



# UM ESTUDO SOBRE O TRAUMA NA LITERATURA JUVENIL

*Regina Peixoto Carneiro*

*Orientadora: Carla Portilho*

*Mestranda*

**RESUMO:** Este trabalho tem como objetivo principal se aprofundar em alguns temas importantes presentes na literatura juvenil americana (*young adult*) sob a perspectiva do trauma, focando no que ele representa para os protagonistas jovens especificamente no processo de desenvolvimento. Para isso, serão analisadas as características do romance de formação existentes na narrativa adolescente, pensando em como as experiências que esses protagonistas vivenciam ajudam a moldá-los como indivíduos. Para tal, toma-se como base o romance juvenil “As vantagens de ser invisível”, de Stephen Chbosky, publicado em 1999 pela MTV Books. Diante dessa perspectiva, pretende-se refletir sobre a construção do personagem dentro da literatura adolescente, levando em conta questões que costumam aparecer em obras desse gênero, como a insegurança, a depressão, o abuso, o não-pertencimento e o silêncio. Também se discutirá a relevância da abordagem desses temas dentro do panorama da literatura juvenil apresentado.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura juvenil; romance de formação; trauma.

## Introdução

Estudos apontam que a literatura juvenil (no universo americano referida como “YA” – “*young adult*”) só veio a se distinguir como gênero literário próprio – isto é, independente da literatura infantil – no final da década de 60, com a publicação de romances como *The Outsiders* (em português, *Vidas sem rumo*), de S. E. Hinton (1967)<sup>1</sup>. Desde então, tem ganhado crescente popularidade, se consolidando no interesse do público jovem e no universo editorial. No entanto, a quantidade de produção acadêmica dedicada ao estudo da literatura juvenil dentro da crítica literária ainda deixa a desejar.

A maior parte dos estudos dedicados à literatura juvenil está relacionada à área de educação: por exemplo, como trabalhar os livros infantojuvenis na sala de aula ou como estimular os jovens ao mundo da leitura. Segundo Daniels (2006), o estudo de obras de literatura juvenil dentro da crítica literária tem sido negligenciado devido ao fato de que os próprios críticos literários e os acadêmicos sentem dificuldade de definir o mérito de tais obras, em comparação a cânones tradicionais. Não cabe no âmbito desta pesquisa discutir ou defender o mérito do gênero; todavia, acredita-se que a literatura juvenil tem uma linguagem e um contexto próprios nos quais a crítica literária deveria se aprofundar para além da sala de aula.

Daniels (2006) argumenta que, justamente por ser um gênero relativamente recente e, por conta disso, ter uma definição ainda abrangente e pouco explorada, mais teóricos deveriam se dedicar à análise crítica dessas obras, uma vez que dariam espaço para estudos originais. Claro que essa perspectiva pode estar um pouco defasada, considerando o fenômeno universal que se tornaram as adaptações para o cinema de muitas dessas obras juvenis, trazendo novos leitores e novas interpretações. Ainda assim, tendo isso em vista, o presente trabalho busca analisar alguns elementos narrativos próprios desse tipo de literatura, especialmente pela abordagem da teoria do trauma, envolvendo temas considerados polêmicos para o público adolescente e que se mostram de grande influência no desenvolvimento de protagonistas da literatura juvenil, como violência sexual, aborto, suicídio, depressão e uso de drogas.

---

<sup>1</sup> Ver CART, Michael. “From Insider to Outsider: The Evolution of Young Adult Literature”. *Voices from the Middle*. V. 9. N. 2. December 2001. p.95.

## A literatura juvenil: uma contextualização

O termo *young adult* surgiu como uma categoria literária a partir da necessidade de bibliotecários de recomendar leituras mais sérias para adolescentes, fugindo um pouco da literatura infantil. Com essa movimentação, editoras perceberam a brecha no mercado, e romances inicialmente publicados para o público adulto acabaram sendo relançados para adolescentes, como *O apanhador no campo de centeio*, de J. D. Salinger (1957), e *Primavera de amor* (1948), de Maureen Daly. *O apanhador* segue a história de Holden, um adolescente que é expulso do internato em que estudava e vai para Nova York, cidade em que sua família mora, mas passa um tempo sozinho num hotel antes de contar para a família. Com o interesse crescente de leitores adolescentes que se identificavam com a obra, acabou se estabelecendo como YA. A partir desse romance, ficou clara a necessidade de se aprofundar em certas questões pensando no público mais jovem, e com isso veio também o debate sobre que tipo de assuntos seriam adequados para se tratar nessa nova literatura.

Como a definição da literatura YA ainda é relativamente recente, as características que compõem o gênero são amplas, não havendo críticos literários, autores, bibliotecários e o mercado editorial concordado completamente com critérios fechados para essa classificação. Originalmente, a categoria foi comercializada para pessoas de 12 a 18 anos, que seria a fase da adolescência. Esse mercado se popularizou com o sucesso da coleção *Harry Potter*, de JK Rowling, criando uma legião de leitores assíduos que antes não se encontravam inteiramente no mundo dos livros (DANIELS, 2007). No entanto, se o critério principal para definir a categoria era o público-alvo ser adolescente, como os protagonistas das obras, uma pesquisa em 2012 provou que não é só isso, uma vez que 55% dos leitores de YA são adultos (HOWLETT, 2015). Sendo assim, é preciso ampliar essa definição.

Dentro da categoria YA, tem-se algumas subdivisões que são pertinentes para o propósito dessa pesquisa. Existem os romances infantis (*children's literature*), que são lidos não só por crianças mas acabaram por se tornar universais, sendo para todas as idades; há os romances infantojuvenis (*middle school literature*) – esses ainda entram na categoria YA, mas são voltados para adolescentes mais jovens, no ensino fundamental, e normalmente os temas abordados estão mais em sintonia com as dificuldades dessa faixa etária – por exemplo, relacionamentos na escola ou em casa, *bullying*, não-pertencimento, autoestima; no entanto, ainda não é frequente sexo ou uso de drogas, que costumam aparecer em obras para uma faixa



etária um pouco mais velha. Há os juvenis, que são voltados para adolescentes que estão no ensino médio, mas também englobam jovens um pouco mais velhos, até o início da faculdade. Esses últimos são os que mais se relacionam com a literatura YA mais popular, abordando questões como novas experiências na adolescência e como lidar com elas. Atualmente, vem emergindo uma nova categoria, o “*new adult*” (NA), voltada para pessoas de aproximadamente 25 anos, que já saíram da faculdade e estão lidando com situações mais próximas da realidade adulta – arranjar um emprego, morar sozinho etc. Geralmente, questões sexuais são abordadas nos romances NA de maneira mais corriqueira e mais explícita, e seu público-alvo não são os adolescentes (WEST, 2014).

Para o propósito desse trabalho, o exemplo usado se refere a um romance YA juvenil realista, com personagens passando pelo ensino médio. Com realistas, exclui-se os romances YA de fantasia, distopia e ficção científica, nos quais o foco está normalmente em uma trama trabalhada com outros objetivos, e lidar com questões comuns da vida não é o principal deles, ainda que seja uma consequência natural. Sendo assim, a definição que usarei aqui é a de Catherine Ross (1985) em seu artigo “*Young Adult Realism: Conventions, Narrators and Readers*”:

O realismo YA é um gênero da literatura que tem se desenvolvido desde meados dos anos 60 e é atualmente reconhecida pelas seguintes características: protagonistas adolescentes, narração a partir do ponto de vista do adolescente, cenários contemporâneos realistas e abordagem de assuntos que eram antes considerados tabus<sup>2</sup>. (ROSS, 1985)

Pensando nessa definição, com foco especial na abordagem de assuntos tabus, considera-se interessante traçar um paralelo entre a literatura juvenil realista e os romances de formação (*coming of age*), cuja definição popular hoje em dia é histórias que mostram o desenvolvimento de um protagonista durante um período de tempo, de modo que ele evolui e amadurece com as experiências que vive.

### **Relações entre a literatura juvenil e o romance de formação**

A fim de estabelecer uma historicidade à literatura YA pós-moderna, Roberta Trites, em seu livro *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature* (2000),

---

<sup>2</sup> Tradução livre de: “Young adult (YA) realism is a genre of literature that has been developing since the mid-sixties and is now recognizable by specific characteristics: adolescent protagonists, narration from the adolescent's point of view, realistic contemporary settings, and subject matter formerly considered taboo.”

volta à tradição com o *Bildungsroman*, termo da crítica literária alemã que deu origem ao *coming of age* (referido aqui como romance de formação). Baseada em sua interpretação pessoal e reconhecendo que a maior parte dos personagens de histórias infantis e juvenis naturalmente cresce, ela faz a distinção entre o *Bildungsroman* e o *Entwicklungsroman*, sendo o primeiro sobre um protagonista que amadurece e se torna adulto ao se integrar ao meio em que vive, e o segundo sobre o personagem que não se torna adulto ao final da narrativa, mas soluciona algum problema e cresce com ele (TRITES, 2000, p.10). De maneira mais direta, ela se refere ao *Bildungsroman* como romance de formação e ao *Entwicklungsroman* como narrativa de desenvolvimento, deixando claro que a tradição alemã de onde esses termos se originaram não abrange o significado que o romance de formação e a narrativa de desenvolvimento tomaram atualmente, nem sua influência na literatura YA.

Uma característica do *Bildungsroman* que parece ter se transferido para o romance de formação que nos cabe aqui é a individualização do protagonista e a busca por uma identidade e/ou independência. Segundo Trites, muitos romances chamados naturalmente de *Bildungsroman* por ser um termo mais conhecido são, na verdade, *Entwicklungsroman*, uma vez que o protagonista passa a narrativa tentando resolver um problema e o soluciona, mas não necessariamente se torna adulto e atinge uma maturidade significativa, considerando que muitos desses romances acontecem na duração de menos de um ano. Sendo assim, é possível afirmar que histórias que representam um adolescente podem ser chamadas de romance de formação ou de narrativas de desenvolvimento, podendo depender do tempo em que a história se passa ou do nível de maturidade atingido ao final do enredo.

Ainda assim, Trites reconhece que, apesar da duração da história ser um fator, atualmente os romances YA se aproximam também do *Bildungsroman* devido ao seu aprofundamento de questões relacionadas à individualização e à identidade, que ganharam crescente atenção na era pós-moderna:

Como resultado, a popularidade do tradicional *Bildungsroman* com ênfase na autodeterminação abre espaço para a dominância do romance *young adult* no mercado, que está menos interessado em retratar crescimento e mais empenhado em investigar como o indivíduo existe na sociedade<sup>3</sup>. (TRITES, 2000, p. 19)

---

<sup>3</sup> Tradução livre de: “As a result, the popularity of the traditional *Bildungsroman* with its emphasis on self determination gives way to the market dominance of the Young Adult novel, which is less concerned with depicting growth reverently than it is with investigating how the individual exists within society.”



Essa visão faz sentido ao pensar na definição de literatura juvenil apresentada na contextualização – os adolescentes estão preocupados em se encaixar na sociedade em que vivem e a fase da adolescência é marcada pela perda da inocência e as crescentes responsabilidades do início da vida adulta, bem como a dificuldade de ter que lidar com algumas experiências pela primeira vez. Traçando esse panorama entre a literatura juvenil, os romances de formação e as narrativas de desenvolvimento e como elas se relacionam, pretende-se a seguir analisar como a abordagem de temas considerados “tabus”, como afirmou Ross (1985) pode ser problematizada em certas obras. O foco real do trabalho está na capacidade e habilidade do personagem selecionado de lidar com as expectativas e novidades da adolescência enquanto lida com situações difíceis e traumáticas, e como esse trauma pode influenciar no seu desenvolvimento e na forma como amadurece ao longo de sua história.

### **Lidando com temas polêmicos**

Na literatura americana contemporânea, muitos dos romances juvenis indicados nos currículos escolares desde a década de 2000 foram banidos por conterem conteúdo considerado pesado para a faixa etária; a obra *As vantagens de ser invisível*, de Stephen Chbosky (1999), por exemplo, chegou a ser referida por alguns bibliotecários como “pornografia infantil”<sup>4</sup> em 2010. Algumas obras que hoje são consideradas clássicos também já foram banidas, como *O apanhador no campo de centeio* (1957), já mencionado aqui, *O sol é para todos* (1962), de Harper Lee e *Admirável mundo novo* (1932), de Aldous Huxley, por conterem violência ou qualquer outro tipo de conteúdo ofensivo ou nocivo para certa faixa etária.

O maior argumento para essa posição tomada por bibliotecas e escolas nos Estados Unidos é, basicamente, tentar não guiar os adolescentes pelo mau exemplo. Eles precisam de modelos do certo a fazer, não de exemplos de contato com drogas, álcool, sexo e violência. Em seu artigo “*Darkness Too Visible*”, Meghan Gurdon expõe os dois lados da discussão:

O argumento a favor de tais romances é que eles validam a experiência adolescente, dando voz a jovens torturados que poderiam não ter essa oportunidade. Se um adolescente sofre um abuso, a lógica diz que ler sobre outro adolescente na mesma situação pode servir de consolo. Se uma garota se corta com uma lâmina para aliviar sentimentos de ódio a si mesma, pode encontrar socorro em outra garota que se corta; estanca o sangue com toalhas e aos poucos aprende a controlar suas emoções sem usar uma faca. Ainda

<sup>4</sup> Ver lista completa de instituições que baniram o romance desde seu lançamento em: <http://www.marshall.edu/library/bannedbooks/books/perks.asp>. Acesso em: 26/08/2018.

assim, é também possível – e até provável – que livros que focam em patologias ajudem a normalizá-las. No caso de automutilação, pode divulgar sua possibilidade, pois há probabilidade de outros jovens nunca terem imaginado medidas tão drásticas. Comportamentos autodestrutivos de adolescentes são contagiosos e há períodos em que podem se tornar populares. O objetivo não é invalidar o sofrimento de alguns jovens; o argumento é cuidar disso<sup>5</sup>. (2011, p.2).

Sendo assim, propõe-se que se enxergue os romances controversos como uma oportunidade para abrir o diálogo para esses assuntos. Penso que um dos objetivos da literatura é representar a vida, e fingir que não há situações de violência ou depressão não faz essas questões desaparecerem. É importante buscar obras que possam abrir essa linha de comunicação com responsabilidade e complexidade. Na maioria das vezes, esses temas não estão nas obras para chocar o leitor ou incentivá-lo a se desviar da norma. Se olharmos para os romances de formação e as narrativas de desenvolvimento, será possível perceber que esses assuntos surgem para serem enfrentados e, se não resolvidos, que algum crescimento surja deles.

#### **As vantagens de ser invisível – Relações de trauma e identidade**

*As vantagens de ser invisível* (1999), de Stephen Chbosky, é um romance epistolar no qual Charlie, um menino de 15 anos, em busca de um ouvido amigo (após seu melhor amigo ter cometido suicídio no ano anterior), começa a escrever cartas anônimas a uma pessoa que não conhece, a fim de desabafar com alguém e escapar da solidão. No início da narrativa, ele se mostra infantil e inocente, porém, no decorrer do processo de narrar sua história, ao lidar com os problemas e com as novas influências que vão surgindo, percebe-se seu desenvolvimento como indivíduo (MATOS, 2013). As cartas que Charlie escreve são uma forma de tentar se descobrir. Um ponto importante da personalidade de Charlie é que ele é muito observador e pouco participativo, e algumas pessoas em sua vida se preocupam com isso. Seu professor Bill, por exemplo, o encoraja a participar mais, e a partir das cartas é possível ver sua tentativa de se integrar ao meio em que vive, de fazer amigos e ser mais

---

<sup>5</sup> Tradução livre de: “The argument in favor of such novels is that they validate the teen experience, giving voice to tortured adolescents who would otherwise be voiceless. If a teen has been abused, the logic follows, reading about another teen in the same straits will be comforting. If a girl cuts her flesh with a razor to relieve surging feelings of self-loathing, she will find succor in reading about another girl who cuts, mops up the blood with towels and eventually learns to manage her emotional turbulence without a knife. Yet it is also possible—indeed, likely—that books focusing on pathologies help normalize them and, in the case of self-harm, may even spread their plausibility and likelihood to young people who might otherwise never have imagined such extreme measures. Self-destructive adolescent behaviors are observably infectious and have periods of vogue. That is not to discount the real suffering that some young people endure; it is an argument for taking care.”

como as pessoas a sua volta são. Charlie conta sua história enquanto a vai vivendo, e ao longo da narrativa percebe-se que Charlie também usa essas cartas como forma de tentar entender o que aconteceu com ele, e o que ainda acontece como repercussão disso. São sua forma de lidar com os eventos de seu passado, ainda que sua memória não tenha total reconhecimento deles.

Mirabito (2016) afirma que “parte do crescimento pós-traumático do protagonista envolve transformar sua relação negativa com si mesmo em uma relação positiva.”<sup>6</sup> O processo de escrita de Charlie através de suas cartas é, em si, um processo de crescimento e amadurecimento:

Apesar de a ação levar à epifania de Charlie, é o ato de escrever que o ajuda a aceitar o que aconteceu em sua vida, em seu passado e em seu futuro. Através do ato passivo de refletir e escrever sua própria história, ele consegue desenvolver um melhor entendimento sobre sua identidade.<sup>7</sup> (MATOS, 2013).

Matos argumenta que a resistência de Charlie em participar ativamente em sociedade foi uma consequência de suas lembranças reprimidas da infância. Apesar de ter 15 anos, Charlie tem atitudes e pensamentos que denotam uma certa imaturidade. Em um de seus relatos, descreve o que é e como praticar o ato de masturbação (CHBOSKY, 1999, p.24) – algo que se imagina que meninos de 15 anos, no auge da adolescência, já venham praticando há um tempo. No entanto, quando se considera o histórico de Charlie relacionado ao abuso sexual, vê-se essa “imaturidade” como um sintoma de seu trauma, uma desconexão com seu eu sexual que o impediu de crescer nesse sentido. Charlie também conta detalhadamente de uma ocasião em que foi testemunha de um estupro. O interessante é que esse evento aconteceu anos antes, mas ele só entendeu o que de fato ocorreu quando estava contando em voz alta a seus amigos: “Ele estuprou ela, não foi?”<sup>8</sup>. De certa forma, isso é um *foreshadowing* para o seu próprio abuso – é como se ele só conseguisse reconhecer o que aconteceu quando tivesse a maturidade necessária para entender os eventos da forma que ocorreram.

<sup>6</sup> Tradução livre de: “Part of the protagonist’s post-traumatic growth involves changing his or her negative experience into a positive one.” (MIRABITO, p.15, 2016).

<sup>7</sup> Tradução livre de: “Although action leads Charlie to have an epiphany, it is the act of writing that ultimately helps him come to terms with his life, his past and his future; through the passive act of reflecting and inscribing his own story, he is able to develop a better understanding of his own identity.” (MATOS, p.13, 2013).

<sup>8</sup> Tradução livre de: “He raped her, didn’t he?” (CHBOSKY, 1999, p.35).



Durante o ano em que escreve as cartas, Charlie entra em contato com muitas situações que ajudam a construir seu pensamento crítico e promovem momentos de educação. Começando por ter que lidar com o suicídio do melhor amigo, Michael, e a culpa de sobrevivente, quando o psicólogo da escola dá a entender que Michael sentia que não tinha ninguém para conversar, e Charlie se sente responsável por isso. Ou quando testemunha o namorado da irmã batendo nela, e a própria irmã tenta defendê-lo para Charlie, que está acostumado a se deixar influenciar por pessoas mais velhas. Até mesmo quando sua irmã fica grávida e pede que ele a acompanhe para fazer um aborto. Ao fazer amigos que já estão no fim da escola, enquanto ele acaba de começar o ensino médio, Charlie entra em contato com um mundo mais adulto do que o do ensino fundamental que acabou de deixar, perdendo um pouco a transição natural que aconteceria entre uma fase e outra. Um mundo de drogas, de sexo, de matar aulas, de viver uma vida mais intensa do que a esperada com sua personalidade quieta e “invisível”. Todos esses fatores são catalisadores do seu desenvolvimento, e fazem parte do que o leva a ter acesso ao seu trauma.

Ao analisar protagonistas de outras obras que lidam com a superação do trauma de abuso infantil, Mirabito (2016) afirma: “A experiência traumática [deles] fraturou o desenvolvimento do seu senso de eu e resultou em estágios incompletos de desenvolvimento infantil. Neurologicamente, crianças que sofreram abuso potencialmente têm seu crescimento interrompido no período específico do seu incidente traumático<sup>9</sup>”. É difícil interpretar como Charlie lida com seu trauma porque ele nem sequer se lembra do que houve. No entanto, há muitas partes do romance em que ele reconhece ser diferente – no início, mais como uma observação do que ele percebe que as pessoas a sua volta sentem sobre ele, mas depois ele afirma ser algo que vem de dentro. Ele se sente “errado”, e não consegue explicar porquê. “Não sei se você já se sentiu assim. Como se tivesse vontade de dormir durante mil anos. Ou de só não existir. Ou de não saber que existe.” (1999, p.100). Ele escreve isso ao amigo solidário sem muita pretensão, mas é possível perceber nessas frases pensamentos sombrios, complexos, que são indícios de seu estado mental.

Na missão de desenvolver um estudo literário abrangente sobre a teoria do trauma, Cathy Caruth (1996) se refere a uma análise literária de Freud e comenta: “Se Freud recorre à literatura para descrever uma experiência traumática, é porque a literatura, assim como a

---

<sup>9</sup> Tradução livre de: “Precious and André’s traumatic experiences have fractured their developing sense of self and resulted in incomplete stages of development. Neurologically, abused children are potentially brought to a halt at the specific time of the traumatic incident(s).”

psicanálise, está interessada na relação complexa *entre o saber e o não saber*.<sup>10</sup> (CARUTH, 1996, p.3, grifos meus). A partir de sua interpretação sobre a teoria do trauma pensada por Freud, Caruth desenvolve uma definição da experiência traumática, a fim de explorar como a literatura pode representar esses eventos:

O trauma não é localizado no simples ato ou evento de violência original no passado de um indivíduo, mas na forma em que sua natureza não assimilada (...) retorna para perturbar o sobrevivente depois. (...) O trauma parece ser mais do que uma patologia, ou uma doença de um psicológico ferido: é sempre a história de uma ferida que grita, que se direciona a nós na tentativa de nos contar uma realidade ou uma verdade que não estaria disponível de outra forma. Essa verdade, em seu surgimento tardio, não pode estar vinculada apenas ao que é conhecido, mas também ao que permanece desconhecido em nossas próprias ações e nossa linguagem. (CARUTH, 1996, p.4).

Dessa forma, a falta de memória de Charlie sobre o ocorrido não nos impede de interpretar, através de suas cartas e do que se passa com ele, como a experiência traumática influenciou seu jeito de ser na adolescência. Na verdade, mesmo que não tenhamos acesso a pistas claras do que lhe aconteceu, na segunda metade do romance ele diz: “A única pessoa que tenho para conversar é meu psiquiatra, mas não gosto dessa ideia nesse momento porque ele fica me perguntando sobre quando eu era pequeno, e as perguntas estão começando a ficar esquisitas.”<sup>11</sup> (1999, p.186). Essas pistas são acessíveis ao psiquiatra, que já percebe as marcas do trauma e está tentando fazer com que Charlie as assimile.

A inocência e a imaturidade de Charlie ficam óbvias em muitas partes do romance, através da sua completa incapacidade de expressar o que quer. Ele se deixa ser beijado por Patrick porque acha que é o que pode fazer para consolar o amigo, mesmo que ele não queira ser beijado. Demora meses para terminar com Mary Elizabeth porque não faz a menor ideia de como contar para ela que não está interessado. Passa o ano sofrendo pela Sam, e quando ela o confronta sobre não ser sincero com os próprios sentimentos, ele diz que achava estar fazendo “o que todo mundo queria. Mesmo quando começa a “participar” mais e se envolver com as pessoas, coloca as necessidades de todo mundo na frente das suas. Matos (2016, p.9) argumenta que o registro de todas essas experiências – suas cartas – servem de aparato para

---

<sup>10</sup> Tradução livre de: “If Freud turns to literature to describe traumatic experience, it is because literature, like psychoanalysis, is interested in the complex relation between knowing and not knowing.”

<sup>11</sup> Tradução livre de: “The only person I would have to talk to would be my psychiatrist, but I don’t want to do that right now because he keeps asking me questions about when I was younger and they are starting to get weird.”

que Charlie entenda a si mesmo e o meio em que vive, e essa é mesmo a proposta abrangente já mencionada dos romances de formação. Ele escreve: “Quando escrevo as cartas, passo os próximos dois dias pensando sobre o que descobri enquanto as escrevia. Não sei se isso é bom ou ruim<sup>12</sup>” (CHBOSKY, 1999, p.28).

Ao final do romance, Charlie tem *flashbacks* do abuso que sofreu da sua tia, impulsionados pelo contato íntimo com Sam. Ele reconhece porque foi importante que se lembrasse, e depois de dois meses internado recebendo tratamento psicológico, chega à conclusão de que não pode culpar a tia pelo que ela fez, porque teria que culpar todos os eventos ruins da vida da tia, e de todo mundo que faz coisas ruins. Ao escrever a última carta, Charlie a perdoa. Mas, mais importante do que isso, ele é capaz de reconhecer que lembrar o que aconteceu, por mais importante que tenha sido, não mudou quem ele é. Sua experiência traumática não define sua identidade. Nessa carta final, fica a impressão de que Charlie amadureceu mais nesses dois meses lidando com seu trauma do que no ano inteiro em que se sentia confuso, deslocado, errado, deprimido, influenciável. Os sentimentos não mudaram, mas as experiências que acumulou naquele ano movimentado o impulsionaram ao amadurecimento, equipando-o para compreender e lidar, então, com o seu trauma. Charlie tinha potencial para se vitimizar, e usar a experiência traumática para justificar toda dor que sentiu durante aquele ano e os anteriores, mas não é essa sua conclusão. Por fim, ele diz:

Acho que somos quem somos por muitas razões. E talvez a gente nunca vá saber a maioria delas. Mas mesmo que não tenhamos o poder para mudar de onde viemos, ainda podemos escolher para onde vamos a partir daí. Ainda podemos fazer as coisas, e tentar nos sentir bem com isso<sup>13</sup>. (CHBOSKY, 1999, p.228).

## Conclusão

Neste trabalho, a proposta era traçar um panorama da história recente da literatura juvenil, em especial romances YA realistas, e sua importância em tratar de assuntos considerados polêmicos para certa faixa etária, bem como toda a tradição literária desse gênero com as ideias de romance de formação e narrativas de desenvolvimento, relacionando esses conceitos com a representação do trauma no romance *As vantagens de ser invisível*. Esta

<sup>12</sup> Tradução livre de: “When I write the letters, I spend the next two days thinking about what I figured out in my letters. I do not know if this is good or bad.”

<sup>13</sup> Tradução livre de: “So, I guess we are who we are for a lot of reasons. And maybe we’ll never know most of them. But even if we don’t have the power to change where we can come from, we can still choose where we go from there. We can still do things. And try to feel okay about them.”



obra foi escolhida por já ter se estabelecido no recente cânone literário juvenil e por se considerar que trata desses temas difíceis com complexidade e responsabilidade. O objetivo era chamar atenção para a relevância de se estudar uma temática séria como a questão do trauma, principalmente levando em conta a ideia de desenvolvimento do personagem, e como a experiência traumática pode influenciar seu senso de identidade e como se comporta no mundo. Na impossibilidade de analisar o trauma como um caso isolado, uma vez que o indivíduo é formado por inúmeras experiências – não só as que deixam marcas mais profundas –, também se considerou toda a vivência do personagem para que ele pudesse chegar ao estado de amadurecimento esperado no romance de formação.

### Referências bibliográficas

CART, Michael. “From Insider to Outsider: The Evolution of Young Adult Literature”. *Voices from the Middle*, v9, n2. December 2001.

CARUTH, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1996.

CHBOSKY, Stephen. *The Perks of Being a Wallflower* (1999). London: Pocket Books UK, 2009.

DANIELS, Cindy L. “Literary Theory and Young Adult Literature: The Open Frontier in Critical Studies”. *The ALAN Review*. Winter 2006.

GURDON, Meghan. “Darkness Too Visible”. *The Wall Street Journal*. 2011. Disponível em: <https://www.wsj.com/articles/SB10001424052702303657404576357622592697038>. Acesso em 26/08/2018.

HOWLETT, Georgina. “Why are so many adults reading YA and teen fiction?”. Disponível em: <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2015/feb/24/why-are-so-many-adults-reading-ya-teen-fiction>. Acesso em 20/08/2018.

MATOS, Angel. “Writing Through Growth, Growth Through Writing: *The Perks of Being a Wallflower* and Narratives of Development”. *The ALAN Review*, v10, n3. Summer 2013. Disponível em: <<http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v40n3/matos.html>>. Acesso em: 20/08/2018.



ROSS, Catherine. "Young Adult Realism: Conventions, Narrators and Readers". The University of Chicago Press. *The Library Quarterly*, Vol. 55, No. 2 (April, 1985), pp. 174-191.

SANTOS, Cássia. *Narrativas de amadurecimento: Relações entre o romance de formação e a literatura infantojuvenil*. 2016. 158f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Instituto de Letras, UFF, Niterói.

TRITES, Roberta. *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*. Iowa City: University of Iowa Press, 2000.

WEST, Holly. "Ask an Editor: Young Adult vs. New Adult". Swoon Reads. December 2014. Disponível em: <https://www.swoonreads.com/blog/ask-an-editor-young-adult-vs-new-adult/>. Acesso em 20/08/2018.