wallflower* was analyzed in the light of the theoretical assumptions, when it was possible to observe that the work has characteristics that identify it as a mass cultural product and that it allows a significant reading experience for the teenage reader, once it introduces them to a structure that renews the tradition of the epistolary novel, while experimenting dear themes to youth, such as the experience of death, sexual initiation, drugs use and the construction of identity.

Keywords: Cultural industry. Young adult literature. Reading as an experience. The perks of being a wallflower.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa do livro <i>As vantagens de ser invisível</i> (2020)	36
Figura 2 – Capa do livro <i>As vantagens de ser invisível</i> (2007)	37
Figura 3 – Capa do livro <i>As vantagens de ser invisível</i> (2012)	37

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 ARTE E INDÚSTRIA CULTURAL	12
3 A EXPERIÊNCIA DA LEITURA	20
3.1 A LEITURA LITERÁRIA	20
3.2. A LEITURA COMO EXPERIÊNCIA	24
4 LITERATURA JUVENIL E PRODUÇÃO CULTURAL DE MASSA	27
5 AS VANTAGENS DE SER INVISÍVEL E AS POSSÍVEIS EXPERIÊNCIAS DE LEITURA	33
5.1 GÊNESE E EDIÇÕES DA OBRA	33
5.2 TEMAS, FORMAS E PROCEDIMENTOS DA HISTÓRIA DE CHARLIE	37
6 UMA OBRA PARA CONSUMIR E UM TEXTO PARA EXPERIENCIAR	48
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	64
REFERÊNCIAS	67

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho se propõe a trazer algumas reflexões acerca do lugar da literatura juvenil na indústria cultural de massa a partir da leitura do romance *As vantagens de ser invisível*, de Stephen Chbosky. Essa inquietação a respeito dos efeitos da indústria cultural na literatura, sobretudo na literatura juvenil, surgiu durante a minha participação no componente eletivo sobre produção cultural para crianças e jovens ministrado pela professora Zila Letícia em meu segundo ano no curso. A partir daquele momento em que me dei conta dos efeitos da indústria cultural nas experiências artísticas em geral, passei a buscar identificar os sinais de conexão, de diálogo que havia entre mim e as obras de arte. Nesse processo surgiu a ideia e a vontade de discutir e refletir mais sobre o assunto por meio do meu trabalho de conclusão de curso.

Depois de levantada a inquietação, fui atrás de uma obra que contemplasse as características de um produto cultural de massa e que se encaixasse no perfil juvenil. Entre tantas opções, escolhi analisar *As vantagens de ser invisível*, que, dentre tantos outros livros, era, e ainda é, uma obra que tem um apelo significativo para mim. Fui um adolescente leitor mediano como muitos outros, e no meu período de adolescência não conhecia a obra, fui ter contato com ela no fim do ensino médio e através de um amigo da época que era muito fã da história. Não havia compreendido o quão importante a história de Charlie era para ele naquele momento. Não compreendia as referências que ele dizia, sobre as músicas que Charlie ouvia ou sobre os livros que ele lia. Muito menos sobre as tais vantagens de ser invisível. Não sei se agora, após analisar o livro e refletir sobre ele, posso compreender melhor os motivos que fizeram meu amigo, há dez anos atrás, escolher o Charlie como sua companhia, mas posso supor que foi uma ótima escolha.

O romance, voltado para o público juvenil, dialoga com um número vasto de leitores, afinal, o público juvenil contempla desde crianças até jovens adultos, que, aliás, é o público que mais a consome. Essa é uma característica relevante ao lidarmos com o mercado editorial e as estratégias de consumo que envolvem a divulgação do romance. Mencionamos os impactos que a adaptação cinematográfica causou na obra literária e também os aspectos que a nova edição, que contempla trechos inéditos, apresenta, aliás, essa é a edição escolhida para a análise. Diante disso, surge o questionamento: que tipo de experiência essa categoria de obra pode proporcionar ao leitor?

Para desenvolver minha pesquisa, o trabalho está estruturado da seguinte maneira: inicialmente apresento, no capítulo “Arte e indústria cultural”, os conceitos trazidos pelos frankfurtianos, Theodor W. Adorno, Max Horkheimer e, também, por Walter Benjamin. No mesmo capítulo procuro ver como esses conceitos foram revisitados e revistos por teóricos e estudiosos da área, como Bakhtin, e outros de períodos mais recentes, como Umberto Eco, levando em consideração as mudanças econômicas e sociais que o mundo sofreu. Também localizo o Brasil nesse panorama e relaciono as suas especificidades em relação aos países hegemônicos.

Em seguida, no capítulo “A experiência da leitura”, apresento a experiência da leitura desde a sua relação com a mimese aristotélica, passando pelo prazer da leitura caracterizado por Roland Barthes, até, mais recentemente, sobre experiência da leitura e da leitura como experiência, de acordo com o que apresenta Jorge Larrosa. Complementarmente, caracterizo a literatura juvenil aqui no Brasil e levanto alguns dados da indústria editorial a respeito dos retratos da leitura no país entre o público adolescente no capítulo: “Um produto da indústria cultural”.

Ao me aproximar da obra que é o foco de minha reflexão, no capítulo “*As vantagens de ser invisível* e as possíveis experiências de leitura”, apresento informações extra-texto que configuram o processo de escrita do autor, Stephen Chbosky, desde suas primeiras convicções sobre a história a ser escrita, as inspirações e referências a que ele recorreu para compor suas personagens e enredo. Consequentemente, também trago relatos e entrevistas do autor sobre o impacto que o romance causou nos leitores da época, e como o processo de adaptação do romance para o cinema impactou o acesso ao livro. Apresento aqui também, a obra do ponto de vista das suas temáticas e estrutura, analisando personagens, tempo, espaço e ambientes em que se desenvolvem as ações descritas.

É no capítulo “Uma obra para consumir e um texto para experienciar”, que desenvolvo a análise da obra à luz dos pressupostos vistos nos capítulos 2 e 3. Assim, é possível identificar no romance elementos que caracterizam a obra como um produto cultural de massa, mas que, em certa medida, possibilita a experiência por meio da leitura. Encerro o trabalho levantando as principais conclusões a que chego sobre as possíveis experiências de leitura que a obra *As vantagens de ser invisível* suscita, considerando seu enquadramento como um produto cultural de massa.

2 ARTE E INDÚSTRIA CULTURAL

Para que seja possível identificar os aspectos da cultura de massa ligados à literatura infantil e juvenil é preciso iniciar pelas origens do termo “indústria cultural” e como ele vem sendo utilizado atualmente. Indústria cultural é uma expressão cunhada por Theodor W. Adorno¹ e Max Horkheimer² no texto *A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*, presente no livro *Dialética do esclarecimento*, de 1944, e se refere à forma como a arte passa a existir na sociedade capitalista industrial. No texto, os autores descrevem como a sociedade capitalista moderna passou a se relacionar com a arte em geral e como os reflexos desse sistema influenciaram a concepção de arte (literária, pictórica, etc..) que passamos a ter: a de um produto - como muitas outras manifestações de trabalho -, já que sob o poder de um monopólio em que seus dirigentes se autodefinem como uma indústria. Segundo os autores, a indústria da arte fez com que o cinema e o rádio (principais veículos de difusão artística na época em que os conceitos de Adorno e Horkheimer foram desenvolvidos) corroborassem para que houvesse uma mudança significativa nas experiências que os seres humanos tinham com as obras de arte, levando “O mundo inteiro [...] a passar pelo filtro da indústria cultural” (ADORNO, 2006, p.104).

Tal tema já tinha sido motivo das reflexões de Walter Benjamin, que publicou pela primeira vez, em 1936, seu estudo *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, sobre o status da obra de arte no século XX, em decorrência das mudanças sociais e políticas daquele momento. O texto foi publicado na revista alemã *Instituto de Pesquisas Sociais*³, que veio a ser mais tarde o expoente da conceituada Escola de Frankfurt. Walter Benjamin, Theodor Adorno e Max Horkheimer foram alguns dos principais membros da universidade e muitos de seus trabalhos teóricos se fundamentaram a partir dessa convergência de pensamentos. Em seus estudos, Benjamin analisou como a obra de arte sofreu um esvaziamento de sua “aura” com o advento da modernidade e seus instrumentos de operação. Fundamentado na teoria de Karl Marx⁴ sobre as relações fundamentais da produção capitalista, o autor ponderou sobre a perda da autonomia que a obra de arte sofreu em decorrência do avanço do processo industrial e as consequências que a humanidade sentiu em

¹ Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno (1903 - 1969), foi um filósofo, sociólogo, musicólogo e compositor alemão.

² Max Horkheimer (1895 - 1973) foi um filósofo e sociólogo alemão.

³ *Zeitschrift für Sozialforschung* é uma revista de investigação sociológica, publicada entre 1932 e 1938, pelo Institut für Sozialforschung (Instituto para Pesquisa Social), fundado em Frankfurt em 1923.

⁴ Karl Marx (1818 - 1883) foi um sociólogo, filósofo, historiador, economista, jornalista e revolucionário socialista, nascido na Prússia.

detrimento do alinhamento à realidade. Para Walter Benjamin, a perda do fundamento da experiência com a obra de arte estava ligada intrinsecamente ao esmaecimento da aura contida nela, pois “Na medida em que a era de sua reprodutibilidade técnica desprendia a arte de seu fundamento cultural, apagou-se para sempre a sua aparência de autonomia” (BENJAMIN, 2019, p. 69). Para elucidar sua teoria, Walter Benjamin, assim como Adorno e Horkheimer, sintetizaram seus estudos tendo o cinema como exemplo do processo de esvaziamento da obra de arte. Com o advento das tecnologias, o cinema proporcionou uma nova experiência de narrativa ficcional. A dinâmica de produção e reprodução de um filme passou por técnicas de gravação e edição, uma aparelhagem mecânica substituiu o público do antigo teatro e a transposição para a tela da representação dos atores interferiu na relação do público com as personagens das obras apresentadas, com isso, a experiência não apenas foi “mediada”, mas desvinculada da relação direta com o vivido dentro de determinada cultura.

Outro teórico que me ajudou a refletir acerca dos reflexos dos aparelhos da indústria cultural sobre a obra de arte, é o crítico literário Fredric Jameson⁵. Em seu texto *A lógica cultural do capitalismo tardio*, presente no livro *Pós modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio* (1989), o autor contribuiu com a discussão desenvolvida anteriormente pelos filósofos frankfurtianos, apontando que, na dita pós-modernidade, ocorreram mudanças geopolíticas que afetaram diretamente as relações entre a humanidade e a obra de arte. O autor amplia os horizontes acerca dessas relações e defende que a nova estética presente na arte contemporânea tem reflexos na identidade humana em função do caráter reprodutivo, voltado ao consumo em larga escala, presente na indústria cultural, justamente o berço destas produções artísticas. Como percebo, trata-se de uma situação descrita de forma análoga à visão anterior de Walter Benjamin sobre o processo de deslocamento do posicionamento da arte e suas consequências, já que, para ele, a reprodutibilidade técnica interfere diretamente no “fundamento cultural” que a arte proporciona, na sua autonomia, enfim.

Os estudos de Jameson revelam que, a partir da década de 90, no período inicial da chamada globalização, a cultura de massa se expande ainda mais e a relação do homem com a arte também se diversifica. Em decorrência da ampliação das relações interpessoais provenientes dos meios de comunicação de massa, a humanidade passou a ter a "autonomia de escolha" ao consumir um produto cultural, mas essa escolha se dá dentro dos parâmetros de autonomia estabelecidos e controlados pelos detentores dos aparelhos da indústria cultural, ou seja, a autonomia de escolha é pré estabelecida, sugerindo caminhos aos quais a própria indústria controla, afinal é ela mesma quem os cria. Esse cenário já vinha se desenhando

⁵ Fredric Jameson é um crítico literário norte americano nascido em Ohio em 1934.

desde o final da Segunda Guerra Mundial, quando as tensões advindas da Guerra Fria (1947 - 1991) posicionaram os Estados Unidos como a maior potência político-cultural mundial revestida de hegemonia. Essas mudanças foram fundamentais para que a humanidade pudesse acessar novos símbolos de identificação para além daqueles que a sua ótica individual e circundante possibilitou até o momento, algo que levou alguns críticos, como Benjamin Abdala Júnior⁶, a caracterizar essa situação como uma “assimetria dos fluxos culturais” (ABDALA JUNIOR, 2012). Isso, quando há um movimento cultural de não se deixar colonizar, uma certa resistência que escapa pelos poros da hegemonia e assim consegue conservar uma autonomia em meio a competitividade que as envolve. Durante esse percurso, a TV, assim como o cinema, o rádio e a mídia impressa, tiveram papéis fundamentais para a difusão dessas novas culturas de massa, mesmo que o processo de recepção se especificasse em alguns contextos, sobretudo em países subdesenvolvidos ou emergentes como o Brasil, onde a desigualdade social contribuiu para que houvesse uma disparidade no domínio do processamento desses símbolos, acarretando, em certos momentos, uma possível falta de posicionamento crítico em relação a eles.

A partir daí, a indústria cultural se estabeleceu frente ao mercado global fazendo mover compulsivamente suas engrenagens. Aliada, mais ainda, ao progresso das novas tecnologias, a cultura de massa se diluiu em camadas diversas para se adequar, cada vez mais, à pluralidade de seus consumidores diante da matização das experiências. Entre o período dos anos 1980 e 1990 (DUARTE, 2010), ocorreu um crescente investimento na produção, e principalmente, no domínio de empresas do ramo do entretenimento. Foi nesse período que ocorreu o surgimento de novas empresas oriundas da fusão de pequenas e médias empresas que tinham suas atividades principais ligadas à produção de cultura de massa. Um exemplo dessa mudança de mercado ocorreu com o surgimento da ViacomCBS Domestic Media Networks, um subsidiária da ViacomCBS que passou a administrar, no ano de 1984, os canais de televisão MTV, Nickelodeon, VH1 e The Movie Channel, todos voltados ao público adolescente da época.

Aqui no Brasil, o desenvolvimento da indústria cultural ocorreu de forma tardia em relação às principais potências industriais. O país, no início do século XX, se mostrou grande consumidor dos produtos culturais produzidos nos Estados Unidos e na Europa (principais potências hegemônicas), e suas produções nacionais ocorreram gradualmente de acordo com o desenvolvimento das áreas da indústria cultural e do acesso a elas. O rádio foi a primeira porta de entrada para a cultura de massa a partir do ano de 1922 (DUARTE, 2010), e teve um

⁶ Benjamin Abdala Junior é um escritor, estudioso e crítico brasileiro.

papel importante tanto na construção da identidade cultural nacional como na identidade política. A televisão potencializou o papel do rádio e apresentou aos brasileiros obras artísticas nacionais de diferentes regiões através de suas telenovelas e adaptações da literatura brasileira, como as novelas: *Éramos seis* (1958), exibida pela Record TV, que foi baseada no romance de Maria José Dupré; *A muralha* (1968), transmitida pela extinta TV Excelsior, inspirada no romance de Dinah Silveira de Queiroz; *Gabriela* (1975), televisionada pela Rede Globo e inspirada no romance de Jorge Amado; *Escrava Isaura* (1976), também exibida pela Rede Globo e adaptada do romance de Bernardo Guimarães e o programa infantil *Sítio do picapau amarelo* (1977), adaptação dos livros de Monteiro Lobato, transmitida pela Rede Globo.

O cinema ganhou um destaque nas produções nacionais quando recebeu um reconhecimento estrangeiro - um *boom* chamado Carmen Miranda -, pois até então a produção cinematográfica brasileira ocorria de forma improvisada, do ponto de vista da técnica, e com essa evolução renovou-se o fôlego no mercado cultural nacional. Destaques, como: *Tico-tico no fubá* (1952), dirigido por Adolfo Celi; *Rio 40 graus* (1955), escrito e dirigido por Nelson Pereira dos Santos e os filmes estrelados e produzidos por Amácio Mazzaropi, como em *Jeca Tatu* (1959), dirigido por Milton Amaral. No mesmo período, com o Cinema Novo, movimento que surgiu como uma resposta ao cinema tradicional brasileiro da época que eram inspirados nos estilos e formatos hollywoodianos, e em que se destacaram cineastas como Glauber Rocha (1938 - 1981), Cacá Diegues (1940), Joaquim Pedro de Andrade (1932 - 1988), Anselmo Duarte (1920 - 2009) e Ruy Guerra (1931), entre tantos outros.

A demanda por entretenimento no país aumentou significativamente em decorrência do crescimento industrial e do estabelecimento de uma classe trabalhadora advinda de uma pluralidade de grupos sociais. Isso acarretou na oferta de produtos culturais industrializados. A produção televisiva nacional explorou enredos diversos, em especial em suas telenovelas, que apresentaram temas pertinentes à sociedade daquele período, mesmo utilizando-se dos modelos ultrapassados da cultura de massa fomentados pelo poder simbólico hegemônico, - como nos exemplos anteriores -. Esse processo de identificação da população brasileira apresentou um aspecto interessante advindo da indústria cultural: na medida em que ocorreu o processo de identificação cultural do brasileiro com o universo representado nas obra de artes (pelos aspectos estéticos e sociais), houve uma estratégia de lucro que incluiu a conformidade da narrativa apresentada com a abertura de consumo aos produtos presentes nas produções artísticas. Isso é, a indústria cultural garantiu seu desenvolvimento subalternamente pelo viés

retroalimentado (geração de bens de consumo) das formulações que legitimam uma hegemonia dominante.

Assim, a televisão brasileira assumiu um papel significativo na vida da população, criando um espaço de referência no cotidiano de muitas famílias. Carregada com programações diversas para contemplar um maior número possível de público, as emissoras de televisão sintetizaram os formatos de programas de auditório, telejornais, telenovelas, programas infantis e etc., os quais se limitaram a certos desenvolvimentos de experiências artísticas e à capacidade de reflexão crítica. Mesmo ao longo dos anos, “sua aura de alta tecnologia e de espelho refletor da vida nas grandes cidades acrescenta ao referido chauvinismo latente a gratificação de participar de uma sociedade moderna e progressista” (DUARTE, 2010, p. 119). Embora com potencial tecnológico e criativo para subverter certas experiências, a televisão brasileira reforçou a estrutura engessada do estilo artístico durante anos, consequência da repetição de certas estratégias de consumo, deixando-se, também, “colonizar-se” pela imposição da indústria cultural. Porém, é relevante salientar que, mesmo diante dos aparelhos da indústria cultural, em muitos outros momentos, a cultura fez frente ao engessamento e permitiu a construção de novos sentidos, através das brechas desse sistema, possibilitando “conexões amplas”.

Na literatura não seria diferente. A indústria cultural atingiu a arte literária pelos mesmos processos com as quais as outras artes também sofreram. Porém, são processos que construíram um cenário complexo no sentido de intensificação e ampliação na reflexão sobre o papel da literatura. Desde a expansão de sua presença no cenário editorial mundial, a literatura foi palco de um modelo de homem civilizado ao qual, o modelo de homem que estava por trás - ou à frente - dos espaços de poder. O sujeito branco europeu heteronormativo que, cada vez mais, diversas pessoas tiveram acesso a esse modelo, por meio da representação que a literatura trazia deles. Assim, foi difundida uma cultura homogênea que ignorou as subjetividades e características de diferentes etnias, status sociais e gêneros. Ocorreu um movimento de consolidação de um cânone literário. Ocorreu que muitas produções literárias provocaram certos sentimentos e emoções por meio de sua representação, dissolvendo a autonomia do público leitor, que, por sua vez, se encontrava envolto nesse universo, de novos símbolos, pois eram símbolos que buscavam universalizar as experiências. Porém, a cultura de massa não cria padrões, e sim, propõe padrões, se apropriando dos tabus religiosos, de Estado e social, fomentando assim uma superestrutura que envolve todas as esferas da sociedade capitalista. Nesse sentido, o antropólogo, Edgar Morin⁷, em seu livro *Cultura de*

⁷ Edgar Morin é um antropólogo, sociólogo e filósofo francês judeu de origem sefardita.

massas no século XX (1962), constata que, nessa relação (sujeito - obra de arte), o “poder cultural” torna o consumo dessas obras impalpável já que é um consumo que atua de forma psíquica. Essa ideia me possibilitou pensar que esse sistema de consumo, advindo da indústria cultural, está ligado diretamente à própria estrutura do imaginário, já que:

O imaginário se estrutura segundo arquétipos: existem figurinos-modelos do espírito humano que ordenam os sonhos e, particularmente, os sonhos racionalizados que são os temas míticos ou romanescos. Regras, convenções, gêneros artísticos impõem estruturas exteriores às obras enquanto situações-tipo e personagens-tipo lhe fornecem as estruturas internas. (MORIN, 2002, p.xx)

Dessa maneira, o poder que essas produções da indústria cultural tem é de, inclusive, condicionar nosso imaginário, que passa a se abrir, aceitar e esperar por determinados tipos de enredo, personagens e gêneros. Tal poder também é identificado por Umberto Eco⁸ quando, em seu livro *Apocalípticos e integrados* (1993), enfatiza que esses pensamentos dominantes são provenientes dos operadores da indústria cultural, grupos do poder político que orquestram a superestrutura capitalista para fins de persuasão e controle da consciência.

Mas os efeitos da indústria cultural ao longo do século XX e nas primeiras décadas do XXI foram revistos. A globalização promoveu um contato com obras literárias diversificadas, antes restritas a grupos seletos da sociedade, e isso promoveu problematizações e críticas acerca da própria indústria cultural. O "esclarecimento", promovido por Theodor Adorno e Max Horkheimer, dialoga com estudos que apontam a possibilidade de manutenção de um pensamento crítico diante da indústria cultural. Umberto Eco relativiza seus efeitos, por exemplo, quando afirma que “Negar que uma soma de pequenos fatos, produtos da iniciativa humana possam modificar a natureza de um sistema, significa negar a própria possibilidade das alternativas revolucionárias” (ECO, 1993, p.51). Ou seja, negar que o ser humano possa fazer frente ao sistema através da arte, da experiência artística, é negar a própria arte.

Na tentativa de identificar se haveria alguma possibilidade de o sujeito assumir uma autonomia diante dos processos da indústria cultural, deparei com os estudos do filósofo russo Mikhail Bakhtin⁹, que, no início do século XX, em estudos sobre o caráter dialógico da linguagem, identificou um processo de autoconhecimento de si através do outro. Para o filósofo, a expressão artística é uma interlocução entre um leitor e o texto. Esse só se concretiza dependendo da “compreensão receptiva” do leitor, ou seja, das interações com outros “eus” que se situam no interior do texto literário. Essa experiência é gerada pelo

⁸ Umberto Eco (1932 - 2016), foi um premiado escritor, filósofo e linguista italiano.

⁹ Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895 - 1975) foi um filósofo russo, pensador e teórico sobre a cultura e arte.

contorno dialético entre a singularidade da experiência individual e a “auto-experiência dos outros” que a obra literária comporta, em especial, a narrativa. Essa linguagem polifônica presente na arte literária que Bakhtin aponta, permite identificar, na gênese da obra, um caráter emancipador do leitor. Há, então, um jogo entre autonomia e comprometimento do sujeito diante da obra literária, pois ele traz muito de si para a construção dos sentidos, e absorve muito do “outro” nesse contato. Logo, ainda que seja condicionante e que a experiência produzida pela obra de arte na cultura de massa seja niveladora, sempre há o particular, o único do leitor a agir nessa construção de sentidos. No livro *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa* (1992), o teórico norte americano Robert Stam¹⁰ defende que, para o filósofo russo, a literatura, sendo um canal de interação (entre o autor, o leitor e o intertexto) comporta uma ideologia subjacente que aflora, através da linguagem, e que, mediante as estruturas presentes no sistema capitalista, opera sobrepondo-se a essa “superestrutura”. Com isso, a literatura:

refrata o conjunto do horizonte ideológico do qual ela própria faz parte. Refrata os “discursos” circundantes de outras esferas ideológicas, e por sua vez incide sobre esses outros discursos. O fenômeno literário, como qualquer outro fenômeno ideológico, determina-se simultaneamente de fora (extrinsecamente) e de dentro (intrinsecamente). De dentro, é considerado pela linguagem e pela própria literatura [...], e de fora, pelas outras esferas da vida social. (STAM, 1992, p.23)

Assim, a partir de Bakhtin, vi que a arte não é apenas uma serva do sistema capitalista, o qual domina e gerencia suas produções. O filósofo acredita que o autor - ou artista de modo geral - tem acesso ao “processo gerador da ideologia”, possibilitando desdobramentos futuros em diferentes áreas, deixando de lado os processos técnicos da instrumentalização. Para ele, a arte não só transmite a “realidade” ou “grandes pensamentos”, mas carrega em si parte intrínseca da realidade e, nesse sentido, a problematiza.

Finalmente, cabe, nesse momento, refletir sobre a cultura de massa, a literatura de massa, em especial. Diferente da cultura popular, a cultura de massa carrega uma tendência a ocultar as diferenças, conflitos e contradições presentes na sociedade. Esse “nivelamento”, que podemos relacionar ao esvaziamento de que já falava Walter Benjamin, acaba gerando uma concepção negativa de tudo o que se volta para um vasto público e que opõe “massa” e “elite”, “baixa” e “alta” cultura. Essa distinção identifica a elite como algo superior e detentor do saber, pois é a elite quem “cria os objetos do conhecimento que se tornam objetos de poder” (CHAUI, 1986, p. 29). Consequentemente, isso significa que a “massa” está “desprovida” do saber, é inculta e ignorante, necessitando ser educada, daí a construção de

¹⁰ Robert Stam, é um teórico de cinema nascido em Nova Jersey, EUA.

uma Cultura voltada para as massas controlada pela Elite. Segundo a autora, sem esse controle, ela tende a ser perigosa. Essa visão de cultura de massa e cultura popular, está presente no livro *Conformismo e resistência*, de 1994, da professora Marilena Chaui¹¹, que destaca que a cultura popular se apropria do que é produzido pela indústria cultural, num espaço de reformulações e resistências a esse controle. “Cultura de Massa interage com a Cultura Popular, lidando com ideias, representações e valores presentes no popular, e a Cultura Popular [...] reelabora, reinterpreta o que é veiculado pelos meios de massa” (CHAUI, 1968, p. 33). Portanto, é nesse espaço de ambiguidade presente na cultura popular que surgem as tomadas de resistência que se manifestam entre as brechas da cultura (hegemônica), podendo surgir uma racionalidade que faz frente, que nada contra a corrente do “sistema”. Dessa maneira, tanto a linguagem abre espaço para resistência, reapropriação e reelaboração dos sentidos, como mostra Bakhtin, como as trocas entre público e produtos culturais se dão de modo que sempre há espaço para experiências genuínas, significativas e transformadoras para o sujeito.

3 A EXPERIÊNCIA DA LEITURA

3.1 A leitura literária

Para que seja possível refletir sobre o poder da literatura frente aos leitores e, nesta pesquisa, sobre a experiência que ela pode promover, é relevante salientar que há diversos caminhos de compreensão da função da literatura na sociedade. A variação de conceitos sobre a arte literária está para além do objeto, do texto literário, ela configura questões relacionadas à intenção, à língua, à história, à realidade, aos valores presentes na obra, relativos, perante a sua experiência e sua compreensão. Desde o surgimento da tragédia na antiguidade clássica, a arte literária foi se modificando ao longo do tempo e da cultura. A visão que Aristóteles¹² apresenta na *Poética* contempla um sentido diferente do que temos hoje, século XXI, sobre a arte literária. Mas, ao buscar identificar a origem, a causa ou até mesmo os motivos que levaram ao surgimento da literatura, o elemento destacado por Aristóteles na *Poética*, foi a “imitação”. Para o filósofo grego, o ser humano é capaz de imitar com aptidão, e foi pela imitação, representação, que ele aprendeu e desenvolveu, através da harmonia dos ritmos, as formas da poesia. A arte mimética tinha, antes de tudo, uma função de (re)conhecimento e,

¹¹ Marilena de Souza Chaui é uma escritora e filósofa brasileira.

¹² Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C.), filósofo grego do período clássico da Grécia antiga.

nesse sentido, de revelação do homem ao homem. Há uma profunda relação com a realidade, dela se alimenta, mas se torna transfigurada. Sinal disso é o que ocorre à experiência: o ser humano é cortejado a experienciar sensações e emoções as quais, sem a arte, a arte literária, talvez não vivenciaria espontaneamente.

A concepção que Aristóteles sobre a arte literária foi constatada, revista e retomada ao longo dos estudos sobre a temática em diferentes períodos e por diferentes linhas de estudo. A nomenclatura “literatura” só foi melhor compreendida a partir de estudos do início do século XIX. Em *O demônio da teoria* (1998), Antoine Compagnon¹³, faz um significativo estudo sobre a teoria literária através de outros estudos, trabalhos e teses a respeito da literatura ao longo dos séculos. O processo de mudança da sua etimologia variou ao longo do tempo, influenciado mutuamente por fatores sociais e culturais de determinadas épocas. Ter a percepção de quando um texto é literatura trouxe um olhar diferenciado à arte literária. Dois pontos iniciais que os estudos apresentaram foram: um olhar contextual, por uma abordagem histórica; e um ponto de vista textual, por uma abordagem linguística. Isso fez com que a literatura fosse restrita a textos literários e não literários e passou a carregar um valor diretamente proporcional à sua origem e ao status do seu autor. Esse movimento moldou os modelos de representação da arte literária, configurando assim, um cânone literário. Evidentemente que o movimento de julgamento do valor de uma obra literária está, ao mesmo tempo, ligado à exclusão de outras obras e autores. Ao longo do tempo, os estudos literários redefiniram os valores de classificação de determinadas obras em consequência das mudanças políticas e sociais que a sociedade sofreu, influenciando diretamente nas redescobertas de escritos que contribuíram para a definição de literatura. Isso mostra as transformações que o conceito de literatura pode ter ao passo em que surgem novas obras e estudos acerca da arte literária, redefinindo e modificando os valores presentes na tradição literária. À medida em que a literatura se reestruturava no panorama histórico do século XX, se consolidaram os romances, os dramas e os poemas em prosa, ganhando destaques entre os leitores. O surgimento de obras voltadas para o público infantil, os romances policiais e as histórias em quadrinhos ganharam destaque no início do século XXI, período em que a indústria cultural fortalece suas regras sobre o mercado editorial, e os valores embutidos nas obras literárias passam a ser não mais literário e nem teórico, mas sim, ético, ideológico e social.

Assim, ao passo em que o homem passou a dar vazão aos seus sentimentos através da arte literária, o poeta posicionou a linguagem como um elemento de grande importância para o desenvolvimento humano, na tentativa de desvendar a realidade (mimese) com a

¹³ Antoine Compagnon é professor universitário belga, roteirista e crítico literário.

consciência de que é pelo homem que as coisas se manifestam. Em *O que é literatura?*, Jean-Paul Sartre¹⁴ afirma a importância de haver uma relação estreita entre o homem e o texto, para que seja possível a construção de um campo de subjetividades através da linguagem. Para o autor, o texto é construído por “silêncios” e “construção de fala”, e cabe ao leitor preencher esses silêncios com seus próprios silêncios, atribuir sentidos não ditos pelo autor, antes apenas sugeridos, mas que o texto literário proporciona, garantindo densidade a obra. Não há em parte específica do texto de Goethe a angústia e a melancolia do jovem Werther, esses sentimentos é o leitor quem inventa, rompendo os limites do texto a partir do direcionamento do autor. A literatura, por meio da linguagem, suscita a criação de uma personagem imaginária que vivencia a história no lugar do leitor, pois é “a palavra [que] lhe confere objetos, perspectivas, um horizonte” (SARTRE, 2004, p.39). Assim, a obra literária só existe à medida em que o sujeito lê e cria sentidos a partir dela, potencializando a sua profundidade ao passo em que sua subjetividade é desenvolvida.

A função da literatura se manteve relativamente estável ao longo do tempo, a experiência ligada ao prazer de aprender através da arte literária potencializou o conhecimento do mundo e do homem. A influência que Dom Quixote sofreu ao ler os romances e novelas de cavalaria e o efeito das leituras vorazes em Emma Bovary, propostos por Cervantes e Flaubert, revelam a capacidade do ser humano de se envolver com a obra literária a ponto de romper com as condições de sua existência. Sobretudo, as obras literárias em que um modelo de indivíduo que busca seu próprio caminho está representado e em diálogo estreito com o leitor solitário do outro lado das páginas, fortalecendo um pacto dialético à medida em que trilha seu percurso.

A arte literária, o texto literário, possibilitou o acesso ao mundo “real” a partir do fortalecimento da subjetividade do leitor, que, ao experienciar uma leitura literária, amálgama sua vivência pessoal com o universo à sua volta. Para esse sujeito leitor, a literatura é sinônimo de prazer e fruição. O crítico literário Roland Barthes¹⁵, em seu ensaio *O Prazer do texto* (1973), identifica que o acesso à experiência literária ocorre em textos que promovem prazer e fruição, mas especialmente essa. Trata-se de uma situação de leitura em que o leitor consegue participar da cultura, da tradição, ao mesmo tempo em que a desconstrói, isso de acordo com sua fruição. Esse sujeito leitor que “frui da consistência de seu ego (é seu prazer) e procura sua perda (é a sua fruição)” (BARTHES, 2015, p. 21), invariavelmente se constitui através do que lê e do que ele é, formando-se e transformando-se. O texto é o espaço que

¹⁴ Jean-Paul Charles Aymard Sartre (1905-1980) foi um filósofo, escritor e crítico francês.

¹⁵ Roland Barthes (1915-1980) foi um escritor, sociólogo, crítico literário, semiólogo e filósofo francês.

possibilita essa dialética, não necessariamente com o (objeto) livro. O contato com determinadas obras pode ajudar a formar e transformar linguagem, pensamento e sentimento do sujeito, levando-o a identificar o que ele ainda não sabe dizer, pensar ou sentir. O autor também reforça que:

Um certo prazer [que] é tirado de uma maneira da pessoa se imaginar como *indivíduo*, de inventar uma última ficção, das mais raras: o fictício da identidade. Essa ficção não é mais ilusão de uma unidade; é, ao contrário, o teatro da sociedade na qual fazemos comparecer nosso plural: nosso prazer é *individual* - mas não pessoal. (BARTHES, 2015, p.73)

A partir de então, vi a potência que a imaginação tem sobre a formação e transformação do sujeito. Segundo Barthes, a potência do texto literário é revolucionária, mesmo o autor criticando o papel da ideologia dominante sobre as condições de produção, é notável o movimento que a literatura faz para existir e resistir de maneira subjetiva ao leitor, daí ser profundamente significativa para toda sociedade. O autor apresenta um posicionamento hierarquizado sobre a literatura, fazendo um julgamento de valor sobre elas em determinados momentos, mas consigo identificar, sem levar em conta o seu julgamento, que a linguagem tende a fortalecer o surgimento da fruição em textos considerados produtos culturais de massa. O autor acredita ser possível, mesmo com o processo de achatamento proveniente da indústria cultural, um movimento rumo ao “novo”, pois “Para escapar à alienação da sociedade presente, só existe este meio: *fuga para frente*” (BARTHES, 2015, p.50).

O processo de descoberta do eu está ligado à tomada de consciência da própria história, através do entrelaçamento da memória pessoal e social, o situar do homem no tempo. No momento da leitura, o sujeito evoca sua capacidade de pensar através de suas memórias, sonhos, opiniões e etc. As experiências (literárias) mudam nosso espírito à medida em que “evoluímos”, construindo novas subjetividades. No entanto, o sujeito que detém a experiência pessoal, percebe a importância da consciência de si mesmo, de acordo com o processo de conhecimento como um todo, a tomada de consciência da imagem que nós temos de nós mesmos e também do outro, e esse conhecimento nunca é unilateral, pois ele se desenvolve a partir daquilo que ele observa e reconhece. Essa é a visão que a autora Eliana Yunes¹⁶, em seu livro *Tecendo um leitor: uma rede de fios cruzados* (2009), apresenta, quando revela os processos que um sujeito tende a desenvolver à medida em que ocorre a experiência literária.

¹⁶ Eliana Lucia Madureira Yunes é professora universitária brasileira.

O ato de ler, para a autora, é um exercício que ocorre pelo movimento do sujeito de encontro ao outro (e a si próprio) através do diálogo. Para Yunes, o

“ato de ler decorre do ato de se escrever, de escrever a própria história e dos outros, de marcar a própria existência com traços que podem, no entanto, guardar-se sob a forma das oralidades, tanto quanto ganhar volumes, cores e sinais.” (YUNES, 2009, p.35)

Durante o exercício da leitura, o sujeito, quando descobre algo novo no texto, descobre algo novo em si mesmo, quando “se surpreende e desarticula o que já era pensado, sob o impacto do novo que irrompe” (YUNES, 2009, p.40), sinal diretamente relacionado com a fruição apresentada anteriormente por Barthes. A partir de então, pouco a pouco, a singularidade do sujeito é desenvolvida, isso, à medida em que ele articula suas marcas próprias de leitura com o texto. A linguagem verbal (literária), que tende a expressar os pensamentos, não se restringe ao texto, ela circula, ela “se estende sobre a página, sobre a tela, no plano das cidades, nas relações, nos desejos e busca a linguagem que possa melhor expressá-lo” (YUNES, 2009, p.51). A pessoa que se relaciona com a diversidade proporcionada pela linguagem, vê-se diante de diferentes textos que cobram um repertório variado e pode avaliar sua capacidade de “pensar singularmente, com originalidade suficiente para que não seja mera repetidora do que ouve sem se colocar criticamente.” (YUNES, 2009, p. 34).

A autora também destaca a importância da intertextualidade como caráter emancipador ao leitor. Ela revisita o conceito bakhtiniano e reafirma que a linguagem nunca é única, ela carrega uma significação que não é fechada em si mesma: ela é aberta porque é destinada, justamente, ao outro, ao leitor. A rede de sentidos vai se tornando cada vez mais rica à medida que o leitor identifica, em novos textos, referências de textos antigos, identifica sua complexidade e suas múltiplas conectividades. A leitura mostra-se um potencializador do conhecimento, dos pensamentos e sentimentos através de sua experiência, por meio dela passamos a compreender melhor o mundo, a compreender melhor a vida.

3. 2. A leitura como experiência

A experiência literária como formação é um tema caro ao pesquisador espanhol Jorge Larrosa¹⁷ e está presente em muitos de seus estudos acadêmicos, em especial em seu livro *La*

¹⁷ Jorge Larrosa Bondía é professor universitário, estudioso, pesquisador e ensaísta espanhol.

experiencia de la lectura (1998). Na obra, Larrosa apresenta uma tentativa de definir ou, até mesmo, diagnosticar a leitura como formação e a formação como leitura. O caminho que ele faz é o de tentar trazer uma certa densidade à experiência, já que ela em si carrega uma característica muito abstrata. Para tanto, o autor diz que a experiência pode ser expressa como “isso que me passa”, e o “isso” pode corresponder a um acontecimento, a um passar algo em mim que não sou eu, “outra coisa que eu” e nesse movimento haver transformação. A definição de que “La experiencia sería lo que nos pasa”¹⁸ (LARROSA, 1998, p.18), Larrosa propõe, o que ele chama de “aberturas”, caminhos que ajudam a identificar e entender a experiência.

Primeiro, o autor diz que antes de tudo a experiência supõe um “acontecimento”, e ele caracteriza esse acontecimento, o “isso” que me passa, como algo exterior a mim (exterioridade), algo que não sou eu, outra coisa que eu (alteridade) e também algo alheio a mim, que não pode ser da minha propriedade (alienação). A experiência também supõe algo que me passa, algo passa “em” mim, revelando que o lugar da experiência sou eu, o “sujeito”. Há um movimento de exterioridade que vai ao encontro disso que passa, promovendo efeitos em mim (reflexividade). O autor ainda caracteriza que esse sujeito fica exposto, vulnerável e/ou sensível a partir da experiência da leitura, que ocorre de forma subjetiva, pessoal. Nisso é possível identificar uma transformação, daí a experiência ser algo que lhe forma e lhe transforma. Larrosa complementa que a experiência é “um passo, uma passagem, um percurso” (LARROSA, 2011, p.7), nisso que me “passa”. A própria etimologia da palavra experiência carrega o prefixo “ex” de exterior, mas carrega também o “per”, que o autor revela ser de travessia, como passagem, como caminho, como viagem, supondo portanto, uma saída de si mesmo, para o “ex” e para o “isso” que me passa. Algo também passa desde o movimento do “acontecimento” para “mim”, algo que advém ou me vem. O verbo experimentar e experienciar carrega, além do prefixo “ex”, o termo “periri” que, segundo Larrosa, vem do castelhano e significa “perigo”, supondo um certo risco, um perigo que essa passagem pode me proporcionar. Mas há um outro sentido:

Se a experiência é “isso que me passa”, o sujeito da experiência é como um território de passagem, como uma superfície de sensibilidade em que algo passa e que “isso que me passa”, ao passar por mim ou em mim, deixa uma vestígio, uma marca, um rastro, uma ferida. Daí que o sujeito da experiência não seja, em princípio, um sujeito ativo, um agente de sua própria experiência, mas um sujeito paciente, passional. Ou, dito de outra maneira, a experiência não se faz, mas se padece. A este segundo sentido do passar de “isso que me passa” poderíamos chamar de “princípio de paixão”. (LARROSA, 2011, p.8)

¹⁸Tradução livre: “A experiência seria o que nos passa”.

Ao direcionarmos os conceitos levantados por Larrosa ao texto literário, seja ele Goethe, Flaubert, Dostoiévski, Borges ou Lispector (o importante não é o texto), mostra que a importância aqui é a relação entre o leitor e o texto, pois ele funciona como acontecimento, o “isso que me passa” (exterioridade, alteridade e alienação). Essas condições devem proporcionar uma relação subjetiva, voltar para dentro e “me fazer diferente do que sou”, de maneira singular, irrepitível e plural. Um texto literário sempre será o mesmo, porém seu efeito será sempre singular para cada um que o lê, mesmo que essa leitura seja repetida, a experiência será sempre única, sempre carregará algo de novo, de surpreendente.

O autor ainda sinaliza a singularidade da experiência em relação a esse sujeito, que deve ser um sujeito singular, aberto à experiência e nunca genérico. Para ele:

A possibilidade da experiência supõe, portanto, a suspensão de uma série de vontades: a vontade de identificar, a vontade de representar, a vontade de compreender. A possibilidade da experiência supõe, em suma, que o real se mantenha em sua alteridade constitutiva. (LAROSSA, 2011, p. 18)

A experiência também principia uma certa incerteza, uma certa liberdade e um certo talvez. Larrosa diz que a experiência é algo incerto porque não podemos vê-la, ouvi-la ou escrevê-la de antemão, pois ela se manifesta em seu tempo de abertura, seu tempo de acontecimento. A experiência, portanto, faz um movimento de abertura ao possível, ao impossível, ao surpreendente, pois a experiência é livre, ela é um lugar de liberdade.

Larrosa apresenta a leitura como formação sendo um movimento que afirma a potência formadora e transformadora da imaginação. A experiência, algo pelo qual alguém passa e por ela se transforma, é constituída pelas histórias que constroem quem o sujeito é. Pela narrativa, o leitor compreende o outro, o mundo e também quem é. Portanto, se o sentido de quem somos está contido na narrativa, a partir de sua construção e transformação, as histórias que lemos e ouvimos ao longo de nossa vida, possuem uma importância fundamental, sobretudo a de produzirem uma reflexão mediada sobre a prática social. O autor ainda conclui que:

La autocomprensión narrativa no se produce en una reflexión no mediada sobre sí mismo, sino en ese gigantesco hervidero de historias que es la cultura y en relación al cual organizamos nuestra propia experiencia (el sentido de lo que nos pasa) y nuestra propia identidad (el sentido de quién somos) (LARROSA, 1998, p. 28)¹⁹

¹⁹ Tradução nossa: “A autocompreensão narrativa não se produz em uma reflexão não mediada sobre si mesmo, se não nesse gigantesco enxame de histórias que é a cultura e em relação a qual organizamos nossa própria experiência (o sentido do que nos passa) e nossa própria identidade (o sentido de quem somos).”

Logo, a experiência da leitura está para além da codificação de um texto, pois para o autor, a palavra literária possui em si mesma seu princípio de deciframento, ela suspende todo tipo de amarra com algum código exterior a ela, levando o leitor ao limite de si mesmo e permitindo sua transgressão.

4 LITERATURA JUVENIL E PRODUÇÃO CULTURAL DE MASSA

Por meio do desenvolvimento de estudos e reflexões a respeito da função da produção da literatura infantil e juvenil ao longo dos anos, foi possível o reconhecimento da literatura juvenil como subgênero específico, tanto no mundo como no Brasil. A relação de produção entre as editoras e seu público leitor ao longo do tempo, resultando na identificação de um público leitor específico, o jovem, e as mudanças sociais e econômicas que ocasionaram as adequações no mercado editorial brasileiro a esse público, são informações imprescindíveis para refletir como são as relações editoriais de livros juvenis no mercado atual.

A pesquisadora Regina Zilberman²⁰ em *O estatuto da literatura infantil*, de 2003, apresenta os percursos que a literatura voltada para o público infantil e juvenil percorreu tanto na América do Norte e Europa, como aqui no Brasil. A autora diz que com a consolidação da estrutura familiar burguesa, das práticas políticas e da reorganização da escola, surgiu a necessidade de fomentar instrumentos pedagógicos efetivos. A psicologia infantil assegurou a aplicação no campo didático desses instrumentos pedagógicos, ressoando na área artística o aparecimento da literatura infantil. As condições de produção de um livro infantil deveria se centralizar na criança, possibilitando a ela um acesso auxiliar à experimentação do mundo exterior e interior, já que ela possui limites de vivência social e existencial. A literatura infantil se diferenciou da pedagogia à medida em que construiu uma realidade histórica aparente em suas obras, na qual a própria criança pode se identificar sem os pressupostos dos adultos. Juntamente a isso, a linguagem teve um papel fundamental na mediação entre a criança e o mundo. O desenvolvimento linguístico, a compreensão do mundo, a relação da fantasia infantil e o entendimento do que é fictício são aquisições do saber a qual a criança passou a adquirir através da leitura. As produções literárias, portanto, passaram a ser produzidas de acordo com as capacidades intelectuais da criança, e foi através dessa diferenciação que surgiu a necessidade de um olhar específico ao público adolescente.

²⁰ Regina Zilberman é uma pesquisadora, escritora, ensaísta e professora brasileira.

Antes de tudo, é preciso ter em mente que a “literatura juvenil é uma invenção recente” (SILVA, 2000, p.38). A literatura juvenil²¹ foi considerada parte consistente da produção literária à medida em que firmou em suas produções elementos constitutivos fundamentais a qualquer outra obra literária. O seu posicionamento no rol literário esteve ligado constantemente ao posicionamento social que o seu público leitor apresentou ao longo dos tempos. O papel do jovem adolescente na sociedade de hoje, século XXI, é muito diferente da noção de criança e de família que se tinha durante o final da Idade Média. À medida em que a família se estruturou, definindo a posição de seus membros, o adolescente, assim como a criança, aos poucos ocupou seu papel nesse núcleo. Essas etapas da vida foram se popularizando como fases da existência humana, não somente por questões de mudanças biológicas, mas também por suas funções sociais - elementos que estarão constantemente presentes em obras literárias voltadas ao público juvenil -. Entretanto, a noção de adolescência a qual temos hoje, demorou a se estruturar, e durante muito tempo foi confundida com a fase da infância, que só foi melhor diferenciada quando a criança ocupou a função de receber uma formação por meio da preparação pedagógica, visando um avanço social para nova geração burguesa da época. Assim, aos poucos foi-se delimitando traços específicos característicos ao adolescente, período antes de chegar à maturidade. Ao longo do tempo esse perfil foi enquadrado como de um sujeito viril e espontâneo, sendo muito solicitado para os serviços militares, por exemplo. Por sua vez, a juventude se difere da infância e da adolescência por apresentar características mais amplas, abrangendo a saída da infância e o início da vida adulta, o período da maturidade do indivíduo. O período da juventude faz com que o indivíduo não consiga mais satisfazer suas necessidades no âmbito familiar e busque no mundo respostas para as suas ansiedades. “Mas o mundo para o qual ele muitas vezes se volta é a sua interioridade, a sua intelectualização, ou seja, eles usam a reflexão e o interesse intelectual para canalizar e controlar seus instintos.” (REGO, 2003). Essa noção de juventude, preservada até os dias atuais, foi explorada constantemente pela indústria editorial pela ampla possibilidade de subjetividades emergentes desse extenso período da vida.

No Brasil, houve um movimento emancipador das produções tidas como pedagogizantes do século XIX e XX. O processo de consolidação desse nicho editorial literário passou pelo início da representação de protagonistas infantis em obras infantis e juvenis, embora fossem construídos por estereótipos de um modelo de criança e de

²¹Para este estudo, utilizo a nomenclatura Literatura Juvenil para me referir às obras voltadas ao público de 12 a 21 anos, já que tratam da gênese na literatura infantil. E utilizo o termo Literatura Infantil e Juvenil para obras citadas em estudos históricos.

adolescente da época, visando constantemente à formação cidadã. Mas foi entre os anos de 1920 a meados de 1945, que houve mudanças importantes, como o surgimento da obra infantil de Monteiro Lobato, que rompeu com o padrão estético anterior herdado de uma literatura européia que carregava uma visão deturpada da realidade brasileira. Lobato escreveu histórias interessantes, de fato, para crianças, incorporando em seus enredos, em suas personagens e em seu discurso um forte olhar nacionalista, apresentando ambientações bucólicas e um apelo às histórias e lendas urbanas de identificação plena do leitor brasileiro. Mesmo com essa tentativa de subversão da narrativa dos livros infantis e juvenis durante esse período, houve uma insistente preservação de ideias conservadoras dos períodos anteriores presentes nessas obras. Toda a criação de livros voltados para o público infantil e juvenil no Brasil ocorreu de forma colonizada, tendo como modelo para suas criações, os padrões hegemônicos contidos, em sua maioria, na literatura canônica. Em alguns períodos de forma menos controlada e em outros de maneira a sinalizar tentativas de subversão desses padrões.

Com a consolidação da classe trabalhadora brasileira, houve um interesse crescente das editoras em lançar obras voltadas para o público infantil e juvenil em particular. Assim, com o avanço dos anos e a expansão da escola no país, a indústria editorial investiu na produção de obras literárias infantil e juvenil dentro dos moldes anteriormente consolidados, isso fez com que houvesse uma exploração do gênero sem ter uma pesquisa renovadora. Essa reprodução em massa fez com que fosse ignorada a realidade da criança e do adolescente brasileiro da época, que já não mais residiam no interior do país e sim em grandes cidades, em um cenário urbano. O que ocorreu foi a insistência na preservação do estado interiorano e seus valores arcaicos nas obras infantis e juvenis. Foi entre os anos 1960 e 1970 que surgiu, no cenário editorial brasileiro, autores que produziram novas obras literárias ao público infantil e juvenil, impulsionados por uma renovação literária/cultural advinda do alargamento da indústria cultural. Durante esse período, obras literárias voltadas ao público jovem tematizaram características de maior complexidade em suas narrativas, inclusive uma introspecção psicológica predominante que delineia as narrativas. Há um apelo às temáticas de denúncia social como marginalização, pobreza, preconceito, injustiça, oferecendo uma postura um tanto contestadora aos leitores. Também apresentaram uma revisão ao mundo do fantástico em releituras de contos de fadas e incorporação da narrativa de ficção científica e de suspense, flertando com a ambiguidade da realidade. A linguagem teve um destaque importante ao incorporar procedimentos narrativos diferenciados como a intertextualidade e a metalinguagem, rompendo assim com os padrões tradicionais. A expansão do mercado econômico mundial possibilitou o acesso a produtos culturais importados que inspiraram o

surgimento de novos temas e gêneros dentro das obras para o público juvenil, que seguiu em um exponencial crescimento. Deste período, destacam-se autores como Wander Piroli, Odette de Barros Mott, Edy Lima, Ruth Rocha, Lygia Bojunga, Ziraldo, Stella Carr Ribeiro, Ana Maria Machado, Marina Colasanti, Bartolomeu Campos de Queirós, Sérgio Capparelli e mais.

O contexto da contemporaneidade impulsionou a produção literária juvenil a evoluir esteticamente e sofisticar suas narrativas. Podemos identificar essa frequente qualificação das obras literárias ao destacar categorias específicas em premiações literárias importantes, como a da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ)²² e do prêmio Jabuti²³, que premiam importantes obras juvenis brasileiras. Ao delinear as frequentes temáticas abordadas nas obras ganhadoras dos prêmios da primeira década do século XXI, destacam-se aquelas que exploram, de maneira geral, temáticas relacionadas ao amadurecimento humano do jovem através de questões pessoais sobre si mesmo e sobre os outros, envolvendo assuntos delicados como a morte, preconceito, sexualidade e comportamento familiar, temas que são frequentemente abordados. Há também temáticas de cunho social, em que a literatura passa a ter um papel de denúncia em narrativas sobre violência, uso de drogas, corrupção e desigualdade social, proporcionando ao jovem leitor uma perspectiva política e ideológica de maneira realista. Muitas outras temáticas são abordadas com frequência nas obras literárias voltadas ao público adolescente, como romance histórico, romance policial, horror e suspense, e muito mais. O nicho para obras literárias juvenis é muito vasto, ainda mais quando atreladas a discursos intertextuais que ampliam o diálogo com outras áreas artísticas e potencializam as experiências do jovem leitor. O impulso experimental ampliou a exploração de novas técnicas e linguagens, dado ao surgimento de novos autores e à diversidade temática. A narrativa juvenil contemporânea trabalhou em prol de desenvolver “um produto cultural menos protetor em relação a seus destinatários e mais inovador em suas características [que] configura um novo itinerário de formação literária para a adolescência.” (LUFT, 2010, p. 128), fortalecendo uma permeabilidade na relação entre os autores, as editoras e seu público. Obras ganhadoras do Prêmio FNLIJ na categoria “jovem” nas últimas edições, estão presentes: *Iluminuras: uma incrível viagem ao passado* (2016), de Rosana Rios; *Um lugar chamado aqui* (2017), de

²² A Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil foi criada em 1968, e até hoje a FNLIJ se mantém com recursos advindos de contribuições mensais de seus mantenedores - empresas ou pessoas físicas - em sua imensa maioria editores do setor de livros infantis e juvenis. Além disso, desenvolve projetos em parceria com instituições privadas e públicas. A premiação da FNLIJ ocorre desde 1975. Disponível em: <<http://www.fnlij.org.br/>> Acesso em: 23 de Maio de 2021.

²³ O Prêmio Jabuti foi criado em 1958 com o interesse de premiar autores, ilustradores, livreiros, editoras e gráficas que se destacam a cada ano no país. Disponível em: <<https://www.premiojabuti.com.br/>> Acesso em: 23 de Maio de 2021.

Felipe Machado; *Catálogos de perdas* (2018), de João Anzanello Carrascoza e *Fractais tropicais: o melhor da ficção científica brasileira* (2019), organizado por Nelson de Oliveira.

Ao longo dos anos, as editoras brasileiras tiveram mudanças significativas no mercado editorial à medida que surgiram obras literárias que impulsionaram diferentes adequações, tanto nas relações de compra e venda como na expansão de seu público. A chegada de autores *best-sellers* no Brasil, como J.K. Rowling, por exemplo, estimulou a busca por publicações de séries de aventuras para adolescentes entre as editoras. Nessa leva, o mercado editorial fortaleceu relações com o mercado cinematográfico com o intuito de aumentar seu número de vendas por meio do marketing do cinema. As adaptações cinematográficas dos livros adolescentes possuem um público maior e mais diversificado, assim as editoras ganharam ao lançarem livros com encartes, capas e artes gráficas que remetem ao filme. Esse movimento das indústrias editoriais, cinematográficas e também as de televisão, apontam uma tendência de como lemos hoje. Em uma matéria do *The Washington Post*, de autoria do jornalista Ron Charles, traduzida e publicada pelo jornal Estado de São Paulo²⁴, lemos que, além de obras literárias virarem adaptações cinematográficas, com o avanço de produções para a TV e os canais de *streaming*, ocorre um impulso na busca do público em conhecer as obras literárias que originaram essas produções, gerando um ciclo de consumo entre os livros, os filmes e as séries.

Com a consolidação de um nicho de produção cultural destinada ao público adolescente, houve fortes tendências de vendas para esse público. A indústria editorial explorou constantemente essa perspectiva gerando grandes fenômenos literários, que continham um potencial em ser um produto multicultural, possível ser explorado também pelo cinema, pela indústria dos games, do vestuário e de tantas outras ligadas direta ou indiretamente ao livro original. Destacam-se, nesse sentido, obras como: a saga *Harry Potter* (1997 - 2007), de J. K. Rowling; *O diário da princesa*, de Meg Cabot; *Percy Jackson e os olimpianos* (2005 - 2009), de Rick Riordan; *Crepúsculo* (2005 - 2008), de Stephenie Meyer; a trilogia *Jogos vorazes* (2008 - 2010), de Suzanne Collins; *A culpa é das estrelas* (2012), de John Green; *Cidades de Papel* (2008), de John Green e tantos outros. Mais recentemente, com a consolidação das redes sociais como ferramentas presentes na vida das pessoas, sobretudo entre os jovens, surge um nicho específico vindo diretamente das redes, os livros de *youtubers* e digitais *influencers*. A demanda de mercado, nesse caso, acontece pela exploração advinda

²⁴Estado de São Paulo. 2020. Disponível em:

<<https://alias.estadao.com.br/noticias/geral,as-11-tendencias-que-mudaram-a-maneira-como-lemos-nos-anos-2010,70003142984>> Acesso em: 27 de Agosto de 2021.

da internet ao se expandir para outras áreas, incluindo a literária, como a biografia de *youtuber* para o público adolescente. Em 2016 o jornal Folha de São Paulo²⁵ publicou uma matéria com os títulos de livros de *youtubers* mais vendidos aqui no Brasil, são eles: os três livros *Eu fico loko* (2015 - 2016), de Christian Figueiredo; *Muito mais que Cinco minutos* (2015), de Kéfera Buchmann; *João segundo João* (2016), de João Guilherme; e voltados ao público gamer há a Coleção *AuthenticGames* (2017), de Marco Túlio e *Dois mundos, um herói* (2015), de Pedro Afonso Rezende.

A indústria editorial brasileira, em especial as editoras que trabalham com ênfase em obras literárias para o público adolescente, adota uma postura diferenciada na relação com seu público leitor. De acordo com a pesquisa Retratos de Leitura no Brasil²⁶, realizada pelo Instituto Pró-Livro em 2020, o maior índice de leitores no país é de adolescentes entre 11 a 13 anos de idade, seguidos de crianças entre 5 a 10 anos, e adolescentes de 14 a 17 anos. Entre o público leitor, a escolha da leitura está relacionada ao interesse pessoal atrelada ao gosto de cada leitor. A pesquisa também revela que a influência na hora da escolha de um livro, entre o público jovem, está ligada ao tema, aos autores das obras e à capa do livro, principalmente entre os leitores de literatura. Esse público também apresenta uma frequência de leitura maior que a do público adulto, revelando um hábito de leitura mais dedicado. Mas se engana quem pretende associar esse hábito de leitura entre os jovens exclusivamente à fase escolar, pois a pesquisa mostra que o interesse de leitura pelas obras indicadas na escola é mais baixo entre eles, e que os gêneros que costumam ler variam entre contos, histórias em quadrinhos, romance e bíblia. O leitor que também é comprador de livros e que se identifica com o “gostar muito de ler” são 49% dos entrevistados, e sobre a influência de leitura entre os jovens há o predomínio de duas categorias: o da “independência do gosto próprio” ou da “influência de seus professores”. Os títulos que encabeçam a pesquisa como mais lidos em 2019 pelos brasileiros (jovem ou não) são: a *Bíblia*, *Diário de um banana*, *Turma da Mônica* e *Harry Potter*. Em relação ao consumo de livros, é impossível não levarmos em consideração o poder econômico e a renda familiar em que o sujeito está inserido, já que o meio de acesso aos livros é crescente em compras *online* pela internet, porém com o público leitor de literatura, a venda ainda é maior entre as livrarias físicas.

²⁵ Filha de São Paulo. Disponível em:

<<http://temas.folha.uol.com.br/influenciadores-digitais/o-mercado/com-1-milhao-de-livros-vendidos-em-2016-youtubers-aliviam-editoras.shtml>> Acesso em: 27 de Agosto de 2021.

²⁶ Retratos de Leitura no Brasil 5ª edição, realizada pelo Instituto Pró-Livro e Itaú Cultural. Disponível em: <<http://plataforma.prolivro.org.br/retratos.php>> Acesso em: 23 de Maio de 2021.

Outra característica relevante que aparece como uma estratégia de mercado envolvendo a literatura juvenil, é o alargamento na faixa etária para qual esse produto é destinado. Em 2001, logo após a chegada de Harry Potter pelo país, o jornal Folha de São Paulo²⁷ publicou uma pesquisa do Datafolha com o título: “13% já leram algum livro da série Harry Potter”, o qual apontava um aumento no consumo dos livros entre faixas etárias para as quais eles não eram destinados inicialmente. A matéria dizia que “a série também tem conseguido atingir outros segmentos de leitores: quatro em cada cinco entrevistados que afirmaram ter lido algum dos três livros da série já lançados no Brasil têm mais de 25 anos”. Logo, há um apagamento na linha que separa as ficções juvenis e as ficções adultas, firmando um espaço de concentração dessas obras para um público jovem, com uma faixa etária larga o suficiente para contemplar uma diversidade etária variada de consumidores. Não é à toa que filmes de heróis adaptados das histórias em quadrinhos, com um destaque às produções da Marvel e DC Comics, tem como público “alvo” adultos e crianças, gerando um grande sucesso nas bilheterias ao redor do mundo, alavancando todo um mercado de consumo relacionado à produção cinematográfica.

Embora recente, essa categoria de obras, chamada juvenil, é ampla, diversificada e, talvez, aquela em que melhor percebo o trânsito entre as produções culturais. A literatura juvenil abarca um público diverso e fiel que mantém estável as engrenagens do mercado, justamente por ela conter diversas temáticas, novos estilos, diferentes técnicas e é quem melhor se arrisca na relação com outras áreas da indústria cultural.

5 AS VANTAGENS DE SER INVISÍVEL E AS POSSÍVEIS EXPERIÊNCIAS DE LEITURA

5.1 Gênese e edições da obra

O romance *The perks of being a wallflower*²⁸ foi publicado pela primeira vez em 01 de Fevereiro de 1999, pela editora MTV Books nos Estados Unidos. Escrito por Stephen Chbosky²⁹, que é roteirista, diretor e autor norte americano, nascido no interior do país, em Pittsburgh. Stephen foi um adolescente que cresceu um pouco excluído, tendo como influência

²⁷ Folha de São Paulo. Disponível em:

<<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=14909&keyword=cadernos&anchor=2588&origem=busca&pd=f89fd138b104dcf8e2077ad2a23954d>> Acesso em: 27 de Agosto de 2021

²⁸ Título original para *As vantagens de ser invisível*.

²⁹ Stephen Chbosky, 1970, é um escritor, roteirista e diretor de cinema norte-americano

as obras de J.D. Salinger, F. Scott Fitzgerald, e Tennessee Williams. Coursou roteiro na University of Southern California, e teve, para além da literatura, muita influência do cinema.³⁰

Em 2001, Stephen Chbosky deu uma entrevista para o site LA Youth³¹, revelando que a história de *As vantagens de ser invisível* já estava em sua cabeça há cerca de cinco anos antes de a escrevê-la, ele diz imaginar: “these images of a kid standing up in a tunnel and this girl he finds beautiful. And these parties he goes to. All these details.”³² (LA Youth, 2001). Stephen diz que em um momento difícil essas imagens vieram em sua cabeça e ele sentou-se e escreveu a primeira linha, depois de um mês já tinha metade da história. Sobre a relação do romance com supostos acontecimentos de sua vida, o autor diz que não se trata necessariamente de uma autobiografia, até porque sua experiência escolar foi muito diferente da de Charlie, mas ele diz que “I do see life the way Charlie does. Actually, it was writing the book that made me understand I had so many of these thoughts and feelings about people and the world.”³³ (LA Youth, 2001), potencializando no autor uma vontade de seguir escrevendo a história.

Ao longo dos anos, a recepção que a obra teve nos Estados Unidos gerou uma certa polêmica em relação aos conteúdos abordados no romance. *As vantagens de ser invisível*, em 2006 e 2008, esteve na lista de livros mais contestados segundo a American Library Association. Sobre isso, o autor diz, em entrevista a Script Magazine, que entende os motivos pelos quais houve uma certa convicção moral e até religiosa sobre seu romance, porém, da mesma maneira, “I think that it’s just good manners to not ask or expect everyone else to abide by your beliefs of what is right and wrong.”³⁴ (Script Magazine, 2012). Essa repercussão causa uma curiosidade a respeito da obra, levando o jovem a buscar o romance por conta própria ao invés do contato pela biblioteca da escola, por exemplo.

Aqui no Brasil, tivemos o lançamento do livro pela primeira vez em 2007, em e-book, pela editora ROCCO, através do selo Rocco Jovens Leitores, com a tradução de Ryta Vinagre.

³⁰ Script Magazine em Setembro de 2012. Disponível em:

<<https://scriptmag.com/interviews-features/screenwriter-noveliststephen-chbosky-rebel-with-a-cause-2>> Acesso em: 05 de Novembro de 2021.

³¹ Entrevista de Stephen Chbosky para o LA Youth, na ed. de Novembro - Dezembro de 2001. Disponível em: <<http://www.layouth.com/interview-with-stephen-chbosky-author-of-the-perks-of-being-a-wallflower/>> Acesso em 05 de Novembro de 2021

³² Tradução nossa: “essas imagens de uma criança em pé em um túnel e essa garota que ele acha linda. E essas festas que ele vai. Todos esses detalhes.”

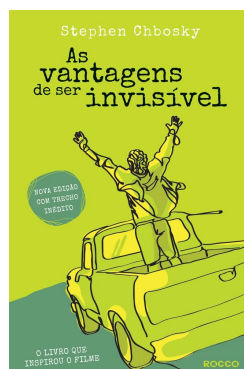
³³ Tradução nossa: “Eu vejo a vida como Charlie a vê. Na verdade, foi escrever o livro que me fez entender que eu tinha tantos pensamentos e sentimentos sobre as pessoas e o mundo.”

³⁴ Tradução nossa: “acho que é apenas uma questão de boas maneiras não pedir ou esperar que todos os outros cumpram suas crenças sobre o que é certo e errado.”

Depois, em 2012, com o lançamento da adaptação do romance para o cinema, a editora relançou uma nova tiragem com nova capa fazendo referência ao filme. Em 2020, após vinte anos de sua estreia, o romance ganhou uma nova edição, também pela ROCCO, obtendo trechos inéditos, e que, para a análise deste trabalho, será utilizada essa edição brasileira mais recente.

A edição traz na segunda orelha uma breve informação sobre a adaptação do romance para o cinema, dirigida e roteirizada pelo próprio Chbosky, além de mencionar o primeiro filme dele, *The four corners of nowhere* (1995). Com informações básicas sobre o autor, a edição também apresenta, agora em sua capa, informações de que se trata de uma “nova edição com trecho inédito” e ainda de que é “o livro que inspirou o filme”. O projeto gráfico prioriza o enredo, uma vez que a ilustração da capa remete a uma cena marcante do romance: Apresenta um sujeito em pé com os braços para o alto em cima de uma caminhonete em movimento, possibilitando identificar um certo símbolo de liberdade, aventura e coragem que essa ação necessita. Na primeira orelha, há algumas informações sobre o romance mostrando que, “mais íntimas do que um diário”, as cartas de Charlie são “estranhas e únicas, hilárias e devastadoras”, sugerindo ao leitor um alto teor expositivo. Já a contracapa segue com mais informações sobre o romance junto a um elemento gráfico em destaque, uma fita cassete, outra referência direta ao romance. Tal imagem, além de marcar essa relação com a história, também caracteriza um símbolo geracional, afinal a história se passa no início dos anos 1990, quando a fita cassete ainda era um suporte através do qual se ouvia música. Ainda sobre essa edição, o “trecho inédito”, anunciado na capa, diz respeito a uma nova carta de Charlie escrita vinte anos depois dos acontecimentos da história. Logo, temos a sugestão de ver ampliado o universo narrado, e mais: de acompanhar o olhar do autor das cartas sobre suas experiências ali retratadas. Considerando o apelo que o romance epistolar tem ao se voltar para a intimidade e revelação de outrem, nesse caso específico, o leitor é mobilizado pela promessa de revisão dessa revelação.

Figura 1 - Capa do livro *As vantagens de ser invisível* (2020)



Fonte: Editora ROCCO, 2020³⁵

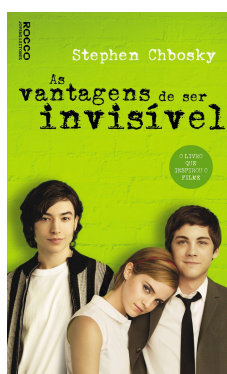
Em comparação às outras edições publicadas no Brasil, o único elemento que mantém uma certa relação entre elas, é a tonalidade do material gráfico. A cor verde está presente desde as primeiras edições brasileiras e também nas primeiras edições americanas. Afora isso, a primeira edição brasileira de 2007 contém elementos básicos em sua capa, com o título do romance e do autor. Abaixo, como elemento gráfico, a silhueta do perfil de uma pessoa isolada, sugerindo um teor enigmático e misterioso. Já na edição de 2012, a arte gráfica é toda inspirada no filme, com a fotografia dos atores que representam as três personagens principais do romance. A adaptação cinematográfica de *As Vantagens de ser invisível* também estreou no mesmo ano.

Figura 2 - Capa de *As vantagens de ser invisível* (2007)



Fonte: Amazon, 2021³⁶

Figura 3 - Capa de *As vantagens de ser invisível* (2012)



³⁵ Disponível em: <<https://www.rocco.com.br/livro/as-vantagens-de-ser-invisivel-nova-edicao/>> Acesso em: 27 de Setembro de 2021

³⁶ Disponível em:

<<https://www.amazon.com.br/vantagens-ser-invis%C3%ADvel-Stephen-Chbosky-ebook/dp/B00ARF9X9W>> Acesso em: 27 de Setembro de 2021.

Fonte: Amazon, 2021³⁷

Em uma outra entrevista feita em 2012, para a divulgação da adaptação de seu romance para o cinema, Stephan, diz a rádio NPR³⁸, como surgiram algumas de suas ideias na hora de compor *As Vantagens de ser invisível*. Um dos destaques da entrevista é quando o autor revela um dos motivos que o levou a manter anônimo o interlocutor das cartas de Charlie. Ele diz que durante uma visita à University of Southern California, quando ele ainda estava no ensino médio, conheceu o roteirista Stewart Stern, de *Rebel without a cause*³⁹, figura que ele já admirava. Esse encontro foi tão significativo que fez Stephen querer seguir a profissão como roteirista e, tempos depois, ele diz que “ I wrote him a letter just to let him know that he had changed my life and how grateful I was to him. But I didn't sign my name because I didn't want him to think I was just trying to get an agent or something like that.”⁴⁰(NPR, 2012). Isso fez com que Stern demorasse um tempo até encontrar de fato o remetente daquela carta. Stephan ainda diz que depois desse episódio: “he's been my hero and mentor ever since. And he's the first person who ever read the screenplay for "Perks.”⁴¹(NPR, 2012)

5.2 Temas, formas e procedimentos da história de Charlie

As vantagens de ser invisível é um romance composto todo por cartas, ou seja, trata-se de um romance epistolar. Na literatura, o uso de cartas como um recurso literário segue alguns aspectos, como:

1) um acto de comunicação bidireccional, 2) um acto de escrita pragmática, 3) um acto de comunicação escrita diferida no tempo, 4) um acto de comunicação escrita produzida entre espaços distintos, 5) um acto de comunicação escrita direccionada e interpelativa, exigindo uma resposta do destinatário para completar o seu ciclo de sentido. O recurso à carta é hoje, curiosamente, mais literário do que social. (EPÍSTOLA, 2009)

³⁷ Disponível em:

<<https://www.amazon.com.br/Vantagens-Ser-Invis%C3%ADvel-Stephen-Chbosky/dp/8532522335>> Acesso em: 27 de Setembro de 2021

³⁸ Site da rádio NPR. Disponível em:

<<https://www.npr.org/2012/09/23/161638564/wallflower-film-puts-adolescence-on-screen>> Acesso em: 05 de Novembro de 2021.

³⁹ *Rebel without a cause* (Juventude Transviada), de 1955, dirigido por Nicholas Ray.

⁴⁰ Tradução nossa: “Eu escrevi uma carta para ele apenas para deixá-lo saber que ele mudou minha vida e como eu era grata a ele. Mas não assinei meu nome porque não queria que ele pensasse que eu estava apenas tentando conseguir um agente ou algo parecido.”

⁴¹ Tradução nossa: “Ele tem sido meu herói e mentor desde então. E ele foi a primeira pessoa a ler o roteiro de "As vantagens".

Esses traços são permanentes mesmo em obras do séc. XXI, pois o romance epistolar, como se sabe, teve uma maior circulação no século XVIII. Com isso, em especial na literatura infantil e juvenil, os romances epistolares têm sido um seguimento que chama a atenção de pesquisadores, entre os quais, Benedito Antunes⁴², que destaca a frequência de narrativas juvenis em forma de cartas, sobretudo durante os anos 90. O que o professor traz é a hipótese, considerando a retomada do hábito de se corresponder em cartas, de que a narrativa epistolar formaliza traços significativos do comportamento do jovem de hoje, mesmo com o uso de novas ferramentas de comunicação, como telefone, e-mail, chamadas de vídeos e *chats*. Isso “pode representar para o jovem a retomada de um hábito adolescente por excelência: o de manter comunicação frequente com seus amigos, paqueras etc.” (ANTUNES, 2001, p.80)

Sobre a escolha de usar o recurso das cartas para escrever *As vantagens de ser invisível*, Stephen diz, também em entrevista para a Script Magazine, que a escolha das cartas proporcionou a ele uma intimidade com o leitor, “When you write a letter to somebody, it’s direct communication. And I was very interested in direct communication because I wanted the story to feel intimate”⁴³(Script Magazine, 2012). Além disso, para o autor, o recurso das cartas tanto fortaleceu um vínculo do leitor com o romance, quanto ajudou a descrever com mais precisão os altos e baixos do protagonista.

As vantagens de ser invisível é composto por 53 cartas, divididas em quatro partes, um epílogo e mais a carta extra intitulada “DEPOIS”. Tal fragmento, como veremos a seguir, funciona para uma gradação nas revelações que o protagonista vai fazendo ao seu interlocutor/leitor. Mas é inegável que, também, tornam a leitura da obra mais leve e fácil, especialmente se considerarmos que se trata de um público leitor “iniciante”. A edição dá destaque a um trecho de uma das cartas de Charlie, bem no início do livro, logo após a ficha técnica. Esse recurso funciona, também, como mobilizador do leitor, especialmente porque aborda um momento muito especial do protagonista. Em seguida, depois das dedicatórias e dos agradecimentos, inicia a “PARTE 1”. Nela há uma ambientação geral, uma apresentação do remetente das cartas, o Charlie, e também do suposto destinatário delas: “Só preciso saber que existe alguém que ouve e entende, [...]. Acho que, de todas as pessoas, você entenderá, porque acho que você, entre todos os outros, está vivo e aprecia o que isso significa.” (CHBOSKY, p.2020, p.13). Na primeira carta ocorre também a apresentação dos membros de sua família, a mãe, o pai, a irmã do meio e o irmão mais velho. Charlie também menciona

⁴² Benedito Antunes é professor universitário brasileiro.

⁴³ Tradução nossa: “Quando você escreve uma carta para alguém, é uma comunicação direta. E eu estava muito interessado na comunicação direta porque queria que a história fosse íntima.”

duas personagens que não estão mais vivas no romance, Michael, seu melhor amigo de escola, que se suicidou na primavera passada, e sua tia Helen, que para o jovem é “a pessoa de quem eu mais gostava no mundo.” (CHBOSKY, p.2020, p.17). Nesse primeiro momento não sabemos ao certo o que houve com ela, mas sua morte e importância são inseridas pelo protagonista logo na abertura da correspondência, como se ao se apresentar, ele precisasse expor o que é relevante sobre si e suas experiências.

Nessa primeira parte também ocorre a aparição de duas personagens fundamentais na história, os veteranos Patrick e Sam, que fazem parte do núcleo escolar. Também são apresentados outros personagens desse núcleo, como seu professor de literatura, Bill, guia das leituras literárias de Charlie no intuito de colaborar em suas experiências pessoais. É nessa parte introdutória que ficamos sabendo um pouco mais sobre as impressões, experiências e sentimentos que Charlie tem em relação às pessoas à sua volta e como seu comportamento impacta e é impactado em seu convívio social.

Na “PARTE 2”, podemos identificar um certo despertar de Charlie, pois muitas iniciações acontecem aqui, como a ida para sua primeira festa, seu primeiro beijo e seu primeiro “porre”. Porém, também é nessa parte que ocorrem as consequências desses atos, de tentar “participar”, como diz seu professor. Da mesma forma, é nesse momento que conhecemos seus parentes, tanto os maternos quanto os paternos e, com isso, sabemos um pouco mais sobre o passado de seus pais e de sua tia Helen, e como o passado impacta o presente do protagonista.

A “PARTE 3”, traz mais algumas iniciações e conquistas de Charlie, como obter a carteira de motorista e dirigir pela primeira vez, algo que ele almejava muito. Também é nesse bloco de cartas que ele se dá conta de que é uma pessoa importante para sua família e amigos, mesmo que em muitos momentos a sensação que tenha é a de não querer incomodá-los ou contrariá-los. Aqui são apresentadas algumas lembranças e pensamentos perturbadores de Charlie em relação ao seu passado e sobre as consequências dele para o seu presente.

A parte final, a “PARTE 4”, tem como elementos principais o amadurecimento de Charlie sobre seus relacionamentos, tanto com seus amigos como seus familiares. Porém, também são nessas cartas que são revelados alguns traumas do protagonista, tanto para os leitores quanto para as outras personagens. O “EPÍLOGO” dá um fecho após um mês do ocorrido na última carta postada por Charlie, e serve como uma despedida ao interlocutor.

A voz narrativa do romance se dá em primeira pessoa, tendo em vista que se trata de um romance epistolar, e que essas cartas são atribuídas a um único autor, Charlie. As cartas são datadas e iniciam sempre com uma saudação do jovem, que as assina do mesmo modo:

“Com amor, Charlie” (CHBOSKY, p.2020, p.18). Ainda, o jovem oculta a identidade verdadeira de todas as outras personagens, como se lê no trecho: “Chamarei as pessoas por nomes diferentes ou darei um nome qualquer porque não quero que descubram quem sou eu” (CHBOSKY, p.2020, p.13). Além disso, confia sua história a um destinatário anônimo, assim, qualquer um pode ocupar o lugar dessas personagens e de seu interlocutor. Ao ocultar o destinatário de suas cartas, potencializa o efeito de envolvimento do leitor com o texto “Eu descreveria para você, mas acho que é o tipo de coisa que você tem que presenciar, [...] Mas então eu penso que talvez você conheça as mesmas pessoas, de quando foi às festas da sua escola, se entende o que quero dizer.” (CHBOSKY, p.2020, p.154). Tal procedimento se soma à insistência num certo mistério, num tom confidencial que aguça a curiosidade do leitor sobre o que o autor relata.

Há alguns elementos que me ajudaram a localizar o espaço onde ocorre a história, como o túnel Fort Pitt, onde ocorre a marcante cena da caminhonete a qual a edição prioriza na ilustração da capa. Mesmo Charlie querendo ocultar isso, identificamos que se trata da cidade de Pittsburgh, interior da Pensilvânia, nos Estados Unidos. Coincidentemente é também a terra natal do autor do romance, Stephen Chbosky. Charlie descreve alguns dos ambientes pelos quais ele transita ao longo da história. O primeiro deles é a casa onde ele mora com a família, um espaço tradicionalmente estruturado de forma patriarcal, o pai sendo o responsável por prover a economia do lar, a mãe pela manutenção da casa e os filhos com dedicação quase que exclusiva às atividades escolares. Ainda em ambientes familiares, Charlie faz algumas viagens durante o romance para a casa de seus parentes, tanto os parentes de sua mãe como os de seu pai. Em ambas as casas há um ambiente tenso que dita o tom do comportamento de todos os presentes. Na família da mãe os conflitos são majoritariamente voltados ao avô, pai da mãe de Charlie. Por conta do encontro com os parentes em datas comemorativas, como o Dia de Ação de Graças, algumas lembranças ressurgem e, com a presença do álcool, cria-se um cenário propício para brigas e discussões. Há um sentimento de culpa que permanece entre eles, todos compreendem ter uma parcela de responsabilidade pela morte da tia Helen, e isso engessa as relações, pois não há diálogos sobre isso. Porém, especialmente na viagem em que Charlie conta, o clima foi diferente, pois todos estavam envolvidos no jogo de futebol de seu irmão exibido na TV. A comoção gerada pela partida fez com que o clima tenso se amenizasse, mesmo que por uma noite, afinal, Charlie compreende que “as pessoas se amam, mas não gostam realmente umas das outras” (CHBOSKY, p.2020, p.80).

No ambiente familiar paterno, o clima também é sugestivo a conflitos e tensões. Desta vez Charlie viaja com a família para passar o Natal com seus parentes em uma região um pouco mais distante que a de seus parentes maternos, em Ohio. Com um tom um tanto mais melancólico, Charlie descreve com mais atenção o velho quarto de seu pai, um espaço que resgata antigas memórias, lembranças de uma época anterior ao próprio protagonista, mas que ao se complementarem com a presença e descrição de seus parentes, nos ajuda a entender um pouco a trajetória de vida deles. Charlie ainda relativiza e tenta supor o que poderia ter acontecido com alguns deles caso a vida tivesse mudado o rumo de alguns acontecimentos, já que, em ambas as famílias, a felicidade está pautada em “ter uma chance”, algum impulso que os tire daquela situação, como ocorreu, de certa forma, com o pai de Charlie: “Eu pude sentir o que ele sentiu na noite em que percebeu que, se não partisse, nunca teria sua própria vida. Seria a vida deles” (CHBOSKY, p.2020, p.119).

O ambiente escolar é um local em que os jovens são categorizados como calouros ou veteranos, populares ou “*wallflowers*”⁴⁴, todos em uma relação, predominantemente, de disputas entre posições superiores e inferiores. Charlie relata se sentir incomodado no ambiente escolar, mesmo em momentos que deveriam ser de acolhimento, como nas sessões com o orientador educacional, por exemplo. As aulas de inglês com o professor Bill, aparentam ser uma brecha para o garoto se sentir menos deslocado, porém, é com a presença dos novos amigos que Charlie realmente passa a se sentir mais à vontade na escola. Tanto que, após a formatura de sua irmã e amigos veteranos, Charlie volta a se sentir sozinho, ele relata: “Ontem foi difícil, porque eu não conhecia ninguém, uma vez que todos os meus amigos e minha irmã não vão mais à escola” (CHBOSKY, p.2020, p.227). Para o garoto, a companhia tem mais importância do que o local em si.

O tempo da história é todo cronológico, os fatos são resgatados nas cartas seguindo essa cronologia. A primeira carta é de 25 de Agosto de 1991, e a última, a carta do epílogo, tem a data de 23 de Agosto de 1992. Todas as cartas tem como enfoque a adolescência da personagem, dos 15 aos 16 anos. Por fim, a parte extra que a edição contém, traz a carta mais recente, com Charlie já adulto, datada de 18 de Setembro de 2012, logo, vinte anos separam as experiências relatadas no bloco de cartas e a última. Por mais que o tempo seja cronológico do ponto de vista da escrita das cartas, o tempo de acontecimento dos fatos descritos pelo protagonista, revela ser variado, vai de acordo com acontecimentos ocorridos recentemente, no mesmo dia ou na mesma semana, como também com lembranças de sua infância, misturando épocas distintas.

⁴⁴ Tradução nossa: Deslocado

As personagens do romance são poucas, e podemos categorizá-las em dois núcleos: o familiar e o escolar. Como personagem principal, Charlie apresenta ser um garoto tímido e muito inocente para sua idade, 15 anos. Sabemos que ele é um sujeito sensível e afetivo com as pessoas, principalmente seus amigos, “Então eu comecei a chorar novamente. Às vezes eu era uma verdadeira montanha-russa” (CHBOSKY, p.2020, p.255). Ele também se apresenta curioso e reflexivo, percebendo a hipocrisia em muitas ocasiões “Nos corredores, vejo as garotas vestindo as jaquetas dos rapazes e penso no conceito de propriedade. E me pergunto se alguém é realmente feliz” (CHBOSKY, p.2020, p.40). Além de ter um olhar imparcial às experiências sexuais, sua curiosidade permite, além de experienciar, entender e lidar bem, em parte, com a sua, mas principalmente com a sexualidade dos outros. Charlie também se permite ser tocado pela arte, principalmente pela literatura e pela música:

“Era uma velha gravação em 45 rpm com “Something”, dos Beatles. Eu costumava ouvir todo o tempo quando era pequeno e pensava em coisas de gente grande. Eu ia para a janela do meu quarto e olhava meu reflexo no vidro, e as árvores por trás, e ouvia a música por horas. Decidi na época que, quando conhecesse alguém que eu achasse tão bonita quanto a canção, eu daria o disco de presente a essa pessoa.” (CHBOSKY, 2020, p. 95).

Além disso, uma das características relevantes de Charlie, é a de seus problemas psicológicos. É registrado em algumas das cartas que o garoto esteve internado e passou por tratamentos psiquiátricos tanto na infância quanto no presente na narrativa. Em alguns momentos também, Charlie demonstra ter acessos de raiva, chegando até a brigar fisicamente com outras personagens e relatar ter consciência disso “E fiquei furioso. Acho que me assustei com o quanto fiquei furioso. Pensei em ir até o Dave e bater nele, da mesma forma que eu machuquei o Sean” (CHBOSKY, 2020, p. 51)

Em seu núcleo familiar conhecemos a mãe de Charlie, uma dona de casa ausente, conforme muitos relatos do garoto. Uma mulher que carrega muitas culpas e arrependimentos que tensionam a relação com seus filhos e marido. Ao longo do romance sabemos um pouco mais sobre seus traumas e perdas e como o olhar de Charlie sobre ela, muitas vezes é de pena, mesmo ele compreendendo e dizendo que: “Minha mãe escolhe suas batalhas cuidadosamente e posso dizer a você uma coisa sobre a minha família. Quando a minha mãe diz alguma coisa, ela sempre consegue o que quer” (CHBOSKY, p.2020, p.42). Isso não descaracteriza a postura amorosa e calma que ela apresenta ter.

Já o pai de Charlie aparenta ser um sujeito calmo e coerente com seu tempo, carregando alguns traços de conservadorismo que refletem em sua postura em relação aos demais membros da família. Ele é um homem que teve de abrir mão de sua carreira no esporte

para poder cuidar da família e hoje é o centro dela. Charlie tenta idealizar ou relativizar a postura do pai, descrevendo-o como: “Meu pai trabalha muito e é um homem honesto” (CHBOSKY, p.2020, p.17). Mas ao longo da leitura de outras cartas, supomos que Charlie preenche a figura do pai com seu olhar otimista e amoroso “Eu só queria saber o que comprar para meu pai porque eu o amo. E eu não o conheço. E ele não gosta de falar de coisas como essas” (CHBOSKY, p.2020, p.105). Assim como as descrições sobre si mesmo e sobre os outros, as características de seus pais são apresentadas a nós através do filtro da narrativa de Charlie, e ele vê que “Minha mãe pode ficar quieta e falar ao mesmo tempo quando está sendo positiva. Meu pai não para de me dar “tapinhas carinhosos”. Os tapinhas carinhosos são soquinhos suaves de encorajamento que são dados no joelho, nos ombros e no braço.” (CHBOSKY, p.2020, p.135). Mas acaba, no fim, por refletir sobre eles, constatando que “apesar de não entender minha mãe e meu pai, e apesar de às vezes eu ter pena deles, não posso deixar de amá-los muito.” (CHBOSKY, p.2020, p.33).

Sobre seus irmãos, Charlie descreve relações diferentes entre eles. Com a sua irmã há uma relação inicialmente distante, mesmo eles morando juntos mas que, ao longo da história, se estreita, ao contrário do irmão, que por ter entrado para a universidade e possuindo uma presença importante, não só para Charlie, mas para todos da família, acaba perdendo a presença em muitos momentos. A irmã é descrita como uma garota mais velha, veterana na mesma escola de Charlie, além de ser a pessoa que levanta pautas feministas, humanistas, debatendo assuntos relevantes com sua família. Mas ela também demonstra sua vulnerabilidade em alguns momentos em que Charlie está presente “Foi quando a minha irmã começou a me abraçar. Ela não disse nada. Só ficou abraçada comigo e eu não pude sair. Então eu a abracei também. Foi estranho porque eu nunca havia abraçado minha irmã. Não quando ela não era obrigada a fazer isso” (CHBOSKY, p.2020, p.155).

Por outro lado, Charlie descreve o irmão como um típico norte americano classe média dos anos 90, sustentando um padrão de comportamento que vai desde a sua participação ferrenha no esporte, até o tipo de garota pelo qual ele se atrai. Ele também parece ser um sujeito meio ignorante nas atividades teóricas da escola conforme Charlie rememora em alguns diálogos com o irmão. Porém ele ainda ocupa um lugar de prestígio entre os familiares por ser a figura que ascendeu socialmente indo para a universidade através do esporte, chegando até mesmo a aparecer na TV por conta disso.

Partindo para o núcleo da escola, Charlie tem como grandes amigos Patrick e Sam, irmãos de criação, ambos veteranos, que ao entrarem na vida de Charlie, mexem com sua forma de interagir com o mundo. Patrick carrega a característica de ser um rapaz bastante

autêntico, que não mede esforços para se divertir e ficar bem com seus amigos, principalmente com Brad, seu amante “secreto”. Sam é a garota pela qual Charlie é apaixonado, é compreensiva, inteligente e ainda por cima muito bonita, segundo ele. Assim como Patrick, Sam mantém laços amplos e sinceros com seus amigos. Ao ficar mais próximo dos irmãos, Charlie também passa a ter uma relação mais próxima com Mary Elizabeth, uma garota punk, budista e vegana, que junto de Alice, outra garota com tatuagem e *piercing* no umbigo, são responsáveis por uma revista, a fanzine Punk Rocky. Bob um outro amigo do grupo, representa ser bem mais despojado e, segundo Patrick, é "doidão como um porra louca" (CHBOSKY, p.2020, p.52), muito diferente de Brad, um sujeito mais vulnerável e inseguro em relação aos seus sentimentos e sua orientação sexual, sendo o quarterback do time de futebol da escola, tido como o popular. Além dos colegas, há a presença relevante do professor Bill, um sujeito íntegro e sensível que ocupa a posição de guia de Charlie através da literatura e que, ao longo da história, é quem consegue acessar o jovem pelo viés da arte, de maneira compreensiva e amorosa, depositando nele a esperança de ascensão em seu futuro.

Podemos considerar que o romance enfatiza algumas temáticas que são exploradas pelo autor na construção tanto de suas personagens, quanto da narrativa. Nas cartas, acompanhamos uma fase importante da vida de Charlie, uma parte de sua adolescência. Um período da vida caracterizado por conflitos emocionais, comportamentais, geracionais e também corporais. Em *As vantagens de ser invisível*, notamos a presença constante da angústia de Charlie ao se sentir desajustado em um mundo que produz e cultiva estereótipos, e esse sentimento de desajuste em relação ao seu meio é um aspecto muito presente na literatura, sobretudo, em obras voltadas para o público jovem.

Charlie sente a dificuldade de se sentir diferente quando a sociedade espera que todos sejam iguais, tanto no ambiente familiar, quanto na sociedade em geral. Em sua família, todos possuem papéis muito bem definidos, obedecendo um modelo padrão de família norte-americana dos anos 90. A postura do pai, sendo o núcleo familiar, agindo sempre em busca de proteger os filhos e lhes proporcionar estabilidade de maneira soberana, somada à postura da mãe que se contém e se cala diante dos conflitos, gerando assim uma incomunicabilidade entre eles, pois esses papéis estão muito engessados e isso dificulta as relações. Porém, mesmo com essa dificuldade de comunicação, Charlie nota haver espaço para o amor e o afeto à medida em que ele amadurece.

Ainda sobre o sentimento de se sentir diferente, mas agora por um outro aspecto, Charlie sente a angústia em se sentir deslocado, mas acaba encontrando em outras pessoas, que também se sentem assim, como Sam e Patrick ou sua tia Helen, algumas “vantagens em

ser invisível". No mesmo momento em que ele se sente sem espaço no mundo, não se enquadrando nos modelos da sociedade ou da própria família, Charlie descobre um espaço de busca e liberdade para ser ele mesmo, afinal, não é só porque as pessoas não te notam que você não existe.

Charlie levanta o questionamento, a certa altura do texto, sobre o que é ser feliz. Por meio de lembranças e histórias de seus familiares, o garoto se questiona sobre as escolhas que fazemos ao longo da vida, os sacrifícios que enfrentamos e as oportunidades que aparecem e no que elas podem resultar:

Não sei se isso é bom ou ruim. Não sei se é melhor ter seus filhos felizes e não irem para a faculdade. Não sei se é melhor estar perto de sua filha ou ter certeza de que ela tenha uma vida melhor do que a sua. Simplesmente não sei. Eu fiquei em silêncio e o observei. (CHBOSKY, p.2020, p.84).

Em meio às dúvidas, Charlie consegue identificar um caminho de escolhas que seus familiares fizeram ao pensar em uma época em que nem estava vivo, mas que mesmo assim o atingiu indiretamente e, a partir dessa reflexão, consegue identificar as possibilidades de felicidade que surgirão em seu caminho.

A busca pela felicidade é uma dentre outras temáticas que se relacionam com a adolescência. Mas a obra também aborda outras, bastante relevantes, como as primeiras descobertas: as experiências sexuais, o uso de drogas e as emoções ao lidar com o peso da responsabilidade afetiva das outras pessoas. Charlie passa por várias iniciações que podem parecer irrelevantes, mas que para ele expressa um significado de amadurecimento e de pertencimento, como ocupar um novo lugar na família: “era a primeira vez em que eu sentava à mesa grande com os mais velhos, uma vez que meu irmão não está aqui para ocupar este lugar.” (CHBOSKY, p.2020, p.85).

A dúvida também é algo que se destaca na narrativa. Charlie demonstra ter dúvidas sobre as pessoas, sobre o mundo e sobre si mesmo. Mas elas não o impedem de “participar”, mesmo que essas dúvidas possam demonstrar uma certa ingenuidade de sua parte: “mas eles continuaram a me chamar de veadinho. Não sei por quê. Talvez seja como se chama primo em Ohio.” (CHBOSKY, p.2020, p.249). Isso pode dar espaço para o leitor preencher as dúvidas do protagonista com suas próprias conclusões, identificando-se ou não com suas ações.

Outro tema relevante é o da morte, abordado através da perda da tia Helen e do melhor amigo Michael, mas que em outros momentos também flerta com o próprio protagonista que se questiona sobre o seu fim:

“Não sei se você já se sentiu assim, querendo dormir por mil anos. Ou se sentiu que não existe. Ou que não tem consciência de que existe. Ou algo parecido. Acho que querer isso é muito mórbido, mas eu quero quando me sinto assim.” (CHBOSKY, p.2020, p.85).

Por outro lado, há a presença da sensação de pertencimento, que se consolida através da relação do protagonista com as pessoas à sua volta, principalmente com seus amigos, fortalecendo o laço emocional, mesmo havendo alguns conflitos em todos eles.

Ao levarmos em consideração o período e o local em que a obra foi escrita, podemos identificar um certo apelo aos costumes culturais norte-americanos que reforçam a posição dos sujeitos na sociedade. Isso fica evidente quando analisamos o ambiente escolar em que Charlie está inserido, por exemplo. O estereótipo do deslocado, do veterano, do atleta do time de futebol, da garota valente e dentro do “padrão de beleza”, do sujeito irreverente que apela para o humor para dar vazão aos seus sentimentos e de tantos outros. Diante disso, o autor apresenta estereótipos que, além de caracterizarem a posição de algumas personagens na obra, também reproduzem a postura da sociedade ao lidar com algumas temáticas. Por exemplo, o machismo enfrentado pela irmã e a tentativa dela em proferir discursos feministas, mesmo sendo interpelada pelo irmão mais velho, que desmerece sua fala e posição. Esse mesmo irmão também aparece estereotipado, o jovem atleta, machista e agressivo, que só se relaciona com garotas de um mesmo padrão estético e intelectual, meninas bonitas e sensuais. E ainda o comportamento inseguro de Brad, o amante secreto de Patrick, que se sujeita a assumir o estereótipo de atleta másculo à medida em que esconde sua homossexualidade.

No romance, Charlie apresenta um afeto muito especial pela arte. Os acontecimentos narrados ao longo da história possuem uma trilha sonora que ele mesmo faz questão de montar, e de, eventualmente, presentear os amigos com ela. Tal fato remete à marca de toda uma geração que de alguma maneira também mantém o hábito de criar *playlists* para os momentos de sua vida. O mesmo ocorre com os livros. O seu professor de inglês, Bill, apresenta a Charlie leituras extras que poderão ajudar a desenvolver melhor sua escrita, por meio dos trabalhos que ele pede após as leituras, como também ajudar a entender melhor o mundo e a si mesmo. Mesmo quando a experiência da leitura é estranha, ele se permite passar por ela e tenta tirar conclusões sobre a história e sobre o autor:

Aliás, eu terminei *The Fountainhead*. Foi uma experiência maravilhosa. É estranho descrever a leitura de um livro como uma experiência maravilhosa, mas foi o que eu senti. É um livro diferente dos outros, porque eu não estava sendo um garoto. E não foi como *O estrangeiro* ou *Naked Lunch*, embora eu ache que foi de certa forma filosófico. Mas não foi como se você tivesse de pesquisar filosofia. Foi mais simples, eu acho, e a melhor parte é que peguei o que a autora escreveu e adaptei à minha vida.

Talvez seja isso o que significa ser um filtro. Não tenho certeza. (CHBOSKY, p.2020, p.222).

Cabe agora pensar como a obra ganhou um novo impulso comercial após o autor, Stephen Chbosky, adaptar o romance para o cinema. O longa foi estreado em 2012 no Festival Internacional de Cinema de Toronto, em seguida nos EUA e, logo na sequência, o filme estreou aqui no Brasil. Com um elenco de peso, Stephen apostou em atores e atrizes que já possuíam alguma familiaridade para o público por já terem aparecido em outras obras cinematográficas destinadas ao público jovem, como Logan Lerman em *Percy Jackson & the Olympians: the lightning thief* (2010); Emma Watson na saga *Harry Potter* (2001-2011); Ezra Miller em *City Island* (2009); Nina Dobrev na série de TV *The vampire diaries* (2009 - 2017) e Paul Rudd nos filmes *Clueless* (1995) e *Wet hot American summer* (2001), entre outros. O filme foi um sucesso de bilheteria e de crítica, arrecadando, segundo o IMDb Pro⁴⁵, a quantia de 33,384 milhões de dólares ao redor do mundo e atingindo, atualmente, 89% de aprovação do público no Rotten Tomatoes⁴⁶. Segundo matéria da Rolling Stone⁴⁷, é o filme mais popular baseado em um livro já feito. Aqui no Brasil, em apenas dois dias de exibição, a produção arrecadou mais de R\$ 17,998 mil de espectadores.

Na época de sua estreia, a jornalista Amy Biancolli⁴⁸ disse que ““The Perks of Being a Wallflower” hurts. It hurts because it depicts the loneliness, anxiety and all-out quivering mess of adolescence in a manner not often seen since John Hughes' heyday”⁴⁹ (BIANCOLLI, 2012), uma comparação significativa entre o longa *As vantagens de ser invisível* com as obras de John Hughes, grande diretor de filmes para o público adolescente durante os anos 80, como *Sixteen Candles* (1984), *The Breakfast Club* (1985), *Ferris Bueller's Day Off* (1986), entre outros. Em entrevista para o Comingsoon.Net⁵⁰, Stephen confirma que já havia pensado na possibilidade de adaptar *As vantagens de ser invisível* para o cinema, dada também à circunstância de sua profissão de roteirista. Segundo ele:

⁴⁵ Box Office Mojo. Disponível em: <<https://www.boxofficemojo.com/release/r11751680513/>> Acesso em: 11 de Novembro de 2021.

⁴⁶ Ranking no Rotten Tomatoes. Disponível em:

<https://www.rottentomatoes.com/m/the_perks_of_being_a_wallflower> Acesso em: 11 de Novembro de 2011

⁴⁷ Revista Rolling Stone Brasil. Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/os-10-filmes-mais-populares-baseados-em-livros-de-acordo-com-o-imdb-lista/>> Acesso em: 11 de Novembro

⁴⁸ Coluna da jornalista para a SFGATE. Disponível em:

<<https://www.sfgate.com/movies/article/The-Perks-of-Being-a-Wallflower-review-3899342.php>> Acesso em: 11 de Novembro de 2021

⁴⁹ Tradução nossa: “As Vantagens de Ser Invisível dói. Dói porque retrata a solidão, a ansiedade e a confusão total da adolescência de uma maneira raramente vista desde o apogeu de John Hughes.

⁵⁰ Comingsoon.net. Disponível em:

<<https://www.comingsoon.net/movies/features/94185-interview-perks-of-being-a-wallflower-authordirector-stephen-chbosky>> Acesso em: 15 de Novembro de 2021.

“this process made me fall in love with writing books and directing movies and that’s what I want to do. I want to be an author/director and I’m writing my second book now and I want to make a movie of it, and I hope I get to do this for the rest of my life.”⁵¹ (DOUGLAS, 2012)

Como se vê, o autor confirma o diálogo entre a literatura e o cinema presente em seu trabalho. O longa garantiu-lhe vários prêmios, incluindo o Independent Spirit Award de Melhor Primeiro Filme, duas indicações ao Critics' Choice Movie Awards, incluindo Melhor Roteiro Adaptado de Chbosky e GLAAD Media Awards 2013 de Melhor Filme - Grande Lançamento.

6 UMA OBRA PARA CONSUMIR E UM TEXTO PARA EXPERIENCIAR

Chega o momento de analisar em que medida *As vantagens de ser invisível* traz as características de um produto cultural de massa, considerando os pressupostos vistos nos primeiros capítulos. Como visto anteriormente, caracterizo produção cultural de acordo com que os frankfurtianos Theodor W. Adorno, Max Horkheimer e Walter Benjamin que, nos anos 40 e 50, já identificavam esse fenômeno como sendo um processo da perda da aura da obra de arte a partir de sua reprodutibilidade técnica. Esse processo de achatamento da singularidade da obra de arte na medida em que ela se submete às engrenagens da indústria capitalista faz com que ela passe a representar um padrão, um modelo específico de sujeito em uma determinada sociedade, levando em consideração, ainda, que os motores da indústria cultural se potencializaram nos países hegemônicos. Com isso, é possível identificar no romance de Stephen Chbosky, algumas características que vão de acordo com as definições de um produto cultural de massa, por exemplo na representação de padrões sociais pré-estabelecidos.

Consigo identificar no romance a presença de personagens que se enquadram em perfis estereotipados que reforçam um modelo social sugerido aos leitores. O próprio protagonista, Charlie, carrega elementos que caracterizam “o que é ser adolescente” de acordo com a ideia de adolescência pré concebida, no caso, pelos norte-americanos durante os anos 90. Charlie é confuso, angustiado e deslocado: “quero que você saiba que sou feliz e triste ao mesmo tempo, e ainda estou tentando entender como posso ser assim” (CHBOSKY, 2020,

⁵¹ Tradução nossa: “esse processo fez com que eu me apaixonasse por escrever livros e dirigir filmes e é isso que eu quero fazer. Eu quero ser um autor/diretor e estou escrevendo meu segundo livro agora e quero fazer um filme dele, e espero fazer isso pelo resto da minha vida.”

p.14). Mesmo em casa ou na escola ele sente um “não pertencimento” e essa é uma das sensações mais comuns ao classificar a fase da adolescência: uma busca constante em se sentir pertencido, e é através das relações com outros adolescentes, que também são desajustados, que Charlie se sente à vontade e aceito. Diz ele: “Não sei o que foi e não sei se acompanhei alguma coisa, mas me senti ótimo sentado ali conversando sobre nosso lugar nas coisas” (CHBOSKY, 2020, p.142). Esse é um modelo utilizado em obras literárias, televisivas e cinematográficas que ilustram, mas também reforçam comportamentos que chegam a estigmatizar o adolescente, considerado como problemático, desajustado e confuso, que precisa amadurecer para poder conquistar uma posição de valorização na sociedade. Esse padrão de comportamento que constitui o Charlie é a base de identificação do público leitor com a personagem, já que o “ser adolescente” naquelas circunstâncias é algo dado e aceito socialmente.

Há outras personagens que também ocupam posições que reforçam um padrão existente nessa fase, sobretudo em um contexto escolar. Encontramos alunos categorizados entre veteranos e calouros, revelando um movimento de estratificação das pessoas promovido e reforçado pela escola, num ensaio para a vida adulta. O irmão de Charlie, por exemplo, ocupa um lugar de prestígio na família por ser um atleta no time de futebol da faculdade, aparecer em jogos na televisão e ter boas chances de entrar para um time profissional. Sua irmã também, ao longo do romance, mostra percorrer um caminho de “sucesso” em relação a suas notas na escola. É o que o garoto informa, quando diz: “Foi ótimo ver minha irmã no pódio” (CHBOSKY, 2020, p. 247), já que foi uma das melhores colocadas na avaliação da turma. Cabe destacar que inclusive, todos os amigos que Charlie faz durante o romance são alunos veteranos, pessoas que representam para ele um certo amadurecimento e que se situam numa posição almejada, mesmo que de maneira idealizada. A classificação entre populares e “invisíveis” também contribui para a identificação nociva dos alunos, que, ao ocuparem tal posição, estão condenados a atendê-la e confirmá-la.

A ideia de um ambiente escolar em que os alunos são identificados por suas “tribos” e que, por sua vez, essas tribos não se comunicam, é uma visão usada e abusada há muito tempo nas obras que retratam essa fase. Essas posições podem enfatizar uma certa hierarquia que constitui o ambiente escolar e que molda o comportamento das personagens diante da posição que elas representam “Ela então explicou sobre todas as coisas que você tem de fazer para se mostrar, especialmente no segundo grau, quando o cara e a garota são populares e estão apaixonados” (CHBOSKY, 2020, p.50). Assim como o atleta, jogador de futebol, que automaticamente ocupa uma posição de prestígio no colégio. Tanto Brad quanto o irmão de

Charlie, esse na época em que era aluno do colégio, são considerados populares e descolados apenas por fazerem parte do time da escola “Brad apareceu, o que causou uma agitação, porque ele era popular” (CHBOSKY, 2020, p.66).

De outro lado, encontram-se os deslocados, os impopulares. Dentro desse “nicho”, cabe Charlie e todos seus amigos próximos, Sam, Patrick, Mary Elizabeth, Alice, Bob e, pelo pouco que sabemos, também Michael (amigo suicida). Ampliando para além da escola, a tia Helen também pode ser classificada como sendo uma pessoa deslocada, à margem das expectativas familiares e sociais. E justamente por terem esse sentimento de não pertencimento ou não identificação com o comportamento padrão, que seria o esperado, eles se aproximam e notam que tudo bem não serem populares, desde que estejam juntos. Esse é um aspecto que, além de contrapor os estereótipos anteriormente mencionados, consegue fazer frente a esse ambiente escolar idealizado por modelos a serem seguidos. Pode parecer, em um primeiro momento, simplório identificar o sentimento de deslocamento entre essas personagens como resistência aos padrões sociais estabelecidos, já que esse é um sentimento comum entre adolescentes. Porém, não há como negar que, mesmo de maneira genérica, esse é um aspecto de sedução do público leitor em relação a essas personagens, uma vez que o trecho que sela essa imagem de pertencimento dos deslocados, é o mais popular do livro, além, é claro, de ser a cena mais popular da adaptação para o cinema que Stephen dirigiu e roteirizou:

Eu tive uma sensação na sexta à noite, depois do jogo de ex-alunos, que não sei se serei capaz de descrever, a não ser que eu diga que foi ardente. Sam e Patrick me levaram de carro à festa naquela noite, e eu me sentei no meio na picape de Sam. Ela adora a picape, porque eu acho que o carro a fez se lembrar do pai. A sensação me aconteceu quando Sam disse a Patrick para encontrar alguma coisa no rádio. E ele só encontrava comerciais. E comerciais. E uma música de amor muito ruim que tinha a palavra "baby". E depois mais comerciais. E por fim ele encontrou esta canção realmente maravilhosa sobre um cara, e nós ouvimos em silêncio.

Sam batucava com as mãos no volante. Patrick colocou o braço para fora do carro e fazia ondas no ar. E eu fiquei sentado entre os dois. Depois que a música terminou, eu disse uma coisa:

"Eu me sinto infinito."

E Sam e Patrick olharam para mim e disseram que foi a melhor coisa que já tinham ouvido. Porque a música era ótima e porque estávamos prestando muita atenção nela. Cinco minutos de toda uma vida tinham passado, e nós nos sentíamos jovens de uma forma legal. Eu cheguei a comprar o disco, e contaria a você como foi, mas na verdade não foi o mesmo que estar em um carro a caminho de sua primeira festa de verdade, e você está sentado no meio da picape com duas pessoas legais quando começa a chover. (CHBOSKY, 2020, p.51)

Esse recurso de apelo aos que se sentem desajustados e invisíveis pode ter sido estrategicamente utilizado pelo autor para que houvesse, justamente, um público leitor vasto,

porém reconhecemos que é através desse mesmo recurso que a história de Charlie consegue atingir o leitor e lhe proporcionar uma experiência significativa de leitura, que pode ser transformadora desse sujeito. Assim, ao passo em que identifico que características e recursos classificam *As vantagens de ser invisível* como um produto de massa, com potencial para condicionar a experiência estética, também é possível identificar aspectos que, além de fazer frente a esse sistema, possibilitam um canal de comunicação e identificação com o leitor, não apenas contemplando-o, mas mobilizando suas emoções e visões de mundo. Esses são elementos que constituem a fruição da leitura apontada anteriormente por Roland Barthes, processo em que o leitor participa da tradição ao mesmo tempo em que a subverte. E isso está presente em vários pontos do livro.

Um desses pontos é como as personagens femininas também são retratadas com uma visão superficial. A irmã de Charlie, a melhor amiga, Sam, a tia Helen, a mãe, a avó paterna e sua outra tia Rebecca, são algumas das personagens femininas que sofrem algum tipo de abuso ao longo do romance. Charlie tenta buscar entender como algumas coisas aconteceram do jeito que aconteceram com elas ao longo da história e reflete sobre a ideia de que alguns comportamentos se repetem de maneira determinante. Quando ele nos conta em uma das cartas que sua avó paterna foi agredida pelo seu ex-marido em seu segundo casamento, e tanto ela quanto seus filhos (pai de Charlie e sua tia Rebecca), sofreram com isso por sete anos, e que sua tia Rebecca também se casou com um sujeito que a abusava, ele percebe essa repetição de subjugação e violência com as mulheres. Um fator que faz ele refletir também sobre o futuro deles:

Fico pensando no que meus três primos, que são filhos da tia Rebecca, se transformarão. Uma menina e dois meninos. Fico triste também porque acho que a menina provavelmente terminará como a tia Rebecca, e um dos meninos provavelmente terminará como o pai dele. (CHBOSKY, 2020, p.118)

Essa é uma visão que corrobora com a ideia de que a condição do ser humano é algo genético, passado de geração para geração. Pode ser uma visão limitada da época ou uma perspectiva do próprio autor, mas não deixa de ser uma ideia equivocada sobre as condições que as pessoas vivem, ainda mais as mulheres, abrindo mão de uma reflexão mais ampla, que envolve os papéis sociais como um todo. Embora a obra contemple a questão da mulher na sociedade, em especial, a americana, isso se dá de modo superficial e, até, preconceituoso. Vai caber ao leitor, questionar tal situação à luz das discussões atuais e fazer sua avaliação.

Em contrapartida, de maneira interessante, Charlie problematiza a imagem da mulher na sociedade quando, na carta de 23 de Fevereiro de 1992, reflete sobre uma capa de revista

que traz uma mulher semi-nua e tenta buscar entender o que a levou a estar ali assim: “Eu me perguntei se aquelas mulheres faziam isso para parecerem bonitas ou se era parte do trabalho delas. Eu me perguntei se elas tinham opção ou não, se queriam ser bem-sucedidas” (CHBOSKY, 2020, p. 157). A partir daí ele descreve um pensamento de como a imagem dessa mulher poderia impactar as pessoas a sua volta:

Pude ver a revista nas bancas e um monte de olhos anônimos olhando para ela, e como as pessoas pensariam que era importante. E depois como uma garota como Mary Elizabeth ficaria com raiva com a atriz ou modelo mostrando a parte de cima dos seios junto com outras atrizes e modelos fazendo a mesma coisa, enquanto algum fotógrafo como Craig veria apenas a qualidade das fotografias. Então pensei que haveria alguns homens que comprariam a revista e se masturbariam com ela. E me perguntei o que a atriz ou o namorado dela pensava disso, se pensava alguma coisa (CHBOSKY, 2020, p. 157).

É interessante notarmos que, mesmo Charlie trazendo anteriormente uma visão sobre a condição da mulher de maneira determinante, agora ele consegue refletir, de certa forma, sobre as condições sociais que interferem na posição da mulher na sociedade. A partir daí ele pensa na sua irmã e em como era boa a relação deles no passado, e relembra momentos em que a presença da masculinidade não o impedia de identificar e experienciar a feminilidade com sua irmã: “Pensei na vez em que ela e as amigas pintaram as minhas unhas, e em como estava tudo bem, porque meu irmão não estava lá. E na vez em que ela me deixou usar as bonecas para brincar de teatro e me deixou assistir ao que eu queria na tevê.” (CHBOSKY, 2020, p. 158). Mesmo ele não mencionando o machismo, é possível identificarmos a sua presença nociva de maneira intrínseca, tanto na sua reflexão sobre a representação das mulheres em capas de revista, quanto na relação com a sua irmã.

Ainda sobre os modelos estigmatizados que o autor utiliza nas posições que as mulheres ocupam ao longo do romance, não posso deixar de mencionar a mãe do protagonista, que ocupa uma posição de dona de casa submetida ao cuidado do lar e dos filhos. Não há muitas descrições que tenha me feito identificá-la como uma mulher a frente de seu tempo, ou uma mulher que resiste às condições nas quais ela se encontra, pelo contrário, Charlie descreve em várias momentos, em diferentes cartas, o quão solitária e quieta sua mãe aparenta ser, mesmo em momentos em que ela poderia intervir de alguma forma. Charlie descreve sua ausência nos trechos: “E minha mãe ficou em silêncio” (CHBOSKY, 2020, p.26), “e minha mãe ficou quieta” (CHBOSKY, 2020, p.18), “Minha mãe estava muito quieta” (CHBOSKY, 2020, p.42). O oposto ocorre quando Charlie descreve o pai, um sujeito que ocupa o lugar de prestígio na família, sendo o único provedor econômico e quem toma as decisões: “Só meu pai falava” (CHBOSKY, 2020, p.42), “e meu pai disse que a casa era dele

e ele fazia o que queria”(CHBOSKY, 2020, p.18). O garoto relativiza e se identifica com a história de vida do pai, que teve que sair de casa para poder constituir uma família e com isso buscar seu lugar no mundo: “Eu pude sentir o que ele sentiu na noite em que percebeu que, se não partisse, nunca seria sua própria vida. Seria a vida deles” (CHBOSKY, 2020, p.119). Mesmo sabendo que esses são pontos de vista do filho, não pude deixar de identificar uma visão machista já pré existente das concepções de vida que esses sujeitos, homens e mulheres, ocupam na família e na sociedade.

Quando destaco os aspectos de *As vantagens de ser invisível* que, em certa medida, fazem frente aos elementos impostos pela cultura de massa, é inevitável mencionar as temáticas tidas como polêmicas. A sexualidade, o uso de drogas e os problemas mentais, são alguns dos temas “tabus”, principalmente para a época em que o romance foi desenvolvido. A posição do adolescente na sociedade já era tida como um modelo de vida a ser almejado e tido como permanente, um *lifestyle*. Movimentos artísticos como o Hip-Hop, o grunge e o rock, caminharam contra o ideal do padrão estético artístico e social até então reproduzido pelo cinema, música e arte em geral, e eram movimentos automaticamente ligados aos jovens, que posicionaram a juventude num lugar de destaque. Essas temáticas podem terem sido escolhidas propositalmente pelo autor, para causar de fato um impacto, como elementos pelos quais o público leitor, mais uma vez, se reconhecerá e fará uma aproximação com a obra. Na edição de comemoração, na primeira orelha do livro, há um pequeno *blurb* sobre o romance que traz os seguintes dizeres: "Um mundo de primeiros encontros amorosos, dramas familiares e novos amigos. Um mundo de sexo, drogas e rock'n'roll, quando o que todo mundo quer é aquela música certa que provoca o impulso perfeito para se sentir infinito." Esse trecho final revela ao futuro leitor o que ele pode esperar do conteúdo das cartas de Charlie. Essas características também se relacionam com os traços que constituem a literatura juvenil contemporânea, com elementos ligados à posição do adolescente na sociedade e a temas reais que atingem a sua existência e garantem uma identificação direta com a obra.

O uso das drogas está presente em diferentes ambientes, desde o familiar com os parentes, os primos que bebem e fumam maconha e o avô materno que é alcoólatra (e por conta disso tem problemas com o restante da família), passando para o escolar, com Sam, Patrick e companhia. Charlie é introduzido a elas e sua relação com o uso das drogas revela mais uma vez a sua posição ingênua e insegura com os demais, como também uma fórmula de escapismo da realidade. Nas primeiras cartas em que ele relata sua experiência com o álcool, isso ocorre de maneira contida e sincera, como se lê no trecho:

Acho que porque eu era o mais novo, eles não queriam que eu ficasse deslocado, especialmente depois que eu disse que não queria uma cerveja. Uma vez bebi uma cerveja com meu irmão, quando eu tinha doze anos, e não gostei. Para mim, era simples assim (CHBOSKY, 2020, p. 53).

Depois foi cedendo ao uso do álcool, como revela o trecho de uma das cartas posteriores da anterior: "Mary Elizabeth chegou com dois copos e uma garrafa de conhaque. Disse que odiava tudo que os pais gostavam, exceto o conhaque. [...] Ela me pediu para servir a bebida enquanto acendia a lareira" (CHBOSKY, 2020, p. 167). O cigarro e a maconha aparecem como um recurso de relaxamento depois que começou a sentir que as suas crises de ansiedade estavam voltando: "Perguntei a ele se tinha alguma coisa que eu pudesse comprar. Ele disse que tinha alguns gramas de maconha. [...] Desde então, estou fumando o tempo todo" (CHBOSKY, 2020, p. 185). O uso do LSD causa nele uma perturbação mental que mexe com suas emoções e faz com ele fique fora da realidade, desencadeando uma crise existencial. Charlie diz: "Estou me sentindo um grande impostor porque deixei toda a minha vida para trás e ninguém sabe disso" (CHBOSKY, 2020, p. 136), após o ocorrido com o uso do alucinógeno. Na mesma carta, ele ainda conta sobre uma conversa que teve com os amigos sobre sua experiência e descobre que "o LSD aumenta um tipo de transmissor cerebral" (CHBOSKY, 2020, p. 136), e isso o deixa mais ansioso e arrependido de fazer o uso inadequado dela "Apesar disso, decidi nunca mais tomar LSD" (CHBOSKY, 2020, p. 136).

Outras duas personagens que têm uma relação destrutiva com as drogas são Bob e Brad. Brad faz abuso do álcool por conta de sua relação com Patrick, ele vê a necessidade de aparentar estar bêbado para poder ficar com ele. Depois de um tempo, por se sentir frustrado por não conseguir se assumir e assumir sua relação secreta, Charlie conta que: "Os pais de Brad nunca imaginaram por que seu filho estava chapado e bebendo o tempo todo. Nem eles nem ninguém. Exceto as pessoas que sabiam" (CHBOSKY, 2020, p. 67). Já Bob é um garoto que não estuda na mesma escola que eles, e sim em um colégio comunitário, e é quem fornece as drogas para os garotos, principalmente maconha. Não é revelado muito sobre ele, apenas que "ele é muito bom com trivialidades" (CHBOSKY, 2020, p. 193), e que "É só um garoto e os pais dele nunca estão em casa. Ele diz que isso o aborrecia muito quando era mais novo, mas agora não o chateia mais" (CHBOSKY, 2020, p. 194). No caso de Brad, o motivo do abuso de álcool é exposto e fica evidente que envolve questões sociais, de preconceito. A pressão que sente por não poder se permitir ser autêntico em estado sóbrio o leva ao uso e abuso da droga. O mesmo ocorre com Patrick, que após ter se afastado de Brad, acaba recorrendo ao uso do álcool com o pretexto de tentar superar a dor de um coração partido. Charlie passa por isso junto do amigo: "Patrick e eu temos passado muito tempo juntos.

Bebemos muito. Na verdade, Patrick bebe e eu só dou uns golinhos” (CHBOSKY, 2020, p. 213). Diferente de Bob, que parece ter na falta da presença dos pais o motivo para seu comportamento desleixado e uso de drogas.

Além disso, por conta das temáticas tabus, o livro sofre a censura em alguns estados dos Estados Unidos, chegando, até recentemente, ainda a permanecer na lista de livros proibidos em escolas segundo a American Library Association. Isso causa a curiosidade entre o público jovem, onde o que é proibido é atrativo. Conseqüentemente, ocorre a formação de um grupo de leitores que "romperam" a censura e que, juntos, conseguem fazer uma proximidade, uma conexão "secreta" entre eles, tendo a experiência de leitura do livro "proibido" em comum. Boa parte da popularidade do livro na época foi por conta da indicação entre os leitores, revelando que o boca a boca entre o público alvo do romance reforçou e reforça o interesse do adolescente pela obra.

Um outro aspecto utilizado por Chbosky, são os transtornos psicológicos. Logo no início do romance, na primeira carta, Charlie revela ao leitor que seu melhor amigo, Michael, pode ter cometido suicídio meses atrás. Nada fica muito elucidado sobre o ocorrido, são apenas conversas que ele ouve ao seu redor: "Mas Dave, o dos óculos esquisitos, nos disse que Michael se matou. Sua mãe jogava bridge com uma das vizinhas e ouviu o tiro" (CHBOSKY, 2020, p. 14). Esse ocorrido mexe muito com o emocional e o psicológico dele, a ponto de não conseguir entender o que aconteceu e ter alguns lapsos de memória: "Apesar de me sentir muito triste, acho que o que realmente me aborrece é não entender o que aconteceu" (CHBOSKY, 2020, p. 15). Isso ocorre por conta de um trauma de infância. Sua tia Helen morreu em um acidente de carro ao sair para comprar o presente de aniversário de sete anos de Charlie, na noite de Natal. Esse acontecimento desencadeia no garoto uma crise de ansiedade, pois para ele, tia Helen era a pessoa com ele mais gostava:

Estou muito contente que o Natal e meu aniversário estejam perto, porque isso significa que terminarão logo, porque já posso me imaginar indo para um lugar ruim aonde eu costumava ir. Depois que tia Helen se foi, eu fui para esse lugar. Foi tão ruim que minha mãe tenha me levado a um médico e eu tenha perdido um ano na escola. Mas agora estou tentando não pensar demais nisso, porque faz com que eu me sinta pior.

É como quando você se olha no espelho e diz seu nome. E chega a um ponto em que nada parece real. Bom, às vezes, eu posso fazer isso. Mas não preciso de uma hora diante do espelho. Acontece muito rápido e as coisas começam a escapular. E eu abro meus olhos e não vejo nada. E depois começo a respirar com dificuldade, tentando ver alguma coisa, mas não consigo. Não acontece o tempo todo, mas quando ocorre fico assustado. (CHBOSKY, 2020, p. 101).

Depois disso, tem a crise com a morte de Michael e, durante o período de escrita das cartas, ele tem outra crise advinda dos momentos em que ele tenta transar com Sam (Charlie também demonstra um desconforto ao tentar transar com Mary Elizabeth). Mas isso ocorre na última carta e muitos dos detalhes não descrevem diretamente o que gerou a crise no garoto ao certo. Apenas no epílogo vamos saber o que aconteceu com ele:

Então eles me levaram para o hospital, onde eu fiquei quando tinha sete anos, depois que tia Helen morreu. [...] Mas eu imagino que tudo que sonhei sobre a tia Helen era verdade. E depois de algum tempo, percebi que acontecia todo sábado, quando estávamos assistindo à televisão (CHBOSKY, 2020, p. 273).

Fica subentendido que Charlie foi abusado sexualmente por sua tia Helen quando ele era criança. Durante todo o romance notamos reflexões e pensamentos significativos para ele a respeito do ocorrido com sua tia, mas nada exposto diretamente, até porque ele mesmo só vai se dar conta a ponto de materializar o trauma quando conta a psicóloga, durante sua internação no hospital. Esse processo de retomar e elaborar o que ocorreu é visto de forma positiva pelo jovem: “Mas a médica tem me ajudado a lidar com um monte de coisas desde então. Sobre tia Helen. E minha família. E os amigos. E eu. Há um monte de estágios desse tipo de coisas e ela estava sendo ótima em todos eles” (CHBOSKY, 2020, p. 274). Essa postura consciente do protagonista sobre o seu próprio trauma pode desencadear uma reflexão acerca de problemas, traumáticos ou não, que o jovem leitor pode vir a enfrentar, ou ainda, identifica possíveis problemas emocionais que pessoas à sua volta possam estar enfrentando no momento. Esse diálogo entre leitor e texto, como apontavam os estudos de Bakhtin, desencadeado por uma temática tão delicada e muitas vezes ignorada pela sociedade, possibilita ao leitor uma experiência de si a partir da experiência do outro.

Posso destacar também alguns aspectos presentes na edição comemorativa de vinte anos de *As vantagens de ser incrível* aqui no Brasil, que sintetiza bem o apelo editorial para o mercado entre o público jovem. Um romance *best seller* do final dos anos 90 tendo uma nova edição, que já havia sido publicada aqui no Brasil tendo milhares de tiragens vendidas com o apelo visual do filme, garante um investimento comercial significativo. A informação na capa de que a edição contém um “trecho inédito”, uma nova carta de Charlie, é um atrativo para que antigos leitores, que de alguma forma acompanharam a história do garoto até então, pudessem ter acesso a esse novo trecho. Porém, a nova carta é escrita de forma que foge totalmente do tom das correspondências escritas por Charlie anteriormente. A voz do interlocutor está muito mais próxima do autor, Stephen Chbosky, hoje com 51 anos, do que a de Charlie. Isso pode configurar que a personagem sempre carregou convicções e

experiências do próprio autor, como também uma maneira dele se reconectar com os "destinatários" das cartas de Charlie. Afinal, ele diz o quão significativo foi para muito leitores terem tido contato com as cartas de Charlie e terem respondido a elas:

Você mandou cartas a endereços aleatórios. Algumas foram encaminhadas a mim. Talvez algumas não tenham conseguido. Não sei se recebi todas. Mas recebi cartas suficientes de você para perceber algo extraordinário. E se você pudesse ler as caixas e mais caixas de cartas que recebi nos últimos vinte anos, saberia o que eu sei. De uma vez por todas. Para todo o sempre. Você não está sozinho (CHBOSKY, 2020, 284).

Da mesma maneira que foi significativo para os leitores, também foi significativo para o autor/Charlie, pois "Vinte anos atrás, um jovem escreveu algumas cartas. Você respondeu a ele. E um adulto se inspirou a escrever de novo" (CHBOSKY, 2020, p. 285). Por mais comprometido que o autor possa aparentar ser com os fãs do romance ao representá-los em uma possível correspondência com Charlie, é inegável o apelo editorial de tal artifício, que visa um lucro por meio desse recurso comercial ao dar um destaque à inclusão de um novo trecho na nova edição.

O desenvolvimento da indústria cultural no Brasil ocorre de forma tardia em relação aos países hegemônicos, mas com um desempenho crescente e desenfreado devido à expansão da globalização, como mencionado anteriormente. Diante desse cenário, o comportamento do brasileiro em relação às experiências artísticas, no caso a literária, ocorre de forma colonizada. Muitas das referências estéticas, por exemplo, são implementadas, muitas vezes, diretamente da cultura norte-americana e/ou europeia. Isso fez com que o mercado literário investisse em produtos que atendessem a esse padrão, tanto em obras literárias desenvolvidas aqui no Brasil, que carregam um apelo literário colonizador, quanto a importação gigantesca de obras estrangeiras vindas de outros países. Aqui, encontramos *As vantagens de ser invisível*, que é escrita e publicada em um período de ascensão do mercado voltado ao público adolescente, tanto no campo literário quanto no meio audiovisual (televisão, cinema e música).

Mencionei anteriormente que Stephen Chbosky escreve o romance pensando em algum momento roteirizá-lo, isso é relevante ao pensar que o livro foi escrito com a intenção de dialogar com outras expressões artísticas. Ter a possibilidade de experienciar assistir uma adaptação cinematográfica de seu livro favorito, pode impulsionar o público leitor levando-o ao cinema, ainda mais quando a adaptação estreia com mais de uma década após a primeira publicação do livro. Isso garante um alcance maior de público, sem contar no apelo geracional que ela carrega, podendo atrair tanto um público mais velho que viveu os anos 90 e que leu ou

não a obra, quanto um público mais novo que, além de se identificar com a trama, é atraído também pela presença do elenco conhecido e a trilha sonora marcante. Mas ter uma obra literária que possibilita ao leitor uma conectividade além do texto, enriquece a experiência de leitura desse sujeito, que poderá, além de vir a assistir à adaptação do autor para o cinema, também a ouvir as canções que Charlie ouve e ler os livros que Charlie lê, como mencionarei mais adiante.

No romance, o autor utiliza um recurso de identificação com o leitor que apela para uma conexão extra texto, mas que serve como um conectivo quando, por exemplo, Charlie cita os livros que lê, as músicas que ouve e os filmes que assiste. Charlie cita todos os livros que o professor Bill indica para ele, também menciona as músicas com que ele mais se identifica e que, em muitos relatos, sintetizam os momentos vividos ao longo do romance. Além dos filmes e programas de TV que ele e as outras personagens veem. Em um momento do romance, como presente de “Papai Noel Secreto”, Charlie presenteia Patrick com uma fita com músicas animadas de bandas e cantores que ele sabe que o amigo gosta no lado A; no lado B, grava músicas de que ele mesmo gosta, como uma maneira de presentear o amigo com um pouco de si mesmo:

O lado A tem um monte de canções do Village People e Blondie, porque Patrick gosta desse tipo de música. Tem também “Smell Like Teen Spirit”, do Nirvana, que Sam e o Patrick adoram. Mas o lado B é o que eu mais gosto. Tem o tipo de música de inverno.

São estas aqui:

“Asleep”, dos Smiths
 “Vapor Trail”, de Ride
 “Scarborough Fair”, de Simon & Garfunkel
 “A Whiter Shade of Pale”, do Procol Harum
 “Time of No Reply”, do Nike Drake
 “Dear Prudence”, dos Beatles
 “Gypsy”, da Suzanne Vega
 “Nights in White Satin”, dos Moody Blues
 “Daydream”, dos Smashing Pumpkins
 “Dusk”, dos Gênesis (antes do Phil Collins!)
 “MLK”, do U2
 “Blackbird”, dos Beatles
 “Landslide”, do Fleetwood Mac

E finalmente...

“Asleep”, dos Smiths (de novo!) (CHBOSKY, 2020, p. 87)

Para o público juvenil, essa teia de referências acaba aproximando-o da obra. Saber que você também ouve ou pode vir a ouvir as mesmas músicas que a personagem no livro, potencializa a experiência de leitura através desse diálogo. Aqui é possível notar a intertextualidade que emancipa o leitor, referida pela professora Eliana Yunes, à medida em

que ele identifica na história elementos para além de si, afinal, a linguagem verbal não se restringe ao texto, ela circula entre outros textos, nas telas, no rádio, nas relações pessoais e interpessoais de cada um. Muitos outros autores de literatura juvenil contemporânea, que têm seus títulos encabeçados em listas de *best sellers*, fazem uso desse recurso, como John Green, por exemplo.

O mesmo vale para a adaptação para o cinema quando o Stephen escala um *cast* conhecido entre o público jovem e mantém as músicas citadas no romance, como *The Rocky Horror Picture Show*. Esses são recursos utilizados em abundância pela indústria cinematográfica, ainda mais com filmes adaptados de livros de maior sucesso, sobretudo quando o público alvo dessa obra é bastante amplo. No caso em especial de *As vantagens de ser invisível*, notamos que esses detalhes foram cuidadosamente mantidos por conta de que a direção do longa é do próprio autor do romance.

Pensando no público alvo da obra literária, é interessante constatar que através das poucas características pelas quais as personagens são descritas, é possível que pessoas com diferentes tipos de personalidade se identifiquem com elas. Charlie é quem carrega mais esse apelo, e ainda, ele se corresponde a um destinatário anônimo que pode ser tanto uma outra personagem do romance, como Sam, Michael ou a tia Helen, como eu, você e qualquer outro leitor. Quando Charlie se descreve, dizendo: “sou feliz e triste ao mesmo tempo, e ainda estou tentando entender como posso ser assim” (CHBOSKY, 2020 p. 14), ele descreve o sentimento possível de qualquer ser humano, em qualquer fase da vida e em qualquer condição. E ao se remeter ao destinatário anônimo das cartas (os leitores), também utiliza dos recursos genéricos de modo que qualquer pessoa pode se encaixar naquelas descrições:

E embora eu não conheça você, acho que conheço, porque me parece uma boa pessoa. O tipo de pessoa que não se importaria de receber cartas de um garoto. O tipo de pessoa que entenderia como as cartas são melhores que um diário, porque existe uma comunhão que um diário não tem. (CHBOSKY, 2020, p. 268)

A literatura juvenil contemporânea busca contemplar, através desses diálogos, as características do sujeito adolescente que se encontra em um período de transição da vida, rumo ao “amadurecimento” da vida adulta. E é justamente por meio da literatura que esse sujeito poderá encontrar caminhos para enfrentar os conflitos típicos dessa fase e superar as dificuldades, afinal, ele encontrará, em *As vantagens de ser invisível*, o relato de um adolescente que também estará passando pelos mesmos conflitos. O leitor, dessa forma, precisa atribuir muito de si para construir os sentidos da obra, numa conexão muito bem caracterizada no conceito de dialogismo proposto por Bakhtin.

Um aspecto importante e um dos elementos essenciais do romance é a relação de Charlie com a arte. Consigo identificar a leitura como experiência literária à medida que o jovem relata os impactos que a leitura das obras indicadas por seu professor, Bill, impactam na sua vida. É muito comum se ter a ideia de que o sujeito leitor, ainda mais sendo adolescente, seja uma pessoa reclusa e solitária, que se isola do convívio social para poder sanar seu prazer pela leitura. Imagem proveniente do século XIX, talvez, mas que tem sido desfeita pela representação atualizada desses leitores pós-modernos, que compartilham suas opiniões e impressões de leitura com amigos, familiares e com outras pessoas anônimas em redes sociais. No caso de Charlie, não só pela questão do romance se passar no início dos anos 90, mas pela possibilidade limitada de haver poucos canais de comunicação, Charlie comenta sobre suas experiências literárias nas correspondências que escreve, sugerindo ao leitor que esse tipo de relato é algo relevante para o jovem.

De forma a dar vazão e conseguir expressar suas opiniões sobre os livros que lê, também noto um certo amadurecimento de Charlie em relação a sua posição pouco crítica sobre os textos, até então, pois para ele: "sempre acho que um livro é meu favorito até eu ler outro" (CHBOSKY, 2020, p. 23). O primeiro livro que ele menciona é *O sol nasce para todos*, de Harper Lee, sobre o qual apenas comenta: "muito interessante" (CHBOSKY, 2020, p. 22), mesmo tendo lido mais uma vez o exemplar. Essa é uma característica muito comum do sujeito leitor adolescente, que tende a ler mal, se confundir nas referências da história e distorcer acontecimentos. Tanto que seu professor, após pedir um trabalho a partir dessa leitura, lhe entrega uma nota C alegando, segundo Charlie: "misturo as frases" (CHBOSKY, 2020, p. 28). Ao comparar esse resultado ao último relato que ele faz sobre o livro que lê, *The Fountainhead*, de Ayn Rand, há uma reflexão mais elaborada e um tanto crítica sobre uma passagem do livro, algo que consegue relacionar diretamente com a sua vida:

Havia aquela parte em que um personagem, que é um arquiteto, está sentado em um barco com seu melhor amigo, que é magnata da imprensa. E o magnata da imprensa diz que o arquiteto é um homem muito frio. O arquiteto replica que, se o barco estivesse afundando, e só houvesse espaço para uma pessoa no bote salva-vidas, ele desistiria de sua vida com prazer em favor do magnata. E depois ele diz algo como:

"Eu morreria por você. Mas não viveria por você."

Algo assim. Acho que a ideia é que cada pessoa tem de viver para a própria vida e depois escolher compartilhá-la com outra pessoa. Talvez seja isso que faça com que as pessoas "participem". Não tenho muita certeza disso. Porque eu não sei se viveria pela Sam, E depois, ela não ia me querer, então talvez seja muito melhor assim. Assim espero. (CHBOSKY, 2020, p. 222)

É possível notar os aspectos de leitura como experiência emancipadora não apenas no leitor de *As vantagens de ser invisível*, mas também em Charlie com as leituras que faz ao

longo do romance. Mais um elemento relacionado ao potencial emancipador que, tanto Barthes quanto Yunes garantem ser essencial em uma leitura de fruição.

Seu professor de inglês, Bill, enxerga um potencial intelectual e uma sensibilidade que, por meio da experiência da leitura literária, motiva, ao longo do romance, o garoto a refletir e se expressar. Em certa altura, Charlie se dá conta de que os livros que Bill está emprestando tendem a revelar uma tendência de temática e de narrativa:

No mês passado, por aí, li *O grande Gatsby* e *A Separate Peace*. Estou começando a ver uma tendência no tipo de livro que o Bill me dá para ler. E, como as fitas de músicas, é maravilhoso colocar cada um deles na palma da minha mão. Todos são meus preferidos. Todos (CHBOSKY, 2020, p. 88)

É pela arte também que Charlie se permite sentir e se emocionar e, de certa forma, deseja que essa experiência prazerosa seja experienciada também por seus amigos: "Espero que ele possa ouvir o lado B sempre que estiver dirigindo sozinho e sentir que pertence a alguma coisa, mesmo que esteja triste" (CHBOSKY, 2020, 87). E ao se dar conta desse desejo, de que outras pessoas tenham essa experiência, ele reflete sobre a possibilidade de ter como profissão algo relacionado à criação artística:

Achei que tinha a mim mesmo na palma da mão, era uma fita que continha todas aquelas lembranças e sentimentos e grandes alegrias e tristezas. Bem na palma da minha mão. E penso em como muitas pessoas têm adorado essas canções. E como muitas pessoas passaram por maus bocados por causa dessas canções. E como muitas pessoas tiveram bons momentos com essas canções. E o quanto essas canções realmente significam. Acho que seria ótimo ter escrito uma delas. Aposto que, se eu tivesse escrito uma dessas músicas, ficaria muito orgulhoso. (CHBOSKY, 2020, p. 87).

É possível considerar esse ato de Charlie, de presentear seus amigos com fitas com suas músicas favoritas gravadas, como uma metáfora. Ao longo do romance ele menciona várias vezes suas canções favoritas, grava fitas com *playlists* que sintetizam os momentos e, no Natal, presenteia tanto Patrick com a fita citada acima, quanto Sam com um disco dos Beatles, que é um disco muito significativo para ele. Mas é ao final do livro, na carta de 16 de Junho de 1992, que Charlie presenteia Sam e Patrick com exemplares de seus próprios livros favoritos lidos durante o último ano. Não só porque, para Charlie, eles: “eram as duas pessoas de quem mais gostava no mundo” (CHBOSKY, 2020, p. 254), mas também porque essa era uma tentativa de fazer com que seus amigos, estavam indo para a universidade em lugares distantes, seguissem tendo um pouco de Charlie com eles. Tanto que, durante o seu conturbado relacionamento com Mary Elizabeth, Charlie a presenteia com um exemplar de *O sol nasce para todos*, mas que ela desdenha, levando-o, a partir daí, a presenteá-la com algo

relacionado ao gosto dela e não mais ao dele, revelando ao leitor um impulso subentendido de que ele já não busca manter-se na relação. Aqui fica evidente o quão a música e a literatura representam Charlie, a ponto dele se ver nessas obras e desejar que seus amigos também o vejam nelas a partir das experiências que tiverem.

Algo semelhante ocorre quando Charlie acaba tendo que assumir o papel de Rocky no musical *The Rocky Horror Picture Show*, que é tido como uma peça clássica entre as escolas norte-americanas. Fazer parte do elenco e atuar em uma das apresentações lhe fez sentir e refletir sobre essa nova experiência. Ele chega a dizer o quão significativo foi essa experiência: "Não vou entrar em detalhes sobre todo o show, mas foi o melhor momento que tive em toda a minha vida" (CHBOSKY, 2020, p. 148). O momento de descontração compartilhado entre os amigos, o fato de se sentir especial por ser sua estréia no teatro, fez Charlie se perceber bem em estar ali, em um ambiente diferente, mais seguro para ele se expressar, sem julgamentos: "Tudo o que pude pensar foi como foi legal que todos me aplaudissem e como eu estava contente que ninguém da minha família estivesse ali para me ver de Rocky com uma jibóia de couro. Especialmente meu pai" (CHBOSKY, 2020, p. 149).

É interessante destacar aqui, também, que o fato de Charlie não ficar confortável dessa maneira, despojada, entre os familiares, me permite pensar que o ambiente familiar não possibilita essa abertura para sua expressão, mesmo por meio da arte. Mas isso é retomado em outra carta, quando Charlie convence a irmã a ir assistir uma apresentação, que seria a última de Patrick no papel de Frank'n Funter. Nesse momento ele não se sentiu constrangido em compartilhar aquele momento com a irmã, mesmo em meio a cenas de sexo, danças e interações dos atores com o público. Charlie permitiu a presença da irmã em um ambiente predominado por sua turma, ao passo em que a relação com sua irmã também mudou, evoluiu e melhorou:

Consegui convencer minha irmã a ir ao show com o namorado. Eu vinha tentando levá-la desde que comecei a frequentar, mas ela nunca ia. [...] Estava tudo bem para mim, porque pelo menos ela foi ao show. E antes que saísse ela me abraçou novamente. Duas vezes em um dia! Eu realmente amo minha irmã. Especialmente quando ela é legal (CHBOSKY, 2020, p. 225)

Um símbolo bastante significativo e que serve como metáfora da experiência de autodescoberta vivida pelos jovens e que me chamou a atenção, é a passagem que Charlie, Sam e Patrick fazem pelo túnel Fort Pitt. A ideia do sujeito atravessar um caminho escuro e "incerto" e durante o percurso ainda se arriscar a ficar em pé na traseira de uma caminhonete, como ocorre com Sam no início do romance e depois com Charlie no epílogo, para chegar ao

outro lado, e se permitir sentir a pressão que o engole, requer, no mínimo, coragem. Charlie reflete sobre esse caminho, e sobre o fato de que o túnel materializa esse processo:

Tem uma coisa que quero dizer sobre o túnel que leva ao centro da cidade. Ele é glorioso à noite. Simplesmente glorioso. Você começa de um lado da montanha, e é escuro, e o rádio ao tem estática. Quando entra no túnel, o vento o suga para fora e você vê as luzes acima com os olhos semicerrados. Quando se acostuma com as luzes, você pode ver o outro lado a distância à medida que o som do rádio vai desaparecendo, porque as ondas não conseguem alcançá-lo. Depois você está no meio do túnel e tudo se transforma em um sonho tranquilo. À medida que vê a saída se aproximar, sabe que não pode chegar lá rápido o bastante. E finalmente, bem quando você acha que nunca sairá de lá, vê a saída bem diante de você. E o rádio volta a ficar mais barulhento. E o vento está à espera. E você voa do túnel para a ponte. E lá está. A cidade. Um milhão de luzes e prédios, e tudo parece tão empolgante como da primeira vez que você a viu. É uma chegada realmente fantástica. (CHBOSKY, 2020, p. 251)

Para que você possa chegar com êxito ao final do trajeto e superar o percurso incerto do túnel, você precisa prover de coragem. Charlie vê Sam subir na traseira da sua caminhonete no dia em que eles vão para a festa na casa de Bob, logo após o baile da escola. Aquele momento em que ele descreve como "infinito", como se "Cinco minutos de toda uma vida tinham passado, e nós nos sentíamos jovens de uma forma legal" (CHBOSKY, 2020, p. 52). E na última carta, quando ele sai do hospital e tem a consciência de que mesmo as coisas não terem saído como esperava e mesmo sabendo que não será fácil seguir sem seus amigos por perto, ele ainda tem a esperança e a coragem de se arriscar a "participar":

Mas, principalmente, eu estava chorando, porque, de repente, tive consciência do fato de que eu estava de pé em um túnel, com o vento batendo no meu rosto. Não importava que eu visse a cidade. Nem mesmo que pensasse nisso. Porque eu estava de pé no túnel. E eu realmente estava ali. E foi o suficiente para que eu me sentisse infinito (CHBOSKY, 2020, p. 279).

Acredito que, quando o sujeito leitor identifica no romance a representação de um adolescente que “vence” seus obstáculos e limitações, mesmo que isso apareça, em certa medida, de forma rasa, ele interage com esse sentido, experienciando uma transformação. Quando, como apontado por Jorge Larrosa anteriormente, a leitura literária rompe com a fronteira da aparência e da essência, do real e do imaginário, é possível haver a capacidade de formação e transformação desse leitor.

Por outro lado, ao somarmos as temáticas abordadas por Chbosky ao longo do romance com o formato escolhido para dar corpo à história de Charlie (as cartas), isso resulta em uma obra que contempla, ao mesmo tempo, um apelo comercial da indústria cultural, e também possibilita uma experiência literária ao leitor. Pois, se a leitura como experiência é

algo pelo qual o sujeito passa e se transforma, como afirma Larrosa, o sujeito que lê *As vantagens de ser invisível*, que dialoga com a obra e que, a partir dessa leitura, infere sobre si mesmo e sobre seu papel no mundo, ele consegue construir sentidos sobre si e sobre tudo a sua volta, isso, a medida em que organiza uma narrativa interpessoal. Ao passo que Charlie, a cada carta, tenta descobrir quem ele é, o que realmente deseja e qual o seu impacto na vida das pessoas, o leitor também se inquieta, se emociona e reflete sobre sua própria existência. E talvez seja nesse momento de transformação que o sujeito leitor compreende essas relações entre o sentido de quem somos com aqueles que a leitura da literatura projeta, afinal, as histórias constituem quem somos.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegado o momento das considerações finais desse trabalho, parto do resgate do objetivo geral a que me propus, ou seja, caracterizar a obra *As vantagens de ser invisível*, de Stephen Chbosky como um produto cultural de massa e refletir sobre as possíveis experiências de leitura, nos termos do que propõe Jorge Larrosa. Em primeiro lugar, foi necessário caracterizar o que seria indústria cultural e, para tal, recorri aos autores da Escola de Frankfurt, Theodor W. Adorno, Max Horkheimer e Walter Benjamin, que desenvolveram o conceito no início do século XX, mas que ainda hoje serve como parâmetro, inclusive para questionar sua permanência. Nesse sentido as teorias de Mikhail Bakhtin possibilitaram, na construção de minha reflexão, uma brecha para questionar a limitação de sentidos e o esvaziamento da obra de arte apontados nos produtos da indústria cultural por aqueles teóricos, através do caráter dialógico da linguagem, que sempre abriria espaço para o sujeito trazer a sua voz e experiência ao texto. Também foi relevante encontrar os estudos sobre a força de resistência e de transformação que a cultura de massa pode contemplar, defendido pela professora Marilena Chauí.

Considero que *As vantagens de ser invisível* se inclui na categoria de produto cultural de massa a partir dos apelos artísticos em que a própria literatura juvenil, hoje, se constitui. Isso se soma aos aspectos comerciais que envolveram a criação da obra, desde os ideais previamente imaginados pelo autor, Stephen Chbosky. Mas avalio que, mesmo ela sendo um produto massificado e criado com essa intenção de transitar por outras áreas, como o cinema, isso não desqualifica sua potência artística, muito pelo contrário. Essa ramificação de

interações potencializa a experiência do sujeito leitor com o universo da história, expandindo diálogos com outras áreas da arte, para além do lucro comercial envolvido.

Sobre a leitura como experiência, acredito que ela ocorra para o leitor a partir de dois caminhos: pela estrutura e pela temática envolvida. Em primeiro lugar, por ser um romance epistolar que insere o jovem leitor em uma tradição, mas que, ao mesmo tempo, apela para esse leitor através das estratégias de sedução por meio do teor de mistério e intimidade contidas nas cartas de Charlie. Esses recursos se tornam muito significativos para os jovens à medida em que esse leitor pode vivenciar algo transformador, que amplia suas referências.

Outra categoria de experiência que a leitura de *As vantagens de ser invisível* permite ao leitor é a de ser afetado pelos temas presentes na obra e pela maneira como eles são abordados, como o sentimento de deslocamento que o protagonista e seu amigos vivenciam por serem diferentes e invisíveis aos olhos dos outros. Nesse ponto a importância dessa temática se intensifica no título da obra. Os conflitos familiares e geracionais têm um apelo significativo nas cartas de Charlie, assim como os papéis que a sociedade espera que sejam cumpridos e os impactos que essa imposição causa nas personagens. Também encontramos a temática da sexualidade, da morte, das doenças mentais e uso de drogas, vistos muitas vezes como tabus ou de forma polêmica, mas que fazem parte do universo adolescente, tanto na época de lançamento do livro quanto hoje.

Então, a leitura de *As vantagens de ser invisível* pode afetar o leitor no sentido de que fala Larrosa, por haver na própria obra elementos que causam efeitos no leitor e que, a partir dessa experiência da leitura, é possível construir novos sentidos e vivenciar outras formas de estar e ser no mundo.

Finalmente, sobre o caráter metalinguístico da obra, quando ela traz um sujeito sendo atingido por suas leituras bem ao gosto do que nos propõe Larrosa, reflito o quão significativo é para o leitor ter uma personagem que se relaciona com as leituras literárias ao longo do romance do mesmo modo em que ele pode estar sendo mobilizado pela leitura de *As vantagens de ser invisível*. Resulta, assim, em uma prática leitora de resistência que expande o estar no mundo, fazendo o leitor alcançar lugares do conhecimento antes não experimentados:

Se a experiência é o que nos acontece e se o saber da experiência tem a ver com a elaboração do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece, trata-se de um saber finito, ligado à existência de um indivíduo ou de uma comunidade humana particular; ou, de um modo ainda mais explícito, trata-se de um saber que revela ao homem concreto e singular, entendido individual ou coletivamente, o sentido ou o sem-sentido de sua própria existência, de sua própria finitude (LARROSA, 2002. p. 27).

Por isso, o saber da experiência é um saber singular, pessoal, mas que se manifesta de forma plural e coletiva; quando o sujeito se identifica, cria sua identidade a partir do outro. Diante disso, tanto Charlie quanto o sujeito leitor, que vivenciam a leitura literária como experiência, se sujeitam a passar por uma transformação. E essa transformação, por sua vez, impactará nas relações desses adolescentes com eles mesmos e com todos os outros a sua volta.

Em minha busca por tentar identificar em que medida uma obra de massa, como o romance juvenil *As vantagens de ser invisível*, pode se constituir numa efetiva experiência aos seus leitores, percebo que não se pode ser ingênuos a ponto de ignorar que se trata de um produto cultural proveniente de toda uma máquina capitalista que gere a produção e a circulação de certos modelos sociais. Mas, por acreditar na potência da literatura e da sua capacidade de abrir brechas para leitores de todos os tempos e lugares construírem sentidos para esses textos, é que acredito que *As vantagens de ser invisível* permite, sim, formar, deformar, transformar seus leitores.

REFERÊNCIAS

13% já leram algum livro da Série Harry Potter. *Folha de São Paulo*, 2001. Disponível em: <<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=14909&keyword=cadernos&anchor=2643&origem=busca&pd=38181d991caac98be8fb2ecb8bd0f166>> Acesso em: 27 de Agosto de 2021.

ABDALA JUNIOR, Benjamin. Estudos literários e crítica política. *Conexão letras*. Rio Grande do Sul, v. 9, n. 12, p. 123-135, 2014. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/conexaoletras/article/view/55128/33526>>. Acesso em: 23 de Setembro de 2021.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Zahar: Rio de Janeiro, 2006.

ANTUNES, Benedito. Amor e imaginário na sala de aula. *Itinerários*. Assis, São Paulo, n. 17-18, p. 89-98, 2001. Disponível em: <<https://biblat.unam.mx/pt/revista/itinerarios>>. Acesso em: 23 de Setembro de 2021.

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco; Poética*. 4. ed. Nova Cultural: São Paulo, 1991

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Editora Perspectiva; São Paulo, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. HUCITEC, 2006.

BEISCH, Ann. Interview with Stephen Chbosky, author of *The Perks of Being a Wallflower*. *LA Youth*, 2001. Disponível em: <<http://www.layouth.com/interview-with-stephen-chbosky-author-of-the-perks-of-being-a-wallflower/>> Acesso em: 05 de Novembro de 2021.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*. L&PM POCKET: 2019

BIANCOLLI, Amy. *The Perks of Being a Wallflower* review. *SFGATE*, 2012. Disponível em: <<https://www.sfgate.com/movies/article/The-Perks-of-Being-a-Wallflower-review-3899342.php>> Acesso em: 15 de Novembro de 2021.

CHARLES, Ron. As 11 tendências que mudaram a maneira como lemos nos anos 2010. *Estado de São Paulo*, 2020. Disponível em: <<https://alias.estadao.com.br/noticias/geral,as-11-tendencias-que-mudaram-a-maneira-como-lemos-nos-anos-2010,70003142984>> Acesso em: 27 de Agosto de 2021.

CHBOSKY, Stephen. *As vantagens de ser invisível*. Rocco: Rio de Janeiro, 2020.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência*. Editora Brasiliense: São Paulo. 1996.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Editora UFMG: Minas Gerais, 1999.

DOUGLAS, Edward. Interview: Perks of Being a Wallflower Author/Director Stephen Chbosky. *Comingsoon.net*, 2012. Disponível em: <<https://www.comingsoon.net/movies/features/94185-interview-perks-of-being-a-wallflower-author-director-stephen-chbosky>> Acesso em: 15 de Novembro de 2021.

DUARTE, Rodrigo. *Indústria cultural: uma introdução*. Editora FGV: Rio de Janeiro, 2010.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Editora Perspectiva; São Paulo, 2008.

EPÍSTOLA. In: E-Dicionário de termos literários, 2009. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/epistola/>> Acesso em: 23 de Setembro de 2021.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernidade: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Ática: São Paulo, 2002

LARROSA, Jorge. *Experiência e alteridade em educação*. Reflexão e ação, Santa Cruz do Sul, v.19, n.2, p. 4-27, jul./dez., 2011

LARROSA, Jorge. *La experiencia de la lectura*. Laertes; Barcelona, 1998.

LARROSA, Jorge. *Notas sobre a experiência*. In: Seminário Internacional de Educação de Campinas, 1, 2001, Campinas: Revista Brasileira de Educação, p. 20 - 28.

LUFT, Gabriela. *A literatura juvenil brasileira no início do século XXI: autores, obras e tendências*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 36. Brasília, 2010.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. A narrativa juvenil brasileira contemporânea: do mercado às instâncias de legitimação. *Interfaces*. v. 2, n.2, 2011. Disponível em: https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/1434/1987 . Acesso em: 23 de Setembro de 2021.

MUYLAERT, Eduardo. Com 1 milhão de livros vendidos em 2016, youtubers aliviam editoras. *Folha de São Paulo*, 2016. Disponível em: <<http://temas.folha.uol.com.br/influenciadores-digitais/o-mercado/com-1-milhao-de-livros-vendidos-em-2016-youtubers-aliviam-editoras.shtml>> Acesso em: 27 de Agosto de 2021.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: neurose*. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2002.

OS 10 filmes mais populares baseados em livros, de acordo com o IMDb [LISTA]. *Rolling Stone*, 2020. Disponível em: <<https://www.google.com/amp/s/rollingstone.uol.com.br/amp/noticia/os-10-filmes-mais-populares-baseados-em-livros-de-acordo-com-o-imdb-lista/>> Acesso em: 15 de Novembro de 2021.

REGO, Zila Leticia Pereira. *Poesia é voz de fazer nascimentos*. Tese de doutorado. PUCRS: Porto Alegre, 2003.

RETRATOS DA LEITURA NO BRASIL, ed. 5, 11 de Setembro de 2020: *Instituto pró-livro* (Itaú cultural). Disponível em: <<http://plataforma.prolivro.org.br/retratos.php>> Acesso em: 23 de Maio de 2021.

ROCCO, *As vantagens de ser invisível*. [2007], 1 capa de livro, color. Disponível: <<https://www.amazon.com.br/vantagens-ser-invis%C3%ADvel-Stephen-Chbosky-ebook/dp/B00ARF9X9W>> Acesso em: 27 de Setembro de 2021.

ROCCO, *As vantagens de ser invisível*. [2012], 1 capa de livro, color. Disponível: <<https://www.amazon.com.br/Vantagens-Ser-Invis%C3%ADvel-Stephen-Chbosky/dp/8532522335>> Acesso em: 27 de Setembro de 2021.

ROCCO, *As vantagens de ser invisível*. [2020], 1 capa de livro, color. Disponível: <<https://www.rocco.com.br/livro/as-vantagens-de-ser-invisivel-nova-edicao/>> Acesso em: 27 de Setembro de 2021.

SARTRE, Jean-Paul. *O que é literatura?* Ática: São Paulo, 2004.

SCREENWRITER and novelist Stephen Chbosky: Rebel with a cause. *Script Magazine*, 2012. Disponível em: <<https://scriptmag.com/interviews-features/screenwriter-noveliststephen-chbosky-rebel-with-a-cause-2>> Acesso em: 05 de Novembro de 2022.

STAM, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. Editora Ática: São Paulo. 1992.

WERTHEIMER, Linda. 'Wallflower' filme puts adolescence on screen. *NPR*, 2012. Disponível em: <<https://www.npr.org/2012/09/23/161638564/wallflower-film-puts-adolescence-on-screen>> Acesso em: 05 de Novembro de 2021.

YUNES, Eliana. *Tecendo um leitor: uma rede de fios cruzados*. Aymará: Curitiba. 2009.

ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil: Autoritarismo e Emancipação*. Ática: São Paulo, 1982.