



## **A fronteira invisível – a passagem entre infância e idade adulta em *Perdendo perninhas*, de Índigo**

Maria Castanho Caú\*

Em *História social da infância e da família*, Philippe Ariès situa a emergência da noção contemporânea de infância na Europa do século XVIII, quando a criança passa a ser vislumbrada como um ser com necessidades particulares e não mais um adulto em miniatura, concepção comum nos tempos medievais, quando os pequenos não dispunham de espaço próprio, nos âmbitos social e familiar, sendo expostos aos mesmos ambientes dos adultos e chegando até a trajar versões reduzidas de suas vestimentas. Nesse momento histórico, a infância passa a ser vista como um estágio específico do desenvolvimento humano, implicando uma série de cuidados e atenção especiais.

Mais à frente, o século XX pôs a adolescência em voga, com a emergência do rock e a descoberta do poder político da juventude em momentos como o Maio de 68, na França; a resistência hippie à guerra do Vietnã, nos Estados Unidos; e, no Brasil, o movimento das Diretas Já e a luta contra a ditadura. Tal contexto social se reflete no surgimento de uma série de obras literárias que procuram representar a transição entre infância e idade adulta, ou adolescência.

Se obras como *Alice no País das Maravilhas* e *Peter Pan* já tratavam do assunto, ao mostrarem seus protagonistas-mirins experi-

\* Mestranda em Literatura Comparada (UFRJ).

mentando uma imersão profunda num universo mágico, para depois se verem expatriados dele, retornando ao mundo real, livros como *O apanhador no campo de centeio*, de J. D. Salinger, lançado nos anos cinquenta, se tornaram famosos por explorar a adolescência e suas dores e questionamentos, retratando a perda da inocência e o ingresso – muitas vezes traumático – no universo adulto.

A representação dessa passagem invisível entre infância e idade madura é um tema especialmente importante na literatura infanto-juvenil e continua a exercer certo fascínio em escritores atualmente em atividade. Este ensaio se propõe a escrutinar a forma como essa transição é representada em uma obra literária específica, destinada ao público jovem, intitulada *Perdendo perninhas*, de autoria da escritora paulista Índigo – pseudônimo de Ana Cristina Ayer de Oliveira. A estória é narrada por Ágata, menina de cerca de doze anos que acaba de ingressar na quinta série do ensino fundamental – atualmente, sexto ano – e observa as mudanças que se produzem não só à sua volta, mas em si mesma.

O enredo se desenvolve no espaço físico do colégio, mais especificamente ao redor de quatro personagens femininas: a própria protagonista, suas duas melhores amigas e uma menina nova, que precisou repetir o ano escolar e se projeta como um elemento desequilibrador, uma vez que introduz um conflito no anteriormente coeso trio. Alexandra ganha a admiração absoluta de uma das amigas da heroína, que segue seus comandos e se porta sempre de modo a agradá-la, ao mesmo tempo em que contribui para que a outra sofra a perseguição dos colegas de classe.

Assim, entre professores, companheiros de estudo nem sempre agradáveis, um trabalho para uma aula de Religião que a leva a uma imersão temporária na cultura hindu e a força de seu universo interior, Ágata sobrevive às agruras e surpresas dessa nova etapa da vida.

## Metamorfoses

O próprio título do livro evoca a transformação de uma lagarta em borboleta, metaforizando a entrada do indivíduo na idade madura. No início da narrativa, Ágata já se mostra consciente da transição que está prestes a enfrentar, mas também um tanto temerosa:

Eu sabia pouca coisa nesse dia. Sabia que toda lagarta, em algum ponto de sua vida, vai passar por uma metamorfose. Ela deixa de ter dezenas de perninhas, ganha duas asas coloridas e se transforma numa linda borboleta. Mas nessa manhã eu não queria ser linda e sair voando por aí. Eu trocava duas asas coloridas por dezenas de perninhas. É mais seguro (2006, 18).

Essa alegoria é retomada pela protagonista/narradora em outros pontos de sua jornada e claramente remete a uma das mais célebres obras da literatura dita infanto-juvenil – embora aqui tal rótulo seja completamente questionável –, *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll. Nesse texto clássico, a heroína-mirim passa por uma série de transformações físicas – são alterações em seu tamanho: ora a menina cresce muito, ora encolhe drasticamente – e, ao encontrar uma lagarta que questiona quem ela é, não se mostra capaz de responder claramente. As diversas mutações de Alice, sua capacidade de “ser grande” ou “ser pequena” para se adaptar às diferentes situações, sua hesitação em assumir uma única identidade e, mais fortemente, a presença da lagarta evidenciam que a menina se encontra em um momento de transição, entre a infância e o mundo adulto, procurando um lugar a ocupar num universo ainda não completamente mapeado.

No livro de Índigo, no entanto, Ágata não é a única personagem a sofrer esse processo de “mutação”. As colegas evocam momentos distintos

dessa transformação – diferentes estágios de independência –, como a narradora mesma é capaz de perceber:

Eu continuava me sentindo como a gosma amorfa da lagarta que tem que se desfazer para virar borboleta. Alexandra, agora dona da bola, já era uma borboleta que voava por onde bem entendesse. Mirela [...] era uma borboleta recém-nascida, toda cheia de si. E Cíntia continuava sendo uma lagarta com cem perninhas (p. 113).

Em *Perdendo perninhas*, a metáfora ganha também uma dimensão visual, quando a amiga mais próxima da protagonista, se sentindo intimidada com as provocações dos colegas de classe, passa a trajar uma burca utilizada em uma apresentação durante a aula de Religião. No interior desse casulo – palavra que a personagem principal utiliza ao se referir à vestimenta – Cíntia se sente mais confortável. De fato, Ágata chega a invejar a amiga, que conseguiu transpor para o mundo físico aquilo que era sentimento (o estranhamento de se encontrar numa passagem, esperando a metamorfose que completará o curso e fará emergir a borboleta).

É relevante apontar que a quinta série do ensino fundamental, como reflete a protagonista, é um período marcante da vida escolar, uma vez que assinala o fim do primário. Os alunos têm mais liberdade, múltiplos professores, que os tratam de uma forma diferenciada, como adolescentes e não como crianças. Todas essas mudanças são observadas por Ágata, que organiza um inventário dos sinais de que está deixando para trás muitos dos comportamentos e cenários de sua infância: “Se isso era uma aula, e então eu me dei conta de que era sim uma aula, ela [a professora] a conduzia de um jeito adulto” (p. 17). A menina nota ainda que é necessário adquirir vários novos hábitos

para se enquadrar perfeitamente naquele ambiente mais maduro. Assim, a mudança interna – a visão que o indivíduo tem de si – é acelerada pelas transições comportamentais esperadas dessa criança no ambiente social da escola, em especial pelos seus pares:

No final da quarta série, quando estávamos mais para a quinta do que para a quarta, Mirela engatou uma ladainha que durou até o último dia de aula. Era a ladainha sobre os certos e errados das alunas da quinta série. Uma aluna da quinta série teria que abandonar alguns hábitos e adquirir outros (p. 33).

Ágata descreve também os objetos e palavras que, segundo sua companheira de classe, deveria incorporar ao seu cotidiano a partir de então, e também aqueles que precisaria eliminar por completo de sua rotina. Atenta a todos os prenúncios da chegada de uma outra etapa na vida, a menina registra as alterações em seu dia a dia escolar e vê com medo e ansiedade a iminência de um conjunto inteiramente distinto de deveres:

Em menos de cinco minutos, ninguém mais seria responsável por nós, pois em menos de cinco minutos seríamos responsáveis por nós mesmas. E nunca mais eu poderia acordar tarde e ligar a televisão. Agora, até o fim da minha vida, eu teria que acordar cedo, tomar banho, escovar os dentes e partir para minhas obrigações, com o céu ainda escuro (p. 11).

A sensação de temor frente a tantas mudanças é intensificada dramaticamente não somente pela narração em primeira pessoa de tom bastante íntimo, mas pelo fato de que aos adultos não é concedido muito espaço na trama. Os pais da heroína são mencionados apenas de passagem e os professores e funcionários do estabelecimento de

ensino, se conseguem obter algumas poucas palavras de simpatia, não chegam a suscitar legítima identificação por parte da menina e não desempenham papel fundamental no desencadeamento da estória. De certa forma, as personagens jovens parecem se sentir exiladas de ambos os ambientes, o adulto e o infantil. A narração de *Ágata* parte de um ponto de vista bastante solitário, mas o isolamento é minimizado pela busca de um interlocutor e pela própria habilidade narrativa, que serve como uma ferramenta poderosa – revendo os acontecimentos vivenciados, ela ganha a possibilidade de dissecá-los e, com isso, compreendê-los melhor.

Para a jovem, o ingresso no mundo adulto representa inicialmente apenas uma perda lastimável. A dor dessa perda amplia-se consideravelmente por tratar-se de um processo sem retorno – e, de fato, os questionamentos da protagonista com relação a esse trajeto já são a manifestação de uma visão mais crítica com relação ao mundo, de uma espécie de “tomada de consciência”, ela mesma indelével. *Ágata* não se mostra animada para desempenhar esse papel nascente, ao contrário, permanece temerosa e aflita durante a maior parte da narrativa, ganhando alguma confiança e demonstrando satisfação com a fase que se anuncia apenas ao fim do caminho, quando, fortalecida por todos os acontecimentos pelos quais passou, pode se afirmar mais madura. A sentença final do texto confirma a crescente segurança da menina, que finalmente alcança seu posto no mundo agora menos obscuro dos “crescidos”: “desdobrei minhas novas asas coloridas e voei até a perua” (p. 201).

“A máscara do adulto chama-se ‘experiência’” (Benjamin: 2002, 21). E é protegida por essa cobertura alcançada por mérito próprio que *Ágata* pode, enfim, deixar o casulo e partir para a maturidade.

## O espaço da narrativa

O cenário do colégio ganha dimensão na trama, representando a totalidade do mundo. Quase toda a ação se passa nesse espaço e em suas cercanias – a perua que conduz à escola e de volta para casa e uma farmácia próxima são exemplos. Interessante ressaltar que o ambiente da casa não figura na estória – os personagens (re)constróem suas personalidades e redefinem seus papéis no ambiente de máxima socialização da vida de uma criança: a escola. Nesse lugar bastante familiar e definidor, as personagens se afirmam como indivíduos, “afinal, ter um espaço é ter autonomia, e autonomia e individualidade sobressaem como elementos modeladores da identidade jovem” (Gens: s/d, 4).

Em meio a esse lugar-chave, surgem outros cenários que não fazem parte do mundo físico, mas representam projeções do universo interior da personagem principal, sendo reconhecidos pela menina como tais: “o que eu estava pensando é que eu não estava na padaria. A padaria é que estava em mim” (p. 83). Perdida no limiar conturbado entre infância e adolescência, Ágata, assim como Alice e Wendy antes dela, escapa para um mundo mágico. A diferença é que em *Perdendo perninhas* a protagonista demonstra ter consciência de que esse “esconderijo” é de fato uma criação sua.

## Papeando com o demônio

Ao término de seu primeiro dia de aula, atordoada com as emoções vividas, Ágata recebe uma visita estranha. Avista, em um dos corredores da escola – ironicamente, em frente a um vitral onde figurava o anjo Gabriel – uma criatura verde, com chifres, rabo pontudo e olhos vermelhos, fumando um cigarro. Esse ser demoníaco passa então a encontrá-la regularmente.

O demônio verde é um personagem emblemático na narrativa, mesmo porque é o único ser “crescido” que ganha a atenção legítima da protagonista. A figura do diabo representa tradicionalmente o que há de mais mundano e, por conseguinte, adulto, uma vez que as crianças são vistas pela sociedade contemporânea, numa oposição a essa noção, como inocentes e desprotegidas, ainda imunes a certos humores e atitudes “profanos”. Esse ser mítico se liga ao sexo, aos desejos carnisais e materiais, enfim, a valores que não são associados à infância, mas que constituem parte inegável do universo maduro. Analogamente, essa figura também coloca em cena a solidão da menina, numa dimensão com a qual ela não havia lidado anteriormente: “mais perturbador do que ter encontrado a criatura verde e mantido uma conversa com ela, era o fato de eu ainda não ter contado nada disso às minhas amigas” (p. 72). Esse sentimento de não poder dividir com seus pares todos os seus pensamentos e ideias, de não conseguir compartilhar seu mundo interno, é parte inerente do amadurecimento e surge aqui com grande força. Ágata chega a tentar partilhar com as amigas as suas visões, mas não é compreendida.

O estranho monstruoso representa a idade adulta em suas cores mais gritantes, corporifica os medos e angústias de Ágata ao se aproximar da maturidade, que ela claramente vê sob uma luz nada agradável. Cabe ressaltar que a criatura se revela para a menina em toda a sua dimensão simbólica, se definindo como “um demônio pessoal” (p. 107) que só ela é capaz de enfrentar e “um reflexo dos seus tormentos” (p. 109).

Interessante é notar que o lugar em que a personagem principal estuda é um colégio administrado por freiras. Esse cenário seria o menos apropriado para a intervenção de um ser como o que nos é apresentado, ao se considerar que a vida religiosa a que as mulheres que comandam a escola se dedicam pressupõe a decisão extrema de

se alijar dos comportamentos, sentimentos e vontades que são a própria constituição da imagem do demônio. Uma freira escolhe uma vida adulta à parte, em que permanece desligada de grande porção das convenções sociais e comportamentais que fundamentam a vida madura em sociedade. Assim sendo, se faz relevante atentar para a cena em que o demônio verde toma o corpo de uma das religiosas, irmã Juliardina, quando esta se encontra na presença de Ágata. Tal ação se configura extremamente simbólica – a menina comprova que mesmo uma pessoa com um estilo de vida totalmente desconectado do universo adulto tradicional sofre os efeitos de ter atingido a maturidade, tendo que conviver com as idiosincrasias típicas desse período da vida.

À medida que traça seu caminho em direção a um novo período, a protagonista reduz o repúdio pela intromissão do demônio verde em seu cotidiano, por vezes solicitando sua ajuda ou desejando sua presença: “queria a companhia dele mais do que qualquer coisa. Só ele me entenderia” (p. 178). A menina demonstra aceitar o convívio com sua metade madura, que insiste em aflorar e contra a qual não há remédio.

### **A ironia precoce**

A narrativa de *Perdendo perninhas* é carregada de ironia. Esse traço surge nas ilustrações, bastante cartunescas e cobertas de humor, sem estabelecerem um compromisso com a representação realística dos acontecimentos. E é facilmente observável na composição do personagem do demônio verde, no modo como ele se manifesta e também na forma como age na presença da heroína. Contudo, é no discurso verbal que essa característica ganha contornos mais definidos. A narração de Ágata tem a ironia como um de seus pilares, o que torna a leitura deliciosa:

O fato de uma pessoa manter uma coleção, seja de figurinhas ou de qualquer outra miudeza, não significa que ela seja imatura. Há quem coleccione corpos, como os assassinos seriais, por exemplo. Eles não são imaturos (p. 52).

A linguagem irônica tem uma construção bastante sofisticada, que denota alguma malícia ou um certo tom de superioridade por trás de uma fingida inocência. “O traço básico de toda ironia é um contraste entre uma realidade e uma aparência” (Chevalier: 1932, 42). Aqui se lida com um conceito complexo, que pressupõe uma espécie de brincadeira astuciosa – em que o significado literal é abandonado em prol de uma significação semioculta, a ser compreendida apenas por um interlocutor escolhido, mantendo-se o alvo, a “vítima” do discurso, em estado de ignorância, já que não lhe são facultadas as ferramentas que clarificam a intenção inicial do emissor. Assim, “o ironista, em seu papel de ingênuo, propõe um texto, mas de tal maneira ou em tal contexto que estimulará o leitor a rejeitar o seu significado literal expresso, em favor de um significado ‘transliterar’ não expresso de significação contrastante” (Muecke: 1995, 58). Justamente por ter em sua concepção essa estratégia de encobrir/revelar a um só tempo, a ironia é tomada usualmente como uma forma de linguagem inteiramente adulta. No entanto, em *Perdendo perninhas* esse elemento surge através da voz de uma menina, que o utiliza com grande habilidade na narração de suas aventuras: “nunca tinha visto uma freira chorar. Não sabia que era permitido” (p. 89). Nesses casos, o leitor é o segundo jogador, aquele ao qual é dada a possibilidade de vislumbrar a verdadeira face da fala da personagem.

O jogo é jogado quando existe, para usar os termos de Aristóteles, não só uma peripécia ou inversão na compreensão do leitor, mas

também uma “anagorise” ou reconhecimento do ironista e de seu verdadeiro intento por trás da pretensão. A interpretação de insinuações e alusões não irônicas difere desta na medida em que há reconhecimento mas não inversão (Muecke: 1995, 58).

Essa “ironia precoce” se constrói como um trunfo da obra, que cria uma imagem de criança na qual podem ser observados traços bastante originais, já que é concedido à jovem protagonista não apenas um domínio da linguagem que geralmente é associado a um estágio superior do crescimento, mas a consciência de que o detém: “se não fosse o vazio das carteiras ao lado, não estaríamos falando assim uma com a outra, com ironia e ódio” (p. 147). Nesse momento, Ágata admite que se utiliza desse instrumento de linguagem e reconhece que sua colega de classe – que tem a mesma tenra idade – também o faz. Em outro ponto igualmente significativo, a menina conversa com um adulto – irmã Juliardina – e responde com ironia a uma questão que a freira lhe dirige. Sua malícia, todavia, só pode ser detectada pelo leitor e passa despercebida pela religiosa, que havia lhe perguntado se não era um lindo dia:

Olhei para o céu. Devia ser um lindo dia. Não tinha jeito de chuva. Pouco me importava se o dia era lindo ou feio. Quem se importa? Era um dia de aula.

– É lindo – respondi mesmo assim (p. 87).

O emprego consciente do discurso irônico pela personagem principal parece apontar para duas direções. Uma é o fato inquestionável de que muitos hábitos e ideias que não costumam ser vistos como parte integrante do universo infantil, muitas vezes o são. Frequentemente as crianças e jovens nos surpreendem sendo bem menos ino-

centes, delicados e desprotegidos do que nós – por força de uma imagem construída socialmente na modernidade – imaginamos. Assim, é possível supor que uma criança seja capaz de ser naturalmente irônica. Por outro lado, como não podemos analisar esse grupo (a infância) destacando-o completamente do universo social adulto em que ele se encontra irremediavelmente inserido, seria possível abordar a questão de outra forma. Talvez a ironia seja um sinal de um ganho de maturidade, aqui refletido na complexificação do discurso, semelhante ao que leva os pequenos a, com o passar do tempo, aprenderem a mentir de forma convincente. Por esse ângulo, a presença desse tom irônico na voz de Ágata pode ser mais um dos fatores que posicionam a menina num limiar entre infância e idade madura.

### **Por fim...**

O final de *Perdendo perninhas* é bastante singular, uma vez que não traz a resolução de todos os conflitos criados. Nos últimos capítulos, ao participar de uma brincadeira com o objetivo de estabelecer contato com espíritos, Ágata questiona suas crenças e pondera (sempre com humor) sobre questões fundamentais, como a morte, mas não obtém todas as respostas. A menina ganha em vivência, adquire mais segurança em si, enfim, cresce, assim como fizeram Alice e Wendy antes dela. Com a chegada a esse novo patamar, no entanto, nem todas as questões são resolvidas e nem todos os caminhos são apontados – pelo contrário, surgem novas questões e multiplicam-se os caminhos a serem percorridos. É significativo, nesse contexto, que o capítulo final do livro carregue em seu título a palavra “possibilidades”. Percebendo todas as possibilidades que se estendem a seus pés, e intensamente imersa em uma sensação de renascimento e redescoberta de si, Ágata emerge renovada:

Eu não me sentia mais como uma gosma de lagarta que deixou de ser lagarta e tem que se reorganizar numa sopa de DNA para virar borboleta. Eu havia finalmente me livrado daquele monte de perninhas. Minha alma não estava mais oca. Ela estava cheia de deuses, uma criatura verde e bastante coragem (p. 201).

E é com essa mesma coragem, e também com o auxílio de suas novas asas, que Ágata finalmente pode partir para a maturidade.

**Referências**

- ARIÉS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.
- BARRIE, J. M. *Peter Pan*. Tradução de Ana Maria Machado. São Paulo: Moderna, 2006.
- BENJAMIN, Walter. “Experiência”. In: \_\_\_\_\_. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002.
- CARROLL, Lewis. *Alice*. Edição comentada, com introdução e notas de Martin Gardner. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- CHEVALIER, Haakon. *The Ironic Temper: Anatole France and his Time*. Nova Iorque: 1932.
- GENS, Rosa. “Quartos de menina: histórias de adolescentes na literatura de autoria feminina contemporânea”. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/posverna/literinfantil/artigos/gens1.pdf>
- ÍNDIGO. *Perdendo perninhas*. São Paulo: Hedra, 2006.
- MUECKE, D. C. *Ironia e irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- SALINGER, J. D. *O apanhador no campo de centeio*. 15ª ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, s/d.