

RESSONÂNCIAS CULTURAIS, FILOSÓFICAS E ESTÉTICAS EM A CULPA É DAS ESTRELAS, DE JOHN GREEN

Patrícia Barth Radaelli*

RESUMO: Este artigo é o resultado de estudos desenvolvidos na disciplina O Mítico e o Social na Literatura Juvenil Contemporânea, com enfoque para a análise da obra “A culpa é das estrelas” (2012), de John Green. Nesta análise são evidenciados elementos culturais que se encontram no enredo interno e no contexto da obra, como os ritos de passagem do amor e da morte vividos pela protagonista, Hazel Grace e seu namorado, Augustus Waters. Além disso, são destacadas as ressonâncias, os ecos discursivos produzidos pelo autor e pelos leitores da obra, com base nas contribuições teóricas de Kristeva, Mircea Eliade (1992), Antonio Candido (2002), Colomer (2003), dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; bestsellers; ritos de passagem.

ABSTRACT: This article is the result from studies developed in the Mythical and the Social in the Contemporary Youth Literature with a focus for the analysis of the work “The fault is of the stars” (2012), by John Green. In this analysis are presented the cultural elements which are found in the innerstoryline and in the context of the work, as the rites of love passage and the death experienced by the protagonist, Hazel Grace and her boyfriend, Augustus Waters. Besides, the resonances are raised, the discursive echoes produced by the author and by the readers of the work, with basis in the theoretical contributions of Kristeva, Mircea Eliade (1992), Antonio Candido (2002), Colomer (2003), among others.

KEYWORDS: Literature; best-sellers; rites of passage.

INTRODUÇÃO

Numa reflexão abrangente, as obras literárias têm reconstituído, desde as sociedades mais remotas, com a verossimilhança demarcada pelos escritores, as vicissitudes do homem, ao configurar retratos estéticos ficcionais da humanidade. Com uma linguagem que lhe é própria, a literatura revela sempre a memória cultural, os dizeres e os fazeres do homem, pela ficção, numa metamorfose poética a partir da apreensão do

*Mestre em Letras, Especialista em Literatura e Ensino e aluna do Programa de Doutorado em Letras, da UNIOESTE. Professora da Faculdade Assis Gurgacz - FAG.

¹ Todas as citações da obra *A culpa é das estrelas* terão como referência o próprio autor, seguidas do ano e página, já que não serão citadas outras obras do mesmo autor.

real. Em essência, a literatura estaria assim definida. A divergência sempre esteve na aprovação do que seria considerado, então, textos literários. Que parâmetros seriam necessários para se estabelecer o que seria ou não uma obra de literatura?

Alguns critérios de valorização estabelecidos pelos críticos literários permitiram, durante muito tempo, que os leitores identificassem as obras que deveriam pertencer ao cânone ou aquelas que simplesmente não atingiam o nível estético preconizado. Várias foram as distinções estabelecidas pela crítica especializada: sobre quais seriam as obras da literatura que formariam o cânone reconhecido pela academia, e quais seriam as obras para a grande massa; quais seriam as obras para adulto, para jovem ou para criança. Essas delimitações de critérios, segundo Antonio Candido (2002), produziram uma área de intersecção limitada àquelas obras alcançassem um alto nível estético, provavelmente, nem assimilável por todos os leitores.

Esses valores canônicos têm sido repensados diante de questões que envolvem a formação do leitor literário e diante do fenômeno de vendas, como os *bestsellers*, muitas vezes marginalizados pela crítica. Nas últimas décadas, tem surgido uma gama de obras inovadoras, com narrativas revestidas por jogos temporais, polifônicos, intertextuais, produzindo ressonâncias culturais e conquistando cada vez mais, o público jovem.

Meier (2011) ressalta que, contra todas as expectativas – diante do advento das novas mídias – vem surgindo uma robusta geração de leitores no país, movida pelos sucessos globais – séries Harry Potter, Crepúsculo e Percy Jackson. “Em 2005, a rede de livrarias Saraiva vendeu 277000 exemplares de títulos voltados para o público infanto-juvenil. Em 2010, foram 1,7 milhão – um estarrecedor aumento de 514%” (2011, p. 100). As redes sociais provocaram, ao contrário do que se pensava, ecos discursivos que colocaram em evidência alguns autores eleitos pelo próprio público leitor.

John Green, escritor norte-americano, autor de obras que se transformaram em *bestsellers*, como *Teorema de Katherine* (2006), *Cidades de papel* (2008), *A culpa é das estrelas* (2012), explora temáticas que encantam jovens e adultos do mundo todo. Com mais de um milhão de seguidores no *Twitter*, o autor denomina-se um *vogler* – uma acepção pós-moderna para os leitores do discurso literário, revestido por um novo gênero que atrela o livro – o discurso narrativo – ao efeito da mídia, com alcance global.

Com o romance *A culpa é as estrelas* (2012), no Brasil, o autor foi citado por trinta e nove semanas consecutivas na lista dos mais vendidos da Revista Veja. Diante de tal fato, várias questões precisam ser evidenciadas. O que estaria produzindo tal fenômeno? Que elementos culturais encontram-se no enredo interno e no contexto da obra para conquistar

tantos leitores? O enredo produzido pelo autor possui os elementos estéticos necessários, como características tão salientadas pelos críticos literários? A temática explorada no livro promove ecos discursivos em leitores e em novos escritores? Estas questões serão analisadas a partir do romance, com base nas contribuições teóricas de Mircea Eliade (1992), Kristeva (1974), Antonio Candido (2002), Colomer (2003), dentre outros.

A CULPA É DAS ESTRELAS, MEU CARO SHAKESPEARE

O enredo apresenta a história de Hazel e Gus, adolescentes acometidos pela proliferação de células cancerosas no organismo – ela, um câncer de tireoide, com metástase nos pulmões; ele, osteossarcoma em remissão. Para realizar o maior desejo de Hazel, os dois viajam para Amsterdã, numa aventura contra o tempo. Lá, Hazel pretende convencer Peter Van Houter, o escritor de seu livro favorito – Uma aflição Imperial – a ampliar a história, que termina quando a protagonista, Anna, morre. Hazel incomoda-se porque os outros personagens não possuem um desfecho.

Embora Jonh Green tenha dedicado a obra à Esther Earl, uma adolescente vítima de câncer, inicia a obra com a seguinte nota:

Esta é menos uma nota e mais um lembrete do autor sobre o que apareceu impresso em letras pequenas algumas páginas atrás: Este livro é uma obra de ficção. Eu o inventei. Nem os textos nem os leitores se beneficiam de tentativas de descobrir se há fatos reais por trás de uma história fictícia. Tais esforços são um ataque direto à crença de que histórias inventadas podem ser relevantes, o que é mais ou menos a crença fundamental da nossa espécie. Agradeço a sua colaboração neste quesito. (GREEN¹, 2012, p. 09)

A relação entre realidade e ficção estabelecida pelo autor no gênero da literatura não deve suplantiar o seu caráter artístico, até porque o autor faz a sua interpretação da realidade e tem liberdade para refletir e refratar outra. Ironicamente, o autor de literatura tem maior liberdade para denunciar uma realidade do que o próprio jornalista ou historiador. Rosenfeld, nesse sentido, frisa que

Pode-se acusar um repórter ou um historiador de enunciados errados, falsos, ou mesmo de mentira ou fraude. Tal acusação é absurda em face da ficção, [...] cujas orações não têm antes de tudo o sentido de corresponder exatamente à realidade referida, [...] mas de desempenhar uma função estética (ROSENFELD, 1986, p. 88)

Green cria Hazel com a verossimilhança necessária para se estabelecer a relação entre a realidade e a ficção, respeitando os limites da literatura. Sobre essa condição de criação, Antonio Candido (2002) salienta que o problema da verossimilhança num romance depende da possibilidade de um ser fictício, uma fantasia, comunicar a impressão da realidade: “[...] o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem. (2002, p 55)”. Nesta obra, narrada em primeira pessoa, é a protagonista quem explicita todos os problemas vivenciados pelos pacientes acometidos pelo câncer. Hazelexpõe suas angústias, suas ações e adaptações de vida, seus problemas existenciais:

Sempre que você lê um folheto, uma página da Internet ou se lá o que mais sobre o câncer, a depressão aparece na lista dos efeitos colaterais. Só que, na verdade, ela não é um efeito colateral do câncer. É um efeito colateral de estar morrendo. (O câncer também é um efeito colateral de estar morrendo. Quase tudo é verdade). [...] Eu não frequentava uma escola de verdade havia três anos. Meus melhores amigos eram meus pais. Meu terceiro melhor amigo era um escritor que nem sabia que eu existia. (GREEN, 2012, p. 11 - 19).

A morte é o destino inexorável de todos os seres vivos. No entanto, só o homem tem consciência da própria morte. “Estudos a respeito dos primórdios da nossa civilização relacionam o aparecimento das primeiras angústias metafísicas do homem ao registro dos sinais de culto aos mortos”. (ARANHA e MARTINS, 1993, p. 331)

Green explora o rito da morte, bem como, a religiosidade que envolve esse tema no enredo. Hazel conhece Gus num grupo de apoio que frequenta juntamente com outros pacientes de câncer.

Nós nos sentávamos em uma roda bem no meio da cruz: onde os dois pedaços de madeira um dia se cruzaram, onde esteve o coração de Jesus. [...] Sabia disso porque o Patrick, Líder do Grupo de Apoio e o único naquele lugar com mais de dezoito anos, falava sobre o coração de Jesus todo raio de reunião, sobre como nós, jovens sobreviventes do câncer, estávamos sentados bem no sagrado coração de Cristo, e tal. (GREEN, 2012, p. 12)

[...]

Senhor Jesus Cristo, estamos aqui reunidos em Seu coração, *literalmente em seu coração*, como sobreviventes do câncer. O Senhor e somente o Senhor nos conhece como conhecemos a nós mesmos. Nos guie pela vida e para a Luz em nossos períodos de provação. Oremos pelos olhos do Isaac, pelo sangue do Michael e do Jamie, pelos ossos do Augustus, pelos pulmões da Hazel, pela garganta do James. (GREEN, 2012, p. 20)

O autor problematiza a temática da morte - expõe-na, todos no grupo têm consciência do curto tempo que lhes resta de vida e participam do ritual religioso, que inclusive retoma aqueles que já morreram - mas o faz, ao mesmo tempo, com um tom de humor, criando diálogos carregados de ironia, que chegam a dar leveza à história.

[...] sentávamos na Roda da Esperança e ouvíamos o Patrick contar pela milésima vez a história ultradepressiva e superinfeliz da sua vida – sobre ter tido câncer nas bolas e acharem que ele ia morrer, mas não morreu, e ali estava, já adulto, no porão de uma igreja na 137ª cidade mais linda dos Estados Unidos. (GREEN, 2012, p. 12)

[...]

Peguei meu celular e apertei uma tecla para ver as horas. Os lugares na roda foram ocupados por azarados de doze a dezoito anos e, então, Patrick deu início aos trabalhos com a prece da serenidade: *Senhor, dê-me serenidade para aceitar as coisas que não posso modificar, coragem para modificar as que posso, e sabedoria para reconhecer a diferença entre elas*. O garoto ainda estava me encarando. Senti meu rosto ficar vermelho. (GREEN, 2012, p. 16)

Hazel entremeia acontecimentos da adolescência, vivenciados por uma garota comum, aos problemas da doença e à certeza da morte. Para Aranha e Martins (1993), a morte, como clímax de um processo, é antecedida por diversas formas de ‘morte’ que permeiam, o tempo todo, a vida humana. “O próprio nascimento é a primeira morte, no sentido de ser a primeira perda, a primeira separação. Rompido o cordão umbilical, a antiga e cálida simbiose do feto no útero materno é substituída pelo enfrentamento do novo ambiente”. (ARANHA e MARTINS, 1993, p. 331). Green, ao longo da narrativa, estabelece relações entre os rituais de passagem – a primeira menstruação, o amor entre Gus a Hazel e a morte.

Contei ao Augustus a versão resumida do meu milagre: diagnosticada com câncer de tireóide em estágio IV aos treze anos. (não contei que o diagnóstico veio depois da minha primeira menstruação. Tipo: Parabéns! Você já é uma mulher. Agora morra.) E, foi o que nos disseram, era incurável. (GREEN, 2012, p. 29)

Eliade (1992) afirma que o rito de passagem por excelência é representado pelo início da puberdade, a passagem de uma faixa de idade a outra (da infância ou adolescência à juventude). Mas há também ritos de passagem no nascimento, no casamento e na morte, “[...] pode-se dizer que, em cada um desses casos, se trata sempre de uma iniciação, pois envolve sempre uma mudança radical de regime ontológico e estatuto social”. (ELIADE, 1992, p. 150). O estatuto social de Hazel muda no decorrer da história por diversas vezes. A personagem não recusa o enfrentamento

da própria finitude; para resolver o conflito, modifica seus valores, reavalia seu comportamento e justifica suas escolhas com a consciência da própria morte.

– Eu sou tipo. Tipo. Sou tipo uma *granada*, mãe. Eu sou uma granada e, me algum momento, vou explodir [...]

Meu pai inclinou a cabeça um pouquinho para o lado, como se fosse um cachorrinho que acabou de ser repreendido.

– Eu sou uma granada – repeti. – Só quero ficar longe das pessoas, ler livros, pensar e ficar com vocês dois, porque não há nada que eu possa fazer para não ferir vocês; vocês estão envolvidos demais, por isso me deixem fazer isso, tá? Não estou deprimida. (GREEN, 2012, p. 95)

Hazel tenta resistir aos encantos de Augustos, mas acaba por entregar-se ao seu amor. Green descreve a primeira noite de amor dos personagens em Amsterdã. Dessa forma, o autor promove o que Eliade (1992) chama de tripla revelação: a do sagrado, a da morte e a da sexualidade.

Augustus: Tá. (Pausa.) Em que você está pensando?

Eu: Em você.

Augustus: O que tem eu?

Eu: Não sei mesmo qual preferir, / A beleza das inflexões / Ou a dasalusões, / O pássaro-preto assobiando / Ou só depois

Augustus: Cara, você é sexy

Eu: Nós poderíamos ir para o seu quarto

Augustus: Já ouvi ideias piores. (GREEN, 2012, p. 186)

[...]

Estávamos deitados de costas[...] Depois de um segundo, tateei à procura da coxa dele. Segurei o cotoco por um tempo[...] Ele se virou de lado e me beijou.

- Você é muito sexy – falei, minha mão ainda na perna.

-Estou começando a achar que você tem um fetiche por amputados – ele retrucou ainda me beijando. Eu ri

- Eu tenho um fetiche por Augustus Waters – expliquei. (GREEN, 2012, p. 187)

Antes da tripla revelação, a criança ignora todas essas experiências; o iniciado as conhece, assume e as integra em sua nova personalidade. “[...] se o neófito renasce para uma nova existência, renasce um modo ser que torna possível o conhecimento, a *ciência*. O iniciado [...] é um homem que sabe, que conhece os mistérios, que teve revelações de ordem metafísica”. (ELIADE, 1992, p. 153)

O conflito proposto por Green, nesta obra, é emoldurado por uma história criada dentro da história. Hazel, durante todo o enredo, fala sobre seu livro favorito e sobre a angústia que ele lhe provoca ao negar um final

para as outras personagens que não aquelas acometidas pelo câncer. Uma narrativa que se volta para outra narrativa:

Meu livro favorito era, de longe, *Uma aflição imperial*, mas eu não gostava de falar dele. Às vezes, um livro enche você de um estranho fervor religioso, e você se convence de que esse mundo despedaçado só vai se tornar inteiro de novo a menos que, e até que, todos os seres humanos o leiam. E aí tem livros como *Uma aflição imperial*, do qual você não consegue falar – livros tão especiais e raros e seus que fazer propaganda da sua adoração por eles parece traição”. (GREEN, 2012, p. 36 e 37)

Ao falar do livro dentro da história, Green propõe o que Kristeva (1974) chama de intertextualidade ou um mosaico de citações. “Todo texto é a transformação de outro texto [...] instala-se a intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla” (KRISTEVA, 1974, p.64). Hazel queria a continuidade da vida das pessoas da história, assim como ela queria a continuidade da vida das pessoas que ela amava, esse era seu grande conflito.

Entendi que a história acabou porque a Anna morreu ou ficou tão mal que não conseguiu mais escrever, e que essa coisa de interromper a frase no meio pretendia refletir o modo como a vida acaba de verdade, e sei lá o quê, mas havia outros personagens além da Anna, e parecia injusto eu não poder saber o que aconteceu com eles. (GREEN, 2012, p. 51)

Ao ressaltar um mosaico de citações e provocações intertextuais que garantem as escolhas estéticas das construções discursivas, Green abre o livro com uma epígrafe de um trecho que teria sido retirado da obra que figura no enredo de *A culpa é das estrelas*:

Enquanto a maré banhava a areia da praia, o Homem das Tulipas Holandês contemplava o oceano:

— Juntadora replicadora envenenadora ocultadora reveladora. Repare nela, subindo e descendo, levando tudo consigo.

— O que é? — Anna perguntou.

— A água — respondeu o holandês. — Bem, e as horas.

PETER VAN HOUTEN, *Uma aflição imperial* (GREEN, 2012, p. 5)

O autor inicia a obra fazendo referência à necessária passagem do tempo para a narrativa, para o desenrolar da vida fictícia e da vida real. Green evidencia que o homem não tem, contudo, consciência da morte apenas enquanto fim da sua vida. O conceito de finitude o acompanha em tudo que faz: é significativa a imagem mítica do Deus Cronos (Tempo)

devorando os próprios filhos. Segundo registros da Mitologia Grega, Cronos casou-se com sua irmã Reia, com quem teve seis filhos. Como tinha medo de ser destronado, Cronos engolia os filhos ao nascerem. Comeu todos exceto Zeus, o pai do céu. O tempo passa e Zeus assume o trono que era de Cronos (GRAVES, 2004).

Além da mitologia, Green produz, com recursos intertextuais, um diálogo com Shakespeare, quando justifica o nome da obra. Peter Van Houten, o escritor citado no livro, responde às cartas de Augustos Waters, que intencionava persuadi-lo a atender o desejo de Hazel, com a seguinte explicação:

Caro Sr. Waters,

Acabei de receber sua correspondência eletrônica com data de 14 de abril e estou devidamente impressionado com a complexidade shakespeariana de seu drama. Todos nessa história têm uma *hamartia* sólida como uma rocha: a dela, estar tão doente; a sua, estar tão bem. Se ela estivesse melhor ou o senhor, mais doente, então as estrelas não estariam tão terrivelmente cruzadas, mas é da natureza das estrelas se cruzar, e nunca Shakespeare esteve tão equivocado como quando fez Cássio declarar: A culpa, meu caro Bruto, não é de nossas estrelas / Mas de nós mesmos. Fácil falar quando se é um nobre romano (ou Shakespeare!), mas não há qualquer escassez de culpa em meio às nossas estrelas. (GREEN, 2012, p. 106)

John Green cria um autor fictício, para citar Shakespeare. O traçado das estrelas, metaforicamente entrecruza o destino dos homens. A ficção bem registra essa intersecção cultural, mítica, filosófica e social. A morte, na maioria das vezes, não é uma escolha. O destino do ser nem sempre está em suas mãos. A *hamartia*, o erro trágico do herói, não foi uma escolha de Hazel ou Gus, por isso *A culpa é (sim) das estrelas*.

A FORMAÇÃO DO LEITOR LITERÁRIO

No início deste artigo, as reflexões propostas referiram-se aos parâmetros necessários para se definir uma obra como literária; às delimitações de obras canônicas ou para grande massa; e, ainda, se haveria uma especificação entre obras indicadas para jovens, crianças ou adultos. Antes das considerações sobre esses aspectos, vale se ressaltar as contribuições de Comoler (2003) sobre a formação do leitor. Para a autora, na atualidade, a resposta efetiva do leitor pode influir mais em sua compreensão de texto do que a própria organização da história. “Em torno desta ideia estão se desenvolvendo linhas de estudos tais como a percepção

estética da linguagem, a resposta emotiva ao enredo, a identificação como personagens ou a variabilidade das interpretações entre os leitores”. (2003, p. 87). Colomer cita estudos que sustentam que a atividade mental desenvolvida por qualquer leitor, seja de que idade for, engloba as seguintes questões:

- Configuração e imaginação: os leitores constroem o quadro mental, que lhes permitirá acompanhar as narrativas como se estivessem presentes.
- Previsão e retrospectiva: o leitor avança hipóteses sobre o desenvolvimento narrativo ou reflete sobre que leu.
- Participação e construção: os leitores se identificam com os personagens e as situações e ficam emocionalmente imersos no texto.
- Valorização e avaliação: os leitores elaboram julgamento sobre o mérito do texto, embora também apliquem os seus próprios julgamentos de valor sobre as situações descritas. (CONCORAM E EVANS, apud COLOMER, 2003, p. 87)

John Green produz um enredo que certamente provoca um quadro mental envolvente para jovens e adultos. Quando a protagonista narra o fato de ir ao Grupo de Apoio apenas para fazer seus pais felizes, e evidencia que “só tem uma coisa pior nesse mundo que bater as botas aos dezesseis anos por causa de um câncer: ter um filho que bate as botas por causa de um câncer” (GREEN, 2012, p. 14 e 15), a provocação é direcionada a todos – jovens e adultos.

Ao propor que a protagonista brinque com os “privilégios do câncer”- “pequenas coisas que as crianças com a doença recebem e as saudáveis, não: bolas de basquete autografadas por ídolos do esporte, perdão pelo atraso na entrega do dever de casa, carteiras de motorista não merecidas, etc” (GREEN, 2012, p. 28), o autor dá um tom diferente à obra; a ironia de Hazel permite aos adolescentes a identificação com a personagem, irreverência própria da idade.

O leitor, diante do desenrolar da obra *A culpa é das estrelas*, vai criando expectativas sobre os vários rituais de passagem. Nos quadros iniciáticos, construídos por Green para a protagonista, a morte significa a superação da condição profana, mas não-santificada; a condição do homem natural. Hazel questiona o sagrado, mas Gus não; e é ele quem morre no final da trama. A aceitação de Gus à espiritualidade traduz-se, em um simbolismo da morte e de um novo nascimento. Isso tudo, emociona e aproxima o leitor da obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Green, ao escrever sobre os temas do amor e da morte, provoca reflexões sobre a existência humana, que consiste no lançar-se contínuo às possibilidades, entre as quais se encontra justamente a situação-limite representada pelo limiar da vida e da morte. Isso promove o olhar crítico do leitor sobre vários aspectos do cotidiano.

De todas essas ressonâncias, dos elementos culturais internos e externos da obra, dos elementos estéticos que permeiam o enredo, é que, provavelmente, advém o fenômeno de vendas da obra. Os ecos discursivos produzidos por *A culpa é das estrelas* - textos fictícios dentro de textos fictícios, textos clássicos - considerados canônicos, como Shakespeare, citados na obra, leitores em seus blogs reescrevendo o enredo, e páginas de redes sociais comentando o desfecho - estão encantando leitores de várias idades e, ainda, como não se pode negar, rendendo análises na academia.

REFERÊNCIAS

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando: introdução à Filosofia*. 2.ed. São Paulo: Moderna, 1993.

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário*. São Paulo: Global, 2006.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GRAVES, Robert. *Mitos gregos*. São Paulo: Madras, 2004.

GREEN, John. *A culpa é das estrelas*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MEIER, Bruno. Uma geração descobre o prazer de ler. In: *Revista Veja*. São Paulo, Editora Abril, maio de 2011.

ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: perspectiva, 1986.