

Mary John

ANA PESSOA (2016). *Mary John*. Carcavelos: Planeta Tangerina, 183 p. Ilustrações de Bernardo Carvalho.



Mary John (2016) é o terceiro livro juvenil de Ana Pessoa, uma autora cuja obra tem merecido consistente reconhecimento, tendo vencido, em 2011, o Prémio Branquinho da Fonseca e figurado, em 2015 e 2017, no prestigiado catálogo White Ravens. O seu percurso já consagrado e, simultaneamente, promissor valeu-lhe a integração no grupo de 39 escritores europeus de literatura infantojuvenil com menos de 40 anos selecionado pela Aarhus39.

Tal como *O caderno vermelho da rapariga karateca* (2012) e *Supergigante* (2014), os dois livros anteriores de Ana Pessoa, *Mary John* pertence à coleção *Dois Passos e Um Salto*, a aposta da editora Planeta Tangerina direcionada para o público juvenil. Os três romances são ilustrados por Bernardo Carvalho, também responsável pelo *design* gráfico dos objetos-livro que aporta significados que alimentam a narrativa. Bernardo Carvalho é um dos ilustradores portugueses mais reconhecidos internacionalmente – entre outras distinções, viu o seu trabalho ser selecionado para a Lista de Honra do IBBY, receber uma Menção Honrosa no «Best Book Design From All Over the World» da Leipzig Foundation e ser distinguido na categoria «Melhor Livro» pelo Banco del Libro na Venezuela. A qualidade e unicidade que caracterizam as obras que integram a coleção supramencionada dificilmente podem dissociar-se do seu contributo.

A adolescência refém da infância

Mary John – é assim que lhe chama Júlio Pirata – sente necessidade de responder a uma pergunta: «Quem és tu, Júlio?» (pp. 12, 85, 122, 127). Para isso, senta-se à secretária e começa a escrever uma carta, inicialmente com a intenção de endereçá-la a Júlio, que ao fim de alguns dias, de semanas, se assemelha

a um diário que tende a responder a uma outra pergunta nunca formulada: Quem és tu, Maria João?

Revisitando o passado – o dia em que conheceu Júlio Pirata, a relação de cumplicidade que desenvolveram durante a infância e início da adolescência, o fim dessa relação após a chegada de Liliana –, Maria João partilha as dores de crescimento de um amor infantil não correspondido, da rejeição não declarada e da perda de uma referência que definia a sua personalidade e identidade. *De facto*, era por Júlio, ou para Júlio, que Maria João era, afinal, Mary John – «Sou uma menina por tua causa» (p. 14); «Furei as orelhas para ti» (p. 14); «Morri tantas vezes por ti, Júlio» (p. 15) – e perdê-lo foi perder-se. «Sou duas pessoas ao mesmo tempo» (p. 12), confessa nas primeiras linhas desta longa carta que nunca chegará a sê-lo. No limbo que separa a infância da adolescência, Maria João é, simultaneamente, a criança que habita as memórias partilhadas com Júlio Pirata e a adolescente que tenta descobrir-se numa cidade até então desconhecida.

O enredo do romance divide-se, do mesmo modo, em duas partes caracterizadas pelo espaço geográfico: o bairro onde Maria João e Júlio Pirata cresceram e a cidade interior para onde ela se muda com a mãe quando esta arranja trabalho numa farmácia. A primeira parte subdivide-se, ainda, em dois períodos distintos separados pela chegada de Liliana, a exuberante nova vizinha – «A partir desse dia, nada foi igual» (p. 23). Liliana é a mais nova de quatro irmãos, todos rapazes, e, talvez por isso, traz consigo o que era desconhecido ou raramente pronunciado no seio daquele grupo de amigos – as «anedotas porcas» (pp. 24 e 34), os cigarros (p. 25), a visão sexualizada do corpo (p. 28) ou palavras extraordinárias como «lésbica» (p. 33) – e que gera uma clivagem de idades que dantes era impercetível. Os treze anos de Liliana e Júlio parecem agora a anos-luz dos onze, quase doze, de Maria João, «a última menina da praceta» (p. 29). «Quando a Liliana fala, toda a gente ouve» (p. 34), quando a Liliana se ri, «[t]oda a gente se ri» (pp. 27 e 29) – «[t]odos os olhos na Liliana» (pp. 23, 24 e 26) –, menos Maria João que, primeiro por insegurança, depois por convicção, recusa integrar-se num grupo moldado à personalidade de Liliana e ao qual sente que já não pertence. Este distanciamento é graficamente representado na ilustração que ocupa as páginas 30 e 31 e que se repete no póster-sobre capa, a que regressaremos quando nos debruçarmos sobre a riqueza dos elementos peritextuais.

Ao constatar que o ambiente mudou irrevogavelmente, tendo-se quebrado o laço que a unia a Júlio, Maria João decide reagir cortando simbolicamente a franja, para «cortar com o passado» (p. 44) – «O meu cabelo a cair, as minhas certezas, o meu amor, o meu pirata, tudo a cair» (p. 45). As mudanças de visual

definem, aliás, pontos de viragem no rumo da história. Se o corte da franja é marcante pelo empoderamento que representa – «agora já não sou transparente nem invisível, eu tenho uma franja *modern vintage*» (p. 48) –, mais tarde, a opção pelo uso de uma bandolete, que anula a franja, marca o início de uma série de modificações que empurram definitivamente Maria João para diante, nomeadamente a audição que lhe abre as portas da representação teatral – uma paixão que desconhecia – e os planos para a passagem de ano que se avizinha, representando, na verdade, planos para um futuro mais amplo onde já não cabe Júlio Pirata; um futuro longe da praceta, em comunhão com a nova cidade, a nova casa, a nova escola e os novos amigos.

Nesse sentido, é possível entender Júlio como uma metáfora da infância, que se faz recordar de tempos a tempos através de mensagens de telemóvel, mantendo Maria João ancorada ao passado e impedindo-a de avançar por completo para o estágio seguinte, a adolescência. A narradora antevê, no entanto, a inevitabilidade da perda, daí que Júlio seja «um luto entranhado no peito, aquela força muito triste a puxar-me para dentro. Como se eu tivesse enviuvado de repente» (p. 123). A tristeza pela perda de Júlio é também o luto pela infância extinta. Repete-se incessantemente a imagem do vazio – «Sou igual a uma parede vazia» (p. 67); «A casa ficou trancada no passado, muito quieta e vazia» (p. 77); «Júlio Pirata, eu sou um quarto vazio» (p. 79) –, como se fosse necessário esvaziar todos os espaços físicos e mentais para voltar a enchê-los, com uma nova vida, uma nova identidade. É, assim, imprescindível abandonar velhos hábitos – «És o meu hábito mais antigo» (p. 139) –, libertar-se de Júlio e de todas as suas representações. Tornava-se essencial arranjar espaço – físico e emocional – para experienciar plenamente tudo o que se proporcionava aqui e agora.

A sensibilidade de Maria João fá-la estar consciente deste processo evolutivo, não lhe é estranha a percepção de que a adolescência se instala aos poucos – «Eu também cresço sem fazer barulho» (p. 127). A escrita desta carta ou manifesto, sendo uma atividade igualmente silenciosa, contribui de um modo fundamental para o crescimento da narradora, pois a verbalização dos seus pensamentos mais íntimos trilha um caminho para a descoberta do que verdadeiramente a inquieta: a sua identidade.

Ana Pessoa serve-se, deste modo, da torrente de pensamento e das memórias de Maria João para explorar as crises de identidade próprias da adolescência, o impacto da influência dos amigos, o drama da rejeição e da indefinição, assim como o processo de autoconhecimento de um corpo em mudança, a descoberta da sexualidade e o poder da afirmação. O registo pessoal e íntimo da carta-

-diário atende o propósito de revelar os pensamentos mais honestos e o relato fiel dos diálogos que Maria João mantém com outras personagens permite a percepção de diferentes pontos de vista, não somente de outros adolescentes, mas também de figuras adultas como a mãe, o pai, a avó ou Dona Glória. Se em *Supergigante* (2014) a narrativa acompanhava o ritmo de corrida de Edgar, o narrador, com o leitor a sentir que também lhe faltava o fôlego, em *Mary John* (2016), as frases curtas, com trechos repetidos como num refrão, imprimem não o ritmo acelerado da corrida, mas um certo abismo no pensamento, um raciocínio rápido, algo melancólico, reproduzidor da inteligência e sensibilidade invulgares da protagonista.

Não fugindo ao estilo dos dois romances anteriores, ou seja recorrendo a narradores autodiegéticos adolescentes, de classe média (que se comprova até pelo facto de as personagens dos primeiros romances serem evocadas nos romances seguintes) e não especialmente problemáticos, Ana Pessoa consegue reinventar-se em cada nova publicação, ousando escrever uma literatura juvenil que se adequa também a um público adulto, muito devido ao facto de optar por explorar questões transversais a todas as fases do desenvolvimento humano como a procura, construção e afirmação da identidade individual.

Mary John versus Maria João, uma identidade a formar-se entre contrastes

A questão da definição da identidade ou do dilema existencial é central ao longo do romance. Atente-se, por exemplo, na importância que adquire a pergunta que a mãe de Maria João lhe faz sempre que entra em casa – És tu? –, à qual nunca obtém resposta afirmativa. Só depois de mudar de cidade, de conhecer Sónia, Carolina e Daniel, de fazer a primeira audição de teatro, no fundo, de se sentir plenamente integrada e encontrar um modo de valorização da sua personalidade, Maria João responde, finalmente, «*Siiiiim*» (p. 137) à pergunta que repetidamente lhe é feita. Do mesmo modo, não é de somenos importância a frase que abre o romance: «Júlio Pirata, / Aqui estou eu.» (p. 11), uma declaração afirmativa proferida semanas depois de Maria João se mudar para a nova cidade, com a palavra «Aqui» a adquirir especial relevância, em contraponto com «Aí, na praceta». Esta frase, repetida novamente depois do primeiro beijo trocado com Daniel (p. 152), pode, na verdade, entender-se como «Aqui sou eu». Maria João descobre-se pouco a pouco e torna-se cada vez mais evidente a separação definitiva do passado na praceta, de Júlio, a ponto de a narradora terminar a correspondência afirmando categoricamente: «Às vezes é só preciso aceitar. / Eu sou eu. / Tu és tu» (p. 183).

A peça de teatro que Maria João acaba por integrar revela-se uma espécie de *mise-en-abîme* do dilema da própria protagonista. O seu papel é o de «uma repariga em viagem» (p. 144), sendo a viagem um processo reconhecido de construção identitária, conjugando frequentemente a exploração do espaço físico com a descoberta espiritual. Assim, falas como «Ando à procura de alguma coisa, sabem? Se calhar estou à procura de alguém» (p. 141) encontram reflexo nos pensamentos de Maria João quando esta confessa «Eu também estava à procura de qualquer coisa e, se calhar, já encontrei» (p. 141). No fundo, a narradora procurava-se a ela mesma.

Assim, ainda que o objetivo declarado da carta-diário fosse identificar Júlio Pirata, é a identidade de Maria João que acaba por se definir, entre hesitações, nas páginas deste romance. A afirmação da sua identidade parte, na verdade, da aceitação da convivência interior de uma série de conflitos e indefinições, dos muitos contrastes que a sua personalidade abriga e que só são aceites e valorizados longe da praticidade. Se ali se sentia obrigada a responder a questões bipolarizadas – «És menino ou menina?» (p. 12) «Gostas de rapazes ou de reparigas?» (p. 24) «do campo ou do mar» (p. 57) –, no novo contexto pode ser «Bem-comportada e vadia. [...] doce e ácida. Frágil e escorrida. Alegre e melancólica» (p. 142). É-lhe finalmente permitido ser «de várias maneiras ao mesmo tempo» (p. 58), como um ator em cima de um palco. Se no bairro onde cresceu, Maria João se sentia perdida e confusa por «gosta[r] de muitas coisas ao mesmo tempo» (p. 58) e «nem sempre consegui[r] perceber quem [...] era» (p. 58), a aceitação dessa identidade definida por contrastes é facilitada quando Daniel e os novos amigos demonstram valorizar precisamente essas posições contrastantes, reforçando o quanto a tornam especial. Com efeito, Maria João não só abriga esses contrastes – é interessante verificar como a conflituosidade está desde logo presente no nome próprio, que se forma através da conjugação de um nome feminino e um nome masculino – como tem a capacidade de olhar para as coisas a partir de várias perspetivas, de reconhecer as duas faces da mesma moeda, fazendo notar que Júlio é «ótimo a Matemática e péssimo a Português» (p. 42) ou que a cor azul, alegre para Dona Glória, é, em inglês, triste (p. 109). No final, vários exemplos acabam por demonstrar a naturalidade da convivência dos contrastes, tal como na cabeça vive «o génio e o demónio» (p. 134) – uma citação da peça de teatro –, as «coisas aconteciam devagar e também depressa» (p. 137), o amor é «lindo e [...] aterrador» (p. 171) ou o «mundo é muito grande e muito pequeno. A vida é muito longa e muito curta» (p. 183).

Em última instância, a única dualidade que a narradora se recusa a aceitar é a do seu nome próprio, pois enquanto as restantes podem coexistir

na definição da sua identidade, ser simultaneamente Maria João e Mary John representava, afinal, não ser nenhuma das duas por completo. Para ser Maria João era necessário abdicar de ser Mary John.

A componente peritextual

Os elementos peritextuais são, indiscutivelmente, produtores de significados, tendo a capacidade de reforçar ou contradizer a narrativa e gerar no leitor expectativas sobre a leitura vindoura. São cada vez mais valorizados sob uma perspetiva editorial, todavia a Planeta Tangerina tem-se notabilizado por cuidar ao pormenor da composição gráfica das obras que publica, preocupando-se com expressões inovadoras que vão da sobrecapa desdobrável em póster ao posicionamento criativo dos códigos de barras.

Em *Mary John* (2016), sobressai de imediato o tom azul como única expressão de cor. Tradicionalmente associada ao género masculino, esta opção introduz um primeiro conflito quando analisada em conjunto com a mulher representada na contracapa e o título «Mary John», trocando as voltas à convenção cultural. Uma leitura plausível a partir destes primeiros elementos seria a da existência de uma protagonista Maria-rapaz, o que será desmentido pela narradora logo nas páginas iniciais: «eu sou uma menina por tua causa» (p. 14). A sinopse, na contracapa, oferece outras pistas sobre o que poderá ser encontrado no miolo: «Qualquer dia escrevo-te. Uma carta, um postal, um bilhete. No final, vou assinar o meu nome. Sublinhar o meu nome. Assim: Maria João». De novo, repare-se no conflito ou incongruência, para já inexplicável, entre «Mary John» inscrito na capa e «Maria João» na contracapa, aumentando a curiosidade do leitor. O primeiro parágrafo revela-se, ainda assim, consonante com a sinopse – «Júlio Pirata, Aqui estou eu. Decidi escrever-te agora mesmo.» –, pelo que, a partir da conjugação destes dois elementos, o leitor poderá antever que o livro reproduz a carta que Maria João escreve a Júlio. Porém, no final, é precisamente a frase da sinopse (que não é mais, afinal, do que um excerto) que explica que as quase duzentas páginas que o leitor acabou de ler não são, afinal, a carta que Maria João enviará um dia a Júlio. Dessa resta apenas a promessa vaga feita no último capítulo.

A capa é outro elemento notável desta edição. Brochada, ao contrário dos restantes volumes da coleção *Dois Passos e Um Salto*, é complementada com uma sobrecapa que se converte num póster cuja ilustração representa um momento-chave da trama, o da separação de Maria João dos restantes elementos da praca, após a chegada de Liliana. Aqui, como no interior, Bernardo Carvalho procura

ilustrar alguns episódios da narrativa, quase sempre recorrendo à dupla página, ainda que por vezes se sirva do formato habitualmente utilizado na novela gráfica, potenciando a transgenericidade da obra.

Na folha de anterrosto, surge representada uma tesoura. Incompreensível nesta fase, este elemento gráfico, como vimos, fará sentido com o desenrolar da história, pois a decisão de cortar a franja marca um ponto de viragem e de afirmação da personalidade da narradora. Entre a folha de anterrosto e a de rosto surge uma nova ilustração, em dupla página, com a representação de uma adolescente numa zona residencial. Esta imagem permite contextualizar o início do romance, apresentando, por um lado, a personagem principal e, por outro, o local da ação. A expressão do seu rosto marca também o tom emocional das primeiras páginas, revelando introspeção e destacando-se a ausência de um sorriso. De forma curiosa, ao virar a página, e ainda que a gramagem do papel seja bastante aceitável, a imagem espelhada da adolescente faz com que o seu olhar se direcione para o título do livro representado na folha de rosto: «Mary John». Podemos, assim, conjecturar que a introspeção se deva tanto ao contexto residencial evidenciado na página anterior como a um conflito de identidade representado pelo seu nome.

A melancolia desta primeira ilustração contrasta com a alegria transmitida na última, com Maria João às cavalitas de Daniel, mostrando a evolução emocional da protagonista e deixando antever que este é o estado de espírito que se mantém para além do fim do romance e das memórias relatadas. Do mesmo modo, a penúltima ilustração retrata uma ida de Maria João e as amigas ao centro comercial e ao cinema. Esta parece, ao contrário das restantes, desfasada da narrativa, uma vez que a entrada diarística referente a este encontro ocorreu várias páginas antes. No entanto, este posicionamento particular parece indicar que não se tratou de um episódio único, mas que, depois do dia em que Maria João decidiu parar de escrever, a sua vida continuou, com muitas outras saídas entre amigas.

Por fim, a descrição biográfica dos autores é mais uma prova da preocupação editorial com a unidade literária e artística, na medida em que os textos autobiográficos se relacionam com o enredo, aproximando os autores das personagens e, conseqüentemente, dos leitores. Em *Supergigante* (2014), Ana Pessoa e Bernardo Carvalho relatavam na primeira pessoa a sua relação com a corrida – um aspeto central da obra –, em *Mary John* (2016), revelam as suas memórias de trocas de correspondência, aproveitando a oportunidade para envolver o leitor com uma derradeira pergunta: «E tu? Quando foi a última vez que escreveste uma carta?».