

Cercado por todos os lados: O Papel do Leitor na Obra *A Ilha Perdida*, de Maria José Dupré

Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira
UNESP

Como professora de literatura, desenvolvi uma pesquisa de campo, de 1998 a 2000, direcionada para a formação do leitor que culminou em minha dissertação de mestrado. Durante esse período, realizei um levantamento de obras lidas espontaneamente por alunos do Ensino Fundamental de uma escola privada, na qual trabalhava desde 1993. Entre essas obras, diagnostiquei que *A ilha perdida*, de Maria José Dupré, era considerada como atraente. A partir desse diagnóstico, objetiva-se, neste texto, por meio do suporte teórico da estética da recepção, apresentar uma possibilidade de leitura dessa obra, na qual se considera o papel do leitor. Pretende-se também compreender o que a torna atraente para os jovens.

Considera-se neste artigo a literatura como sendo condicionada, tanto em seu caráter artístico quanto em sua historicidade, pela relação dialógica entre obra e leitor. Essa relação decorre da presença de vazios no texto que, ao solicitarem do leitor um preenchimento, indicam os locais de sua entrada no universo ficcional (ISER, 1999, p.107). Assim, um texto possui uma estrutura de apelo que invoca a participação de um indivíduo na feitura e acabamento: é seu leitor implícito. A comunicação ocorre quando esse leitor, na busca do sentido, resgata a coerência do texto interrompida pelos vazios. Para tanto, ele se utiliza de sua produtividade e, justamente por isso, obtém prazer na leitura.

A ilha perdida trata das peripécias vividas pelos irmãos, Henrique e Eduardo, que saem escondidos da fazenda dos padrinhos, banhada pelo Paraíba, para se aventurar em uma ilha situada no centro desse rio. O chamado da aventura acontece por meio da sedução, pois os protagonistas sentem-se atraídos por aquele espaço proibido pelos adultos. Na ânsia de atingirem-no, encontram por acaso uma canoa velha que os conduz ao lugar desejado. Esse espaço apresenta-se como desconhecido, constituído por matas fechadas e labirínticas de difícil acesso. Nele, os protagonistas passam fome, sentem medo e correm risco de vida. O mais novo, Henrique, é detido

por um ermitão, Simão, morador da ilha há muitos anos. Feito prisioneiro, o jovem adentra a ilha, enquanto seu irmão permanece em suas margens. Henrique, uma vez liberto, reúne-se ao irmão e ambos retornam ao espaço domiciliar da fazenda, no qual são bem acolhidos.

De acordo com Regina Zilberman (1984, p.132), a fantasia é o setor privilegiado pela vivência do livro infantil e juvenil. De um lado, porque aciona o imaginário do leitor e, de outro, porque é o cenário em que o herói resolve seus dilemas pessoais ou sociais. Conseqüentemente, não é a saída que coloca o herói perante o mundo, mas a sua volta.

Pode-se observar na narrativa, entretanto, que a intenção pedagógica transforma a aventura em pretexto para a transmissão de normas. Seus heróis não obtêm em seu retorno um poder ou saber capaz de propiciar a conscientização e o reconhecimento. Como o ingresso na aventura é proveniente de uma transgressão à ordem, o espaço que a representa se transforma em lição aos desobedientes. Assim, a experiência propiciada pela aventura leva os protagonistas à aceitação das regras referentes à obediência com conseqüente reclusão no âmbito familiar. Acompanhando a trajetória das personagens, os alunos reconhecem seu pequeno mundo somente quando elas regressam ao lar. Dessa forma, fecha-se o circuito doméstico e, dentro dele, está aprisionado o leitor implícito, “cercado por todos os lados” pela proteção dos adultos, levado a prestigiar a sua circunstância e a aceitar os papéis de dominadores exercidos por eles. Justifica-se então o título deste artigo.

Em *A ilha perdida*, a aventura é marcada por antíteses. Após o retorno dos heróis, o padrinho decide levá-los, juntamente com seus primos mais jovens, a uma expedição na ilha. Em todas as referências a esse passeio não há menção ao sol, antes a chuvas e tempestades que obrigam os protagonistas a acatar a decisão do padrinho de retornarem para a fazenda. Esse regresso é marcado pela frustração, pois eles não conseguiram encontrar Simão e, assim, provar a veracidade de seus relatos. Desse modo, o espaço externo, da aventura, representante da liberdade, apresenta somente frio, escuridão e desconforto. Somente o lar, espaço interno, atendendo ao modelo familista, é representante da luz e do conforto proporcionado pela família.

A exploração dos espaços conota os anseios das décadas de 1940 e 1950. O cenário primitivo, embora eldorado de riquezas, está superado, representa apenas um local abandonado, repleto de perigos e mistérios favoráveis à ação. Dupré segue a tendência apresentada pela *Coleção Terramarear*, ao utilizar lugares exóticos e primitivos para compor a narrativa. Explora dos quadrinhos e das narrativas de aventura a sensação de produzir no leitor sonhos, estímulos e ideais, como a liberdade, a natureza e a força, mas todos com caráter escapista e não emancipatório. Ela se utiliza do mundo natural em sua narrativa como *locus* e pretexto para o rito de “conformação”. Embora a obra seja atraente por expressar os desejos do jovem leitor que, assim como as personagens, entediado com a clausura doméstica, anseia ingressar em uma aventura por lugares desconhecidos; por possuir intenção pedagógica, ridiculariza esses anseios, apresentando-os como infantis e infundados. Há então na obra, devido ao caráter utilitário, desvalorização da emoção, por isso praticamente inexitem conflitos entre as personagens. Os poucos existentes são fornecidos pelo espaço da aventura ou por pessoas que o representam.

O modelo familista também determina o comportamento das personagens. As jovens se conduzem como adultos em miniatura, compromissadas com a família, amadas por todos que a compõem, representam o mito do “jovem feliz”. As adultas são modelos de conduta e moralidade, fornecem conselhos aos jovens e, por projeção neles, ao leitor empírico. Atuam como suporte para o pedagogismo da autora. Atendendo ao modelo de literatura trivial, as personagens adultas masculinas ingressam na aventura, pois são determinadas e competentes; as femininas permanecem em casa preocupadas e inconsoláveis, pois são frágeis. Elas representam mulheres pacientes e amorosas, todavia, por serem carentes de atenção, servem de justificativa para o bom caráter das personagens masculinas.

Devido ao caráter moralizante da narrativa, os animais se dividem em “bons” e “maus”. Os primeiros são companheiros determinados e inseparáveis, obedecem aos seus donos, fornecem-lhes coragem e respeitam-nos; os últimos, desobedientes. Contudo, os animais exemplares são frágeis e precisam de cuidados constantes, servindo de motivo para justificar as “boas” ações dos humanos para com eles. Pela personificação dos sentimentos e

comportamentos desses animais, eles conotam os jovens heróis que necessitam de amparo dos “mais velhos”.

A obra, atrelada à “modernidade” da época em que foi escrita, explora a produção em série, por meio do aproveitamento dos mesmos personagens constantes em outras narrativas de Dupré. A sua temática filia-se à ideologia do período, representada pelo teor educativo e moralizante. Esse teor aparece nas caracterizações morais das personagens, tornando-as artificiais. Entretanto, é válido destacar que não são as qualidades morais que prejudicam a narrativa, mas a superficialidade e a falsidade do contexto em que as personagens estão inseridas, pois seus discursos e atitudes não convencem, comprometendo a verossimilhança. Há outros elementos que contribuem para esse comprometimento como a localização da residência dos padrinhos: ora descrita como situada na fazenda ora em Taubaté, e o discurso paradoxal de Simão. A princípio, essa personagem atua como um “conselheiro”, incentivando Henrique a proteger os animais indefesos. Em seguida, afirma que, se os homens anseiam medir “forças” com os animais, eles devem procurar, na África e na Índia, pelos desafidores. Essa concepção revela idealização e aceitação de um determinado tipo elitista de caça.

Pode-se observar pela análise da narrativa que a literatura não é concebida como agente formador, mas como manifestação retórica capaz de doutrinar o leitor. Desse modo, a obra expressa o que a camada dominante entende como literatura infantil e juvenil: uma propaganda de seu estilo de vida. Da leitura global, o leitor implícito pode concluir e, por projeção nele, o aluno leitor, que deve: respeitar os animais e os “inferiores”, ser feliz e grato aos familiares e a Deus, apreciar a natureza e prezar o amor da família. A obra revela então em seu discurso uma poética preocupada com a transmissão de certezas, de alinhamentos rígidos do mundo. As mensagens apresentadas ordenam ao leitor implícito e, por projeção nele, ao empírico, como deve proceder. Esse autoritarismo no discurso revela que a autora concebe o seu leitor como inferiorizado diante de um emissor adulto detentor de “verdades”.

Na narrativa, a fantasia aparece de forma escapista, como sucedâneo do sonho, alienante. Ao término da aventura, os adultos não acreditam na veracidade dos relatos dos jovens protagonistas, pensam que eles deliraram ou imaginaram. A manifestação dessa desconfiança, associada à falta de

provas no retorno da ilha, faz com que esses jovens se conformem com as suspeitas. Assim, a fantasia não ilumina a realidade, não emancipa o seu leitor, pois interessa à autora menos a estética que a inculcação de moralidades compatíveis com o grupo a que ela pertence.

A obra copia processos da cultura de massa, porque correspondem ao padrão de qualidade a ser atingido. Ela expressa a perda da conotação do espaço primitivo como local de trabalho, por isso a estada das personagens em uma ilha deserta é provisória, pois ela não possui apelos para retê-las. Esse cenário representa um Brasil arcaico que desaparece por força das mudanças históricas e deseja tornar-se urbano e progressista. Justifica-se então que as personagens residam no espaço urbano e dirijam-se ao primitivo sempre a passeio ou nas férias, sem comprometer o período de aula na escola. Somente residem no espaço rural, na fazenda, as jovens personagens Quico e Oscar, e seus pais, os padrinhos. Entretanto, esse espaço não é isolado, situa-se nas proximidades de uma cidade: Taubaté.

Enquanto estão no espaço urbano, os heróis idealizam o natural, buscam-no pela possibilidade de liberdade e de aventura que representa. Ao sobreviverem a essas aventuras, eles retornam ao espaço de onde partiram com a certeza de que se aventurar foi um erro. Logo, os adultos têm razão em proibi-los de visitar o espaço primitivo. As conclusões a que chegam os protagonistas atuam também como suporte para o pedagogismo da autora, pois os seus sofrimentos servem de “lição” exemplar e aviso a quem pretende ausentar-se do espaço domiciliar: o leitor implícito. Desse modo, a autora utiliza-se, para transmitir as suas “mensagens”, de dois elos visíveis que o leitor empírico encontra com o texto, a personagem e o leitor implícito.

O espaço da aventura conota também a oposição entre organização civilizada e primitiva, pois, embora se valorize a natureza como necessária à subsistência e à exploração, o local que a contém aparece como superado. Por isso, a permanência das personagens na ilha representa um perigo latente: o de romperem com as coordenadas do “sistema social” da classe dominante. Dentro desse sistema, o local ideal para elas é o do lar, onde são protegidas e amadas. Ao final da leitura, as próprias personagens percebem e, por projeção nelas, também o leitor empírico, que a excursão aventureira foi em vão. Mesmo o desejo manifesto por Henrique de um dia voltar sozinho à ilha para

não afugentar a personagem Simão, só poderá ser concretizado quando ele for adulto. Como não há provas de que Simão exista, esse desejo é infundado.

A obra elabora um modelo de vida familiar característico de boa parte da narrativa infantil e juvenil de 1940 e 1950, pois privilegia o valor da existência doméstica, encerrando nela as jovens personagens, porque se trata de seu mundo verdadeiro. Desse modo, transparece a euforia com a vida administrada pela família que lega a seus rebentos os principais padrões da sociedade. Os espaços, por sua vez, confirmam esse modelo.

A narrativa aparece marcada pela intenção básica do narrador tradicional de contar uma história interessante sobre uma aventura no interior de uma ilha misteriosa. Esse tema faz parte da linha heróico-aventuresca que no transcorrer dos tempos tem encontrado a mais alta ressonância entre leitores diversos. Contudo, o narrador apresenta um discurso judicativo que interpreta e decodifica, por meio de juízos e digressões, as emoções e os sentimentos dos heróis. Assim, seu discurso estrangula a autonomia das personagens em expressar seus próprios questionamentos e, por consequência, a liberdade do leitor implícito em interpretá-los.

O discurso do narrador, estruturado como um comentário didático autorizado da ação, orienta-se para esse leitor com a intenção de agir sobre ele. Afirma-se então a sua função ideológica: levar o jovem leitor à aceitação dos valores impostos pelos adultos. O monopólio do narrador resulta em autoridade soberba, sendo impossível aos heróis contestarem o privilégio de seu comentário ideológico. Como se trata de um narrador que defende a ideologia dos adultos, ele os conota e, na opressão às jovens personagens e ao leitor implícito, os mimetiza. O leitor implícito, assim como o empírico que nele se projeta, vê-se, mesmo no universo ficcional, na fantasia, preso às normas adultocêntricas, “cercado por elas”.

A soberania do narrador sobre o leitor implícito avulta quando se exclui a decodificação do destinatário. Ao leitor é fornecido um mundo pronto, previamente interpretado e facilmente consumível. Com isso, impõe-se um processo de percepção textual no qual o recebedor é colocado perante um produto acabado que, se é opressivo no âmbito ideológico, é digerível sob o aspecto estético. Assim, caminham juntas na obra: facilidade de leitura e transmissão de valores repressivos. É válido destacar que o prazer manifesto

pelos alunos na leitura advém justamente dessa facilidade. Como se pode observar, o discurso do narrador, por atender a um projeto estético pedagógico condutor de ideologias, não propicia uma comunicação interativa com o leitor.

A ilha perdida, por apresentar contenção comunicativa, assegura o mesmo que os produtos da literatura trivial: a sedução do consumo fácil. Sua narrativa é construída para favorecer ao entretenimento e incutir as ideologias dos adultos. Justifica-se então a ausência de novidade formal e o questionamento existencial; a mesmice nas ações das personagens no espaço da aventura; a apresentação linear do tempo na diegese; e o final “fechado”. A opção de Dupré por esse “fechamento”, que elucida o destino definitivo das personagens, tem por objetivo produzir no leitor atordoado com o caos social à sua volta a sensação de “consolo”, pois pelo menos na leitura ele se depara com um mundo organizado e previsível.

Pode-se concluir que o consumo da obra está assegurado por diversos fatores. Pelo seu caráter ideológico, ela agrada aos adultos que a disponibilizam para leitura. Por apresentar processos formais próprios da cultura de massa, atende aos jovens com pouco contato com textos diversos e excessiva exposição a produtos da literatura trivial. A obra conforta o jovem leitor, porque atende ao seu horizonte de expectativa. Elegendo-a para leitura, ele evita realizar um complexo exercício de raciocínio e interpretação, geralmente, exigido por obras críticas e provocadoras. A editora, por sua vez, ciente de que a obra possui demanda, mantém-na em circulação.

A ilha perdida aproxima-se dos textos da chamada literatura de tese, nos quais um discurso domina univocamente, pois produzido por um emissor que conhece e prevê com bastante exatidão a enciclopédia e volitivas do leitor ideal (SILVA, 1993, p.328). Esse leitor, projetado por Dupré, habituado ao mínimo esforço, busca na leitura entretenimento e consumo fácil. Ao atender a seus anseios, a autora limita o número de vazios em sua obra, impedindo que a produtividade do leitor implícito entre em jogo na leitura. Por conseqüência, há um estreitamento da atividade imaginativa do leitor que, ao receber a obra de tal forma estruturada e fechada à sua interpretação, não tem condições de projetar uma nova realidade àquela apresentada. Então, guiado pela ótica do narrador, só pode manifestar atitudes de aceitação ou rejeição acerca das normas e valores expressos na narrativa.

A autora, ao subordinar seu texto ao horizonte de expectativa de seus leitores, que esperam ser guiados sem esforço por um narrador, mesmo precisando suportar seus julgamentos e comentários didáticos, objetivou que eles também se subordinassem ao ponto de vista da obra. Dupré, ao eleger esse narrador controlador, opta pela perda da qualidade da narrativa em favor da pedagogia. Desse modo, resulta em sua obra uma assimetria que impossibilita amenizar o contraste entre o poder do narrador e a dominação do leitor implícito, condenando a obra, por não ter uma solução esteticamente convincente a não atingir o estatuto estético.

Pelo exposto, verifica-se que conhecer as obras eleitas como atraentes pelos alunos, permite detectar os seus horizontes de expectativa. Justamente por isso, pode-se propor outras leituras que, situadas no eixo da ruptura, facultam a esses alunos a ampliação desses horizontes.

Referências

DUPRÉ, Maria José. *A ilha perdida*. Ilustr. Edmundo Rodrigues. 11.ed. São Paulo: Ática, 1978.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999. vol.2.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. *Teoria da literatura*. 8.ed. Coimbra: Almedina, 1993. vol.1.

ZILBERMAN, Regina. A literatura infantil e o leitor. In: ____; MAGALHÃES, Ligia Cadermatori. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1984, p. 61-134.