



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

**A CONSTRUÇÃO DE «ADOLESCÊNCIA»  
NO ROMANCE JUVENIL CONTEMPORÂNEO PORTUGUÊS E ALEMÃO**

Tese apresentada à Universidade Católica Portuguesa  
para obtenção do grau de Doutor em Estudos de Cultura

por

Maria Amélia Gonçalves da Cruz

Faculdade de Ciências Humanas

*Setembro de 2014*



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

**A CONSTRUÇÃO DE «ADOLESCÊNCIA»  
NO ROMANCE JUVENIL CONTEMPORÂNEO PORTUGUÊS E ALEMÃO**

Tese apresentada para obtenção do grau de Doutor em Estudos de Cultura

Por Maria Amélia Gonçalves da Cruz

Sob orientação do Professor Doutor Peter Heinrich Hanenberg

Faculdade de Ciências Humanas

*Setembro de 2014*

À Helena e ao Álvaro pelo seu entusiástico e insistente apoio.

Aos meus netos Miriam e Gabriel, para quem os livros são um lugar de encantamento e mistério, com o desejo de que o prazer da fruição da leitura os acompanhe pela vida fora.

## **Agradecimentos**

Agradeço ao Professor Doutor Peter Hanenberg, orientador deste trabalho, pela atenção, disponibilidade e aconselhamento esclarecido com que acompanhou e acarinhou o meu projecto.

Agradeço igualmente à Professora Doutora Isabel Capelo Gil e à Professora Doutora Alexandra Lopes pelos incentivos que me deram ao longo deste percurso.

Eu? O que sou eu? “Eu estou só com o bater do meu coração.” Eu, olá eu! O que é eu? “Eu é o solitário e o perdido, sempre buscando... o quê?” Outro eu? Uma resposta, será? Não? Mas então o quê? E há mais: o eu é o caminho do íntimo para o tudo, da menor parte do eu para a maior parte de toda a gente.

Ora, olho para mim mesmo e vejo o eu meu, a coisa fraca e sem rumo que me faz. O eu não é forte e precisa ser, o eu precisa saber a direção, mas não tem nenhuma. Meu eu não é seguro, há no íntimo erros e meias verdades demais para que possa saber. O eu se modifica e não sabe. O eu conhece pouco a realidade e muito os sonhos. O que sou agora é o que será usado para criar o meu eu, mais tarde. O que sou não é o quero ser, embora eu não tenha certeza do que é isso que eu não quero.

Mas então, o que é eu? Meu eu é minha resposta a todo o tudo de todos. É isso que tenho de dar ao mundo que espera e de onde sai tudo o que é diferente.

Eu é criar.

*De um poema dramático de John D., 17 anos*

(Blos, 1998)

## Resumo

Esta tese ocupa-se do estudo da construção de «adolescência» no romance juvenil contemporâneo português e alemão, com base na análise de representações de adolescência colhidas em narrativas ficcionais provenientes das respectivas literaturas/culturas: *A Lua de Joana* (1994)<sup>1</sup>, de Maria Teresa Maia Gonzalez, *Baunilha e Chocolate* (2001), de Ana Meireles, *Amor de Miraflores* (2004), de João Borges da Cunha, *Rafa e as Férias de Verão* (2008), de Fátima Pombo, *Para Maiores de Dezasseis* (2009), de Ana Saldanha, da literatura portuguesa; *Crazy* (1999), de Benjamin Lebert, *die Zeit der schlafenden Hunde* (2003), de Mirjam Pressler, *Den Himmel zu Füßen* (2004), de Sandra Hoffmann, *Das unsichtbare Herz* (2005), de Friedrich Ani e *Seidenhaar* (2007), de Aygen-Sibel Çelik, da literatura alemã.

Trata-se, pois, de uma reflexão que assenta, fundamentalmente, em dois amplos domínios do conhecimento – os Estudos Literários Infanto-Juvenis e os Estudos de Adolescência – no âmbito dos quais dois conceitos se revelaram como sendo nucleares, remetendo para dois fenómenos culturais de emergência recente: a «literatura infanto-juvenil» (na qual se insere o romance juvenil contemporâneo) e a «adolescência». O presente trabalho está, assim, dividido em três capítulos: o primeiro focado no romance juvenil contemporâneo, o segundo na adolescência e o terceiro na análise contrastiva das representações de adolescência seleccionadas e nas conclusões daí advenientes. Dada a complexidade e abrangência dos fenómenos em estudo, foi necessário recorrer a diversas outras áreas do saber, a diferentes aparatos teóricos e metodológicos, sob diferentes perspectivas, pelo que este trabalho se assume como um projecto de análise transdisciplinar e transcultural, desenvolvido no âmbito dos Estudos de Cultura.

---

<sup>1</sup> Datas da primeira edição das obras mencionadas.

## **Abstract**

*This thesis deals with the study of the construction of “adolescence” in the Portuguese and German contemporary juvenile novel, based on the analysis of representations of adolescence collected in contemporary fiction narratives from the respective literatures/cultures: A Lua de Joana (1994)<sup>2</sup>, by Maria Teresa Maia Gonzalez, Baunilha e Chocolate (2001), by Ana Meireles, Amor de Miraflores (2004), by João Borges da Cunha, Rafa e as Férias de Verão (2008), by Fátima Pombo, Para Maiores de Dezasseis (2009), by Ana Saldanha, from the Portuguese literature; Crazy (1999), by Benjamin Lebert, die Zeit der schlafenden Hunde (2003), by Mirjam Pressler, Den Himmel zu Füßen (2004), by Sandra Hoffmann, Das unsichtbare Herz (2005), by Friedrich Ani and Seidenhaar (2007), by Aygen-Sibel Çelik, from the German literature.*

*It is, therefore, a reflection essentially based on two broad domains of knowledge – Literary Children and Youth Studies and Adolescence Studies – within which two concepts emerged as nuclear, referring to two recently emerged cultural phenomena: “children and youth literature” (in which the contemporary juvenile novel is inserted) and “adolescence”. This work is, thus, divided in three sections: the first one focused on the “contemporary juvenile novel”, the second one on “adolescence” and the third one on the contrastive analysis of the selected representations of adolescence and the subsequent conclusions. Given the complexity and the scope of the phenomena under study, it was necessary to make use of several other areas of knowledge, of various theoretical and methodological apparatus, under different perspectives. In the sense, this work can be assumed as a project of a transdisciplinary and a transcultural analysis, developed under the field of the Study of Culture.*

---

<sup>2</sup> Dates of the first edition of the mentioned narratives.

# ÍNDICE

INTRODUÇÃO .....	9
<b>1. O «ROMANCE JUVENIL CONTEMPORÂNEO» .....</b>	<b>12</b>
<b>1.1 Estudos Literários Infanto-juvenis – emergência de uma nova disciplina .....</b>	<b>12</b>
1.1.1 A teorização no âmbito dos Estudos Literários Infanto-juvenis .....	16
1.1.2 Estudos Literários Infanto-Juvenis Comparados .....	24
1.1.3 Estudos Literários Infanto-Juvenis em Portugal e na Alemanha – alguns percursos .....	30
<b>1.2 Organização de um <i>corpus</i> de análise no âmbito da Literatura Infanto-juvenil .....</b>	<b>39</b>
1.2.1 Delimitação do campo de estudo em «Literatura Infanto-juvenil» baseada em critérios definitórios do conceito .....	39
1.2.2 Apresentação do <i>corpus</i> de análise .....	43
1.2.3 Outros critérios na organização do <i>corpus</i> de análise .....	48
<b>1.3 O «Adoleszenzroman» e a «Problemororientierte Jugendliteratur» como manifestações literárias juvenis da modernidade e pós-modernidade .....</b>	<b>50</b>
<b>1.4 A dimensão diagnóstica da época moderna/pós-moderna no romance juvenil contemporâneo .....</b>	<b>62</b>
<b>1.5 A construção de mundos juvenis no «romance adolescente» moderno .....</b>	<b>68</b>
<b>1.6 Análise das representações de «adolescência» no atual romance juvenil – uma abordagem transdisciplinar e transcultural no âmbito dos Estudos de Cultura .....</b>	<b>74</b>
<b>2. «ADOLESCÊNCIA».....</b>	<b>83</b>
2.1 O conceito de «adolescência» – perspectiva histórica .....	83
2.2 O conceito de «adolescência» à luz das ciências humanas e sociais .....	88
2.3 A adolescência como uma fase importante da construção identitária .....	99
2.4 O conceito de «adolescência» no âmbito dos Estudos Literários Juvenis .....	104

<b>3.</b>	<b>A «IDENTIDADE ADOLESCENTE» NO ROMANCE JUVENIL CONTEMPORÂNEO PORTUGUÊS E ALEMÃO .....</b>	<b>109</b>
<b>3.1</b>	<b>A construção da «identidade adolescente» no romance juvenil contemporâneo – metodologia de análise .....</b>	<b>109</b>
<b>3.2</b>	<b>A «identidade adolescente» no romance juvenil português .....</b>	<b>124</b>
3.2.1	Estratégias narrativas usadas na construção identitária dos/das protagonistas .....	124
3.2.2	O <i>eu</i> adolescente na relação consigo próprio .....	131
3.2.3	O <i>eu</i> adolescente em interação com o meio social envolvente .....	144
3.2.4	O <i>eu</i> adolescente e o mundo físico (objetos e espaços) .....	155
3.2.5	O <i>eu</i> adolescente e as suas convicções abstractas .....	166
3.2.6	Atos/ações do <i>eu</i> adolescente no processo de desenvolvimento identitário .....	170
<b>3.3</b>	<b>A «identidade adolescente» no romance juvenil alemão .....</b>	<b>175</b>
3.3.1	Estratégias narrativas usadas na construção identitária dos/das protagonistas .....	175
3.3.2	O <i>eu</i> adolescente na relação consigo próprio .....	191
3.3.3	O <i>eu</i> adolescente em interação com o meio social envolvente .....	213
3.3.4	O <i>eu</i> adolescente e o seu mundo físico (objetos e espaços) .....	246
3.3.5	O <i>eu</i> adolescente e as suas convicções abstractas .....	259
3.3.6	Atos/ações do <i>eu</i> adolescente no processo de desenvolvimento identitário .....	266
<b>3.4</b>	<b>A «identidade adolescente» no romance juvenil português e alemão – análise contrastiva .....</b>	<b>274</b>
3.4.1	As estratégias narrativas adotadas e as suas potencialidades pragmáticas .....	275
3.4.2	A construção de «identidades adolescentes» nos romances do <i>corpus</i> de análise .....	281
	<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>310</b>
	<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>319</b>

## A CONSTRUÇÃO DE «ADOLESCÊNCIA» NO ROMANCE JUVENIL CONTEMPORÂNEO PORTUGUÊS E ALEMÃO

### INTRODUÇÃO

Os dois grandes polos de atração que têm norteado, em grande parte, a minha vida pessoal e profissional – o gosto pela leitura de obras literárias provenientes de diferentes áreas linguísticas (com especial incidência na portuguesa e na alemã), por um lado, e o prazer que o contacto privilegiado com jovens, quer na esfera privada de familiares e amigos, quer no exercício da atividade docente, me tem proporcionado – acabaram por confluir naquilo que constitui o objeto de estudo e reflexão da presente tese de Doutoramento: a construção de «adolescência» no romance juvenil português e alemão.

Acresce dizer que a minha participação num projeto levado a cabo pelo GAVE (Gabinete de Avaliação Educacional do Ministério da Educação), nos anos de 2009-2010, me pôs em contacto com algumas centenas de textos produzidos por alunos do Ensino Básico no âmbito das Provas de Aferição de Português do 6º ano<sup>3</sup>, nos quais estes expressavam as suas preferências de leitura e os motivos dessas preferências.

Porque nunca lecionara nem a disciplina em causa nem a alunos daquele nível de ensino, esta experiência levou-me a reequacionar algumas ideias preconcebidas que tinha relativamente aos gostos e hábitos de leitura dos jovens, numa época dominada pela fruição da imagem, e despertou em mim a vontade de conhecer algumas das obras mais apontadas. Entre elas contava-se *A Lua de Joana*, de Maria Teresa Maia Gonzalez, obra de pendor profundamente dramático e intimista, que me fez refletir sobre quais os motivos do agrado que colhera num público tão jovem e que acabei por incluir no meu *corpus* de análise. Foi talvez este o primeiro passo no despertar do meu interesse pelo estudo da literatura destinada a leitores jovens, que se veio a converter no desejo de fazer incidir a minha pesquisa, primeiramente, apenas sobre a literatura juvenil portuguesa contemporânea.

---

<sup>3</sup> Projecto que culminou com a publicação, em 2010, da obra *Roteiro – Avaliação de Textos, da aferição das aprendizagens à sala de aula*, da qual fui co-autora.

No entanto, um tal estudo só faria sentido, se desse resposta a uma primeira questão que o contacto com este tipo de literatura me colocou: em que medida a preferência que os jovens manifestavam por este tipo de romance teria ou não a ver com a identificação que sentiam com as/os personagens dos mesmos, com os seus problemas e mundividências, com a forma como interagiam consigo próprios e com os outros?

Pareceu-me, então, que a resposta a esta questão só poderia ser encontrada a partir da análise e reflexão sobre as imagens de «adolescência» presentes em alguns romances juvenis portugueses, que comungassem de algumas das características da primeira obra seleccionada, *A Lua de Joana*, de Maria Teresa Gonzalez. No entanto, cedo me apercebi que este estudo só seria verdadeiramente produtivo se fosse feito não apenas numa perspetiva puramente linguística e literária e se não se confinasse somente ao espaço literário português. De facto, os dois conceitos que começaram, desde logo, a impor-se como centrais à investigação a desenvolver – «adolescência» e «romance juvenil» – iriam requerer uma abordagem não apenas transdisciplinar, mas também transcultural.

Porque sempre me interessei pelo estudo da língua, da literatura e da cultura alemãs – a minha tese de Mestrado foi em Estudos Alemães, na área de especialização em Linguística Alemã –, o romance juvenil alemão surgiu, assim, naturalmente, como o outro polo de uma análise comparada entre romances provenientes de duas literaturas/culturas distintas, a portuguesa e a alemã, a primeira situada na periferia e a outra no centro do poder político, económico e financeiro de uma Europa pós-moderna, a enfrentar uma crise identitária profunda e em busca de novos rumos que a levem a afirmar-se de novo no mundo globalizado de hoje, ele próprio palco de graves convulsões e conflitos.

Na presente tese de Doutoramento procurei, pois, refletir sobre a construção de «adolescência» no romance juvenil português e alemão, a partir da análise de obras provenientes das respetivas literaturas e publicadas no período de 1990 a 2010, a saber: *A Lua de Joana* (1994)<sup>4</sup>, de Maria Teresa Maia Gonzalez, *Baunilha e Chocolate* (2001), de Ana Meireles, *Amor de Miraflores* (2004), de João Borges da Cunha, *Rafa e as Férias de Verão* (2008), de Fátima Pombo, *Para Maiores de Dezasseis* (2009), de Ana Saldanha, da literatura portuguesa; *Crazy* (1999), de Benjamin Lebert, *die Zeit der schlafenden Hunde*

---

<sup>4</sup> As datas aqui indicadas são as da primeira publicação das referidas obras e não as das edições sobre as quais trabalhei.

(2003), de Mirjam Pressler, *Den Himmel zu Füßen* (2004), de Sandra Hoffmann, *Das unsichtbare Herz* (2005), de Friedrich Ani e *Seidenhaar* (2007), de Aygen-Sibel Çelik, da literatura alemã.

Para o efeito, procedi a um estudo comparado das representações de «adolescência» que selecionei nas referidas obras, como elementos constitutivos de uma ou várias identidades adolescentes. Com este estudo, que envolveu uma reflexão aprofundada sobre a forma como as mesmas contribuem para a construção dessas identidades, procurei fundamentar a tese de que temos, em cada obra – independentemente da área literária e cultural de onde provém –, por um lado, a representação de uma identidade adolescente individual, singular, solitária, autorreflexiva, fluida, envolvida num processo de busca e de construção de si própria (o jovem da modernidade/pós-modernidade) e, por outro, uma identidade do indivíduo adolescente que, ao partilhar com outros um conjunto de elementos que transcendem os limites do individual, do local e mesmo do nacional, se insere num grupo a uma escala mais alargada (ocidental ou mesmo global), com o qual se identifica e com o qual desenvolve sentimentos de pertença e de partilha.

No entanto, após terminado o presente trabalho, constatei que, embora se comprove esta tese inicialmente formulada, muitas questões ficaram em aberto, abrindo caminho para novos percursos de investigação numa área de estudo – a literatura infanto-juvenil – que merece uma atenção especial no mundo da contemporaneidade, a braços com graves problemas políticos, económicos e sociais.

Com efeito, uma vez que serão os jovens de hoje os agentes de mudança num amanhã que se espera mais justo e pacífico para toda a Humanidade, as diversas práticas culturais que lhes são especificamente dirigidas devem merecer-nos toda a nossa atenção. De entre estas, destaco, sem dúvida, a literatura juvenil, não apenas porque pode dar um grande contributo para o estudo desta fase da vida do indivíduo, mas também porque pode interferir positivamente no seu processo de desenvolvimento identitário, preparando-o para o confronto com os problemas com que tem que se deparar na sociedade atual.

## CAPÍTULO 1 – O «ROMANCE JUVENIL» CONTEMPORÂNEO

### 1.1 Estudos Literários Infanto-juvenis – emergência de uma nova disciplina

Os Estudos Literários Infanto-juvenis só muito recentemente começaram a dar os seus primeiros passos como disciplina autónoma, antes de mais porque a sua emergência está associada ao aparecimento de dois fenómenos culturais relativamente recentes – a «infância»<sup>5</sup> e a «literatura infanto-juvenil»<sup>6</sup> – tal como são entendidos nas sociedades contemporâneas ocidentais. De facto, o interesse pelo estudo de uma literatura destinada aos mais novos (no sentido em que é hoje entendida) só começará a manifestar-se mais de um século após o seu aparecimento, comumente situado em princípios do século XIX, o que leva autores como Peter Hunt a afirmar que “children’s literature in its modern form is largely a nineteenth-phenomenon.” (Hunt, 2010: 5). Também Zohar Shavit acentua, a este respeito, que os livros especificamente destinados às crianças “were seldom written until the eighteenth century, and the whole industry of children’s books began to flourish only in the second half of nineteenth century.” (Shavit, 2009: 3).

Por sua vez, a literatura infanto-juvenil surge intrinsecamente ligada à emergência de um novo conceito de «infância» na sociedade moderna, pois, como salienta o estudioso alemão Carsten Gansel, “A transformação ocorrida na literatura infantil e juvenil está associada a alterações na imagem da infância e/ou às concepções acerca do papel e do estatuto de

---

<sup>5</sup> Usarei frequentemente as designações de *infância* e *criança* num sentido abrangente, englobando nele crianças e jovens, como aliás o fazem muitos dos investigadores consultados, embora recorra também a estes ou a outros termos (*jovem*, *adolescente*, *adolescência*, etc.) em situações em que seja necessário especificar com precisão o grupo etário que está a ser referido. No capítulo 2, dedicado à «adolescência», estabelecerei a distinção entre os termos *infância*, *juventude* e *adolescência* e os conceitos para que remetem.

<sup>6</sup> No presente trabalho recorrerei às expressões ‘literatura infanto-juvenil’ e ‘literatura infantil e juvenil’ para designar este campo da literatura na sua globalidade e às expressões ‘literatura para crianças’ e ‘literatura para jovens’ ou ‘literatura juvenil’, caso me esteja a referir a cada uma dessas áreas, em particular. Além disso, porque alguns estudiosos usam designações como ‘children’s literature’, ‘children’s books’, ‘Kinderliteratur’ para se referirem a toda a literatura destinada a crianças e jovens, senti, nalguns casos, a necessidade de clarificar esta situação por vários meios como, por exemplo, recorrendo a expressões como ‘literatura infantil (e juvenil)’.

crianças e jovens, os seus direitos, deveres e obrigações morais.”<sup>7</sup> (Gansel, 2010a: 91), (tradução minha).

Sobre os conceitos de «infância» e de «literatura infanto-juvenil» debruçar-me-ei de forma pormenorizada mais adiante, embora não possa deixar de assinalar aqui um dos seus aspetos mais caracterizadores, na medida em que este ajuda a compreender o aparecimento tardio dos Estudos Literários Infanto-juvenis e o pouco desenvolvimento que os mesmos, ainda hoje, continuam a manifestar. Estou a referir-me à instabilidade do significado de ambos os conceitos – «infância» e «literatura infanto-juvenil» –, ou seja ao facto de os mesmos se alterarem e, conseqüentemente, se definirem de acordo com os contextos temporais e socioculturais em que se inserem. A este respeito Peter Hunt assinala:

If the word ‘literature’ presents obvious problems, the word ‘children’ proves to be equally slippery. The notion of childhood changes from place to place, from time to time, and the history, definition, and study of childhood as a concept has burgeoned in recent years, (...). In non-Western countries, the relationships between story and storyteller, adult and child, can be radically different from those in the West. (Hunt, 2010: 3), (aspas do autor).

Por sua vez Zohar Shavit (2009) refere-se, do seguinte modo, à relação entre os conceitos de «infância» e de «literatura infanto-juvenil»:

“The connection between these two facts is neither random nor insignificant, but rather the creation of the notion of childhood was an indispensable precondition for the production of children’s books and determined to a large extent the development and options of development for children’s literature.” (Shavit, 2009: 3).

Ainda de acordo com esta autora (Shavit, 2009: 4), só o reconhecimento e a legitimação das necessidades das crianças, como sendo distintas e diferentes das dos adultos, tornaram possível o aparecimento de uma literatura infantil, uma literatura que se altera quando a noção de criança se altera, uma vez que se define tendo em conta, antes de mais, o seu potencial público destinatário. Trata-se, pois, de uma literatura que difere da literatura para adultos, na medida em que,

they [children’s books] are written for a different audience, with different skills, different needs, and different ways of reading; equally, children experience texts in

---

<sup>7</sup> „In der KJL ist ein Wandel verbunden mit Veränderungen des Kindheitsbildes bzw. der Auffassungen über Rolle und Status von Kindern und Jugendlichen, ihrer Rechte, Pflichten, Moralanforderungen<sup>7</sup>.“ (Gansel, 2010a: 91).

ways which are often unknowable, but which many of us strongly suspect to be very rich and complex. (Hunt, 2010: 3).

Apesar do grande florescimento da produção literária para os mais novos, ocorrido sobretudo nas últimas décadas do século XX nos países ocidentais, a literatura infanto-juvenil continua, no entanto, a ter um estatuto inferior ao da literatura para adultos, fenómeno de que se dão conta muitos dos seus estudiosos, entre os quais Zohar Shavit, na sua obra *Poetics of Children's Literature* (2009), já atrás citada. Segundo esta autora, estamos perante uma literatura que tem sido marginalizada quer social quer culturalmente, o que contribui para a imagem pobre que dela têm outros sistemas culturais, mas também para a sua baixa autoimagem. Como prova disso, Shavit (2009) refere que, se a sociedade em geral e os meios literários em particular não conferem aos escritores da literatura infanto-juvenil o mesmo estatuto que aos da literatura geral, também aqueles se vêm a si próprios, na maior parte dos casos, como sendo inferiores a estes.

A marginalização de que tem sido alvo a literatura infanto-juvenil na cultura em geral e no polissistema literário em particular – que muitos associam às funções didáticas, pedagógicas e moralizadoras que, desde sempre, lhe têm sido imputadas –, estende-se aos meios académicos, onde a mesma é habitualmente ignorada ou pouco reconhecida. Comungam desta opinião muitos dos seus investigadores, de entre os quais destaco Peter Hunt que, logo nas primeiras linhas da sua introdução à obra *Understanding Children's Literature* (2010), afirma que “children's books have been largely beneath the notice of intellectual and cultural gurus” (Hunt, 2010: 1) ou Zohar Shavit, quando assinala que a literatura infantil não tem sido, até hoje, considerada “a subject of study at universities, because it was not considered a subject of importance in culture.” (Shavit, 2009: 35). Ainda segundo Shavit, os estudos efetuados ou a decorrer nas universidades sobre este campo literário não têm normalmente lugar nos departamentos de literatura, mas nos de educação, e isto porque se trata de uma literatura que não é considerada “as part of literature, but more as part of the educational apparatus – a vehicle for education, a major means of teaching and indoctrinating the child.” (*ibid.*).

Também no âmbito dos Estudos Literários Comparatistas, Emer O'Sullivan, na introdução à sua obra seminal *Kinderliterarische Komparatistik* (2000), chama a atenção para o pouco interesse que o estudo da literatura infantil (e juvenil) tem merecido por parte da Literatura Comparada, apesar de ser um campo fértil para a atividade investigativa, facto que atribui

ao seu baixo *status* como objeto literário e à sua dimensão pedagógica. Como refere a autora,

Embora a literatura infantil pertença ao âmbito da literatura que apresenta em muitos países uma elevada percentagem de traduções e que, precisamente por isso, daria uma interessante área de estudo comparado, a dimensão pedagógica da literatura infantil bem como o seu *status* inferior como objeto científico-literário têm levado a que, até agora, pouca atenção lhe tenha sido dada pelos Estudos Comparatistas.”<sup>8</sup> (O’Sullivan, 2000: 15), (tradução minha).

Posteriormente, em *Comparative Children’s Literature*, obra publicada pela primeira vez em 2005 e baseada na obra atrás referida, O’Sullivan volta a lamentar que a literatura infanto-juvenil não tenha sido levada a sério pela Literatura Comparada tradicional, e que “even in more recent comparative studies, some of which (...) focus on literatures usually banished to the periphery of cultural discussion, children’s literature is hardly ever mentioned.” (O’Sullivan, 2009: 5).

Também em Portugal alguns estudiosos da literatura infanto-juvenil se referem à marginalização de que esta é alvo e que se estende àqueles que se dedicam à sua produção e/ou estudo. É o caso de Natércia Rocha (2001) que nos fala da “segregação dos autores de textos assumidamente destinados aos leitores mais jovens” (2001: 9), ainda que reconheça que esta “tem vindo a atenuar-se, embora lentamente.” (*ibid.*). Fernando Azevedo alude igualmente a esta situação no seu artigo «A literatura infantil e o problema da sua legitimação»<sup>9</sup>, no qual afirma que,

ainda que à literatura infantil lhe seja unanimemente reconhecido um relevante papel na iniciação estética e leitora da criança, ela tem sido concebida como um objecto de estudo frequentemente menor ou como um objecto cuja concretização em termos de material estético não parece ser percebida como de natureza idêntica à da literatura maioritariamente lida por leitores adultos. (Azevedo, Fernando, 2004: 1).

Constata-se, assim, que os Estudos Literários Infanto-juvenis em geral só muito recentemente se consolidaram como uma ciência autónoma e se encontram ainda numa

---

<sup>8</sup>„Obwohl die Kinderliteratur zu den Literaturbereichen gehört, die in vielen Ländern einen sehr hohen Anteil an Übersetzungen vorzuweisen hat, und sie von daher eigentlich ein interessantes komparatistisches Arbeitsfeld abgibt, haben bisher die pädagogische Dimension von Kinderliteratur sowie ihr niedriger Status als literaturwissenschaftlicher Gegenstand dazu geführt, daß ihr von der Komparatistik wenig Beachtung geschenkt wurde.“ (O’Sullivan, 2000: 15).

<sup>9</sup>Neste artigo esclarece-se, em nota de rodapé, que o mesmo foi produzido no âmbito do projeto de investigação “Literatura Infantil e Literacia”, inscrito no LIBEC – Centro de Investigação em Literacia e Bem-Estar da Criança, Universidade do Minho.

fase embrionária do seu desenvolvimento, em grande parte devido ao facto do seu objeto de estudo – a literatura para crianças e jovens – continuar a ser marginalizado quer social quer culturalmente. Contudo, não pode ignorar-se o desenvolvimento que esta literatura tem vindo a manifestar nas últimas décadas nas sociedades ocidentais, intimamente ligado à evolução do próprio conceito de «infância», cujas repercussões no pensamento e na crítica literária infanto-juvenil contemporâneos começam gradualmente a fazer-se sentir.

### **1.1.1 A teorização no âmbito dos Estudos Literários Infanto-juvenis**

Como referi no ponto anterior, o interesse pelo estudo da literatura infanto-juvenil só muito recentemente começou a manifestar-se nos meios académicos, sendo ainda poucos os que se dedicam à sua investigação e escassa a bibliografia especializada existente, fatores que dificultam, à partida, o trabalho dos que pretendem pesquisar nesta área, dada a heterogeneidade e complexidade do objeto de estudo.

No entanto, nas últimas décadas do século XX, com o grande incremento da produção literária destinada aos mais novos, alguns estudiosos começam a dedicar a sua atenção a esta área do saber e a envidar todos os esforços no sentido da sua autonomização, como ciência de direito próprio. Assim, é sobretudo de realçar o trabalho levado a cabo por Hans-Heino Ewers, quer como Professor de literatura infantil e juvenil, quer como diretor do “Institut für Jugendbuchforschung” (Instituto de Investigação do Livro Infanto-juvenil), na Johann Wolfgang Goethe-Universität, em Frankfurt-am-Main. Com uma vasta obra publicada sobre esta temática, na qual apresenta os resultados da sua longa e intensa actividade investigativa, Ewers lança os fundamentos teóricos e metodológicos de uma nova disciplina, delimita muitos dos seus principais conceitos e ocupa-se da formulação de uma terminologia precisa, pois, como afirma, citando Klingberg,

The terminology of children’s literary research has been badly developed and, more than that, there is often a lack of general agreement on the definitions of the terms that are used. It is therefore an important task for this research to achieve unanimity about terminology. This means setting up a series of concepts with precisely formulated definitions. (Klingberg, 1973 *apud* Ewers, 2009: 3, 4).

No entanto, para se ter acesso ao pensamento de Ewers relativamente aos princípios teórico-metodológicos fundamentais do estudo da literatura infantil e juvenil, há duas obras

consideradas fundamentais: *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung*, publicada pela primeira vez em 2000, tendo alguns dos seus conteúdos sido, posteriormente, “reworked and in many cases fundamentally revised” (Ewers, 2009: 1) e *Fundamental Concepts of Children’s Literature Research*, vinda a público em 2009, na qual o autor apresenta os resultados de algumas das suas recentes pesquisas neste campo. Na introdução a esta última, Ewers refere que, na construção de uma teoria literária infantil (e juvenil), foi grandemente influenciado pelo académico sueco Göte Klingberg, através da obra traduzida em alemão, em 1973, com o título *Kinder- und Jugendliteraturforschung. Eine Einführung* e pelo estudo levado a cabo pela investigadora israelita Zohar Shavit, *Poetics of Children’s Literature*, publicado pela primeira vez em 1986.

Um outro estudioso internacionalmente conhecido no panorama dos Estudos Literários Infanto-juvenis é Peter Hunt, Professor Emérito de Literatura Infantil na Universidade de Cardiff. Na introdução à obra *Understanding Children’s Literature* (1ª publicação em 1999), de cuja edição é responsável, este autor manifesta preocupações idênticas às de Hans-Heino Ewers quanto à necessidade de se estabelecerem “some basic concepts, ideas and methods: to work through fundamental arguments, to look at which techniques of criticism, which discourses, and which strategies are appropriate to – or even unique to – our subject [children’s literature].” (Hunt, 2010: 2).

Ao entrar no campo da Teoria Literária Infanto-juvenil, com o intuito de apresentar alguns dos principais pressupostos teóricos, conceptuais e metodológicos que irão fundamentar e orientar a minha reflexão<sup>10</sup>, a primeira questão que se coloca tem a ver com a própria concepção de «literatura infanto-juvenil», uma literatura que tem as suas especificidades próprias que a distinguem da literatura geral<sup>11</sup>, embora não deixe de partilhar com esta algumas características fundamentais. Assim, a fluidez das fronteiras que delimitam o seu campo literário (Carlos Reis, 2008: 19), o carácter fortemente polissémico do vocábulo ‘literatura’ (Aguilar e Silva, 1990: 41; 2009: 14), ou o facto de o conceito «literatura» (para

---

<sup>10</sup> Limito-me aqui apenas à Teoria Literária Infanto-juvenil, que é, por si só, um campo de estudo interdisciplinar; contudo, a reflexão que pretendo desenvolver requere uma abordagem transdisciplinar e transcultural, o que me obriga a recorrer a outras áreas do saber, às quais me irei reportando ao longo deste trabalho.

<sup>11</sup> Utilizarei as designações de ‘literatura geral’ ou de ‘literatura para adultos’, quando for necessário distingui-la da literatura destinada a crianças e jovens.

que o termo remete) poder ser entendido quer como sistema semiótico, quer como instituição, quer como *corpus* textual, são aspetos extensivos à literatura infanto-juvenil, que em muito contribuem para a inviabilidade da sua própria definição. Referindo-se à impossibilidade de se encontrar uma definição exata para a literatura infanto-juvenil, Ewers conclui “que não pode haver uma definição abrangente, válida sob todos os aspetos e para todas épocas, deste fenómeno cultural [literatura infanto-juvenil], e que também não faz grande sentido procurá-la.”<sup>12</sup> (Ewers, 2008a: 15), (tradução minha).

Tendo em conta as vertentes comunicativa e expressiva que caracterizam a literatura em geral e a literatura infanto-juvenil em particular, interessa-me sobretudo analisar esta última como forma de comunicação e como sistema simbólico, para o que me basearei principalmente nas propostas apresentadas por Hans-Heino Ewers (2009). De facto, na teoria literária formulada por este autor há dois aspetos de extrema importância para o entendimento do fenómeno literário infanto-juvenil e que têm a ver com a sua definição: 1) em termos de comunicação literária; 2) como sistema semiótico literário. É de esclarecer que o termo “literário” é aqui usado no sentido alargado que lhe é dado por Ewers (2009), ou seja não apenas confinado à ficção, mas a toda a comunicação literária factual e informativa, dando assim continuidade a uma tradição “that has long predominated in this field: experts in children’s and young people’s literature have from the very beginning always regarded non-fiction as falling their purvey.” (Ewers, 2009: 9).

No que respeita ao primeiro aspeto – literatura infanto-juvenil definida em termos de comunicação literária –, importa, antes de mais, referir que Ewers, ao defender uma teoria literária que não se limita a ser uma teoria textual, mas também uma teoria da comunicação, vai colocar muito do enfoque da sua pesquisa no que designa por “children’s literature communication” (Ewers, 2009), que define como sendo, “in its actual sense the interplay, not of all literature, but only the literature that is aimed at child and youth readers, that is addressed to them” (Ewers, 2009: 3). No entanto, o facto de as crianças e jovens estarem entre os recetores de uma mensagem literária não é, segundo o autor,

---

<sup>12</sup>„daß es eine allumfassende, in jeder Hinsicht und zu allen Zeiten gültige Definition dieses kulturellen Phänomens [Kinder- und Jugendliteratur] nicht geben kann und daß es auch gar nicht sinnvoll ist danach zu suchen.“ (Ewers, 2008a, 15).

condição suficiente para que se estabeleça a “comunicação literária infantil”, pelo que esclarece:

To set children’s literary communication in motion is the business of the addresser; this occurs by means of the act of addressing a literary message to children and young people. It is produced by all the participants in an act of literary communication who are capable of or have the authority to undertake the act of addressing, which in this case means: to declare that the group constituted by children and young people are the intended direct recipients of this literary message. (Ewers, 2009: 10).

Significa isto que, antes que uma mensagem literária chegue ao seu destinatário, ela passa por vários estádios onde é recebida e reencaminhada, o que leva Ewers a frisar que só se pode falar de comunicação literária infantil “from the very moment it is decided to address a particular literary message to children and young people.” (Ewers, 2009: 12), o que pode acontecer tanto no começo como em qualquer um dos estádios intermédios da comunicação (nos quais se encontram professores, pais, editores, bibliotecários, educadores, etc.). No entanto, no ponto de partida do ato comunicativo, estão os autores, que, desde o início, dirigem a mensagem literária às crianças e/ou jovens. Assim sendo,

An author decides to enter into literary communication with children and young people and generates a message, which is aimed from the outset at this target group. Here the message is in its original form already addressed to children and young people. (Ewers, 2009: 13).

Por sua vez, nos estádios intermédios da comunicação literária (infantil e juvenil) já atrás referidos, encontram-se outros intervenientes, os quais desempenham o papel de “literary mediators” (Ewers, 2009: 26), ao estabelecerem a ponte entre a literatura disponível no mercado livreiro e as exigências e interesses do público destinatário, com poder decisivo relativamente aos textos a selecionar. Embora, em algumas raras situações, a mediação possa ser dispensável, isso não acontece na maior parte dos casos, uma vez que grande parte das crianças e jovens ainda não dispõe dos conhecimentos e das competências necessárias para selecionar o material literário que lhes é adequado – pela idade, pelo baixo nível de escolaridade, pela falta de informação –, razão porque a dependência do apoio de mediadores é ainda mais acentuada nos níveis etários mais baixos. Relativamente ao papel da mediação na comunicação literária infanto-juvenil diz-nos o autor:

As beginners in matters of literary communication, children, and to some extent young people as well, do not yet (or only at a very rudimentary level) have the cognitive, social and cultural competences required in order to adopt the role of independent literary consumers acting only in accordance with their own discretion. Thus it is

possible to conclude that in children's literary communication the role of the mediator is an indispensable component, without which it cannot take place. Unlike the literary communication that takes place between adults, literary communication with children – and to some extent also with young people – in principle requires mediation, i.e. is dependent on mediators. (Ewers, 2009: 26)

Neste sentido, pode considerar-se que estamos perante uma literatura para mediadores (“mediators’ literature”, segundo Ewers, 2009: 29), pelos quais ela tem que passar e de cuja aprovação depende o seu reencaminhamento para o seu verdadeiro público destinatário. Este aspeto característico da literatura infanto-juvenil levou Zohar Shavit (2009) a chamar a atenção para a ambivalência dos seus textos, na medida em que estes se destinam a uma audiência específica (crianças e/ou jovens), mas têm, simultaneamente, que agradar a outra (mediadores adultos), pois, como acentua a autora, “Society expects the children’s writer to be appreciated by both adults (and especially by ‘the people in culture’) and children.” (Shavit, 2009: 37).

Baseada nas ideias de Ewers (2009) e de Shavit (2009), a comparatista Emer O’Sullivan vem igualmente defender que a definição da literatura infanto-juvenil não se determina ao nível do texto, das suas características textuais específicas, mas sim ao nível das ações e dos atores envolvidos no processo comunicativo, sendo os seus textos identificados por “various social authorities as suitable for children and young people.” (O’Sullivan, 2009: 14). A adequação dos textos às crianças e jovens e a sua conseqüente integração na chamada «literatura infanto-juvenil» não dependem, pois, tanto das suas características a nível textual, mas da avaliação que deles fazem determinadas entidades sociais (adultas), com autoridade para tal. Neste sentido, O’Sullivan chama a atenção para a comunicação assimétrica que se estabelece entre os intervenientes envolvidos no processo comunicativo literário infanto-juvenil, a qual está na base das principais diferenças entre esta literatura e a literatura para adultos. Segundo a autora, essa comunicação assimétrica ocorre aos vários níveis do sistema literário infantil: na sua produção, publicação e marketing, no papel mediador desempenhado pelos críticos, bibliotecários, livreiros, professores e outros. Em suma, conclui O’Sullivan, “at every stage of literary communication we find adults acting *for* children.” (*ibid.*), (itálico da autora).

Contudo, esta estudiosa defende que a assimetria que caracteriza a comunicação literária infanto-juvenil não tem de ser encarada, necessariamente, como um factor negativo em si, visto que, sem os autores e os mediadores, não haveria comunicação, uma vez que as

crianças não conseguem agir, de forma independente, nem na produção dos textos nem no mercado literário. A este respeito, O'Sullivan salienta:

The principles of communication between the adult author and the child reader are unequal in terms of their command of language, their experience of the world, and their positions in society, an inequality that decreases in the course of the young reader's development. Children's literature is thus regarded as literature that must adapt to the requirements and capabilities of its readers. (*ibid.*)

No entanto, enquanto forma de comunicação literária, a «literatura infanto-juvenil» pode igualmente ser analisada como ‘sistema semiótico’, o que passarei a fazer, abordando apenas aqueles aspectos básicos que considero necessários para efeitos da minha reflexão. Importa começar por frisar que, tal como o sistema semiótico literário em geral, também o sistema semiótico literário infanto-juvenil pode ser entendido como “uma série finita de signos interdependentes entre os quais, através de regras, se podem estabelecer relações e operações combinatórias, de modo a produzir-se a semiose, isto é o processo em que algo funciona como sinal.” (Aguiar e Silva, 1990: 57). É, de facto, neste sentido que Hans-Heino Ewers utiliza o termo ‘children's literature symbol system’, ou seja para designar “a system of literary signs which, within the framework of children's literary communication, is used for the encoding and decoding of messages” (Ewers, 2009: 109).

Trata-se, além disso, de um sistema que – tal como o sistema semiótico literário em geral – se constitui sobre um outro, o sistema linguístico, pelo que, para se poderem codificar ou descodificar as suas mensagens literárias, tem que se conhecer não apenas o código linguístico, mas também o literário, tem que se estar familiarizado com os signos e os símbolos deste código, com as suas regras e convenções. É neste sentido que Aguiar e Silva afirma, numa perspetiva pragmática da literatura, que

O *texto literário*, como qualquer outro acto significativo e comunicativo, só é produzido e só funciona como *mensagem*, num específico circuito de comunicação, em virtude da prévia existência de um *código* de que têm comum conhecimento – não confundir com conhecimento idêntico – um emissor e um número indeterminado de receptores. (Aguiar e Silva, 2009: 75) (itálicos do autor).

Tendo em conta que, nos últimos anos, os estudos pragmáticos em geral e a pragmática da literatura em particular têm prestado uma grande atenção ao fenómeno da comunicação literária, Ewers propõe a instituição de uma «pragmática literária infantil», que acrescentaria à semiótica literária e que se ocuparia das regras válidas para o uso do código literário infantil. (Ewers, 2009: 111). Dada a grande quantidade de normas e convenções

pragmáticas que têm caracterizado a literatura infanto-juvenil ao longo dos tempos, o autor ocupa-se apenas das que considera centrais na comunicação literária infantil, esclarecendo, relativamente às mesmas, que estas “are not intended to be proclaimed as anthropological constants: we are dealing with no more and no less than historically existing and long-lasting definitions, with prescriptions, which survive for a long time.” (Ewers, 2009: 113).

Não me irei deter longamente na descrição das normas apontadas por Ewers (2009), mas apenas apresentá-las de forma sucinta: a primeira diz respeito ao caráter didático e formativo da literatura infanto-juvenil, ao estabelecer que uma das suas principais funções é transmitir conhecimentos e valores para as crianças e jovens; a segunda tem a ver com a sua adequação ao público a que se destina, ou seja com a necessidade de ter em conta as capacidades e competências dos potenciais recetores, a nível cognitivo, linguístico e literário; a terceira prescreve que esta área da literatura deve ser “a fully adequate form of literature”, ou seja, deve usar as formas estilísticas e os géneros e respeitar, tanto quanto possível, os princípios estéticos e as convenções literárias prevalentes em cada época. Relativamente a esta norma o autor esclarece que, em termos da teoria da comunicação, “this means that to encode the messages contained in children’s literary communication one must not use a special literary symbol system, but rather that prevailing in the general literature of the time.” (Ewers, 2009: 117).

Por sua vez a quarta e última norma estabelece que a literatura para os mais novos deve reavivar a literatura popular, pelo que não deve basear-se “on the ‘modern’ concepts of literature at any given period, but should take as its ideal folk poetry, which is completely unmodern – archaic, in fact.” (Ewers, 2009: 119). E acrescenta “Children’s literature should stand in opposition to the culture surrounding it; it should in the midst of modern times represent a revival of folk poetry and make use of old traditional genres”, (*ibid.*). Trata-se, efetivamente, de uma norma que tem os seus defensores mas que é questionável, por contradizer e, por conseguinte, inviabilizar o cumprimento de outras mais adequadas às crianças e jovens de hoje.

Com efeito, as normas que continuam, em geral, a ser observadas no âmbito da literatura infanto-juvenil são as que se prendem com o seu caráter didático, formativo e moralizador e com a sua adequação aos requisitos e competências do potencial público destinatário. No entanto, como acentua Carsten Gansel (2010a: 12), ainda que muitos dos seus textos

tenham como objetivo a transmissão de conhecimento, valores e normas sociais aos jovens leitores, a literatura infanto-juvenil também já não se esgota hoje nesta função.

Peter Hunt, na obra *Criticism, Theory, & Children's Literature* (1991), afirma que “Children's literature has to be defined in terms of its two elements, children and literature” (1991: 14). Quanto ao elemento «literatura», a reflexão teórica que acabo de apresentar relativamente à literatura infanto-juvenil, quer como forma de comunicação, quer como sistema semiótico, leva-me a concluir que os principais aspetos que a distinguem da literatura para adultos são, para além da marginalização de que é alvo ainda hoje e que lhe confere um *status* inferior ao da literatura geral: a comunicação assimétrica entre os intervenientes no processo comunicativo; o facto de ser uma comunicação mediada; o carácter didático, formativo e moralizador adveniente de algumas das normas e convenções que constituem o seu código.

Em suma, trata-se de traços distintivos que se manifestam, de forma interligada, fora do texto, e que se prendem com o público-alvo (privilegiado) deste tipo de literatura: as crianças, o outro elemento contido na definição de Peter Hunt (1991) ou, mais precisamente, a concepção cultural de «infância» nas sociedades em que essa literatura se desenvolve. Como afirmam Grenby & Immel, no prefácio da obra *Children's Literature*:

Children's literature, uniquely, is defined by its intended audience, but neither childhood nor the child is so easy to define. Overlapping and conflicting cultural constructions of childhood have existed since children's literature began; some persist, while others shift in response to changing values and conditions. (Grenby and Immel, 2010: xiii).

É sobre o conceito de «infância» no seu sentido mais abrangente, ou, mais precisamente, sobre o conceito de «adolescência», que incidirá o 2.º capítulo deste trabalho.

No entanto, a respeito do carácter didático e formativo da literatura infanto-juvenil, gostaria ainda de salientar a posição assumida por Emer O'Sullivan, para quem este tipo de literatura se insere no grupo das práticas culturais destinadas à socialização dos mais novos, uma vez que se trata de “a body of literature into which the dominant social, cultural and educational norms are inscribed.” (O'Sullivan, 2009: 13).

### 1.1.2 Estudos Literários Infanto-juvenis Comparados

Uma vez que a presente tese pretende ser um estudo contrastivo de romances juvenis provenientes de duas literaturas/culturas distintas, a portuguesa e a alemã, torna-se pertinente fazer incidir este ponto do trabalho sobre o surgimento, desenvolvimentos e estado atual dos Estudos Literários Infanto-juvenis Comparados no panorama literário infanto-juvenil em geral.

Se pensarmos que a literatura destinada aos mais novos não tem, ainda hoje, um estatuto equivalente ao da literatura para adultos e que o seu estudo continua a ser pouco atrativo para a crítica e a investigação literárias (como já, algumas vezes, foi aqui referido), facilmente se deduz que os Estudos Literários Infanto-juvenis Comparados sejam ainda uma área quase ignorada no panorama literário. Não pretendo, com isto, afirmar que não existam trabalhos académicos dedicados ao estudo contrastivo de estilos, géneros, obras, temas, etc., no seio de uma mesma literatura infanto-juvenil ou entre duas ou mais literaturas. Contudo, na pesquisa bibliográfica que fiz, o único estudo que encontrei, com propostas e sugestões para uma fundamentação teórica, conceptual e metodológica desta disciplina, deve-se à investigadora Emer O’Sullivan, e encontra-se publicado nas suas duas obras já atrás mencionadas: *Kinderliterarische Komparatistik* (2000) e *Comparative Children’s Literature* (2005, 1ª edição). Em virtude disso, restringir-me-ei, neste ponto, quase exclusivamente ao trabalho desenvolvido por esta autora, para fundamentar as considerações que a seguir apresento relativamente à emergência e à evolução da literatura comparada em geral, ao surgimento e desenvolvimento de uma dimensão comparada no âmbito dos Estudos Literários Infanto-juvenis e às propostas da autora para a configuração e estruturação deste campo do saber.

Segundo O’Sullivan, as grandes alterações a nível tecnológico, económico, político e social ocorridas nos dois últimos séculos à escala global, com repercussões profundas na vida dos povos e nas relações entre eles, acabaram por influenciar a nossa abordagem aos produtos culturais, obrigando-nos “to rethink cultural identities beyond traditional national paradigms” (O’Sullivan, 2009: 4). Ora, como afirma a investigadora, o estudo dos produtos culturais transnacionais constitui o cerne da literatura comparada, uma disciplina que se instituiu no século XIX, em oposição aos estudos da língua e da literatura nacionais, na medida em que, “whereas ‘national’ philologies concentrated exclusively on literature

within the political borders of the nations concerned, comparative literature, as a kind of corrective measure, dealt with so-called *Weltliteratur* or ‘world literature’.” (O’Sullivan, 2009: 4).

A literatura comparada começou, assim, por ocupar-se de tudo o que está para lá de uma literatura individual, ou seja do que as diferentes literaturas têm em comum, das suas peculiaridades e características, que sobressaem quando as mesmas são postas em confronto. No entanto, com o tempo, esta disciplina tem vindo a alargar o seu campo de estudo, adotando métodos e abordando questões que até então se incluíam em outras áreas do saber. Como acentua O’Sullivan, a tendência predominantemente literária na investigação das relações entre textos, autores, géneros, períodos e literaturas nacionais “has been replaced by an interdisciplinary cultural studies approach” (O’Sullivan, 2009: 5). Neste sentido, a autora apresenta uma nova definição/conceção de literatura comparada, proposta, em 1993, por alguns estudiosos da American Comparative Literature Association, que dá uma ideia da atual abrangência do seu campo de estudo:

The space of comparison today involves comparisons between artistic productions usually studied by different disciplines; between various cultural constructions of those disciplines; between Western cultural traditions, both high and popular, and those of non-Western cultures; between the pre- and postcontact cultural productions of colonized peoples; between gender constructions defined as feminine and those defined as masculine, or between sexual orientations defined as straight and those defined as gay; between racial and ethnic modes of signifying; between hermeneutic articulations of meaning and materialistic analysis of its modes of production and circulation; and much more.” (Berheimer *et al.* 1995, *apud* Emer O’Sullivan, 2009: 5).

É, de facto, neste sentido abrangente, que os Estudos Literários Comparados se afirmam hoje como um espaço de reflexão sobre o fenómeno literário e sobre as suas múltiplas hibridizações e cruzamentos, analisados numa perspectiva marcadamente transnacional e nas suas relações com outras linguagens artísticas e culturais, situando-se “on the interface between national philologies as well as between literary studies and such disciplines as philosophy, history of art, psychoanalysis, anthropology, sociology, film studies, theatre studies and so on,” (*ibid.*)

Contudo, a falta de uma dimensão comparada continua a fazer-se sentir no âmbito dos Estudos Literários Infanto-juvenis, como uma lacuna grave e impeditiva do seu desenvolvimento e afirmação como disciplina autónoma. Segundo O’Sullivan, devido à sua dimensão pedagógica e ao seu baixo *status* como objeto de investigação literária, a

literatura infanto-juvenil não tem merecido a atenção dos Estudos Literários comparados em geral, razão porque se encontra hoje numa situação, “em que a literatura infantil é quase ignorada pela Literatura Comparada em geral e em que a pesquisa literária infantil raramente recorre a métodos comparatistas.”<sup>13</sup> (O’Sullivan, 2000: 15), (tradução minha). Isto não significa, contudo, que, nos últimos anos, alguns estudiosos não tenham vindo a desenvolver esforços no sentido de instituir uma abordagem genuinamente comparatista na investigação literária infanto-juvenil.

Nas suas duas obras já aqui, várias vezes, mencionadas (2000, 2009), O’Sullivan traça o percurso seguido pelo estudo comparado da literatura infanto-juvenil desde a sua emergência até aos nossos dias, um percurso que se tem processado de forma lenta e hesitante, como bem o demonstra a pouca bibliografia existente nesta área. No entanto, já em 1932, Paul Hazard, considerado o pioneiro de uma abordagem comparatista no âmbito da literatura infantil, vê publicada a sua obra *Les Livres, Les Enfants et Les Hommes*, que acabará por influenciar, durante décadas, muitos dos que o seguiram na abordagem de produtos culturais infantis numa perspetiva internacional. Nesta sua obra, Hazard dá-nos uma imagem romântica da criança e enaltece a sua imaginação, pondo-a a solicitar aos adultos que lhe deem livros imaginativos (Hazard, 1967: 14). Um outro aspeto a referir é o facto de o autor defender que a literatura infantil desempenha um papel importante na comunicação através das fronteiras, contribuindo, assim, para a construção de uma república universal das crianças, pois, como afirma:

les livres des enfants entretiennent le sentiment de la nation: mais ils entretiennent aussi le sentiment de l’humanité. Ils décrivent la terre natale avec amour: mais ils décrivent aussi les terres lointaines où vivent nos frères inconnus. Ils traduisent l’être profond de leur race; mais chacun d’eux est un messager qui franchit les montagnes et les fleuves, qui franchit les mers, et qui va chercher des amitiés jusqu’à l’autre bout du monde. Chaque pays donne et chaque pays reçoit; innombrables sont les échanges; et c’est ainsi que naît, à l’âge des impressions premières, la république universelle de l’enfance. (Hazard, 1967: 184).

Esta sua conceção de uma república universal das crianças, embora surja como uma abstração romântica que ignora as verdadeiras condições de comunicação das crianças

---

<sup>13</sup> „in der von der allgemeinenliterarischen Komparatistik Kinderliteratur kaum wahrgenommen und in der Kinderliteraturforschung selten komparatistik gearbeitet wird.“ (O’Sullivan, 2000: 15).

através das fronteiras, irá ter um grande acolhimento a partir de 1945, por toda uma geração acabada de sair da experiência devastadora e traumática da segunda guerra mundial. No entanto, o contributo da obra de Hazard para o estudo comparatista da literatura infantil reside sobretudo no facto de este recorrer, especialmente num capítulo um tanto controverso da sua obra, intitulado “De la Supériorité du Nord sur le Midi”, a uma abordagem comparada, ao associar diferentes conceitos de criança a diferentes tradições da literatura infantil e a diferentes mentalidades.

Algumas décadas depois, mais precisamente nos anos 60 e 70, com o interesse crescente pelas traduções e pela tradução, começa a emergir, ainda que de forma incipiente, o estudo comparado do fenómeno literário infantil, com especial incidência nas questões de adaptação e de receção, graças ao trabalho desenvolvido por três conhecidos estudiosos: Richard Bamberger, Walter Scherf e Göte Klingberg. Como salienta O’Sullivan, “these writers, working on comparative aspects of children’s literature at quite an early stage, recognized that methods of comparative literary studies should be employed in research on children’s literature.” (O’Sullivan, 2009: 10).

No entanto, só nos anos 80 se assistirá ao aprofundamento e alargamento do debate da literatura infantil em termos comparados, especialmente devido ao contributo da investigadora israelita Zohar Shavit, com a sua obra *Poetics of Children’s Literature* (1986) (já atrás mencionada), alargamento esse que continuará nos anos 90, com uma série de publicações saídas de conferências internacionais, com artigos publicados em revistas conceituadas de autores como Ewers, Perrot, O’Sullivan, entre outros. Também a viragem cultural nos estudos literários em geral levou a que se desse uma abertura interdisciplinar na literatura infantil,

resulting in studies which, while not strictly comparative in that they deal with the literature of one cultural/linguistic context only, take account of historical, social and ideological factors, applying psychoanalytical theory, gender-studies approaches and poststructuralist criticism. (O’Sullivan, 2009: 11).

Nas suas duas obras atrás referidas e que tenho vindo a citar, Emer O’Sullivan não se limitou, contudo, a referir a necessidade de uma dimensão comparada nos Estudos Literários Infanto-juvenis e a apresentar o percurso histórico de uma disciplina ainda recente e pouco desenvolvida. Ela define o seu objecto de estudo, delimita as suas áreas constituintes – que apresenta como sendo “the first proposal of its kind and can only be

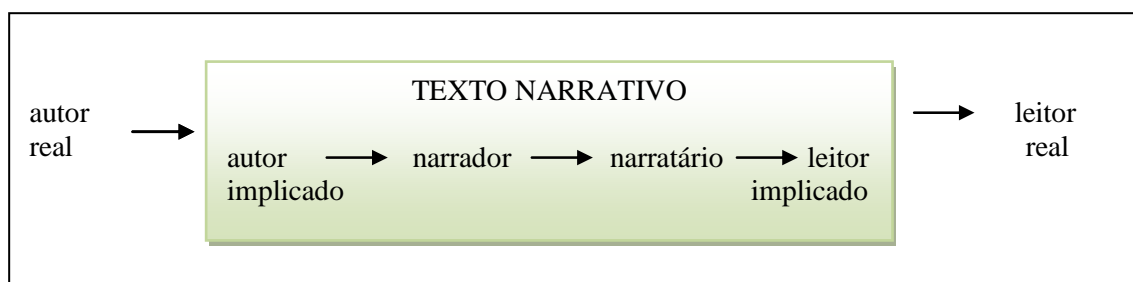
enhanced by future discussion and modification” (O’Sullivan, 2009: 12) –, centra-se em aspectos da teoria literária infantil. Segundo a autora, os pontos fulcrais dos Estudos Literários Infanto-juvenis Comparados deverão ser os seguintes:

Comparative children’s literature must concern itself with general theoretical issues in children’s literature, especially questions pertaining to the system itself, its particular structure of communication, and the social, economic and cultural conditions which have to prevail in order for a children’s literature to develop. A central preoccupation has to be with what is characteristic, distinctive and exclusive to individual children’s literatures, which emerges, as do their commonalities, only when different traditions are contrasted with each other. It has to deal with forms of children’s literature in the different cultural areas, and with their respective functions in those areas. Furthermore, comparative children’s literature must address all relevant intercultural phenomena, such as contact and transfer between literatures, and the representation of self-images and images of other cultures in the literature of a given language. Comparative children’s literature, like mainstream comparative literature, must consider those phenomena that cross the borders of a particular literature in order to see them in their respective linguistic, cultural, social and literary contexts. (*ibid.*)

Como se verifica, a autora apresenta os Estudos Literários Infanto-juvenis Comparados como um vasto e fértil campo de investigação, que vai do estudo de questões que se prendem com o estudo do fenómeno literário em si mesmo ou com as semelhanças e diferenças entre literaturas individuais quando postas em confronto, à abordagem de fenómenos interculturais, ‘fenómenos que atravessam as fronteiras de uma determinada literatura para serem analisados nos seus respetivos contextos linguísticos, culturais, sociais e literários’ (O’Sullivan, 2009: 12). Considero que sobretudo esta última área de investigação proposta pela autora se reveste de extrema relevância no âmbito da presente tese.

Contudo, conclui O’Sullivan, não se devem adotar os mesmos métodos e questões da literatura comparada em geral e adaptá-los pura e simplesmente à literatura infantil, pois esta tem as suas especificidades próprias que a distinguem da literatura para adultos. Uma dessas particularidades é a natureza assimétrica da comunicação que se estabelece entre os atores envolvidos, que afeta não apenas o *status* da literatura infantil no polissistema literário, mas também todos os aspetos da sua transferência através das fronteiras linguísticas e culturais. O’Sullivan dá alguns exemplos de como essa influência se processa, mas, uma vez que o *corpus* de análise da presente tese se compõe de textos narrativos, limitar-me-ei a apresentar a forma como, segundo a autora, essa comunicação assimétrica se manifesta na comunicação narrativa.

Importa, antes de mais, assinalar que, de acordo com a teoria narrativa, o autor não comunica diretamente com o leitor, antes a comunicação se processa entre entidades/categorias, dentro do texto narrativo. O’Sullivan, baseando-se no modelo de estrutura narrativa de Seymour Chatman (1978), distingue nele os seguintes componentes: o texto narrativo (a mensagem), o autor real, o leitor real, o autor implicado, o leitor implicado, o narrador e o narratário, como se pode ver na figura que a seguir se apresenta.



Não irei deter-me na descrição de cada uma das categorias contidas no modelo de texto narrativo acima apresentado, conhecidas de todos os que se dedicam aos estudos literários em geral e à área da narratologia em particular, mas apenas indicar em que medida a comunicação assimétrica característica da literatura infantil se reflete na comunicação narrativa. Conforme O’Sullivan esclarece, “an adult implied author creates an implied reader based on (culturally determined) presuppositions as to the interests, propensities and capabilities of readers at a certain stage of their development. The implied author is thus *the* agency in children’s literature which has to bridge the distance between ‘adult’ and ‘child’.” (O’Sullivan, 2009: 15) (itálico e aspas da autora). Quer isto dizer que a “comunicação assimétrica narrativa” – que se manifesta dentro do texto e que não se deve confundir com a comunicação, também ela assimétrica, que ocorre fora do texto, aos vários níveis do sistema literário infantil – não se estabelece entre o autor e o leitor reais, mas entre o autor implicado e o leitor implicado, este último criado pelo primeiro, com base na sua conceção de «criança», sendo esta, por sua vez, determinada por fatores de ordem social e cultural. O autor implicado surge, assim, como a entidade que, no interior do texto, estabelece a ponte entre o ‘adulto’ e a ‘criança’. Em suma, é deste modo que o caráter assimétrico próprio da comunicação literária infanto-juvenil se reflecte na comunicação

narrativa, continuando a fazer-se sentir quando esta atravessa as fronteiras linguísticas, literárias e culturais.

### **1.1.3 Estudos Literários Infanto-juvenis em Portugal e na Alemanha – alguns percursos**

Tanto em Portugal como na Alemanha, os Estudos Literários Infanto-juvenis só começam verdadeiramente a emergir e a afirmar-se como uma disciplina autónoma por volta dos anos oitenta do século passado, ainda que percorrendo caminhos dificilmente comparáveis, dadas as diferenças históricas, políticas, económicas e sociais que separam as duas realidades culturais em que se têm vindo a desenvolver, a portuguesa e a alemã.

Paul Hazard, no capítulo “De la Superiorité du Nord sur le Midi” da sua obra *Les Enfants et Les Hommes* (já atrás citada), estabelece o confronto entre as mentalidades dos países do Norte e do Sul da Europa, os seus conceitos de «criança» e as respectivas tradições literárias infantis. Embora sejam questionáveis algumas das posições assumidas por este estudioso, ele levanta uma questão que irá revelar-se de grande importância para o estudo comparativo das literaturas infantis e/ou juvenis: o associar diferentes tradições literárias a diferentes mentalidades e, conseqüentemente, a diferentes concepções de «criança». Neste sentido, se quisermos compreender os diferentes percursos e estádios de desenvolvimento dos Estudos Literários Infanto-juvenis em Portugal e na Alemanha, temos que ter em conta os diferentes desenvolvimentos das literaturas sobre as quais estes incidem<sup>14</sup>, e estes só serão entendíveis se forem analisados à luz dos fatores históricos, políticos, económicos e sociais que marcaram, de modo desigual, as mentalidades e que, conseqüentemente, determinaram diferentes concepções de «criança», nos dois países. Por isso, não posso deixar de referir, ainda que de forma sucinta, alguns fenómenos que, em termos sociopolíticos, influenciaram profundamente o fenómeno cultural em geral e, particularmente, a literatura infanto-juvenil, em Portugal e na Alemanha, nas últimas décadas do século XX.

---

<sup>14</sup>Para o estudo da história da literatura infantil e juvenil em Portugal, recorri à obra *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal* (2001), de Natércia Rocha, e para o caso alemão, à obra *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur* (2008) de Reiner Wild (Hrsg.).

Em Portugal, as alterações políticas trazidas pelo 25 de Abril de 1974 tiveram repercussões profundas na vida social e cultural portuguesa, que acabaram por se refletir na produção e difusão do livro para os mais novos. De facto, grande parte dos estudiosos desta área comungam da opinião de que foram fatores determinantes do interesse crescente por este tipo de literatura, as alterações político-ideológicas, sociais e económicas verificadas no Portugal do pós-25 de Abril, cujos reflexos só verdadeiramente se começaram a sentir em finais dos anos setenta, com o surgimento de “uma produção literária para crianças e jovens liberta de uma ideologia restritiva e aberta às correntes modernas” (Blockeel, 2001: 56).

Verifica-se, assim, que é a partir de finais dos anos setenta que se assiste, no panorama literário português, a um aumento crescente de publicações de obras especificamente produzidas tendo em vista um público jovem. Não significa isto, que não se publicassem anteriormente livros para a infância e a juventude. De facto, já antes, autores como Sophia de Mello Breyner Andresen, Matilde Rosa Araújo, Luísa Ducla Soares, António Torrado, Ilse Lose, Manuel António Pina, Alice Vieira, Maria Alberta Menêres, entre outros, se dedicavam à escrita de uma literatura destinada a um público jovem. Contudo, é sobretudo a partir desta data que a literatura infanto-juvenil adquire uma visibilidade indubitável, com o aparecimento de novos autores a escreverem para este público-alvo, com a reedição de algumas obras já anteriormente publicadas, com a realização de diversas atividades a nível das escolas, das bibliotecas escolares e locais, das autarquias e de outras instituições, destinadas a promover nos mais novos o gosto pela leitura. Também o aparecimento de diversos prémios literários, tais como o prémio «O Ambiente na Literatura Juvenil» da Secretaria de Estado do Ambiente, em 1976, o «Prémio do Teatro Infantil», da Secretaria de Estado da Cultura, em 1978, o «Prémio Calouste Gulbenkian», iniciado em 1980, bem como o de diversos prémios de ilustração e de tradução, “contribuíram igualmente para consolidação do papel e importância do livro para crianças no nosso panorama cultural” (Glória Bastos, 1999: 46).

Autores como Glória Bastos (1999: 46) e Natércia Rocha (2001: 131) indicam o Ano Nacional da Criança (1979) como um dos fatores que mais contribuíram para o florescimento em Portugal de uma literatura para crianças, manifestado não apenas no aumento do volume de obras publicadas e na mudança dos seus conteúdos, mas também

nas alterações verificadas nos próprios Programas de Ensino, onde é referida, pela primeira vez, a importância de «criar laços de afecto com o acto de ler» (Natércia Rocha, 2001: 117).

Também nos meios académicos começa a despertar o interesse pela investigação no âmbito da literatura infanto-juvenil, com o aparecimento de teses de mestrado e de doutoramento nesta área, bem como com a ocorrência, cada vez mais frequente, de eventos em que os resultados dessa investigação são apresentados e debatidos (jornadas, conferências, seminários).

Constata-se, no entanto, que há ainda pouca bibliografia sobre a literatura infanto-juvenil portuguesa contemporânea, muito especialmente sobre a literatura juvenil, fenómeno de que se dá conta Blockeel (2001), quando refere a pouca atenção de que esta é alvo comparativamente com a que é dada à literatura para crianças, o que não é de estranhar pois, como nos diz a autora, “até aos anos 90 quase não havia narrativas portuguesas destinadas a jovens leitores maiores de 14 anos, sendo estes orientados para a leitura dos clássicos da literatura portuguesa: Almeida Garrett, Camilo Castelo Branco, Eça de Queiroz, Júlio Dinis, etc.” (Blockeel, 2001: 19). Relativamente à produção literária juvenil em Portugal antes do 25 de Abril, Blockeel assinala ainda que

há muito poucas obras originais para jovens antes de 1974 que não sejam contos ou histórias pequenas, sendo o conto certamente o género predilecto. Isso acompanha o facto de se escrever sobretudo para uma faixa etária que não ultrapassa os doze anos. Para os mais crescidos, os pré-adolescentes e mais velhos, a produção que havia era pouca e de fraca qualidade literária, tanto no plano da língua como no dos conteúdos. (Blockeel, 2001: 54).

Passo agora a apresentar alguma bibliografia nesta área que consegui identificar e/ou coligir: *Literatura Infantil e Juvenil* (1999), de Glória Bastos; *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal* (2001), de Natércia Rocha; *Literatura Juvenil Portuguesa Contemporânea: Identidade e Alteridade* (2001), de Francesca Blockeel (baseada na sua tese de Doutoramento, defendida na Faculdade de Letras da Universidade de Lovaina, que incide essencialmente sobre a literatura juvenil produzida nos vinte anos que se seguiram ao 25 de Abril); *Pontes e Fronteiras. Da literatura tradicional à literatura contemporânea* (2005), de Maria da Natividade Pires, (com um capítulo dedicado às relações intertextuais entre a literatura tradicional portuguesa e a literatura infantil atual), *Encontros e Reencontros. Estudos sobre Literatura Infantil e Juvenil* (2010), de Sara Reis da Silva.

Gostaria de realçar o trabalho que tem vindo a ser desenvolvido por Fernando Azevedo, Professor do Instituto de Educação da Universidade do Minho, no campo da lecionação e da investigação da literatura infanto-juvenil, com especial incidência sobre as suas potencialidades didáticas e pedagógicas. Este investigador tem diversos artigos e obras publicados sobre esta temática, de entre os quais destaco: *Infância, Memória e Imaginário. Ensaios sobre Literatura Infantil e Juvenil*, de que é coordenador, *Poder, Desejo e Utopia. Estudos em Literatura Infantil e Juvenil* (2011) e *Globalização na Literatura Infantil, Vozes, Rostos e Imagens* (2011), publicação coordenada por Fernando Azevedo, Armindo Mesquita, Ângela Balça e Sara Reis da Silva.

Deve ainda salientar-se o trabalho levado a cabo por Maria Gabriela Fragoso, Professora da Universidade Nova de Lisboa, que integra o estudo da Literatura Infanto-Juvenil nas suas diversas áreas de investigação, com textos sobre esta temática publicados em revistas da especialidade e em obras, como é o caso de *Literatura para a Infância, Infância na Literatura* (2013), que inclui alguns estudos seus e de cuja coordenação é responsável. Ainda no âmbito desta sua atividade investigativa, Gabriela Fragoso organizou o colóquio internacional “Sociedade e Ambiente na Literatura Infanto-Juvenil Portuguesa e Alemã”, ocorrido no ano de 2010, na Universidade Católica de Lisboa, e foi responsável pela coordenação das secções sobre literatura infanto-juvenil nos 8º e 9º Congressos Alemães de Lusitanistas, que tiveram lugar em Munique e Viena, em 2009 e 2011, respectivamente.

Por sua vez, a receção de obras de autores estrangeiros em Portugal tem merecido especial atenção por parte de Maria Teresa Cortez, Professora da Universidade de Aveiro, cuja investigação neste campo tem incidido sobretudo na obra dos irmãos Grimm. Assim o demonstram algumas das suas publicações, como é o caso da obra *Os contos de Grimm em Portugal: a recepção dos Kinder- und Hausmärchen entre 1837 e 1910*, publicada em 2001, ou dos artigos “Teófilo Braga e Adolfo Coelho – Duas posições face aos Irmãos Grimm e à colecção Kinder- und Hausmärchen”, incluído na publicação *ELO. Revista de Estudos de Literatura Oral* (2001/2002).

É ainda de destacar o trabalho desenvolvido por José António Gomes, tanto no campo da investigação e da crítica literária infanto-juvenil, como da produção de um vasto leque de obras para os mais novos, quer em verso quer em prosa, algumas destas publicadas com o heterónimo de João Pedro Mésseder. Deve ainda ser referido o trabalho desenvolvido por

José António Gomes como diretor e colaborador da *Revista Malasartes – Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, dedicada ao estudo do livro para crianças e jovens. Trata-se de uma revista que resulta de um trabalho de colaboração entre Portugal e a Galiza, com artigos apresentados em ambos os idiomas e com uma periodicidade de dois números por ano. No entanto, no texto editorial da sua última publicação, que remonta a Novembro de 2011, informava-se os leitores das dificuldades económicas por que a revista estava a passar, tudo levando a crer que a mesma tenha sido suspensa por tempo indeterminado, o que é de lamentar, dado o seu importante papel no âmbito da produção, divulgação e estudo da literatura infanto-juvenil.

Apesar de não ser ainda vasta a bibliografia existente em Portugal sobre a literatura infanto-juvenil, tudo leva a crer que a escassa bibliografia atrás mencionada esteja muito aquém da que existe hoje ou venha a existir em breve, dada a investigação sobre esta área do saber que está, atualmente, a ser desenvolvida em algumas Universidades e Institutos Superiores portugueses. De facto, a minha participação recente em alguns eventos académicos (colóquios, conferências, etc.), permitiu-me constatar que estão a ser elaboradas, ou foram recentemente defendidas, teses de mestrado e doutoramento sobre diversas temáticas respeitantes à literatura infanto-juvenil em geral e, muito especialmente, à literatura infantil, pelo que é de prever que possa estar em curso ou para breve o aparecimento de publicações de muitos desses trabalhos.

Quanto à bibliografia literária infanto-juvenil alemã contemporânea, ainda que não seja viável um conhecimento exaustivo sobre a mesma, a pesquisa que efectuei – especialmente no âmbito da literatura juvenil – levou-me a deduzir que o volume de obras publicadas na Alemanha é, proporcionalmente, muito mais elevado do que em Portugal, não apenas devido à existência de um mercado livreiro muito mais forte, mas também ao interesse que este tipo de literatura tradicionalmente sempre mereceu neste país, mesmo por parte de um público adulto.

Reiner Wild, num artigo que publica na obra *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur (História da Literatura Infanto-Juvenil Alemã)* (2008), de que é editor, situa o aumento do interesse pela literatura infanto-juvenil na Alemanha (Occidental) – visível na expansão do mercado editorial e livreiro –, nos anos 70, e associa-o às profundas transformações sociais e culturais ocorridas na sequência do movimento estudantil de

1968. Outros autores, em outras áreas do saber, chamam a atenção para o impacto, na vida social e cultural alemã, do “Studentenbewegung” (movimento estudantil), um movimento que, “na sequência do Maio revolucionário de 1968 em França, não deixou de mudar a mentalidade duma geração inteira.” (Opitz et al, 1998: 372). Segundo estes estudiosos, trata-se de um movimento que se insere numa mudança cultural e que ultrapassa, em larga medida, o domínio político e económico, pois “o que está em causa é, sobretudo, uma mentalidade que já não se deixa dominar pelo passado e que quer uma vida diferente.” (*ibid.*).

O papel que o movimento estudantil de 68 teve na sociedade e na cultura da República Federal Alemã é igualmente apontado na *Deutsche Literaturgeschichte* (1984), obra cuja tradução em português foi publicada em 1994<sup>15</sup>. Como consta na referida obra, “estes acontecimentos do estrangeiro [o Maio de 68 em Paris], as formas de acção e luta, são recebidos em comentários e análises e integrados na acção prática do movimento estudantil e da oposição extraparlamentar.” (1994: 486), sendo dito, mais adiante, que se pode considerar

o ano de 1968 com razão um ano de grandes transformações políticas e culturais na Alemanha Federal: nele convergem linhas de evolução, chocam-se contradições cujas tensões tinha sido possível equilibrar nos anos anteriores. Mas agora são anuladas certas regras e convenções político-sociais, tradições, também culturais, revelam estar ultrapassadas, decaem, são substituídas por novas formas subculturais de relacionamento. (*História da Literatura Alemã*, 1994: 489)

O Maio de 68 não teve, no entanto, em Portugal, o mesmo impacto que teve na Alemanha e em outros pontos da Europa, dada a situação de atraso e fechamento a quaisquer novidades provenientes do exterior em que o país vivia. Subjugado a um regime ditatorial, com uma forte censura aliada a um elevado índice de analfabetismo, Portugal não era, de modo algum, um terreno propício para a propagação das ideias saídas do Maio de 68, embora estas tenham tido algumas repercussões no meio universitário, ao qual tinha acesso apenas uma pequena percentagem da população portuguesa. Como acentua Eduarda Dionísio (2009), num texto que acompanhou uma exposição de cartazes sobre Maio de 68 na Alemanha e que esteve patente no *Goethe-Institut* em Lisboa,

Seria preciso esperar seis anos para a súbita mudança do regime fazer o país inteiro viver um tempo que teve semelhanças (ampliadas) com as formas de libertação, de

---

<sup>15</sup>As duas citações que a seguir apresento foram retiradas do vol. 2 desta obra.

desconstrução e construção que o(s) Maio(s) de 68 tinha(m) experimentado (com outras razões e resultados) noutros lugares: perder o medo (...), tomar o destino nas suas próprias mãos, tomar a palavra e ter voz, ocupar o espaço público (sem o desligar do espaço privado), transformar o quotidiano, inverter as hierarquias, viver a vida com o outro (independentemente da classe social e do sexo).<sup>16</sup>

De facto, só com a queda do regime, a 25 de Abril de 1974, foi possível assistir-se em Portugal a uma alteração profunda das estruturas políticas, económicas e sociais, com repercussões na produção artística e literária em geral, e muito particularmente na literatura destinada às camadas mais jovens da população.

Voltando à situação da literatura infanto-juvenil na Alemanha Federal, além do movimento estudantil de 68, Reiner Wild (2008) aponta ainda, como fatores determinantes das alterações registadas, as mudanças ocorridas no sistema educativo e a transformação acelerada da estrutura familiar, a partir dos anos 70 do século XX, fatores esses que, por sua vez, estão intimamente associados a alterações na própria conceção de infância e de juventude. Assiste-se, assim, a uma revalorização notória da literatura infantil e juvenil na sociedade alemã, que levará ao despertar do interesse pelo seu estudo nos meios académicos. Como nos assinala o referido autor,

Nos anos 70 a literatura infanto-juvenil torna-se, numa dimensão até então desconhecida, objeto de pesquisa e de ensino mesmo dos Estudos Literários; isto origina também, especialmente, um estudo intenso da história desta área da literatura.<sup>17</sup> (Wild, 2008: 345), (tradução minha).

Pode, pois, dizer-se que é a partir de finais dos anos setenta que se verifica, na Alemanha, um crescente desenvolvimento da investigação na área da literatura infanto-juvenil, com muitos investigadores a dedicar-se ao estudo da sua história, ao estabelecimento dos seus fundamentos teóricos e metodológicos e à formulação de uma terminologia própria, contribuindo assim para que uma área da literatura, até então ignorada ou encarada como menor, começasse a consolidar-se como disciplina autónoma. Carsten Gansel (2010a: 11) assinala o final dos anos oitenta como um marco importante na investigação da literatura

---

<sup>16</sup>Excerto de um texto retirado do blogue “pimenta negra”, que consultei a 27 de Janeiro de 2013, <http://pimentanegra.blogspot.pt/2009/01/o-maio-de-68-em-portugal-texto-de.html>.

<sup>17</sup>„In den 70er wird die Kinder- und Jugendliteratur in zuvor nicht gekanntem Ausmaß zum Gegenstand universitärer Forschung und Lehre auch in der Literaturwissenschaft; dies führt insbesondere auch zu einer intensiven Erforschung der Geschichte dieses literarischen Teilbereichs.“ (Wild, 2008: 345).

infanto-juvenil neste país, graças aos importantes contributos de alguns investigadores, tanto no campo da teoria como da história, de entre os quais destaca Hans-Heino Ewers, Maria Lypp, Emer O'Sullivan, Rüdiger Steinlein, Inge und Rainer Wild, Bettina Hürrelmann, Gisela Wilkending, Wilhelm Steffens. Penso que é de acrescentar a esta lista o próprio Carsten Gansel, cuja investigação tem incidido sobretudo na literatura juvenil e, muito especialmente, no «Adoleszenzroman»<sup>18</sup>.

É ainda de acrescentar que, como assinala Reiner Wild (2008), a viragem política de 1989/90, na Alemanha, não irá ter um grande impacto na literatura infanto-juvenil, pois, ainda que se assista ao fim da literatura praticada na RDA, mantêm-se, no país reunificado, as tendências e linhas de desenvolvimento já existentes na República Federal. Segundo este autor (2008), “Na verdade, os acontecimentos de 1989, os seus fundamentos, causas e consequências tornaram-se tema da literatura infantil e juvenil. Contudo, como um sistema no seu todo, este permaneceu quase totalmente incólume.”<sup>19</sup> (Wild, 2008: 346) (tradução minha).

Os aspetos atrás referidos no que respeita à investigação desenvolvida no âmbito da literatura infanto-juvenil, em Portugal e na Alemanha, permitem-me concluir que foi sobretudo nas décadas de setenta e oitenta do século passado que a literatura infanto-juvenil começou a ser encarada como objeto de estudo e reflexão e se consolidou como ciência autónoma, dotada de uma base teórica e de instrumentos metodológicos próprios. No entanto, o contacto com a bibliografia consultada e o conhecimento que obtive acerca do trabalho desenvolvido por alguns dos investigadores mais destacados nesta área, em ambos os países, levaram-me igualmente a concluir que a investigação não só está mais desenvolvida na Alemanha, como é mais aprofundada e abrangente a sua incidência, com preocupações de ordem conceptual, teórica, metodológica e terminológica que se prendem com os próprios princípios fundamentais de uma disciplina em construção.

---

<sup>18</sup>Ao subgénero literário «Adoleszenzroman» (romance adolescente) me reportarei, pormenorizadamente, mais adiante.

<sup>19</sup>„Zwar sind die Ereignisse um 1989, ihre Hintergründe, Ursachen und Folgen zu Themen der Kinder- und Jugendliteratur geworden; als Gesamtsystem blieb diese davon jedoch weitgehend unberührt.“ (Wild, 2008: 346).

Constata-se ainda que a investigação sobre a literatura infanto-juvenil levada a cabo nos dois países tem incidido especialmente sobre a sua evolução histórica (Glória Bastos, Natércia Rocha, Maria da Natividade Pires, em Portugal; Rainer Wild, na Alemanha), sobre aspetos teóricos e metodológicos (Hans-Heino Ewers, Carsten Gansel, Emer O’Sullivan, Günter Lange, Annete Wagner), sobre questões temáticas (Fernando Azevedo, Gabriela Fragoso, José António Gomes, Sara Reis da Silva, em Portugal; Hans-Heino Ewers, Carsten Gansel, Bettina Hürrelmann, na Alemanha), sobre questões de identidade (Francesca Blockeel, em Portugal; Petra Bükler & Clemens Klammer, na Alemanha). Verifica-se ainda que alguns autores fazem incidir a sua reflexão sobre as potencialidades didáticas e pedagógicas deste tipo de literatura, como se verifica em *Literatura Infantil e Juvenil* (1999), de Glória Bastos (que contém propostas de atividades a desenvolver pelos professores em contexto de sala de aula), em *Erwachsen werden. Jugendliterarische Adoleszenzromane im Deutschunterricht*, de Günter Lange, ou ainda em *Moderne Kinder- und Jugendliteratur – Vorschläge für einen kompetenzorientierten Unterricht* (2010a), de Carsten Gansel. São ainda de referir algumas obras em que são coligidos textos de vários autores, que abordam aspetos diversos da literatura infanto-juvenil, sob diferentes perspectivas. De entre estas, destaco, a título de exemplo, a obra em dois volumes *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur* (2005), editada por Günter Lange, na Alemanha e *Infância, Memória e Imaginário* (2010), cuja coordenação é da responsabilidade de Fernando Azevedo ou *Literatura para a Infância. Infância na Literatura*, (2013), coordenada por Maria Gabriela Cardoso, em Portugal.

No panorama literário alemão, são ainda de salientar algumas obras centradas no «romance adolescente»: *Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne* (1997), de Hans-Heino Ewers (Hrsg.); *Erwachsen werden. Jugendliterarische Adoleszenzromane im Deutschunterricht* (2004), de Günter Lange e *Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Aufstörung – Bilder von Adoleszenz in der deutschsprachigen Literatur* (2010c), de Carsten Gansel & Pawel Zimniak (Hrsg.). Também Carsten Gansel dedica o último capítulo da obra já atrás mencionada, *Moderne Kinder- und Jugendliteratur – Vorschläge für einen kompetenzorientierten Unterricht* (2010a), ao estudo do «romance adolescente».

Constata-se, assim, que não surgiu ainda, em Portugal, um estudo aprofundado sobre literatura juvenil contemporânea que desse seguimento ao trabalho desenvolvido por Blockeel (2001), o qual incidiu sobre questões de identidade/alteridade presentes num conjunto de narrativas realistas (romances e novelas), destinadas a um público com mais de 9 anos e escritas por autores portugueses no período de 1974 a 1994. Também não é esse o objectivo da presente tese, embora pense que, de certo modo, ela irá dar continuidade ao trabalho de Blockeel, pois, ao pretender levar a cabo um estudo que incluirá, no seu *corpus* de análise, cinco romances juvenis portugueses, publicados de 1990 a 2010, é imprescindível que me debruce sobre as narrativas ficcionais produzidas para jovens, em Portugal, no período de tempo subsequente ao abordado pela referida autora.

No entanto, ao fazer incidir a minha reflexão sobre as representações/construções de «adolescência» presentes em romances juvenis de autores portugueses e alemães, publicados no período de 1990 a 2010 e destinados a um público jovem, o enfoque da minha tese recairá sobre áreas e temáticas da literatura juvenil contemporânea que não têm sido objeto de investigação, muito menos numa perspetiva comparada.

## **1.2 Organização de um *corpus* de análise no âmbito da literatura infanto-juvenil**

### **1.2.1 Delimitação do campo de estudo em «literatura infanto-juvenil» baseada em critérios definitórios do conceito**

Antes de mais há que ter em conta que, quando se fala em literatura para crianças e jovens, se está perante um campo da literatura que, não só tem várias designações, quer em português (“literatura para crianças”, “literatura juvenil”, “literatura infanto-juvenil”, “literatura infantil e juvenil”, “literatura para a infância e a juventude”), quer em alemão (“Kinderliteratur”, “Literatur für Kinder und Jugendliche”, “Kinder- und Jugendliteratur”, “Kinder- und Jugendbücher”), como compreende uma grande diversidade de tipos de textos, sobre temas diversificados, produzidos em diferentes épocas, com objetivos

diferentes e dirigidos a diferentes destinatários (Blockeel, 2001; Ewers<sup>20</sup>, 2005, 2008a, 2009; Carsten Gansel, 2010a; Emer O’Sullivan, 2000, 2009; Zohar Shavit, 2009, e outros). Como afirma Hans-Heino Ewers,

“Não lidamos na literatura infantil e juvenil com um campo de estudo claramente delimitado, mas com uma pluralidade, um conjunto de campos culturais que, em grande medida, se sobrepõem mesmo, mas que apresentam sempre contornos diversos. A cada um destes campos corresponde uma definição própria.”<sup>21</sup> (Ewers, 2008a: 15), (tradução minha).

Estes dois aspetos – as diversas designações e a heterogeneidade do campo de estudo – surgiram, à partida, como elementos dificultadores na organização de um *corpus* de análise coerente no âmbito dos Estudos Literários Infanto-juvenis. Cientes da dificuldade que a grande heterogeneidade característica da literatura infanto-juvenil acarreta, alguns autores, entre os quais Hans-Heino Ewers (2005, 2008a, 2009), propõem que os textos que a integram se agrupem segundo determinados critérios. Este processo leva à delimitação de campos de estudo a que correspondem definições diversas, definições essas que têm em comum o encararem o seu objeto “como um *corpus* textual, como um grupo de textos com determinados aspetos em comum, com uma ou várias características idênticas”<sup>22</sup> (Ewers, *ibid.*), (tradução minha). Este autor defende ainda que cabe a cada um a organização de *corpora* segundo os critérios que mais lhe aprouver, mas acentua que existem “formações de *corpora* que gozam de reconhecimento intersubjetivo e que se consolidaram numa tradição. *Corpora* textuais deste género pertencem às realidades da vida cultural;

---

<sup>20</sup>Hans-Heino Ewers, na introdução à sua obra *Fundamental Concepts of Children’s Literature Research* (2009) – publicada em inglês, por decisão do autor, para poder chegar a um público académico mais vasto –, refere-se à necessidade de uma terminologia específica e à falta de um consenso relativamente às definições de muitos dos termos usados nesta área de estudo. Consta-se, no entanto, que, nesta obra, o autor engloba na designação ‘Children’s Literature’ toda a literatura produzida para crianças e jovens.

<sup>21</sup>Wir haben es bei der Kinder- und Jugendliteratur nicht mit einem klar umgrenzten Gegenstandsfeld, sondern mit einer Mehrzahl, einer Gruppe kultureller Felder zu tun, die sich zwar in hohem Maße überlappen, doch jeweils verschiedene Ränder aufweisen. Jedem dieser Felder entspricht eine eigene Definition. (Ewers, 2008a: 15).

<sup>22</sup>„als ein Textkorpus, als eine Gruppe von Texten mit bestimmten Gemeinsamkeiten, mit einem oder einer Reihe identischer Merkmale”. (*ibid.*).

transformaram-se, em certa medida, em factos culturais.”<sup>23</sup> (Ewers, 2008a: 16), (tradução minha). Nesta ordem de ideias, Ewers (2008a, 2009) apresenta algumas definições de literatura infanto-juvenil, que correspondem a *corpora* criados por teóricos desta área e que ajudam a delimitar as fronteiras do campo que se pretende investigar.

Por sua vez Carsten Gansel (2010a: 13), atendendo aos múltiplos significados do conceito «literatura infanto-juvenil» e baseando-se nas propostas de Ewers (2008a, 2009), define-o nos seguintes termos:

1. toda a literatura considerada apropriada para crianças e jovens (literatura infanto-juvenil *intencional*);
2. a totalidade dos textos ficcionais e não ficcionais escritos para crianças e jovens (literatura infanto-juvenil *específica*);
3. todos os textos ficcionais e não ficcionais de que as crianças e os jovens realmente se apropriam (*leituras* infanto-juvenis);
4. um sistema parcial do sistema social e/ou de ação “literatura” (“*subsistema* literatura infanto-juvenil”).<sup>24</sup>(Gansel, 2010a: 13), (aspas do autor).

No entanto, como o próprio autor reconhece, estes grupos sobrepõem-se frequentemente, podendo, por exemplo, os livros que as crianças e os jovens realmente leem (*leituras* infanto-juvenis), corresponder, de facto, àqueles que os adultos consideram que lhes são apropriados (literatura infanto-juvenil *intencional*). Por outro lado, embora as crianças e jovens nem sempre leiam o que lhes é destinado, ou seja a atrás designada «literatura infanto-juvenil *específica*», só neste caso é possível identificar com precisão os textos que nela se podem englobar, uma vez que se sabe, à partida, quais as obras que cumprem os requisitos exigidos, ou seja que foram escritas e publicadas tendo em vista um determinado público-alvo. Para este tipo de literatura Hans-Heino Ewers propõe a seguinte definição: “Entende-se por **Literatura Infanto-juvenil específica** a literatura que é expressamente produzida para crianças e jovens; ela abrange todos os textos que, da parte do seu autor,

---

<sup>23</sup>„Korpusbildungen, die intersubjektive Anerkennung genießen und sich zu einer Tradition verfestigt haben. Textkorpora dieser Art gehören zu den Realitäten des kulturellen Lebens; sie sind gewissermaßen zu kulturellen Tatsachen geworden.“ (Ewers, 2008a: 16).

<sup>24</sup>A tradução, de alemão para português, das quatro definições de literatura infanto-juvenil propostas por Carsten Gansel (pontos 1 a 4) é da minha responsabilidade. É, igualmente, opção minha, o uso do itálico nas designações dessa literatura.

foram de antemão pensados como potenciais leituras para crianças e jovens.”<sup>25</sup> (Ewers, 2008a: 23), (negrito do autor), (tradução minha).

Assim, de entre as definições de «literatura infanto-juvenil» propostas pelos dois autores que tenho vindo a citar (Ewers, 2005, 2008a e 2009 e Gansel, 2010a), a que me pareceu mais eficaz como ponto de partida para a organização de um *corpus* de análise foi a chamada «literatura infanto-juvenil específica», pois permite identificar com exatidão o grupo de textos que está a ser designado. Tratando-se, no entanto, de um campo de estudo ainda extremamente vasto e heterogéneo, uma vez que engloba textos ficcionais e não ficcionais destinados a crianças e jovens, num segundo momento, restringi o meu campo de escolha apenas às obras ficcionais escritas para jovens e, de entre estas, ao romance juvenil. Contudo, dada a amplitude do próprio conceito «romance juvenil», um supra-conceito que abrange “todas as formas possíveis de romances para jovens, como, por exemplo, o romance de família, o romance histórico, o romance de ficção científica, o romance policial e, finalmente, o romance adolescente”<sup>26</sup> (Gansel, 2010a: 162), (tradução minha) acabei por centrar-me no «Adoleszenzroman».

Assim, todas as obras que constituem este *corpus* de análise e que apresentarei no ponto seguinte identificam-se, em maior ou menor grau, com o «romance adolescente» – tipo de romance juvenil a que me reportarei mais adiante de forma aprofundada –, ou seja, todas elas são narrativas realistas que têm como figura ou figuras centrais jovens adolescentes a debaterem-se com problemas psicológicos e emocionais próprios da fase de crescimento em que se encontram e/ou advenientes dos contextos (da contemporaneidade) em que se inserem. Senti igualmente a necessidade de ter em conta um outro tipo de literatura juvenil, que em alemão se designa por «Problemorientierte Jugendliteratur» e que traduzirei por «literatura juvenil focada em problemas» (por não ter encontrado uma designação em português), em virtude de o «romance adolescente» apresentar frequentemente marcas

---

<sup>25</sup> „Unter **spezifischer Kinder- und Jugendliteratur** ist die für Kinder und Jugendliche eigens hervorgebrachte Literatur zu verstehen; sie umfaßt all die Texte, die seitens ihrer Urheber von vornherein als potentielle Kinder- und Jugendlektüre gedacht waren.“ (Ewers, 2008a: 23). (negrito do autor).

<sup>26</sup> „alle möglichen Romanformen für Jugendliche wie z.B. den Familienroman, den historischen Roman, den Science-Fictionroman, den Kriminalroman und schließlich den Adoleszenzroman“ (Gansel, 2010a: 162).

deste tipo de ficção juvenil. (Gansel, 2008, 2010a; 2010b; 2010c; Lange, 2004; 2011; Annette Wagner, 2007).

### **1.2.2 Apresentação do *corpus* de análise**

Com base no que tenho vindo a expor, selecionei para objeto de análise da presente tese as obras que a seguir apresento. A maior parte da informação relativamente às mesmas foi colhida, como se poderá ver, no *site* do projeto “Casa da Leitura” da Fundação Calouste Gulbenkian, para o romance juvenil português, e no catálogo *Das Jugendbuch. Ein Empfehlungskatalog* (publicação da responsabilidade do Arbeitskreis für Jugend-literatur e.V.), para o romance juvenil alemão. Não incluo um resumo do conteúdo temático de cada um dos títulos em causa, por considerar desnecessário para efeitos da análise e da reflexão que pretendo desenvolver. Passo, então, a apresentar apenas algumas notas sobre as obras que constituem o *corpus* de análise:

#### **Obras provenientes da literatura juvenil portuguesa**

- ***A Lua de Joana***, de Maria Teresa Maia Gonzalez: obra editada, pela primeira vez, em 1994. Já teve mais de 20 reedições em língua portuguesa e está traduzida em várias línguas, entre elas em alemão, com o título *Eiszeit im Herzen* (1997), tradução de Orlando Grossegeisse. Esta obra narra-nos a história de uma adolescente, Joana, cuja melhor amiga morre vítima da droga, o que leva a heroína a entrar num processo de autodestruição, que culmina com a sua própria morte. Como refere Maria da Conceição Tomé, num artigo publicado na revista *Malasartes* (n.º. 19), trata-se de uma obra que “aborda, de forma dramática, a questão da droga e da morte, num tom intimista e cativante, levando o leitor a percorrer com Joana, a protagonista adolescente, um caminho de crescente solidão e vazio de afetos.” (M<sup>a</sup> Conceição Tomé, 2010:19). Áreas temáticas: adolescência, relações familiares, droga, morte.
- ***Baunilha e Chocolate***, de Ana Meireles: publicada em 2001. “A obra apresenta-se sob a forma de um «caderno diário» onde Jasmim, uma jovem imigrante angolana, regista as angústias, os receios e os anseios de uma existência marcada pela mudança de país e

de cultura e pela subsequente perda da família. Entregue aos cuidados de uma instituição social, Jasmim enfrenta a integração num novo meio escolar carregando o peso do sofrimento, da pobreza, do desenraizamento cultural e familiar e da diferença racial. Apesar da raiva e do desespero que marcam a maioria das entradas do diário, o desenrolar dos eventos aí registados vai desvendando a insuspeitada possibilidade de a protagonista encontrar o amor e a amizade num meio aparentemente hostil e despertando nela a consciência de ter um papel ativo e decisivo na construção do seu futuro. As alegadas dificuldades da personagem no domínio da língua portuguesa servem de pretexto para um trabalho criativo com a palavra, abundando as comparações, as metáforas ou a composição de palavras que traduzem a visão do mundo da diarista. A complexidade da reflexão levada a cabo, embora atribuída à precoce maturidade de Jasmim, revela a sobreposição de uma voz adulta que reflete sobre as múltiplas problemáticas que se cruzam no meio escolar.” | Maria Madalena Marcos e Carlos Teixeira da Silva.” <http://www.casdaleitura.org/> (consulta em 22.03.2011). Áreas Temáticas: adolescência, diferença, afetos, racismo, escola. Título recomendado para leitores autónomos no *site* do projeto “Casa da Leitura”.

- ***Amor de Miraflores***, de João Borges da Cunha: obra publicada em 2004 e agraciada com o prémio Branquinho da Fonseca, da Fundação Calouste Gulbenkian/Jornal Expresso, em 2003. No *site* da «Casa da Leitura», este romance é apresentado nos seguintes termos: “Um bairro pode ser um mundo. Mais ainda se crescer connosco, difuso na infância, cada vez mais concreto na adolescência, *Amor de Miraflores* (...) resulta numa espécie de mapa afetivo de um bairro suburbano, e portanto carismático, da zona de Lisboa. Cada pequeno conto é a descrição de um sítio, um equipamento, um espaço, mas com a respetiva carga de afetos pessoais e geracionais. São, ao mesmo tempo, personagens e cenários para a evolução de outras figuras: sejam o jovem narrador ou o Amor. Pequena novela de toada encantatória capaz de seduzir corações jovens abertos à sensibilidade. As ilustrações são demasiado...insensíveis.” <http://www.casdaleitura.org/> (consultado em 31.07.2012. Áreas temáticas: adolescência, cidade. Título recomendado para leitores autónomos no *site* do projeto “Casa da Leitura”.
- ***Rafa e as Férias de Verão***, de Fátima Pombo: obra publicada em 2008. Como consta no *site* da «Casa da Leitura», trata-se de um romance juvenil que se distingue “pelo facto

de toda a ação se centrar na perspectiva de um rapaz, representando a realidade que o cerca (escola, família, amigos) a partir do seu ponto de vista. A personagem principal, um rapaz jovem prestes a completar 16 anos, é construída com alguma profundidade, o que permite reconhecer-lhe alguns comportamentos juvenis mais estereotipados, com os quais os leitores se identificam facilmente, a par de características que o individualizam e distinguem dos outros, deixando conhecer uma personalidade em construção e em busca de afirmação pessoal. A questão da identidade, central no universo juvenil, é aqui tematizada, correspondendo a um processo complexo, feito de hesitações resultantes da falta de confiança ou de autoestima, de negociações entre vários modelos contraditórios (familiares, geracionais, de grupo) e de avanços e recuos. Rafa, no curto espaço de tempo que a narrativa recorta, surge como um jovem cuja família, apesar das suas especificidades, é um elo importante do seu crescimento, funcionando como modelo positivo. Tendencialmente eufórico, em resultado da positividade de que se reveste o protagonista e do progressivo amadurecimento que o caracteriza, o romance parece apostado em sublinhar os aspetos positivos do final da adolescência, valorizando emoções, sentimentos e afetos relevantes. | Ana Margarida Ramos.” <http://www.casadaleitura.org/> (consulta em 30.03.2011). Áreas Temáticas: aventuras, afetos, crescimento, família, amizade. Título recomendado para leitores autónomos no *site* do projeto “Casa da Leitura”.

- ***Para Maiores de Dezasseis***, de Ana Saldanha: romance publicado em 2009. Como consta no *site* da “Casa da Leitura”: “Partindo do tratamento de um tema atual, às vezes ainda tabu, relacionado com comportamentos sexuais desviantes, a autora constrói uma narrativa densa, cruzando vários tempos, discursos e perspectivas, o que lhe permite escapar à avaliação simplista da situação. Protagonizada por uma adolescente que procura a sua identidade (física e emocional) em resultado de processos conturbados de crescimento e de dinâmicas familiares complexas, e a sua afirmação pessoal, a narrativa apresenta Dulce como uma presa fácil de efebófilo, dando conta das estratégias predatórias que este homem leva a cabo. Ao mesmo tempo, e sempre evitando os moralismos fáceis, são problematizadas inúmeras questões candentes, ligadas às vivências e rotinas das famílias contemporâneas, das relações entre gerações, dos grupos, propondo aos leitores uma viagem a um universo juvenil marcado pela inquietação que resulta de processos de construção de identidade nem sempre óbvios.

Com um discurso cativante e fluido, pontuado de um humor fino e penetrante, também em resultado da ironia, que conquista os leitores logo na primeira página e os prende habilmente, a autora recorre a processos narrativos complexos, exigindo inferências e correlações várias.”, Ana Maria Ramos, <http://www.casadaleitura.org/> (consulta em 22.11.2010). Áreas temáticas: adolescência, amizade, afetos, sexualidade. Título recomendado para leitores autônomos no *site* do projeto “Casa da Leitura”.

### **Obras provenientes da literatura juvenil alemã**

- ***Crazy***, de Benjamin Lebert: obra editada, pela primeira vez, em 1999 e com 26 reedições até 2001. A tradução em português foi publicada, pela primeira vez, em 2000 (com 5 reedições até 2005). Trata-se de um romance em que o herói, a quem o autor deu o seu próprio nome, relata, na primeira pessoa, a dureza da sua adaptação ao ambiente de um colégio interno, a saudade da casa e da família, a sua inserção num grupo de amigos, as suas primeiras experiências sexuais. Fala-nos ainda da forma como convive com a sua deficiência física, uma paralisia do lado esquerdo, com os sentimentos de solidão e de vazio, com os problemas da adolescência. É de assinalar que Carsten Gansel (2010a: 7) indica esta obra como exemplo do romance adolescente (pós)moderno. Áreas temáticas: adolescência, deficiência física, família, amigos, sexualidade, transgressão.
- ***Die Zeit der schlafenden Hunde***, de Mirjam Pressler: obra publicada, pela primeira vez, em 2003. A personagem central da obra é uma jovem prestes a fazer 18 anos que, numa viagem da escola a Israel, se vê confrontada com o lado negro da sua família. Descobre aí que o avô havia colaborado com o regime nazi e que, em virtude disso, conseguira adquirir, a um preço muito baixo, a empresa e a casa que antes haviam pertencido a uma família judia. De regresso a casa, a jovem atravessa um período de grande perplexidade, sofrimento e conflito interior, na busca da verdade sobre o passado da família e na tentativa de remediar o que fora feito. Nesse processo, a sua relação com os outros, com o mundo que a rodeia e consigo própria é profundamente afetada. Por fim, como é dito no catálogo *Das Jugendbuch. Ein Empfehlungskatalog*, a jovem acaba por compreender “que se trata também da sua própria identidade como membro de uma geração, cujos antepassados se contavam entre os criminosos, mas que ela própria não

tem qualquer culpa disso.”<sup>27</sup>(Gabriele von Glasenapp, 2007), (tradução minha). Áreas Temáticas: adolescência, família, identidade, nacional-socialismo. No catálogo atrás referido este título é recomendado a leitores a partir dos 14 anos.

- ***Den Himmel zu Füßen***, de Sandra Hoffmann: romance publicado, pela primeira vez, em 2004, e reeditado em 2006. A personagem central é uma jovem que cresce num ambiente familiar estruturado e protetor, mas que vive num estado de medo permanente, medo da doença, de ficar grávida, da proximidade do professor de dança. O despertar da sexualidade virá acentuar esse estado de instabilidade psíquica e emocional, o que leva a jovem a entrar num estado de anorexia grave. Como consta no catálogo *Das Jugendbuch. Ein Empfehlungskatalog*, trata-se, no entanto, de um romance que não é tanto a história de uma doença, mas antes uma narrativa sobre “o crescimento adolescente e sobre como esta fase parece intransponível para muitos adolescentes.”<sup>28</sup> (Tabea Kreher, 2007) (tradução minha). Áreas temáticas: adolescência, medo, família, corpo, doença, puberdade. Título recomendado a leitores a partir dos 14 anos.
- ***Das unsichtbare Herz***, de Fiedrich Ani, romance juvenil editado, pela primeira vez, em 2005. Nesta obra temos a presença de três jovens protagonistas, Merit, Dennis e Frederick, que se conhecem num *chatroom* e que se aproximam pelo facto de partilharem o mesmo problema: o serem fruto de inseminação artificial. A descoberta da verdade sobre a sua verdadeira origem havia-os lançado numa situação de crise profunda, mas o conhecerem outros que comungam de uma situação idêntica vai incitá-los a procurar o verdadeiro pai, num percurso que é também de busca de uma identidade própria. A informação aqui apresentada sobre o tema deste romance foi colhida nos paratextos da obra, bem como no *site* [www.buchtips.tez/rez1436-das-unsichtbare-herz.htm](http://www.buchtips.tez/rez1436-das-unsichtbare-herz.htm) (consulta em 23.03.2011). Áreas Temáticas: adolescência, família, identidade, novas tecnologias, inseminação artificial humana.
- ***Seidenhaar***, de Aygen-Sibel Çelik: romance publicado, pela primeira vez, em 2007. A questão da intolerância religiosa é abordada do ponto de vista de duas jovens turcas a

---

<sup>27</sup> „es auch um ihre eigene Identität als Angehörige einer Generation geht, deren Vorfahren zu den Tätern zählten, die selbst aber frei von persönlicher Schuld ist.“ *Das Jugendbuch. Ein Empfehlungskatalog* (2007).

<sup>28</sup> „das Erwachsenwerden und darüber, wie unüberwindbar diese Phase vielen Jugendlichen erscheint.“ *Das Jugendbuch. Ein Empfehlungskatalog* (2007).

viver na Alemanha, uma delas (Canan) ainda muito ligada às práticas e costumes religiosos do islamismo, e a outra (Sinem) já bastante inserida nos hábitos e normas da sociedade alemã. A reação de Sinem contra o uso do lenço islâmico por parte de Canan irá originar uma situação de grande conflito entre ambas. Sobre esta obra é referido, no catálogo *Das Jugendbuch. Ein Empfehlungskatalog*, que se trata de uma história “que esclarece pontos de vista opostos relativamente à religião e à tradição islâmicas e que pode, em última instância, ser interpretada como um apelo para uma maior tolerância e entendimento.”<sup>29</sup> (Brendel-Perpina, 2010: 45), (tradução minha). Áreas temáticas: adolescência, outras culturas, Islão, preconceito. Título recomendado a leitores a partir dos 12 anos.

### 1.2.3 Outros critérios na organização do *corpus* de análise

Na seleção das obras apresentadas houve a preocupação de escolher, em ambas as literaturas, romances com personagens centrais femininas (*A Lua de Joana, Para Maiores de Dezasseis Anos, Baunilha e Chocolate, die Zeit der schlafenden Hunde, Den Himmel zu Füßen, Seidenhaar*) e masculinas (*Rafa, Crazy, Amor de Miraflores*), para além da obra *Das unsichtbare Herz*, que tem dois protagonistas e uma protagonista. Na literatura juvenil portuguesa tive, inicialmente, alguma dificuldade em encontrar um romance com uma personagem central masculina, o que veio confirmar a opinião de Teresa Mergulhão (2009), quando afirma que a literatura juvenil portuguesa contemporânea coloca “no centro das narrativas personagens adolescentes, na sua maioria femininas que, através do seu ponto de vista e de um discurso gerado no seu interior legitimam não apenas a sua voz singular mas a da geração a que pertencem”. (Teresa Mergulhão, 2009: 1).

Um outro critério foi o de encontrar obras de autores do sexo masculino e feminino, tarefa quase impossível na literatura juvenil portuguesa, em que há bons autores masculinos mas sobretudo no campo da literatura infantil e que, na literatura juvenil, optam essencialmente por temas do fantástico, do maravilhoso e da aventura. Finalmente, acabei por encontrar a

---

<sup>29</sup> „die gegensätzliche Standpunkte hinsichtlich der islamischen Religion und Tradition beleuchtet und sich letztlich als Appell für mehr Toleranz und Verständigung lesen lässt.“ (*Das Jugendbuch. Ein Empfehlungskatalog*, 2010: 45).

obra *Amor de Miraflores*, que corresponde aos requisitos da presente tese e que é da autoria de um jovem escritor. Procurei ainda escolher uma obra, proveniente de cada uma das literaturas, que tivesse no centro personagens de outras culturas e que abordasse a questão da tolerância e/ou do racismo (*Baunilha e Chocolate* e *Seidenhaar*). É de acrescentar que as personagens das obras selecionadas surgem predominantemente inseridas em contextos urbanos.

Na organização do *corpus* de análise houve igualmente a necessidade de estabelecer os limites etários do público a que se destinavam os romances a selecionar, tarefa nada fácil em virtude de não existir um consenso quanto às idades que marcam o começo e o fim da adolescência, pois, como afirma o psicanalista Peter Blos, “Ainda não há um acordo social na cultura ocidental quanto à idade na qual o indivíduo deixa ser criança, ou deixa de ser adolescente e se transforma em adulto.” (Blos, 1998: 11). Também Fayda Winnkamen, no Prefácio da obra de Pierre Coslin (2009) *Psicologia do Adolescente*, se refere ao facto, frisando que os “limites [da adolescência] evoluem em certa medida com as épocas, as culturas, os equipamentos tecnológicos novos, os estilos educativos, etc.” (Winnkamen, 2009: 7).

Esta indefinição acaba por se refletir na falta de um consenso entre editores, livreiros, instituições, investigadores, quanto à idade para a qual devem recomendar as diversas obras que atualmente se inserem na literatura infanto-juvenil. Apenas a título de exemplo, constata-se que Francesca Blockeel, na obra dedicada ao estudo da literatura juvenil portuguesa contemporânea, refere que selecionou, para o efeito, “narrativas de certa extensão destinadas a um público de pelo menos 9 anos” (Blockeel, 2001: 18). Por sua vez Carsten Gansel & Pawel Zimniak, aludindo à indefinição na delimitação etária da adolescência, declaram que “uma determinação etária da adolescência só é possível por aproximação; por princípio, parte-se de um período de tempo entre os 11/12 e os 25 anos.”<sup>30</sup> (Gansel & Zimniak, 2010c: 10), (tradução minha).

Nas pesquisas que efetuei a nível das instituições, na busca de romances que melhor servissem os propósitos da minha investigação, deparei ainda com uma diversidade de

---

<sup>30</sup>“Eine altersmäßige Festlegung der Adoleszenz ist nur annähernd möglich, grundsätzlich wird von einer Zeitspanne zwischen dem 11./12. bis zum 25 Lebensjahr ausgegangen.“ (Gansel & Zimniak, 2010c: 10).

critérios usados na definição dos grupos de leitores infantis e juvenis, baseando-se, por exemplo, a “Casa da Leitura” nas competências de leitura do público destinatário, enquanto a publicação *Das Jugendbuch. Ein Empfehlungskatalog* indica apenas o limite mínimo de idade a que os diversos títulos recomendados se destinam.

Embora ciente dos riscos que estas indefinições e divergências acarretam para a organização de um *corpus* de análise consistente e fidedigno e, admitindo mesmo que possa haver diferenças nas competências de leitura entre jovens adolescentes das mesmas faixas etárias mas de contextos socioculturais diferentes, optei por selecionar romances juvenis portugueses que a “Casa da Leitura” recomenda para leitores autónomos e romances alemães que o *Das Jugendbuch. Ein Empfehlungskatalog* indica como sendo para indivíduos a partir dos 12/14 anos de idade. No entanto, uma das obras portuguesas selecionadas, *a Lua de Joana*, de Maria Tereza Gonzalez, não consta no sítio da “Casa da Leitura” embora tenha tido uma grande aceitação por parte de muitos leitores jovens, refletida nas suas inúmeras reedições e na sua tradução para várias línguas. Também os títulos alemães *Das unsichtbare Herz*, de Fiedrich Ani e *Crazy*, de Benjamin Lebert não constam nos catálogos *Das Jugendbuch. Ein Empfehlungskatalog* consultados, mas não deixam, por isso, de ser obras que, pelos aspetos já atrás apontados, justificam a sua inclusão neste *corpus* de análise.

### **1.3 O «Adoleszenzroman» e a «Problemorientierte Jugendliteratur» como manifestações literárias juvenis da modernidade e pós-modernidade**

Uma vez limitado o meu *corpus* de análise a obras que, pelas suas características, se identificam, em maior ou menor grau, com o «romance adolescente» moderno, e tendo em conta que este tipo de romance contém frequentemente marcas da «literatura juvenil focada em problemas» (Gansel, 2008, 2010a; Lange, 2004; 2011), começo por apresentar, em traços largos, a forma como surgiram e se têm vindo a desenvolver estes dois tipos de ficção juvenil, bem como os aspetos que melhor os caracterizam.

Antes de mais, importa referir que o «romance adolescente» moderno emergiu, no âmbito do panorama literário juvenil alemão, como um conceito novo, que se impôs a partir de finais dos anos setenta do século passado, tendo contribuído para isso, em grande medida, o êxito que as traduções das *adolescent novels*, de origem anglo-americana, tiveram no

espaço de língua alemã. Contudo, como afirma Carsten Gansel, será a publicação da obra *Die neuen Leiden des jungen W.* (1973), de Ulrich Plenzdorf, que, ao tornar-se livro de culto tanto na parte oriental como ocidental da Alemanha, levará a que o «Adoleszenzroman» se afirme definitivamente, incorporado na literatura juvenil alemã (Gansel, 2008, 2010a). Relativamente aos motivos que levaram ao êxito desta obra, mesmo para lá das fronteiras do território alemão, refere o autor:

Com o *Jungen W.*, um jovem revolta-se contra o *establishment*. Este é, verdadeiramente, o motivo por que o texto da RDA conseguiu ser igualmente lido, como um modo de identificação, nos países europeus ocidentais. De facto, o «1968 ocidental» foi, em última instância, uma rebelião da geração jovem, uma revolta dos adolescentes e pós-adolescentes. A juventude surgiu como a vanguarda de uma evolução social, política e cultural.<sup>31</sup> (Gansel, 2008: 360), (tradução minha).

No entanto, a tradição de escrever textos ficcionais sobre a adolescência – uma das marcas do «romance adolescente» mas também da «literatura juvenil focada em problemas» –, é muito anterior ao aparecimento de uma literatura especificamente dirigida a jovens leitores, que emergiu na segunda metade do século XX e que tem vindo a desenvolver-se desde então. Verifica-se, de facto, que a fase adolescente tem sido um tema frequente na literatura alemã desde o século XVIII, sendo exemplo disso *Die Leiden des jungen Werthers* (1774), de Goethe, e *Anton Reiser* (1785-90) de Karl Philipp Moritz, considerados os primeiros casos de uma literatura da adolescência, já apresentando traços marcantes do «romance adolescente» (Gansel, 2010a).

A partir de então, foram vários os escritores alemães que escreveram sobre a adolescência, mas não se trata, em nenhum dos casos, de uma «literatura juvenil específica», pois, como afirma Gansel, “os destinatários não eram especificamente jovens”<sup>32</sup> (Gansel, 2010a: 171), (tradução minha). Será somente a partir dos anos setenta do século XX que começa a surgir uma literatura especificamente juvenil, que, em muito, reflete “as condições culturais, as novas imagens da infância e da juventude”<sup>33</sup> (Gansel, 2010a: 158), (tradução minha).

---

<sup>31</sup> „Mit dem *Jungen W.* rebellierte ein Junger gegen das Establishment. Dies ist wohl ein Grund dafür, warum der DDR-Text auch in westeuropäischen Ländern identifikatorisch gelesen werden konnte. Denn letztlich war das »westliche 1968« eine Rebellion der jungen Generation, eine Revolte der Adoleszenten und Postadoleszenten. Die Jugend erschien als Avantgarde einer sozialen, politischen, kulturellen Evolution.“ (Gansel, 2008: 360).

<sup>32</sup> „die Adressaten waren nicht vordergründig Jugendliche.“ (Gansel, 2010a: 171).

<sup>33</sup> „die veränderten kulturellen Bedingungen, die neuen Kindheits- und Jugendbilder“ (Gansel, 2010a: 158).

Com as alterações ocorridas no universo das crianças e dos jovens, também as suas experiências e visões do mundo se alteram, o que irá inevitavelmente repercutir-se na literatura que lhes é especificamente destinada. É neste contexto que se assiste à emergência de uma literatura juvenil específica, a qual, por volta dos anos oitenta, começa a englobar um subgénero narrativo proveniente da literatura para adultos, o «romance adolescente» moderno.

Para se compreender o modo como surgiu e se tem vindo a desenvolver o «romance adolescente» moderno é importante começar por demarcá-lo de outros subgéneros literários próximos, como são o «Bildungsroman», o «Erziehungsroman», o «Entwicklungsroman», e ainda de determinadas áreas da literatura, tais como a “Jeansliteratur”, a “Mädchenliteratur” e a “problemorientierte Jugendliteratur”. (Günter Lange, 2004: 2). Não me irei deter detalhadamente em cada uma destas tipologias, mas apenas apresentar os traços mais marcantes que as aproximam ou distanciam dos dois tipos de ficção juvenil que foram convocados na organização do meu *corpus de análise*: o «romance adolescente» moderno e a «literatura juvenil focada em problemas».

Começando pelo «Bildungsroman», o «Entwicklungsroman» e o «Erziehungsroman», importa, sobretudo, referir que a separação entre estes três tipos de romance nem sempre é muito nítida, visto que se baseia em critérios de conteúdo, todos eles abordando a questão da evolução psicológica e intelectual de um protagonista (Gansel, 2010a: 161).

Assim, no «Bildungsroman» (*romance de formação*), é a questão da «Bildung» do herói que constitui o cerne da narrativa. A respeito do conceito de «Bildung», importa salientar que se trata de um conceito complexo que, segundo Wilma Maas (2000), teve vários significados ao longo dos tempos – *forma; formação; formação e desenvolvimento de características pessoais*, entre outros –, e que alargou, até hoje, o seu leque de significados, mantendo embora os seus sentidos originais (*imagem, representação da imagem, imitação, reprodução*). Contudo, é a noção de processo, “um dos sentidos evocados pelo termo *Bildung*, que é essencial para a compreensão do romance de formação” (Maas, 2000: 27), (*italico da autora*), entendendo-se por *processo*, neste contexto, “a sucessão de etapas, teleologicamente encadeadas, que compõem o aperfeiçoamento do indivíduo em direção à harmonia e ao conhecimento de si e do mundo.” (*ibid*).

Quanto ao termo *Bildungsroman*, Wilma Maas informa que ele foi empregue, pela primeira vez em 1810, por Karl Morgenstern, numa conferência na Universidade de Dorpat, para designar “aquela forma de romance que ‘representa a formação do protagonista em seu início e trajectória até alcançar um determinado grau de perfectibilidade.’” A este respeito, a autora esclarece que “Uma tal representação deverá promover também ‘a formação do leitor, de uma maneira mais ampla do que qualquer outro tipo de romance.’” (Maas, 2000: 19).

Por sua vez, no «Entwicklungsroman» (*romance de desenvolvimento*) toda a vida do herói pode ser objeto de representação, contrariamente ao que sucede no «Bildungsroman», que se concentra numa fase da vida do indivíduo, na maior parte dos casos na juventude. Quanto ao «Erziehungsroman» (*romance de educação*), é o processo de educação que está no centro da representação, pelo que pressupõe a existência de um par de personagens: o educando e o educador (mentor). No entanto, estas e outras formas de romance inserem-se na literatura para adultos, não existindo, até finais dos anos sessenta, as correspondentes distinções tipológicas na literatura para jovens. Será a partir desta data que começa a surgir, no mercado literário alemão, uma profusão de textos que se ocupam da adolescência e que, de acordo com determinadas características, se vão agrupando sob designações diversas, com destaque para a «Jeansliteratur», a «Mädchenliteratur» e a «problemorientierte Jugendliteratur».

O conceito de «Jeansliteratur» (*literatura jeans*) entrou na literatura alemã por volta dos anos 70, na sequência da receção da obra *Catcher in the Rye* (1951), do escritor norte-americano J. D. Salinger, traduzida para alemão com o título *der Fänger im Roggen*, e do aparecimento da obra *Die neuen Leiden des jungen W.* (1973), de Plenzdorf, já atrás mencionada. Quanto ao «Jeansroman», originariamente para adultos, foi rapidamente apropriado pelos jovens, como uma manifestação literária com a qual se sentiam identificados. O tema central deste tipo de romance é o protesto dos jovens contra a rigidez das normas e valores do universo dos adultos, em oposição ao seu mundo informal, espontâneo e criativo, protesto esse que não consegue sobreviver por muito tempo, motivo pelo qual “O fracasso do protagonista se torna decididamente uma marca de género.”<sup>34</sup> (Lange, 2004: 4; 2011: 149), (tradução minha). Além desta visão dicotómica do mundo, a

---

<sup>34</sup>“Das Scheitern des Protagonisten wird (...) geradezu zum Gattungsmerkmal.” (Lange, 2004: 4; 2011: 149).

falta de um sentido para a vida, a busca permanente de novas experiências, muitas vezes associada a um consumo intenso de drogas, o recurso ao jargão próprio da linguagem dos jovens são outros aspetos que caracterizam a «Jeansliteratur».

No que respeita à «Mädchenliteratur» (*literatura para raparigas*), constata-se que, já nos anos 20 e 30 do século passado, existiam séries romanescas “que representavam o percurso das suas protagonistas desde infância até à velhice e que já se destinavam, em parte, às raparigas mais jovens”<sup>35</sup> (Dagmar Grenz, 2008: 379), (tradução minha). Este tipo de literatura ir-se-á alterando, ao longo do século – sobretudo no que respeita à imagem da mulher que representa e/ou que pretende difundir ou mesmo impor –, de acordo com os contextos sociopolíticos que atravessa (os períodos do nazismo, da segunda guerra, do pós-guerra), mas será, principalmente, a partir de meados dos anos setenta que nela se opera uma transformação profunda, para a qual muito contribuíram os ideais do movimento estudantil de 1968 e, sobretudo, do movimento feminino que se desenvolveu a partir do início dos anos setenta. Esta «Mädchenliteratur» seguirá dois caminhos distintos, que, contudo, frequentemente se sobrepõem: a «emanzipatorische Mädchenliteratur» (*a literatura emancipatória para raparigas*) e a «psychologische Mädchen-literatur» (*a literatura psicológica para raparigas*), a primeira ocupando-se essencialmente de temas e problemas que se prendem com a questão da emancipação da mulher e a segunda mais ligada à construção de uma identidade feminina de género. Relativamente a esta última, Dagmar Grenz esclarece:

Trata-se, neste caso, da formação de uma identidade de género feminina, que não se desenvolve pela aquisição de propriedades ‘masculinas’ nem em oposição polar a elas, e também da tentativa de explorar e representar este processo de formação da identidade feminina na adolescência.”<sup>36</sup> (Grenz, 2008: 385) (aspas da autora), (tradução minha).

Ainda a respeito dos desenvolvimentos da «Mädchenliteratur» a partir dos anos 70, é interessante notar que Günter Lange (2004, 2011) se refere a estudos sobre o «romance adolescente», levados a cabo por Hans-Heino Ewers (1991), que comprovam “que esta

---

<sup>35</sup>“die die Protagonisten von der Kindheit bis zum Großmutteralter begleiten und sich teilweise bereits an jüngere Mädchen wenden” (Dagmar Grenz, 2008: 379).

<sup>36</sup>„Dabei geht es um die Ausbildung einer weiblichen Geschlechtsidentität, die weder in der Übernahme »männlicher« Eigenschaften noch einer polaren Entgegensetzung zu ihnen aufgeht, und um den Versuch, diesen Prozess der Herausbildung von weiblicher Identität in der Adoleszenz zu erkunden und darzustellen.“ (Grenz, 2008: 385), (aspas da autora).

literatura sofreu uma ‘viragem emancipatória’, que o romance de amor se transformou num ‘romance de desenvolvimento e/ou num romance adolescente com protagonistas femininas’.<sup>37</sup> (Ewers, 1991:11, *apud* Lange, 2004: 5), (tradução minha).

Também o conceito de «problemorientierten Jugendliteratur» (*literatura juvenil focada em problemas*) começou a ser utilizado, a partir dos anos setenta, para a nova literatura juvenil que procurava transformar em objeto literário determinados problemas sociais. Segundo Günter Lange (2004, 2011), trata-se de uma “literatura juvenil realista” que não tem como objetivo apresentar uma análise global da realidade e da sociedade, ocupando-se apenas de problemas sociais muito concretos. Neste sentido, o autor considera-a “uma literatura engajada”, pois, ao converter determinados fenômenos sociais em objeto de representação literária, ela pretende provocar alterações na sociedade através do esclarecimento do público destinatário jovem. (Lange, 2004: 4; 2011: 150). Para o efeito, os seus romances tendem frequentemente a apresentar segmentos da realidade, focam-se incisivamente num determinado fenómeno problemático, e os seus protagonistas são, em geral, pouco individualizados. Relativamente a este tipo de literatura juvenil, Carsten Gansel acentua que nela se inserem textos que

mantendo-se perto da realidade, procuram dar explicações atualizadas, alterar visões, sensibilizar para as exigências políticas e sociais. Esta é, a par do requisito de entretenimento e de promoção da leitura, uma das suas funções, enquanto o caso exemplar permanece em pano de fundo<sup>38</sup>. (Gansel, 2010a: 163), (tradução minha).

Embora tenha surgido já há algumas décadas, este tipo de literatura tem mantido o seu interesse e significado, alterando apenas os conteúdos de acordo com os problemas que, em cada momento, mais afetam a vida dos jovens. Assim, constata-se, por exemplo, que o agravamento da crise social a partir de 2000 levou ao (re)surgimento de temas como as drogas e o alcoolismo entre os jovens, a violência nas escolas, os problemas de migração e de integração, crianças de rua, seitas, questões de decadência social, entre outros. Verifica-se ainda que, a partir de determinada altura, as obras que integram a «literatura juvenil

---

<sup>37</sup>„dass diese Literatur eine ‘emanzipatorische Wendung’ genommen habe, dass aus dem Liebes- ein ‘Entwicklungs- bzw. Adoleszenzroman mit weiblichen Protagonisten geworden’ sei.“. (Ewers, 1991: 11, *apud* Lange, 2004: 5)<sup>37</sup>.

<sup>38</sup>„nahe an der Wirklichkeit bleibend, aktuell aufklären, Einstellungen ändern, für politische und soziale Forderungen sensibilisieren. Das ist neben dem unterhaltenden, lesefördernden Anspruch eine ihrer Aufgaben, der exemplarische Fall steht im Vordergrund.“<sup>38</sup> (Gansel, 2010a: 163).

focada em problemas», começaram a evoluir no sentido de uma aproximação ao «romance adolescente», tornando-se frequentemente fluidas as fronteiras que separam estes dois subgéneros literários juvenis.

Depois desta explanação relativamente a manifestações literárias próximas do «romance adolescente» moderno e que o antecederam e/ou influenciaram, conclui-se que, tal como afirma Günter Lange (2004, 2011), a «problemorientierte Jugendliteratur» e a «Mädchenliteratur» emancipatória partilham com o «Adoleszenzroman» e a «Jeansliteratur» o facto de se restringirem à fase da adolescência, o que os distingue claramente do «Bildungsroman», do «Erziehungsroman» e do «Entwicklungsroman». Por outro lado, ambas as literaturas – a «problemorientierte Jugendliteratur» e a «Mädchenliteratur» – destinam-se a leitores jovens, enquanto o «Adoleszenzroman» e a «Jeansliteratur» funcionaram como literatura para adultos até aos anos setenta, só se alterando o seu público destinatário a partir dessa data. Em suma, como acentua Günter Lange, os conceitos de «Adoleszenzroman», «problemorientierte Jugendliteratur», «Mädchenliteratur» e «Jeansliteratur» só podem ser entendidos, em última análise, “no contexto de uma mudança de paradigma na literatura infanto-juvenil, por volta de 1970”<sup>39</sup> (Lange, 2011: 149), (tradução minha).

No que respeita ao «romance adolescente» moderno, um conceito da literatura juvenil contemporânea que constitui um dos pontos fulcrais deste trabalho, importa começar por salientar que ele surgiu, como foi atrás referido, no âmbito da literatura juvenil, por volta dos anos 70, nos Estados Unidos, quando as editoras se dão conta das mudanças culturais que estavam a ocorrer e da grande procura, por parte do público juvenil, de textos centrados nos seus conflitos internos e na sua busca de uma identidade própria (Gansel, 2010a). O aparecimento de traduções das *adolescent novels* no mercado livreiro alemão, a publicação do romance de *Die neuen Leiden des jungen W.* (1973), de Ulrich Plenzdorf, e a presença, na tradição literária alemã, de obras focadas na adolescência são, assim, fatores determinantes para a emergência deste novo subgénero literário na literatura juvenil alemã. Segundo Günter Lange (2011), este tipo de romance, que só em finais dos anos oitenta do

---

<sup>39</sup> „im Zusammenhang des Kinder- und Jugendliterarischen Paradigmenweschels um 1970“ (Lange, 2011: 149).

século XX se tornou objeto de estudo no âmbito da investigação literária juvenil, é claramente delimitável do «Bildungsroman», do «Erziehungsroman» e do «Entwicklungsroman», mas acabou por integrar a «Mädchenliteratur» emancipatória e a «Jeansliteratur», como seus elementos constitutivos. (Lange, 2011: 151). Ernst Seibert, um outro estudioso do romance adolescente, é igualmente de opinião que o «romance adolescente» é um conceito relativamente novo, que se instalou recentemente no debate alemão sobre o livro juvenil e que se tem vindo a desenvolver nos últimos anos como um ramo de investigação de direito próprio. (Seibert, 2008: 35).

Constata-se, ainda, que as fronteiras que separam o «romance adolescente» moderno da «literatura juvenil focada em problemas» são frequentemente fluidas, remetendo ambos os conceitos para obras que incidem sobre os problemas que os jovens enfrentam no mundo globalizado de hoje. Talvez seja neste sentido que Günter Lange afirma que o «romance adolescente» é “focado em problemas e aberto aos problemas, na medida em que tematiza precisamente o fracasso do jovem no seu processo evolutivo.”<sup>40</sup> (Lange, 2011: 151), (tradução minha).

No entanto, como acentua Carsten Gansel (2010a), no «romance adolescente», “Os heróis juvenis – diferentemente do que se passa em muitos textos da «literatura juvenil focada em problemas» – são configurados como entidades individuais, refletem sobre si próprios, sobre os seus papéis controversos, a sua evolução em crise, os seus conflitos interiores.”<sup>41</sup> (Gansel, 2010a:172), (tradução minha). Ainda segundo este teórico da literatura juvenil, o «romance adolescente» moderno caracteriza-se pelos seguintes aspetos:

- No centro da representação estão um ou vários heróis juvenis, concentrando-se a representação na fase da juventude, contrariamente ao que se verifica no «Entwicklungsroman».
- Enquanto no romance adolescente clássico o herói juvenil era, na maioria dos casos, do sexo masculino, encontram-se no romance adolescente moderno e pós-moderno também protagonistas femininas como personagens centrais. As passagens para a «Mädchenliteratur» emancipatória são fluidas.

---

<sup>40</sup> „problemorientiert und problemoffen, insofern wird auch gerade das Scheitern des Jugendlichen in seinem Entwicklungsprozess thematisiert.“ (Lange, 2011: 151).

<sup>41</sup> „Die jungen Helden sind – anders als in vielen Texten der sogenannten problemorientierten Jugendliteratur – als Individualitäten gestaltet, die selbstreflexiv ihre widersprüchliche Rolle, ihre Krisenhafte Entwicklung und innere Zerrissenheit bedenken.“ (Gansel, 2010a: 172).

- O período de tempo não se limita à puberdade, mas abrange todo o processo de busca de identidade dos jovens, podendo portanto ir da pré-puberdade até à pós-adolescência.
- As principais personagens jovens podem encontrar-se numa “perturbação existencial” ou numa “crise de identidade muito profunda”, mas é também possível que, nas condições pós-modernas, a adolescência, como uma fase da história da vida, seja vivida com prazer e abertamente, mesmo como uma oportunidade de se pôr à prova e como ganho na busca de sentido e identidade;
- Como campos problemáticos que caracterizam os ‘textos adolescentes’ são de assinalar: a) a separação dos pais; b) a aquisição de valores próprios (éticos, políticos, culturais, etc.); c) a vivência das primeiras experiências sexuais; d) o desenvolvimento de relações sociais próprias; e) a aceitação ou recusa de um determinado papel social. Estes romances e narrativas caracterizam-se, na maior parte dos casos, por terem um “fim aberto”, os/as protagonistas continuam na procura da identidade; o encontro de uma identidade no sentido de um núcleo fixo do *ser*, não tem que ser concretizado nem mesmo ansiado em textos da contemporaneidade. (Gansel, 2010a: 168, 169; tradução minha).

Tratando-se de um subgénero literário cujas raízes remontam ao século XVIII e tendo-se mantido na literatura para adultos até às últimas duas décadas do século XX, o «romance adolescente» moderno caracteriza-se, essencialmente, por colocar no centro da representação personagens jovens envolvidas na “busca inquietada de um núcleo identitário mais profundo”<sup>42</sup> (Gansel, 2010a: 179), (tradução minha) e preocupadas com a preservação e desenvolvimento dessa mesma identidade. Pode, pois, dizer-se que

Com todas as suas diferenças, os romances adolescentes modernos, tal como os seus antecessores clássicos, baseiam-se nos fundamentos da Modernidade e orientam-se por premissas cruciais da subjetividade moderna. A adolescência significa, agora como antes, em primeira instância, a procura de um núcleo fixo, de uma personalidade impermutável, de individualidade; em suma, trata-se da aquisição da identidade, da autonomia da ação e da responsabilidade social.<sup>43</sup> (Gansel, 2010a: 180), (tradução minha).

Temos, pois, como marca fundamental da modernidade neste tipo de romance, a representação de um *self* adolescente, envolvido na busca de uma identidade própria, como um processo (quase sempre inacabado) que evolui através de uma atitude de permanente

---

<sup>42</sup> „unruhige Suche nach einem tieferen Persönlichkeitszentrum“ (Gansel, 2010a: 179).

<sup>43</sup> Bei allen Unterschieden basieren die modernen Adoleszenzromane wie ihre klassischen Vorgänger auf dem Fundament der Moderne und orientieren sich an entscheidenden Prämissen moderner Subjektivität. Adoleszenz bedeutet hier wie da in erster Linie die Suche nach einem festen Wesenskern, nach einer unverwechselbaren Persönlichkeit, nach Individualität, kurz, es geht um den Erwerb von Identität, Handlungsautonomie und sozialer Verantwortung. (Gansel, 2010a: 180).

(auto)reflexão, reflexão essa que incide sobre um *eu* que se constrói não apenas através da relação que mantém consigo próprio, mas também na interação que estabelece com os outros e com o meio envolvente. De facto, como afirma Anthony Giddens, “In the post-traditional order of modernity, and against the backdrop of new forms of mediate experience, self-identity becomes a reflexively organized endeavour.” (Giddens, 2010: 5).

Deve acrescentar-se que se verifica uma tendência crescente para a inserção de elementos pós-modernos num género romanesco tradicionalmente modernista e masculino. Um deles é o aparecimento de personagens centrais femininas, ou, mais precisamente, “a descoberta do desenvolvimento feminino como outro desenvolvimento físico e como génese do sujeito, como o desenvolvimento de uma personalidade baseado menos na separação, oposição e na identidade rígida”<sup>44</sup> (Ewers, 1997: 10), (tradução minha). Ainda segundo Ewers, um outro elemento pós-moderno tem a ver com a alteração das relações intergeracionais, manifesta sobretudo no esbatimento dos conflitos entre pais e filhos. Este estudioso indica ainda uma terceira marca da pós-modernidade no «romance adolescente» moderno: o desmoronamento e desagregação da personagem central, do *self*, “face à múltipla escolha pós-moderna”<sup>45</sup> (Ewers, 1997: 11), (tradução minha). Com efeito, no mundo globalizado de hoje, na era da “‘high’ or ‘late’ modernity” (Giddens, 2010), “the reflexive project of the self, which consists in the sustaining of coherent, yet continuously revised, biographical narratives, takes place in the context of multiple choice as filtered through abstract systems.” (Giddens, 2010: 5). De facto, face a uma multiplicidade de possibilidades e de opções, as escolhas do indivíduo adolescente assumem um papel importante no processo de estruturação da sua identidade, mas podem revelar-se um elemento de conflito e desestabilização desse mesmo processo.

Com base no que até aqui foi afirmado quanto à emergência, características e desenvolvimentos do «romance adolescente» moderno e da «literatura juvenil focada em problemas», há dois aspetos que importa salientar:

---

<sup>44</sup> „Die Entdeckung weiblicher als anderer Körperentwicklung und Subjektgenese, als einer entschieden weniger auf Trennung, Entgegensetzung und rigider Identität basierenden Persönlichkeitsentwicklung“ (Ewers, 1997: 10).

<sup>45</sup> „angesichts des postmodernen multiple choice.“ (Ewers, 1997: 11).

1. a diluição das fronteiras entre estes dois fenómenos literários levou ao surgimento de um tipo de romance juvenil que é um misto do «romance adolescente» moderno e da «literatura juvenil focada em problemas», uma vez que são aí tematizados os conflitos interiores do/a jovem protagonista, consigo próprio/a e com o mundo exterior – marca do «romance adolescente» –, ao mesmo tempo que se abordam determinados problemas atuais, com o objetivo de preparar o jovem leitor para o seu confronto – marca da «literatura juvenil focada em problemas»;
2. o «romance adolescente» moderno, quer na sua forma pura, quer na sua forma híbrida, contém elementos modernos e pós-modernos, embora não deva ser confundido com o «romance adolescente» pós-moderno.

Não me irei deter no «romance adolescente» pós-moderno, uma vez que não se identificam com ele as obras que constituem o meu *corpus* de análise, pelo que me desviaria dos objetivos da presente tese, mas gostaria de referir o seu surgimento, em finais do século passado, e de apontar uma das suas marcas fundamentais, talvez a que mais o distingue do «romance adolescente» moderno: o facto de as personagens centrais já não se encontrarem “em busca de si próprias ou de um sentido do *ser*”<sup>46</sup> (Gansel, 2010a: 182), (tradução minha), mas antes numa constante procura de novas experiências. Assim, o que é representado no romance adolescente pós-moderno não é já a busca de uma identidade própria por parte do/a protagonista adolescente, como acontece no «romance adolescente» moderno, mas a fragmentação, a multiplicidade, a pluralidade e a indeterminação que caracterizam as identidades pós-modernas.

O «romance adolescente» pós-moderno apresenta-se, assim, como um reflexo da pós-modernidade em que se insere, pois, como afirma Kenneth Thompson, “If are we entering a post-modern age, then one of its most distinctive characteristics is a loss of rational and social coherence in favour of cultural images and social forms and identities marked by fragmentation, multiplicity, plurality and indeterminacy.” (Kenneth Thompson, 2003: 223). Assim se explica que, como assinala David Harvey, “postmodernist characters often seem confused as to which world they are in, and how they should act with respect to it.” (Harvey, 2003: 257). É de referir ainda que os desenvolvimentos ocorridos neste tipo de

---

<sup>46</sup> „auf dem Weg zu sich selbst oder nach dem Sinn des Daseins“ (Gansel, 2010a: 182).

romance, quer a nível temático quer formal, levaram a que se aproximasse cada vez mais da literatura geral, podendo afirmar-se que se encontra hoje integrado nela.

Em suma, assiste-se, atualmente, à coexistência de duas formas de «romance adolescente» – o moderno e o pós-moderno –, que refletem a sociedade fortemente globalizada em que vivemos, uma sociedade em que elementos de modernidade e pós-modernidade coexistem, e, não raras vezes, se interpenetram ou mesmo colidem. É ainda importante salientar que, enquanto o «romance adolescente» moderno mantém o seu lugar no âmbito da literatura juvenil contemporânea, o «romance adolescente» pós-moderno está a regressar ao campo a que pertencia o «romance adolescente» clássico: a literatura para adultos.

Voltando ao «romance adolescente» moderno – o que interessa para efeitos do presente trabalho –, importa frisar que, até este ponto, foram apenas abordados aqueles aspetos que o caracterizam a nível temático e que, nesse sentido, o distinguem e/ou aproximam de outras manifestações literárias mais ou menos próximas. De facto, como afirma Carstel Gansel, no caso do «romance adolescente», trata-se de uma formação tipológica baseada em “caraterísticas de conteúdo e/ou temáticas”<sup>47</sup> (Gansel, 2010a: 166), (tradução minha). No entanto, como em outros textos literários, também aqui não se pode dissociar o conteúdo da forma – o “Was” (*o quê*) e o “Wie” (*o como*) da narrativa (Gansel, 2010a: 172) – ou, mais concretamente, a ‘história’ (a realidade evocada pelo texto narrativo) e o ‘discurso’ (o modo como essa realidade é narrada), os quais se apresentam como dois planos de análise, “planos que, entretanto, devem ser entendidos como sendo correlatos e, por isso, sustentando entre si conexões de interdependência.” (Carlos Reis & Ana Cristina Lopes, 2000: 111).

Assim, o pendor fortemente subjetivo e intimista do «romance adolescente», os estados de grande perturbação emocional, existencial e relacional em que se encontra o/a jovem protagonista, sobre os quais ele/ela criticamente reflete, são aspetos de conteúdo que exigem o recurso a técnicas modernas da narrativa psicológica, tais como a escrita epistolar ou diarística, a narração autodiegética, a forma narrativa da 1ª pessoa, o monólogo interior, a técnica da corrente da consciência, o discurso indireto livre, as sequências oníricas, entre

---

<sup>47</sup> „inhalts- bzw. stoffbezogenen Merkmalen“ (Gansel, 2010a: 166).

outras. A esta entrada de elementos formais, próprios do romance moderno, na literatura infantil (e juvenil) se refere O'Sullivan (2000), ao afirmar que

A investigação literária infantil regista a entrada crescente na literatura infantil de técnicas e modos de configuração do romance psicológico e do romance moderno: dissolução de instâncias narrativas constantes a favor da narrativa na primeira pessoa e da narrativa pessoal, mudanças de perspectiva, montagem, monólogo interior, corrente da consciência, etc.<sup>48</sup> (O'Sullivan, 2000: 66), (tradução minha).

#### **1.4 A dimensão diagnóstica da época moderna/pós-moderna no romance juvenil contemporâneo**

A informação contida no ponto anterior relativamente a algumas manifestações da «literatura juvenil específica», surgidas por volta dos anos setenta do século passado, permite-nos concluir que se está perante uma mudança, quer a nível formal, quer a nível dos conteúdos, estes últimos incidindo frequentemente no quotidiano dos jovens ao longo das últimas décadas. Segundo Hans-Heino Ewers (1997), a narrativa juvenil tradicional era uma literatura do não quotidiano e do extraordinário, da aventura e do exótico, enquanto

A «nova» literatura juvenil contemporânea (...) incide implacavelmente no quotidiano. Ela esforça-se por revelar as condições reais de vida dos jovens e em observar as suas tentativas de autoconfiança e de autoafirmação em contextos de vida quotidianos. Assim, os universos juvenis representados surgem inseridos, mais ou menos explicitamente, em contextos contemporâneos e apresentam características específicas da época, (...) <sup>49</sup>. (Ewers, 1997: 7), (tradução minha).

Outros estudiosos (Gansel, 1997, 2010a; Günter Lange, 2004, 2011; Annette Wagner, 2007) apontam igualmente como uma característica marcante da literatura juvenil em geral e, mais concretamente, do «romance juvenil» contemporâneo, a sua dimensão crítica relativamente à época em que se insere, tendo-se desenvolvido como um meio no qual são manifestos os atuais processos de mudança cultural e as consequentes alterações no

---

<sup>48</sup>Die Kinderliteraturforschung registriert den zunehmenden Eingang von Techniken und Gestaltungsmittel des psychologischen und des modernen Romans in die Kinderliteratur; die Auflösung konstanter Erzählinstanzen zugunsten von Ich-Erzählung und personalem Erzählen, Perspektivenwechsel, Montage, innerer Monolog, Bewußtseinstrom usw. (O'Sullivan, 2000: 66).

<sup>49</sup>„Die «neue» Jugendliteratur verharrt (...) unerbittlich im Alltag; sie ist bestrebt, die realen Lebensbedingungen Jugendlicher aufzudecken und deren Selbstvergewisserungs- und Selbstbehauptungsversuche im alltäglichen Lebenskontext zu verfolgen. Dabei werden die dargestellten jugendlichen Lebenswelten – mehr oder weniger explizit – in zeitgeschichtliche Kontexte eingebettet und mit epochenspezifischen Zügen versehen, (...)“ (Ewers, 1997: 7).

universo dos jovens. Como afirma Ewers (1997), “O novo romance juvenil pode, em princípio, ser também considerado um romance de época.”<sup>50</sup> (*ibid*), (tradução minha).

A este respeito Carsten Gansel salienta que, desde os anos 70, a literatura infanto-juvenil se caracteriza pela sua “Problemnähe” (*proximidade aos problemas*) e pela sua “Zeitbezogenheit” (*relação com o tempo*) (Gansel, 2010a: 163), pelo que deve ser encarada como um meio de diagnóstico da época. Este autor afirma ainda que, na literatura juvenil, a referência às experiências reais atuais, às necessidades e às situações problemáticas dos adolescentes adquire uma grande relevância, o que não significa que a relação crítica dos textos com a sua época seja condição única para o conflito dos jovens com o seu mundo vivencial. (Gansel, 1997: 13).

No âmbito dos Estudos Literários Infanto-Juvenis Comparados, O’Sullivan (2000) dá-se igualmente conta deste fenómeno ao frisar que

os textos literários infantis, que a literatura infantil comparada tem acompanhado criticamente como uma manifestação relativamente recente, refletem, na sua complexidade, os processos de transformação dos mundos do quotidiano infantil, as alterações das estruturas sociais e, acima de tudo, a mudança das estruturas familiares e dos modelos de interação.<sup>51</sup> (O’Sullivan, 2000: 66), (tradução minha).

No entanto, dever-se-á ter em conta que a “literatura juvenil específica» engloba os mais variados tipos de textos, não apenas os ficcionais, mas também os factuais, os didáticos, os informativos, os de entretenimento, e que, como já foi atrás referido, o «romance juvenil» inclui diversas formas de romances para jovens – o romance de família, o histórico, o de ficção científica, o policial, o de aventuras, o fantástico, o romance adolescente –, podendo, igualmente, incluir textos da designada «literatura juvenil focada em problemas». Quero, com isto, dizer que, quer a representação dos universos dos jovens de hoje, quer a dimensão diagnóstica e crítica da época atual a ela associada, que surgem como marcas distintivas da literatura juvenil contemporânea, não devem ser extensíveis a toda a literatura que é hoje produzida especificamente para jovens leitores, nem sequer a todas as formas de romance juvenil. Assim sendo, mesmo que no campo da «literatura juvenil

---

<sup>50</sup> „Der neue Jugendroman kann prinzipiell auch als ein Zeitroman gelesen werden“, (*ibid*).

<sup>51</sup> “die literarische Kinderliteratur, die die kinderliterarische Komparatistik als relativ neue Erscheinungsform kritisch zu begleiten hat, reflektiert in ihrer Komplexität die Wandlungsprozesse kindlicher Alltagswelten, gesellschaftlicher Strukturveränderungen und vor allem den Wandel familiärer Strukturen und Interaktionsmuster.“ (O’Sullivan, 2000: 66).

específica» nos restrinjamos apenas ao «romance juvenil», há que procurar, no âmbito deste superconceito (Gansel, 2010a), o(s) subgénero(s) em que esteja presente a representação dos mundos vivenciais dos jovens de hoje e a dimensão crítica da época em que esses mundos se inserem. Se tivermos em conta os tipos de romance juvenil atrás mencionados, facilmente se deduz que, pelas suas características de conteúdo, é o «romance adolescente» que, à partida, se apresenta como o campo privilegiado de representações de adolescência, das suas visões do mundo, das suas vivências e experiências. Como acentuam Gansel & Zimniak (2010c),

Quando se trata de imagens de adolescência na literatura, pode dizer-se realmente que, com o começo do século XX, se instituiu um novo modelo de género, o *romance adolescente*. O *romance adolescente* representa a formação de uma tipologia baseada em características de conteúdo e/ou temáticas.”<sup>52</sup> (Gansel & Zimniak, 2010c: 11), (itálicos dos autores), (tradução minha).

Daqui se conclui que o «romance adolescente» desde cedo se apresentou como um meio de representação ficcional de imagens da adolescência, aspeto que se tornou mais evidente no «romance adolescente» moderno, no qual estão refletidas as alterações profundas ocorridas no universo dos jovens nas últimas décadas. Do ponto de vista temático, são aí abordados os problemas de crescimento/desenvolvimento adolescente, a perturbação existencial e a crise de identidade do jovem, na busca de um caminho de autoafirmação e de autoconhecimento que o reconcilie consigo próprio e com a sociedade em que se move.

No entanto, como já atrás referi, também os textos que se inserem na designada «literatura juvenil focada em problemas» incidem sobre as experiências reais, os conflitos e os problemas dos jovens de hoje. Trata-se de textos que, mantendo-se perto da sociedade contemporânea, procuram dar explicações atualizadas, alterar visões, sensibilizar para as exigências políticas e sociais, ganhando eficácia através da autenticidade do que é representado, do relacionamento com determinados campos da realidade contemporânea e, principalmente, do efeito de reconhecimento (Gansel, 2010a: 163).

---

<sup>52</sup>Wenn es nun um Bilder von Adoleszenz in der Literatur geht, dann wird man davon sprechen können, dass sich mit Beginn des 20. Jahrhunderts ein neues Gattungsmuster herausgebildet hat, der *Adoleszenzroman*. Der *Adoleszenzroman* stellt eine Typenbildung auf der Grundlage von Inhalts- bzw. stoffbezogenen Merkmalen dar. (Gansel & Zimniak, 2010c: 11), (itálicos dos autores).

Pode, pois, concluir-se que a dimensão diagnóstica relativamente à época moderna/pós-moderna está presente tanto no «romance adolescente» moderno como em textos da «literatura focada em problemas», na medida em que, ao abordarem problemas que os jovens enfrentam nas sociedades contemporâneas ocidentais, as formas como estes os avaliam e os enfrentam, dão aos seus potenciais leitores uma visão crítica da sua época.

Acresce dizer que se tem verificado uma evolução significativa da «literatura juvenil focada em problemas» no sentido da sua aproximação ao «romance adolescente», o que levou ao aparecimento de romances juvenis que se apresentam como formas híbridas destes dois subgéneros literários. Penso que é, precisamente, nesta tipologia que se inserem as obras que constituem o *corpus* de análise da presente tese: pelo seu pendor intimista, pela atitude autorreflexiva e autocrítica dos/das protagonistas, envolvidos/as num processo de procura e de construção de uma identidade própria, todas elas apresentam marcas próprias do «romance adolescente» moderno; no entanto, também em todas elas há uma questão central, uma situação problemática, com a qual os/as protagonistas se vêm confrontados/as, marca própria da «literatura juvenil focada em problemas».

É de acrescentar que estes aspetos de conteúdo se refletem nas estruturas formais dos respetivos textos, pois, tal como afirma Carsten Gansel, citando Uwe Johnson, “A história procura, ela faz a sua própria forma.”<sup>53</sup> (Uwe Johnson, 1985 *apud* Gansel, 2010a: 7), (tradução minha).

No entanto, há ainda uma questão pertinente que é preciso colocar: como é possível encontrar, no panorama literário português, obras que se identifiquem com «romance adolescente» e/ou com a «literatura juvenil focada em problemas» (mesmo na sua forma híbrida), uma vez que se trata de tipologias literárias sem tradição em Portugal e que nem sequer surgem referenciadas na atual literatura juvenil portuguesa?

A explanação apresentada a partir do ponto 1.3 incidiu sobre o surgimento e evolução do «romance juvenil» contemporâneo em geral, e, particularmente, do «romance adolescente» e da «literatura juvenil focada em problemas», no âmbito da literatura juvenil alemã, com base na investigação levada a cabo por alguns estudiosos alemães, com especial destaque

---

<sup>53</sup>“Die Geschichte sucht, sie macht ihre Form selbst.” (Uwe Johnson, 1985 *apud* Gansel, 2010a: 7).

para Hans-Heino Ewers, Carsten Gansel, Günter Lange, Emer O’Sullivan, Annette Wagner, entre outros. Verifica-se, no entanto, que não tem sido desenvolvida em Portugal uma investigação aprofundada sobre a atual literatura juvenil, o que talvez justifique a ausência de designações que remetam para as categorias literárias atrás referidas, não significando isso, contudo, a sua inexistência no nosso panorama literário juvenil. De facto, a leitura que fiz de alguns romances juvenis portugueses permitiu-me detetar a presença de obras que apresentam características que são imputadas ao «romance adolescente» e/ou à «literatura juvenil focada em problemas» (sobretudo na sua forma mista), e só assim me foi possível proceder à organização de um *corpus* de análise que inclui obras provenientes da literatura juvenil portuguesa contemporânea.

É ainda de assinalar que o contato com alguns textos teóricos sobre a literatura juvenil produzida atualmente em Portugal me levou a concluir que nesta se inserem, de facto, obras que apresentam marcas do «romance adolescente» e/ou da «literatura juvenil focada em problemas», embora não lhes seja atribuída qualquer designação específica. Começo por indicar dois textos de Teresa Mergulhão, *Corpo, identidade e desejo na literatura para jovens* (2008) e *Literatura para jovens: O palco do Eu* (2009), ambos acessíveis através do sítio da Casa da Leitura. No primeiro, a autora refere-se ao caso específico da literatura juvenil portuguesa contemporânea, na qual

as personagens (pré)adolescentes que povoam os diversos universos textuais, na maioria femininas, se debatem internamente com problemas existenciais e psicoemotivos decorrentes da fase de crescimento em que se encontram (...) na busca incessante de si e da sua identidade (Mergulhão, 2008: 1).

No segundo texto, Teresa Mergulhão fala da “tendência intimista que se verifica na literatura para jovens a partir dos anos oitenta do século XX” (Teresa Mergulhão, 2009: 2) e, indicando algumas obras juvenis portuguesas, entre as quais inclui a *Lua de Joana* (1994), de Maria Teresa Maia Gonzalez (que faz parte do *corpus* de análise abordado na presente tese), a autora declara que estas,

marcadas por um egocentrismo enunciativo que decorre da centralidade de um eu em permanente exercício de autoanálise, configuram-se como narrativas de certo modo inovadoras no quadro da literatura para jovens, permitindo dar voz a sujeitos textuais adolescentes que, na primeira pessoa, evidenciam os meandros da sua intimidade em textos fragmentados e descontínuos [...]. (*ibid.*).

Por sua vez Sara Reis da Silva (2010), num estudo sobre a obra de Ana Saldanha (escritora igualmente incluída no meu *corpus* de análise), declara que, nalguns dos seus livros, se assiste a

**autênticos percursos de aprendizagem, de conhecimento de si e dos outros ou de crescimento de personagens**, quase sempre infantis/pré-adolescentes e femininas, que frequentemente refletem – uma reflexão em que reiteradamente coexistem **intimismo e humor** [...]. (Reis da Silva, 2010: 285), (negritos da autora).

Também Maria da Conceição Tomé (2010), num artigo publicado na revista *Malasartes* sobre a coleção *Profissão: Adolescente*, de Maria Teresa Gonzalez, considera que as obras que a integram se apresentam como uma “das novas manifestações da Literatura Juvenil Portuguesa” e insere-as na corrente da psicoliteratura, termo que utiliza para designar o conjunto dos livros “que abordam temas e problemas pessoais/existenciais de forma central nas narrativas” (Conceição Tomé, 2010: 21). A autora acrescenta ainda:

os livros pertencentes a esta corrente têm como objetivo confrontar os jovens com problemas próprios da vida, alguns particularmente específicos da sua faixa etária, e levá-los a aliviar tensões e enfrentar medos, numa viagem ao seu mundo interior, oferecendo modelos para reflexão, num processo que se pretende promotor de crescimento pessoal. (*ibid.*).

Por sua vez, Francesca Blockeel (2001) refere-se à existência, na literatura anglo-saxónica e da Europa Ocidental, de uma literatura «para os quase adultos», a *young adult fiction*, citando, relativamente à mesma, uma passagem de Nikolajeva (1996), em que esta investigadora afirma que «the young adult novel (or teenager novel, or adolescent novel) depicts the characters’s marginal situation between childhood and adulthood, when there is no way back, but the inevitability of the final step into grown-up life has not yet been accepted.». (Nikolajeva, 1996 *apud* Blockeel, 2001: 60). Blockeel acrescenta que os temas típicos deste tipo de narrativa juvenil são:

a solidão, as emoções turbulentas e complexas da adolescência, os conflitos internos e um forte protesto contra os pais e as instituições adultas, a violência, muitas vezes dentro da família, e o sexo, de par com um «longing for something undefinable». (Blockeel, 2001: 60, 61)

A autora acentua que alguns livros da literatura juvenil portuguesa “apresentam de certo modo várias facetas dessa orientação”, dando como exemplos *Úrsula a Maior* (1989), *Os Olhos de Marta* (1990) e *Se Perguntarem por Mim Digam que Voei* (1996), de Alice Vieira, *A Lua de Joana* (1994), de Maria Teresa Gonzalez, *Diário Secreto de Camila*

(1999) e *Diário Cruzado de João e Joana* (2000), da dupla Magalhães & Alçada (Blockeel, 2001: 61).

Penso que os aspetos apontados pelas investigadoras que tenho vindo a citar (Teresa Mergulhão, Sara Reis, Maria da Conceição Tomé, Franceska Blockeel), me permitem concluir que se referem a produções literárias juvenis portuguesas que apresentam marcas do «romance adolescente» moderno e/ou da «literatura juvenil focada em problemas». Neste sentido, vêm confirmar que existem, de facto, romances juvenis portugueses que se identificam com estes dois subgéneros literários – em muitos casos, na sua forma híbrida –, embora não sejam reconhecidos como tal, pelo que não lhes é dada uma designação específica, no âmbito da literatura juvenil portuguesa, que os distinga de outros tipos de romances juvenis.

Não é, no entanto, de estranhar a sua presença na atual literatura juvenil portuguesa, dadas as múltiplas formas de influência, transferência e contacto entre literaturas (juvenis) que hoje se verificam não apenas a nível europeu, mas também à escala global, através de inúmeras traduções, adaptações ao cinema, atribuição de prémios internacionais, de que é alvo muita da produção literária destinada aos mais jovens. A este respeito, Günter Lage (2011: 150) salienta, referindo-se ao caso concreto do «romance adolescente», que ele é hoje um “género internacional”, como o comprovam as muitas traduções para alemão de obras provenientes de países de língua inglesa e escandinavos, bem como os romances adolescentes provenientes dos mais diversos países, que são anualmente nomeados para o *Deutscher Jugendliteraturpreis*. (Prémio Alemão de Literatura Juvenil).

### **1.5 A construção de mundos juvenis no «romance adolescente» moderno**

Como atrás foi referido, a razão que me levou a escolher o «romance adolescente» moderno para objeto de análise foi o facto de se tratar de um tipo de literatura que coloca o/a jovem adolescente no centro da narrativa, inserido/a em contextos sociais, económicos e culturais que lhe são próprios e, frequentemente, em confronto com os mesmos problemas com que se deparam os jovens na sociedade europeia contemporânea. Senti ainda a necessidade de abordar a «literatura juvenil focada em problemas», em virtude de serem cada vez mais fluidas as fronteiras que a separam do «romance adolescente»

moderno, o que leva a que este nem sempre se apresente na sua forma pura, mas antes como uma forma híbrida das duas manifestações literárias. São exemplo disso, como já foi atrás referido, romances cujo(a) protagonista vive em permanente conflito consigo próprio(a) e com o mundo exterior que o(a) rodeia – marca do «romance adolescente» –, ao mesmo tempo que focam um determinado problema atual, com o objetivo de preparar o jovem leitor para o seu confronto – marca da «literatura juvenil focada em problemas».

Assim, e uma vez que a presente tese parte de uma reflexão sobre a construção de «adolescência» no romance juvenil contemporâneo português e alemão, cheguei à conclusão de que seria o «romance adolescente» moderno, ainda que na sua forma híbrida, o tipo de romance juvenil que melhor serviria os propósitos deste trabalho. Sobretudo pelas suas características temáticas, ele é, com efeito, um subgénero romanesco pródigo em representações de «adolescência» e propício à análise da sua construção ficcional, inserida em contextos da contemporaneidade.

No entanto, há várias questões que se colocam e que merecem ser objeto de reflexão. A primeira tem a ver com o que se entende hoje por adolescência e em que medida esta se distingue da noção que se tem atualmente de juventude; com efeito, já recorri diversas vezes, ao longo deste trabalho, aos termos ‘jovem’ e ‘juvenil’, atribuindo-os a indivíduos que se situam numa determinada faixa etária ou às manifestações literárias que lhes são destinadas e, por conseguinte, com um significado muito próximo do de ‘adolescente’.

Contudo, os termos *adolescência* e *juventude* não designam hoje conceitos equivalentes. No que respeita ao conceito de «juventude», constata-se que este alargou muito o seu espectro de significação, não se restringindo ao grupo etário que tradicionalmente denotava, mas também a indivíduos mais velhos. Pode dizer-se que ele é atualmente um valor positivo em si mesmo, que transcendeu os limites etários a que estava confinado e se transformou em algo a que todos, especialmente as gerações mais velhas, anseiam. Neste sentido, a juventude surge associada a um estado de beleza, saúde, jovialidade, cuja perenidade é prometida em troca do consumo de determinados produtos, da adoção de modas, práticas e comportamentos que a sociedade considera serem próprias dos ‘verdadeiros jovens’. A comprová-lo temos os inúmeros anúncios e artigos, com que os *media* diariamente bombardeiam as audiências mais velhas, garantindo-lhes que a juventude pode ser eternizada se ingerirem um determinado produto, se usarem um

determinado creme, se conduzirem um carro de uma determinada marca, etc.. Como acentua Carsten Gansel, “*Ser-jovem*, numa sociedade vivencial (pós)moderna, vale como símbolo, mesmo como um valor. A consequência disso é que as gerações mais velhas se preocupam em assumir, o mais rapidamente possível, características de *ser-jovem*.”<sup>54</sup> (Gansel, 2010a: 159), (tradução minha), (itálicos meus).

Relativamente ao conceito de «adolescência»<sup>55</sup>, importa acentuar que ele é hoje considerado por muitos estudiosos de diversas áreas, não apenas como uma fase do desenvolvimento humano, situada entre a infância e o estado adulto e caracterizada por mudanças no indivíduo quer ao nível físico, quer ao nível psíquico, mas também como uma construção social, histórica e culturalmente determinada. Com efeito, como afirma Carsten Gansel (2010a), é diferente falar de adolescência no século XIX, em meados do século XX, ou na presente época, tal como é diferente o que se entende por adolescência numa sociedade aberta e/ou democrática ou numa sociedade fechada e/ou numa ditadura. Em suma, conclui o autor, “no sentido moderno a adolescência é o produto de um processo de modernização da sociedade”<sup>56</sup> (Gansel, 2010a: 168), (tradução minha).

Demarcados que foram os conceitos de «juventude» e «adolescência» – o primeiro, como um estado socialmente sobrevalorizado e ilusoriamente perene, o segundo, como uma fase da vida do indivíduo, mas também como uma construção histórica, social e culturalmente determinada – e, uma vez que o presente trabalho incide sobre representações de «adolescência» no «romance adolescente» moderno, torna-se pertinente colocar uma questão levantada por Carlos Ceia: “de que representação falamos quando falamos de ficção, de textos de ficção literária ou de romances como textos ficcionais?” (Ceia, 2007: 30). Para o autor, estes textos estão muito “próximos da realidade que ficcionam”, sendo difícil de aceitar a ideia de que se limitem apenas a apresentar “mundos imaginados”. Neste sentido, acrescenta que “talvez esteja mais próxima do conceito pragmático de

---

<sup>54</sup>“Jung-Sein gilt in einer (post)modernen Erlebnisgesellschaft als Sinnbild, ja als Wert schlechthin. Die Folge ist, dass die älteren Generationen bemüht sind, möglichst rasch Zeichen von Jung-Sein zu übernehmen.“ (Gansel, 2010a: 159).

<sup>55</sup>O conceito de «adolescência» será objeto de uma abordagem aprofundada no 2º capítulo da presente tese, pelo que me limitarei a apresentar aqui apenas algumas breves considerações relativamente ao mesmo.

<sup>56</sup>“Adoleszenz im modernen Sinne ist das Produkt eines gesellschaftlichen Modernisierungsprozesses.” (Gansel, 2010a: 168).

*ficção* a ideia de que o tipo de representação que está em jogo não depende da realidade ou da irrealidade do objeto representado mas do simples facto de o texto ficcional ser uma forma de representação-encenação do mundo.” (Ceia, 2007: 31). Assim sendo, de acordo com este investigador (2007), o que está em causa não é tanto se são ou não reais os mundos representados, mas o facto de o texto ficcional dever ser encarado como uma forma de representação-encenação daquilo que pretende apresentar.

Esta afirmação vem, no entanto, levantar uma outra questão: qual o grau de aproximação ou distanciamento entre a representação ficcional e o objeto (real ou irreal) dessa mesma representação-encenação? A este respeito Carlos Reis e Ana C. Lopes defendem que “Cada texto narrativo literário constrói o seu domínio de referência, promovendo à existência um mundo possível ficcional”, um mundo que mantém sempre “uma relação semântica com o mundo real, correlação essa que oscila entre a **representação mimética** e a **transfiguração desrealizante**.” (Carlos Reis & Ana C. Lopes, 2000: 245) (negrito dos autores), ou seja uma representação que pode ir da imitação perfeita à distorção completa da ‘realidade’ que representa.

Se se pensar no «romance adolescente» moderno, um subgénero narrativo da «literatura infanto-juvenil específica» que se caracteriza, em grande medida, por (pretender) representar os mundos dos adolescentes, inseridos em contextos da contemporaneidade, e (pretender) intervir na construção desses mesmos mundos, pergunta-se: a) até que ponto os ‘mundos ficcionais’ que este tipo de romance apresenta se aproximam (ou se afastam) dos ‘mundos reais’ dos adolescentes de hoje? b) como se processa a construção desses mundos?

Uma resposta à primeira questão pode ser encontrada em Vítor Aguiar e Silva (2009), quando afirma que o texto literário “constitui uma unidade semântica, dotada de uma intencionalidade pragmática, que um emissor/autor realiza através de um acto de enunciação regulado pelas normas e convenções do sistema semiótico literário e que os seus receptores/leitores decodificam, utilizando códigos apropriados” (Aguiar e Silva, 2009: 574-5). No caso do «romance adolescente» moderno, sobretudo na sua forma híbrida – atendendo às marcas que o caracterizam e ao público a que se destina –, facilmente se deduz que, só em raríssimos casos, estará isento de uma certa intencionalidade pragmática por parte do autor real, intencionalidade essa à qual subjazem duas razões fundamentais:

por um lado, o tentar ir ao encontro das expectativas das instâncias mediadoras (editores, livreiros, pais, professores, etc.), sem cuja avaliação positiva dificilmente chegará ao potencial público destinatário (jovem); por outro lado, o procurar despertar, no jovem leitor, sentimentos de identificação com as personagens que cria, muito especialmente com os/as protagonistas, e de reconhecimento e pertença aos contextos espaciotemporais em que estes/estas se movem. Daí que o autor do «romance adolescente» moderno seja levado a construir ‘mundos ficcionais’ muito próximos dos mundos reais dos jovens leitores.

No entanto, a ‘intencionalidade pragmática’ que possa ser imputada ao «romance adolescente» moderno não se limita aos dois aspetos atrás apontados; ela vai mais longe, em última análise, tal como toda a «literatura infanto-juvenil específica», ela tem como objetivo intervir nos processos de socialização dos jovens leitores. Referindo-se ao caráter intencional da escrita para os mais novos, John Stephens, na sua obra *Language and Ideology in Children’s Fiction* (1992), afirma que esta é “usually purposeful, its intention being foster in the child reader a positive apperception of some socio-cultural values which, it is assumed, are shared by author and audience.” (Stephens, 1992: 3). Neste sentido, dada a sua capacidade potencialmente poderosa “for shapping audience attitudes” (*ibid.*), a ficção infantil (e juvenil) é, segundo o autor, dotada de uma forte componente ideológica mais ou menos implícita, inserindo-se no domínio das práticas culturais “which exist for the purpose of socializing their target audience.”; isto porque

Childhood is seen as the crucial formative period in the life of a human being, the time for basic education about the nature of the world, how to live in it, how to relate to other people, what to believe, what and how to think – in general, the intention is to render the world intelligible. (Stephens, 1992: 8).

Quanto à segunda questão – como se processa a construção desses mundos? –, é óbvio que os mundos ficcionais se constroem, antes de mais, com palavras, pois, na linha de pensamento de Nelson Goodman, “we can have words without a world but no world without words or other symbols.” (Goodman, 1978: 6). De facto, também no texto narrativo, a língua é a estrutura-base em que assenta a construção dos mundos ficcionais, é ela que os configura, lhes dá forma e sentido; ela é indissociável da história, ou seja do conjunto de acontecimentos narrados, e do discurso que enuncia esses acontecimentos. Isto vai ao encontro da posição assumida por John Stephens, ao defender que o estudo crítico da língua é fundamental na análise da ficção narrativa produzida para crianças e jovens,

pois “it is through language that the subject and the world are represented in literature, and through language that literature seeks to define the relationships between child and culture.” (Stephens, 1992: 5). Além disso, acrescenta o autor, se uma criança tem que tomar parte numa sociedade e agir dentro das suas estruturas, ela deverá ser capaz de dominar os códigos de significação usados nessa sociedade, e o principal desses códigos é efetivamente a língua; ela é a forma mais comum de comunicação social e é, em grande parte, através dela, que a sociedade procura inculcar as suas normas e valores. Com efeito, citando de novo Stephens, “language does not merely reflect the world but it is crucial to the very constitution of the world.” (Stephens, 1992: 12).

No entanto, outros elementos intervêm na construção dos mundos juvenis que o «romance adolescente» moderno representa. Dada a função de socialização dos jovens leitores que é imputada a este tipo de romance juvenil, sobretudo na sua forma híbrida – reveladora de uma preocupação em prepará-los para o confronto com os problemas que a sociedade contemporânea lhes coloca –, os seus autores dificilmente se poderão afastar dos valores éticos e morais, das normas e regras vigentes na sociedade em que se inserem, bem como dos seus próprios. Além disso, tendo em conta que, tanto os autores como as instâncias mediadoras são adultos e se dirigem a um grupo destinatário jovem, há, inevitavelmente, um certo distanciamento geracional entre os emissores e os mediadores destes textos, colocados num dos polos do processo comunicativo instaurado, e os seus recetores, no outro.

Neste sentido, é de considerar a posição assumida por O’Sullivan (2009) relativamente ao modo como a comunicação assimétrica, característica de toda a literatura infanto-juvenil, se reflete na comunicação narrativa, recorrendo ao modelo de texto narrativo apresentado por esta estudiosa, segundo o qual o *autor real* institui um *autor implicado* adulto, o qual cria um *leitor implicado*, com base no que pensa serem os interesses, propensões e capacidades do *leitor real* (O’ Sullivan, 2009: 15). No entanto, deverá ter-se em conta, antes de mais, que tanto o *autor implicado* como o *leitor implicado* não deixam de ser abstrações manifestadas apenas a nível textual. Relativamente à distinção entre estas duas entidades narrativas, Carlos Reis e Ana C. Lopes apresentam uma citação de Genette, em que este afirma que, “contrariamente ao autor implicado, que é, na cabeça do leitor, a ideia

de um autor real, o leitor implicado, na cabeça do autor real, é a ideia de um leitor possível” (Genette, 1983 *apud* Carlos Reis & Ana C. Lopes, 2000: 220).

Conclui-se, assim, que, na construção dos ‘mundos juvenis’ apresentados no «romance adolescente» moderno, intervém – para além do aparato linguístico e do modo como este é usado na construção e descrição desses mundos –, a conceção que o autor real tem do leitor implicado (adolescente), dos seus interesses, gostos, capacidades, bem como dos seus mundos vivenciais, ainda que essa conceção surja no texto imputada a um autor implicado. É de acrescentar que essa conceção reflete, em grande medida, a forma como a sociedade e a cultura encaram os seus adolescentes e as visões que estes têm da vida e do mundo.

É, no entanto, de admitir que aspetos da subjetividade do autor estejam igualmente presentes na construção dos seus mundos ficcionais: na forma como intui e avalia os atuais universos dos jovens, mas também nas memórias que guarda da sua própria adolescência, das suas experiências e mundividências, enquanto adolescente. Todos estes aspetos acabarão por se manifestar, explícita ou implicitamente, quer a nível temático quer discursivo, e por se repercutir na construção das suas personagens (adolescentes) e dos seus respetivos mundos vivenciais.

### **1.6 Análise das representações de «adolescência» no atual romance juvenil – uma abordagem transdisciplinar e transcultural no âmbito dos Estudos de Cultura**

Como atrás foi referido, o presente trabalho tem como ponto central proceder à reflexão e análise de um fenómeno cultural, a «adolescência»<sup>57</sup>, tal como surge construído/representado no romance juvenil português e alemão, com o objetivo de tirar ilações quanto às semelhanças e/ou diferenças das construções identitárias apresentadas e das causas que lhes estão subjacentes. Para aceder a essas construções baseei-me em diversas representações de «adolescência», que selecionei nas obras que constituem o *corpus* de análise, e que considereei serem, à partida, elementos constitutivos de uma ou de várias identidades adolescentes.

---

<sup>57</sup> Refiro-me à «adolescência» como sendo um fenómeno cultural, na medida em que ela é hoje entendida, por muitos autores e no âmbito de diversas ciências, não apenas como uma fase do desenvolvimento humano, mas como uma construção histórica, social e cultural. Esta questão será tratada mais aprofundadamente no segundo capítulo.

Porque o conceito de «adolescência» surge no cerne da minha reflexão e porque constitui hoje objeto de estudo de diversas disciplinas – medicina, antropologia, psicologia, pedagogia, sociologia, estudos de género, entre outras –, que o abordam sob diferentes perspetivas, torna-se necessário proceder à sua delimitação. Não é, no entanto, objetivo da presente tese apresentar um estudo exaustivo do referido conceito, antes abordá-lo nas suas dimensões psicológicas, sociais e culturais, pelo que recorri às áreas disciplinares que considero pertinentes para o efeito: Psicologia Analítica, Psicologia do Desenvolvimento, Sociologia Juvenil, Estudos de Identidade, sobretudo na sua vertente individual e psicológica, e Estudos de Género. Trata-se, pois, de disciplinas que, ainda que distintas, frequentemente se entrecruzam e interagem, permitindo-nos uma compreensão abrangente e plural de um fenómeno tão complexo e multifacetado como é a adolescência, nas suas dimensões físicas, psicológicas, sociais e culturais.

Além disso, porque esta tese incide sobre a construção de «adolescência» em romances juvenis portugueses e alemães, tornou-se igualmente necessária a mobilização de conceitos, saberes e instrumentos de análise provenientes de áreas disciplinares que se ocupam deste subgénero literário, com especial destaque para a Teoria da Literatura, os Estudos Literários Infanto-juvenis (Comparados) e os Estudos da Comunicação Literária Infanto-juvenil.

Referindo-se ao contributo que o estudo de textos literários juvenis poderá dar à pesquisa do “‘fenómeno total’ adolescência”<sup>58</sup> (tradução minha), (aspas simples dos autores), Carsten Gansel & Pawel Zimniak (2010c: 10) acentuam que esse estudo se poderá revelar gerador de um diálogo entre as ciências humanas e as naturais. Penso que o presente trabalho comprova que esse diálogo é possível e produtivo, não apenas a nível interdisciplinar, mas também intercultural, pois atravessa as fronteiras de dois mundos culturais distintos, o português e o alemão.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup>“Gesamtphänomens’ Adoleszenz” (Gansel & Zimniak, 2010c: 10), (aspas simples dos autores).

<sup>59</sup>É de esclarecer que me refiro apenas à Alemanha e a Portugal, pois os ‘mundos culturais’ português e alemão, na sua globalidade, incluem outras áreas geográficas, o que me obrigaria a repensar a própria organização do *corpus* de análise num universo literário extremamente mais vasto. Um estudo tão abrangente revelar-se-ia certamente muito produtivo mas correria o risco de se estender muito para lá dos objetivos e dos limites da presente tese.

A metodologia de base adotada assentou numa perspectiva semiótica da comunicação, partindo do pressuposto teórico de que o objeto de investigação da literatura infanto-juvenil deve ser encarado como um “interplay between literature and children and young people” (Göte Klingberg<sup>60</sup>, 1973, *apud* Ewers, 2009: 3). Esta definição é apresentada e defendida por Hans-Heino Ewers, que propõe dar-lhe um sentido atual, ao esclarecer que o entende por “interplay, not of all literature, but only of the literature that is aimed at the child or youth readers, that is addressed to them.” (*ibid.*).

No âmbito da Teoria da Literatura Infanto-juvenil recorreu-se, pois, a uma metodologia de base semiótica e comunicativa, apoiada nas propostas de autores como Hans-Heino Ewers (2008a, 2009, 2011) para quem a teoria literária em geral e, muito concretamente, a teoria literária infanto-juvenil não deve ser reduzida a uma teoria textual, mas também compreendida como uma teoria da comunicação. Segundo Ewers, “children’s literature research is devoted to the investigation and definition of what is called children’s literary communication.” (*ibid.*).

Na mesma linha de pensamento, Emer O’Sullivan (2009) considera que o que caracteriza esta área da literatura é, sobretudo, a comunicação assimétrica que se estabelece entre os interlocutores envolvidos, comunicação essa que está na base das principais diferenças entre a literatura para crianças e jovens e a literatura para adultos. No entanto, O’Sullivan é de opinião que esta assimetria, que não tem que ser necessariamente negativa, não apenas determina o *status* deste tipo de literatura no polissistema literário em geral, mas reflete-se em todos os aspetos relacionados com a sua transferência através das fronteiras linguísticas, literárias e culturais.

É ainda de acrescentar que este estudo se caracteriza por ser uma abordagem comparada, com incidência principalmente nos conteúdos temáticos subjacentes às representações de «adolescência», embora a análise de determinados aspetos formais se tenha revelado, por vezes, necessária, dada a estreita ligação entre estas duas vertentes da obra literária. Acresce dizer que proponho uma abordagem comparada, tal como a entende O’ Sullivan, visto que incide sobre representações de «adolescência» presentes em textos narrativos

---

<sup>60</sup> Autor sueco, considerado um dos pioneiros na investigação da Literatura Infantil e Juvenil. Ewers menciona uma sua obra, traduzida para alemão, em 1973, com o título *Kinder- und Jugendliteraturforschung. Eine Einführung*, como um dos fatores que mais contribuiu para a investigação que ele próprio tem vindo a desenvolver nesta área.

provenientes de duas literaturas distintas, a portuguesa e a alemã, com o objetivo de refletir criticamente sobre o seu contributo para a construção ficcional de identidades adolescentes, inseridas nos respetivos contextos linguísticos, literários, sociais e culturais, e de as analisar numa perspetiva contrastiva.

Numa época em que as fronteiras entre diversos campos do saber se diluem e/ou reconfiguram, ao mesmo tempo que novas áreas disciplinares emergem e outras se afirmam como ciências autónomas – de destacar, aqui, os Estudos Literários Juvenis (Comparados), os Estudos de Tradução da Literatura Infanto-Juvenil, os Estudos de Identidade, os Estudos de Género, entre outros – este trabalho, inserido no quadro programático dos Estudos de Cultura<sup>61</sup>, assume-se como um projeto de reflexão e análise transdisciplinar e transculturalmente perspetivado:

- a) *transdisciplinarmente*, porque mobiliza, como já foi dito, conceitos e saberes provenientes de várias áreas disciplinares, com especial destaque para os Estudos Literários Infanto-juvenis (Comparados), a Teoria da Literatura, a Narratologia, os Estudos de Comunicação, a Psicologia Analítica, a Psicologia do Desenvolvimento na Adolescência, a Sociologia Juvenil, os Estudos de Identidade, sobretudo na sua vertente individual e psicológica, e os Estudos de Género, em cujos pressupostos teóricos assenta e onde recolhe os conceitos fundamentais e os principais instrumentos de análise;
- b) *transculturalmente*, porque, ao pretender pôr em confronto representações de adolescência presentes em obras literárias provenientes de duas literaturas/culturas juvenis distintas, a portuguesa e a alemã, se torna necessária a definição de um campo de análise em que seja possível refletir sobre as mesmas para lá das fronteiras linguísticas, literárias e culturais que as separam.

Há, no entanto, uma questão que se coloca: como estruturar um pensamento abrangente e organizador que permita a definição e delimitação de uma área em que seja possível analisar e refletir sobre questões tão diversas, numa perspetiva transdisciplinar e transcultural?

---

<sup>61</sup> Área transdisciplinar do conhecimento que se impõe no dealbar do século XXI, assente “na tradição quer dos *Cultural Studies* de base anglo-saxónica, quer das *Kulturwissenschaften* de matriz hermenêutica e alemã.” (Capelo Gil, 2008: 137).

Verifica-se, antes de mais, que a reflexão proposta assenta fundamentalmente em dois domínios do conhecimento, ambos de emergência recente – os Estudos Literários Infanto-juvenis e os Estudos de Adolescência – no âmbito dos quais, há a destacar dois conceitos que se instituem, à partida, como nucleares: «literatura infanto-juvenil» e «adolescência», respetivamente.

O abordar a questão da identidade adolescente levou-me ainda a recorrer, como atrás foi dito, aos Estudos de Identidade e aos Estudos de Género. No âmbito dos Estudos de Identidade, são sobretudo os aspetos individuais e psicológicos dessas identidades em construção e/ou desenvolvimento que importa analisar, porque este trabalho incide sobre a(s) identidade(s) das personagens adolescentes dos romances selecionados. Quanto ao recurso aos Estudos de Género, justificou-se, antes de mais, pelo facto de as obras que constituem o *corpus* de análise terem, como personagens centrais, indivíduos adolescentes do sexo masculino e feminino, o que aponta para «identidades adolescentes» de ambos os géneros, com as eventuais diferenças daí advenientes. Também se escolheram obras de autores masculinos e femininos, admitindo que este facto possa, de algum modo, refletir-se na construção identitária dos/das protagonistas. Considerarei, neste caso, a opinião de Isabel Allegro Magalhães, ao defender que há elementos clara ou veladamente sexuais nos textos, o que leva a que estes expressem “a diferentes níveis essa inegável diferença – antropológica, histórica e cultural – que existe entre uma maneira de estar no mundo própria dos homens e outra própria das mulheres.” (Allegro Magalhães, 1995: 9).

Conclui-se, assim, que a *perspetiva transdisciplinar* pretendida se constrói, sobretudo, com base em disciplinas provenientes das ciências humanas e sociais, mas também dos estudos culturais, entre as quais é possível estabelecer pontes que possibilitam o entendimento dos fenómenos em estudo.

No entanto, perguntar-se-á como poderá ser resolvida a questão da *transculturalidade*, uma questão de difícil solução, dada a complexidade do próprio conceito de «cultura» e os múltiplos sentidos que lhe são atribuídos. Contudo, como afirma Müller-Funk, “Em vez da tentativa absurda (porque igualmente inútil) de estipular e/ou impor uma definição de

cultura, o importante é tornar claro que níveis de cultura estão a ser referidos, quando se fala de cultura.”<sup>62</sup> (Müller-Funk, 2006: 7-8), (tradução minha).

Relativamente à presente tese, pode dizer-se que a dimensão cultural se manifesta a vários níveis:

– *num sentido plural*, para designar as duas «culturas» em jogo: a alemã e a portuguesa. Ao significado do uso plural da palavra cultura se refere Robert Boccock, afirmando, relativamente ao mesmo, que ele designa “the distinctive ways of life, the shared values and meanings, common to different groups – nations, classes, sub-groups (...) and historical periods.” (Boccock, 2008: 232). Também M<sup>a</sup>. Laura Bettencourt Pires alude ao significado pluralista de cultura, ao afirmar que

o conceito pode ser compreendido de modo pluralista e usado para invocar apreciações holísticas dos modos de vida de uma comunidade, com as suas crenças, rituais e costumes. A genealogia do pluralismo do significado tem a ver com o fim do imperialismo europeu, a emergência do multiculturalismo, o aumento de mobilidade geográfica e social e a diversidade de papéis sociais nas sociedades ocidentais. (Bettencourt Pires, 2006: 45).

Quanto às duas culturas em causa, a portuguesa e alemã, importa apenas referir que, apesar das diferenças que as distinguem, partilham de alguns aspetos comuns, sendo de realçar o *hibridismo cultural* que as caracteriza hoje, resultante não apenas dos fluxos de imigração recentes, mas também do envolvimento dos seus cidadãos “in a complex web of social, cultural and economic relationships that span the globe.” (Anthony Elliott, 2012: 2). Segundo este autor, os desenvolvimentos dos meios de comunicação de massa têm contribuído, não apenas para “a much more interconnected world, but also redefine aspects of the constitution of the self with reference to other societies and other cultures.”. (Elliott, 2012: 2, 3). Este contacto com outras culturas, quer direto quer mediado, acaba por ter reflexos inevitáveis na construção das identidades individuais, mas também das coletivas e, conseqüentemente, nas culturas dos povos e das nações, de que são exemplo as culturas portuguesa e alemã.

---

<sup>62</sup>“Anstatt des unsinnigen, (weil auch) vergeblichen Versuchs, eine Definition von Kultur fest- bzw. vorzuschreiben, kommt es darauf an, sich klar zu machen, welche Ebene von Kultur gemeint ist, wenn von Kultur die Rede ist.” (Funk, 2006: 7-8).

- *ao nível das questões teóricas abordadas.* É de salientar que os dois conceitos que estão no cerne de toda a reflexão – «literatura infanto-juvenil» e «adolescência» –, no sentido que lhes é hoje imputado, emergiram e têm evoluído nos paradigmas da modernidade e pós-modernidade, como uma ‘prática cultural’ (*signifying practice*, no sentido de Stuart Hall, 2007) e uma ‘construção (social) e culturalmente determinada’, respetivamente.

Quanto ao conceito de «adolescência», tal como o entendemos atualmente, tem vindo a desenvolver-se, desde a sua emergência em meados do século XIX até aos nossos dias, de acordo com as condições económicas, políticas e sociais das sociedades em que se insere, condições essas que se vão refletir nas mentalidades e nas visões do mundo dos seus membros e, conseqüentemente, nas suas conceções de «infância» e «adolescência».

Por sua vez, o surgimento e os desenvolvimentos da «literatura infanto-juvenil» (*específica*) têm acompanhado as diferentes conceções de «criança» e de «adolescente», desde que estas emergiram com o seu sentido atual. Como já atrás foi referido, trata-se de uma prática cultural, cujas funções são, não apenas de entretenimento e didáticas, mas também formativas e socializadoras, com o objetivo de inculcar nos mais novos, os padrões de comportamento, normas e valores prevalentes na sociedade. No caso dos dois subgéneros literários que são objeto de reflexão neste trabalho – o «romance adolescente» moderno e a «literatura juvenil focada em problemas» –, verifica-se, com efeito, que eles não apenas representam os universos dos jovens e as suas mundividências (ou o que os seus autores reais intuem ser esses universos e mundividências), como procuram intervir na sua construção. A este respeito, Kimberley Reynolds afirma que, se olharmos para “what is being produced for the current generation of adolescent readers reveals a great deal about changes in the way they are being constructed in social terms.” (Reynolds, 2007: 68, 69). Neste sentido, acrescenta este estudioso, a ficção juvenil contemporânea está a participar “in shaping thinking about what adolescents are and do and the roles that are being constructed for them in society.” (Reynolds, 2007: 69).

Acresce, no entanto, dizer que os jovens não são hoje apenas recetores passivos de cultura, eles são também e cada vez mais criadores de cultura, e, por conseguinte, agentes ativos de mudança cultural. Sobressai, assim, a ideia de que a cultura se preserva e, principalmente, se transforma porque é partilhada pelos indivíduos que a

comungam em sociedade, e que essa partilha desempenha um papel importante na sua transmissão intergeracional. Esta ideia vem ao encontro da posição assumida por Peter Hanenberg, quando defende que a cultura “is shared and social by definition” (Hanenberg, 2011: 38), pressupondo esta sua noção de partilha “the individuality of the other and [...] the other’s intention” (*ibid.*), ou seja, ela baseia-se no entendimento do(s) outro(s) como sendo “intentional agents like the self.” (Tomasello, 1999 *apud* Hanenberg, 2011: 38). Conclui-se, assim, que, para que a partilha da cultura se dê, tem que haver uma intenção subjacente por parte dos atores envolvidos, uma “shared intention” (Hanenberg, 2011), que é indissociável de qualquer prática cultural, mas que adquire especial relevo no caso das práticas que visam as camadas mais jovens da sociedade.

Relativamente ao texto literário em geral, Vítor Aguiar e Silva (2009), como foi anteriormente referido, atribui-lhe uma ‘intencionalidade pragmática’, que está presente na comunicação que se estabelece entre o emissor/autor e os recetores/leitores, e que muito se aproxima do conceito de ‘shared intention’ a que se refere Hanenberg (2011: 39). No caso da «literatura infanto-juvenil» *específica* em geral, e do «romance adolescente» moderno e da «literatura juvenil focada em problemas» em particular, pode dizer-se que esta ‘intenção partilhada’ se prende com as funções que lhe são imputadas e se revela, do seguinte modo, na comunicação – segundo Hanenberg, o ‘primeiro momento’ de partilha cultural – que se estabelece entre o autor real e o público destinatário jovem:

- intenção do autor, de transmitir conhecimentos, padrões de comportamento, normas e valores aos jovens leitores, intenção essa que se manifesta no texto, implícita ou explicitamente;
- intenção por parte dos jovens leitores, de assimilar (ou não) o que lhe foi transmitido; quando esta assimilação se concretiza efetivamente, dá-se a *aprendizagem* – ‘segundo momento’ de partilha cultural –, a qual, por sua vez, transforma o indivíduo em agente de cultura – ‘terceiro momento’ da partilha –, capacitado para a preservar e/ou transformar. De facto, como acentua Hanenberg, a aprendizagem é “the fundamental process of cultural sustainability and development.” (Hanenberg, 2011: 39).

Acresce dizer que nem sempre a assimilação/aprendizagem por parte do jovem leitor significa que há aceitação da sua parte relativamente ao que lhe é transmitido. No entanto, quer assuma uma posição de aceitação quer de rejeição, o jovem está sempre a intervir na cultura, pois, se os atos de aceitação são um garante de preservação da cultura, os de rejeição são os que, mais frequentemente, se revelam como fortes potenciadores de transformação cultural.

- *ao nível dos temas das obras que constituem o corpus de análise.* De facto, nos romances selecionados são abordadas questões candentes como o racismo, a intolerância religiosa, a inseminação artificial humana, a memória histórica, a deficiência, o que requereria a convocação de outras disciplinas que se enquadram no âmbito dos Estudos Culturais, para além dos Estudos de Identidade e dos Estudos de Género já atrás referidos, como seria o caso dos Estudos Pós-coloniais e dos Estudos de Memória. Estas questões não deixam, no entanto, de ser afloradas na reflexão que me proponho fazer, tendo em conta que um estudo aprofundado das mesmas se estenderia muito para lá do que é viável no âmbito da presente tese.

Justifica-se, assim, o enquadramento do presente trabalho no quadro teórico dos Estudos de Cultura, pela perspetiva transdisciplinar e transcultural que constrói com base num aparato teórico e metodológico proveniente de diferentes áreas do saber, no âmbito das ciências humanas e sociais, bem como dos *cultural studies*, ao mesmo tempo que privilegia a leitura reflexiva e crítica e a interpretação de elementos colhidos nas obras selecionadas para análise, na linha dos *Kulturwissenschaften*, com o objetivo de tirar ilações quanto às questões que coloca e a tese que formula relativamente ao objeto em estudo: a construção da «adolescência» no romance juvenil alemão e português.

## CAPÍTULO 2 – «ADOLESCÊNCIA»

### 2.1 O conceito de «adolescência» – perspetiva histórica

Encarada como uma fase intermédia entre a infância e o estado adulto, a adolescência faz parte integrante do desenvolvimento do indivíduo, independentemente da época ou do lugar em que nos situemos. De facto, desde sempre o homem se interessou pela passagem da infância para a idade adulta, sendo este período intermédio visto na antiguidade como “o momento em que se acede à razão mas também a época das paixões e das turbulências” (Coslin, 2009: 20-21). Durante a Idade Média, a criança e o jovem, como criaturas de Deus, eram consideradas qualitativamente semelhantes ao adulto, apenas diferindo deste do ponto de vista do desenvolvimento físico. Citando Cloutier (1996), Coslin acrescenta que esta conceção se baseava na crença de que “o esperma continha o *homunculus* (o homenzinho) que, uma vez implantado no útero, aí crescia sem diferenciação dos tecidos ou dos órgãos.” (Cloutier 1996, *apud* Coslin, 2009: 22).

Na sociedade ocidental, o conceito de «adolescência», tal como hoje o entendemos, surgiu mais tarde, devido a fatores de ordem histórica, social e cultural. Para alguns estudiosos, é durante o Renascimento que se assiste ao emergir de uma nova forma de conceber o desenvolvimento humano, sobretudo associada a preocupações de ordem pedagógica. Uma figura marcante nesta mudança paradigmática é Comenius (1592-1670), cujo pensamento constituirá os alicerces da futura pedagogia, ao defender a necessidade de se instituir um ensino que seja duplamente universalista (no sentido em que deverá incidir sobre todo e qualquer conteúdo e ser acessível a todos, independentemente da sua situação económica e social), que seja prático e utilitário e que tenha em conta a evolução das capacidades do indivíduo.

De entre os autores que maior influência receberam de Comenius são de destacar Locke, com a obra *Some Thoughts concerning Education* (1693), e Rosseau, com *Emile ou de l'Éducation* (1762), que se baseiam diretamente nos princípios fundamentais do pensamento de Comenius, ou seja que **“a educação deverá ser universal, prática, utilitária e, tanto o método, como os conteúdos deverão ir sendo sucessivamente adaptados às diferentes fases e idades da criança e do jovem.”** (Opitz et al, 1998: 93), (negrito do autor).

Contudo, a maioria dos investigadores situa o aparecimento do fenómeno «adolescência», no sentido que lhe é dado atualmente, em meados do século XIX, sobretudo devido às transformações económicas, sociais e culturais provocadas pela Revolução Industrial, que levaram a que os jovens passassem a coabitar cada vez mais tempo com os pais, instituindo-se um longo período entre a puberdade e a saída do lar. Era o emergir da “*adolescência* tal como a conhecemos hoje em dia.” (Pierre Coslin, 2009: 23) (itálico do autor). Com efeito, até meados do século XIX, o jovem abandonava cedo a casa paterna para ir trabalhar como ajudante ou aprendiz de ofício num lugar afastado, mas, a partir dessa altura, a sua permanência no ambiente familiar torna-se cada vez mais longa, frequentemente até ele constituir a sua própria família. Coslin (2009) destaca três razões para esta evolução:

o advento da industrialização que desencadeia o declínio da aprendizagem dos ofícios, a extensão da escolaridade e a recolha da vida familiar num lar que revela de certa maneira o nascimento da *família moderna* constituída pelo pai, mãe e filhos, excluindo progressivamente os ascendentes e os colaterais. (ibid.) (itálico do autor).

Tal como Coslin, muitos outros autores que se debruçam hoje sobre o estudo da «adolescência», independentemente da área científica de onde provêm, defendem a ideia de que foram fatores de ordem económica, social e cultural que propiciaram a “emergência da adolescência como um período distinto do desenvolvimento humano – e como campo de estudo com legitimidade própria.” (Sprinthall & Collins, 2011: 6). Segundo estes dois estudiosos (2011), também uma crescente tomada de consciência de alguns direitos democráticos fundamentais contribuiu para que se criasse um contexto favorável à descoberta da adolescência nos Estados Unidos, na viragem para o século XX. No entanto, referem, nem sempre foram altruístas as razões que subjazem ao aparecimento de uma nova forma de conceber a adolescência. A necessidade de proteger o trabalho dos adultos, o aparecimento dos sindicatos e o desenvolvimento crescente da tecnologia, a exigir uma mão-de-obra cada vez mais qualificada, são alguns dos motivos que levaram a que a sociedade começasse a sentir a necessidade de afastar os jovens das fábricas, transferindo-os para as escolas públicas (Sprinthall & Collins, 2011: 11). No entanto, como sublinha Lia Pappámikail, a vivência de uma fase de passagem da infância para o estado adulto dedicada à aprendizagem e à formação “esteve durante muito tempo reservada a um conjunto restrito de indivíduos – no masculino sobretudo –, privilegiados do ponto de vista socioeconómico, com tempo e espaço para a construção de si” (Pappámikail, 2011: 84).

Será com o desenvolvimento da sociedade industrial e capitalista e com a consequente progressiva melhoria das condições de vida, ocorrida sobretudo na segunda metade do século XX, que a juventude se expande, no sentido de passar a englobar mais indivíduos e a estender-se por um período mais longo. A este respeito Kimberley Reynolds cita o historiador e crítico francês Philippe Ariès que, na sua obra seminal *Centuries of Childhood* (1962), afirma que “to every period of history, there corresponded a privileged age and a particular division of human life” (Ariès, 1996 *apud* Reynolds, 2007: 70), e que defende que o século XX é a época da adolescência porque a criou à sua própria imagem.

Estas breves notas sobre a forma como foi encarada a fase de transição entre a infância e o estado adulto, em determinados momentos da história da humanidade, leva-nos a concluir que “apesar das componentes psicológicas e fisiológicas fundamentais terem existido sempre em cada pessoa jovem, indiferentemente dos períodos históricos, a cultura – a sociedade adulta – nem sempre reconheceu as características específicas da adolescência.” (Sprinthall & Collins, 2011: 6), existindo ainda hoje sociedades e sub-culturas em que esta não é reconhecida.

Esta ideia é partilhada pelo sociólogo português José Machado Pais (2003), para quem os adolescentes e os jovens existiram desde sempre, uma vez que a puberdade é um “processo biológico universal” (Pais, 2003: 39), mas a adolescência só começou a ser encarada como uma importante fase da vida do indivíduo “quando, na segunda metade do século XIX, os problemas e tensões a ela associados a tornaram objeto de «consciência social»”<sup>63</sup> (*ibid.*) (aspas do autor). Para Machado Pais é a partir do momento em que os jovens, envolvidos em grupos, se destacam por comportamentos e atuações que começam a preocupar as instâncias do poder, sobretudo nos Estados Unidos, que a «adolescência» adquire um estatuto social e autonomia próprios. É também nessa altura que, no corpo social, desperta o medo dos jovens, mas também o interesse pelo seu estudo por parte dos meios académicos.

Entretanto, a primeira metade do século XX será marcada pelo eclodir de duas guerras mundiais, com efeitos devastadores a todos os níveis e em diversas regiões do globo: milhões de pessoas são dizimadas, povoados, regiões, países inteiros reduzidos a

---

<sup>63</sup>O autor reporta-se à obra de J. Demos e V. Demos, «Adolescence in historical perspective», *Journal of the Marriage and the Family*, 1969, 31, pp. 632-638.

escombros e cinzas. Nestes cenários de destruição e morte, os jovens, independentemente do lado em que estão as barricadas onde se posicionam, contam-se, sem dúvida, entre as grandes vítimas da insanidade dos adultos. No entanto, será neles, crianças e jovens, que as sociedades (ocidentais) do pós-guerra verão o seu último reduto de esperança num mundo melhor, e também o seu garante de uma “mudança na continuidade”, continuidade das normas e valores que pautavam os comportamentos, as atitudes, as relações individuais e coletivas. Com efeito, como afirma Peter Blos, na sua obra *On Adolescence*, publicada pela primeira vez em 1962, “A forma pela qual a sociedade toma conhecimento da criança púbere é significativamente relevante em termos da estrutura de carácter que uma determinada sociedade, no caso a cultura ocidental, requer para a sua preservação intrínseca.” (Blos, 1998: 272).

Daí que a segunda metade do século XX seja marcada pelo interesse crescente pelo estudo do fenómeno «adolescência» por parte de diversas áreas do saber, pelo aparecimento de práticas culturais orientadas para as camadas mais jovens da população – como é o caso da «literatura infanto-juvenil específica» –, mas também pela preocupação que os comportamentos, atitudes e, muito especialmente, as manifestações culturais (muitas vezes de cariz contestatário) dos jovens despertam nos mais velhos.

No entanto, as últimas décadas do século XX serão também um período de grandes transformações a todos os níveis e de grandes avanços nas áreas científicas e tecnológicas, com destaque para as novas tecnologias de informação e comunicação, que irão ter reflexos profundos no quotidiano dos indivíduos em geral, mas sobretudo das camadas mais jovens da população. Vivemos hoje, com efeito, num mundo em que, como acentua Tzvetan Todorov, “words and images are making people more familiar with one another, standardized products circulate across the entire world, and people too are travelling more than ever before” (Todorov, 2010: 2). Neste sentido, e uma vez que, como afirma o autor, “the different populations on our planet are spending more time with each other” (*ibid.*), seria de esperar que se assistisse a um amenizar das tensões entre os povos, a uma distribuição mais equitativa das riquezas e a uma maior igualdade de oportunidades para todos, a nível planetário. Tal não se tem, contudo, verificado.

No dealbar do século XXI, as sociedades europeias vêm-se a braços com uma grave crise política, económica e financeira, que afeta sobretudo os países do sul, com inevitáveis

repercussões nas formas individuais e sociais da vida quotidiana dos seus cidadãos. Toda esta instabilidade e indefinição, quer a nível económico e social, quer a nível dos valores, normas e condutas, não podem deixar de afetar, de maneira particularmente sensível, a vida dos jovens no seu processo de transição para a vida adulta. Reportando-se especialmente aos países ocidentais e ibero-americanos, René Bendit afirma que “os recentes desafios enfrentados pelos jovens requerem atenção redobrada sobre objectos, universos e fenómenos emergentes a observar, bem como novos conceitos para os compreender e interpretar e novas metodologias para os abordar.” (Bendit, 2011:19). Contudo, não podem ser ignorados os muitos milhares de jovens que, em outras regiões do globo, vivem em condições extremas de precaridade, perigo e degradação.

É, de facto, evidente que são grandes os riscos que os jovens de hoje enfrentam e ousados os desafios com que se deparam, mas cabe-lhes a eles, em grande medida, o delinear de um futuro mais estável e promissor não apenas para si próprios, mas também para as suas comunidades e para a humanidade em geral. A preocupação manifestada pela UNICEF relativamente à atual situação problemática de muitos milhares de jovens em todo o mundo e, simultaneamente, a esperança que coloca nas suas potencialidades bem o demonstram. É neste sentido que Anthony Lake, diretor executivo deste organismo, na apresentação do relatório *Situação Mundial da Infância 2011. Adolescência: Uma Idade de Oportunidades*, chama a atenção para a necessidade de “investir agora nos 1.2 milhões de adolescentes entre os 10 e os 19 anos”, como uma forma de “quebrar ciclos arreigados de pobreza e iniquidade.” (Página Unicef Portugal – *Situação Mundial da Infância 2011*) <http://www.unicef.pt/artigo.php?mid=18101114&m=5&sid=1810111414&cid=4842>.

No prólogo do referido relatório Lake menciona alguns dos perigos – situações de injustiça, de abuso, de exploração – que os jovens enfrentam no nosso mundo global, mas salienta também que a adolescência não dever ser encarada apenas como “um tempo de vulnerabilidade”, mas também como “uma fase de oportunidades”. Neste sentido, acentua a importância em se investir nos jovens de hoje pois, ao dar-se-lhes “as ferramentas de que precisam para melhorar suas próprias condições de vida, e ao envolve-los em esforços para melhorar suas comunidades, estamos investindo na força de suas sociedades.” (Anthony Lake, 2011: III), [https://www.unicef.pt/18/Relatorio\\_SOWC\\_2011.pdf](https://www.unicef.pt/18/Relatorio_SOWC_2011.pdf). (consultado em 17.04.2012).

Ao importante papel que os jovens podem desempenhar hoje como agentes ativos de mudança social se refere igualmente Emer O'Sullivan, quando afirma que a adolescência “is recognized as having a central function within the ethno-psychoanalytical discussion of social change” (O'Sullivan, 2009: 49) e menciona Mario Erdheim (1984), para quem “it [adolescence] is at the heart of all cultural change in the form of a ‘second change’: only in and from adolescence can those impulses come that alter a society which is fundamentally inclined to preserve the *status quo*.” (*ibid.*) (aspas e itálico da autora).

## 2.2 O conceito de «adolescência» à luz das ciências humanas e sociais

Como foi referido no ponto anterior, alguns autores situam, na viragem para o século XX nos Estados Unidos, o aparecimento do fenómeno «adolescência» tal como é entendido hoje nas sociedades ocidentais. Será também nessa altura que surge o primeiro grande pioneiro nos estudos da criança e da adolescência, o psicólogo americano **G. Stanley Hall** (1844-1924), com a publicação, em 1904, da obra *Adolescence. Its Psychology and its Relations to Physiology, Anthropology, Sociology, Sex, Crime, Religion and Education*.

Um aspeto inovador das suas ideias sobre a adolescência é o de que esta deve ser encarada como uma fase especial do desenvolvimento humano, “a new birth, for the higher and more completely human traits are now born. The qualities of body and soul that now emerge are far newer.” (Hall, 1931: xiii). Por este motivo, Hall defende que os adultos devem lidar com os jovens tendo em conta as suas características peculiares e os problemas que a sociedade lhes levanta, pois a vida moderna “is hard, and in many respects increasingly so, on youth” (Hall, 1931: xiv) e, nesse contexto, a família, a escola e a igreja “fail to recognize its nature and needs and, perhaps most of all, its perils.” (*ibid.*)

Algumas das posições assumidas por Stanley Hall acabaram, contudo, por ser alvo de duras críticas, especialmente o facto de defender – baseando-se na teoria da evolução de Darwin –, que o desenvolvimento individual representava uma recapitulação da evolução das espécies, ou seja que os indivíduos se desenvolviam ao longo de fases pré-determinadas, desde o primitivismo até ao comportamento civilizado, de uma maneira que recriava o desenvolvimento da raça humana. Nesta perspetiva, Hall defende que a criança remonta a um passado mais remoto, enquanto o adolescente

is neo-atavistic, and in him the later acquisitions of the race slowly become prepotent. Development is less gradual and more saltatory, suggestive of some ancient period of storm and stress when old moorings were broken and a higher level attained. (Hall, 1931: xiii).

Segundo o autor, explica-se, assim, que a adolescência seja uma fase difícil da vida do indivíduo, uma vez que recapitula “um período histórico de transformações rápidas e caóticas ligadas à civilização.” (Sprinthall & Collins, 2011: 15).

Depois de G. Stanley Hall, muitos outros estudiosos o seguiram na investigação do fenómeno «adolescência», mas restringir-me-ei apenas a apontar alguns dos que, no âmbito das ciências humanas e sociais, maior contributo deram ao seu estudo e cujos pressupostos teóricos e/ou metodológicos fundamentam ainda hoje muita da investigação em curso. Começo por referir o médico e psicanalista vienense **Sigmund Freud** que, tal como Hall, “via a adolescência como um período turbulento e os adolescentes como imprevisíveis, inconstantes e atormentados” e isto porque “as mudanças físicas da puberdade aumentam os seus desejos sexuais, e os adolescentes sentem a necessidade de encontrar objetos apropriados para investir a sua sexualidade.” (Sprinthall & Collins, 2011: 18). No entanto, como refere Machado Pais, no seu artigo *A Juventude como Fase de vida: dos ritos de passagem aos ritos de impasse*,

nas conceções psicanalíticas de Freud, a adolescência ou a juventude não existiam nem como classe de idade, nem como período particular do desenvolvimento humano. Dora, a célebre paciente de Freud – uma «jovem», diríamos hoje, pelos seus 18 anos e pelas crises que manifestava – nunca foi encarada por Freud como jovem ou adolescente. (Machado Pais, 2009: 373).

São ainda de referir outros dois marcos incontornáveis na emergência e desenvolvimento de uma psicologia da adolescência, Jean Piaget e Erik Erikson: Piaget, especialmente na área do desenvolvimento intelectual de crianças e jovens e Erikson no estudo do desenvolvimento da identidade adolescente.

Em **Piaget** (1896-1980) é sobretudo de destacar a sua teoria do desenvolvimento cognitivo dos adolescentes, segundo a qual este é entendido em termos de um equilíbrio progressivo, na medida em que, no decurso desse desenvolvimento, o pensamento se organiza em estruturas cada vez mais complexas. É, pois, em termos de equilíbrio que Piaget descreve a evolução da criança e do jovem, distinguindo quatro estádios de desenvolvimento, durante os quais as estruturas psicológicas que tornam possível a capacidade de pensar e raciocinar

se tornam cada vez mais complexas e abstratas. O quarto estágio, segundo o psicólogo, corresponde à fase da adolescência, a fase das “operações intelectuais abstratas, da formação da personalidade e da inserção afetiva e intelectual na sociedade dos adultos.” (Piaget, 2010: 16).

Segundo este psicólogo, é manifesta no adolescente a facilidade com que elabora teorias abstratas, que expressa através da escrita, da fala, ou apenas para si próprio. Esta nova forma de pensamento desenvolve-se a partir do pensamento concreto próprio da segunda infância, sendo por volta dos doze anos que se dá uma viragem decisiva no sentido do desenvolvimento gradual de uma capacidade de “reflexão livre e desligada do real.” (Piaget, 2010: 80). Trata-se, pois, de uma passagem do pensamento concreto para o pensamento «formal» ou «hipotético-dedutivo», o que significa que o adolescente é então “capaz de deduzir as conclusões a tirar de puras hipóteses, e não apenas de uma observação real.” (Piaget, 2010: 81).

Segundo Piaget, há dois elementos essenciais na construção deste pensamento formal: o primeiro, consiste na capacidade de o jovem “não apenas aplicar operações a objetos, (...), de executar em pensamento ações possíveis sobre estes objetos, mas de ‘refletir’ estas operações independentemente dos objetos e de substituir estes por simples proposições.” (Piaget, 2010: 81, 82). Na perspectiva piagetiana, “esta reflexão é assim como um pensamento em segundo grau: o pensamento concreto é a representação de ações possíveis e o pensamento formal a representação de uma representação de ações possíveis.” (Piaget, 2010: 82). Como refere o psicólogo, a inteligência formal marca “o próprio levantar voo do pensamento” (*ibid.*), pelo que não é de admirar que este, inicialmente, “use e abuse do poder imprevisível que assim lhe é conferido. Esta é uma das novidades essenciais que opõem a adolescência à infância: a livre atividade da reflexão espontânea” (*ibid.*).

Um aspeto a realçar na teoria de Piaget é, pois, o facto de defender que o estágio formal conduz os adolescentes à capacidade “de pensar nos seus próprios pensamentos ou seja à metacognição, conhecimento ou atividade cognitiva respeitante à atividade cognitiva ou controlando-a (Flavell, 1985), assim como os leva a analisar o que pensam os outros.” (Coslin, 2009: 98). Como acentua Pierre Coslin,

a criança e o adolescente adquirem gradualmente um certo domínio metacognitivo. Estas capacidades são favorecidas pela tendência introspectiva do adolescente: reflexão

sobre as emoções, elaboração de grandes teorias e análise das relações sociais. (Coslin, 2009: 99).

O outro elemento na construção do pensamento formal é, segundo Piaget, o egocentrismo intelectual da adolescência, que se manifesta pela “crença na onipotência da reflexão, como se o mundo tivesse de se submeter aos sistemas, e não os sistemas à realidade. É a idade metafísica por excelência: o eu é bastante forte para reconstruir o universo e bastante grande para o incorporar em si.” (Piaget, 2010: 83).

No entanto, este psicólogo defende que o egocentrismo metafísico do adolescente se vai corrigindo gradualmente, à medida que a reflexão começa a compreender que a sua função não é contradizer a realidade, “mas preceder e interpretar a experiência.” (*ibid.*). Assim, conclui Piaget, “esse equilíbrio ultrapassa largamente o pensamento concreto, pois, além do mundo real, ele engloba as construções indefinidas da dedução racional e da vida interior.” (Piaget, 2010: 83).

É interessante constatar que a capacidade de refletir sobre os seus próprios pensamentos e emoções, bem como sobre os pensamentos dos outros, imputada aos jovens por psicólogos como Piaget, surge representada no «romance adolescente» moderno, na atitude de introspeção e autorreflexividade que os estudiosos apontam como sendo um dos atributos psicológicos mais salientes das suas personagens centrais (Annette Wagner, 2007; Gansel, 2008, 2010a; Lange, 2004, 2011).

Por sua vez, o psicólogo e teórico **Erik Erikson** (1902-1994) começou a interessar-se pelo estudo da psicanálise infantil sob a influência de Sigmund Freud, com quem contactou diretamente durante uma viagem pela Europa. Este encontro iria marcar toda a sua carreira, tornando-se um dos mais conceituados e influentes investigadores não apenas da psicologia da infância, mas também da adolescência. A sua teoria do desenvolvimento vem pôr em causa muitas das ideias tradicionais em vigor no seu tempo, especialmente no que diz respeito ao conceito de desenvolvimento, que até aí era encarado principalmente numa perspectiva patológica, enquanto Erikson vem enfatizar sobretudo os seus aspetos positivos e funcionais. Segundo este autor, a adolescência é um período de grande perturbação, em que os indivíduos se vêm confrontados com as alterações fisiológicas do seu corpo em crescimento, preocupados com a sua imagem aos olhos dos outros e envolvidos nas tentativas de consolidação dos seus papéis sociais. Tudo isto contribui para que o jovem

procure desenvolver uma personalidade própria, “a sense of ego identity”, importante para a sua sobrevivência em sociedade, pois, “in the jungle of human existence, there is no feeling of being alive without a sense of ego identity.” (Erik H. Erikson, 1994: 95). É também este sentido de identidade que leva muitos jovens a integrarem-se em grupos com os quais se identifiquem, o que leva Erikson a afirmar:

To understand this would be to understand the trouble of adolescents better, the trouble of all those who cannot just be “nice” boys and girls, but are desperately seeking for a satisfactory sense of belonging, be it in cliques and gangs here in our country or in inspiring mass movements in others. (*ibid*).

No entanto, como acentuam Sprinthall & Collins (2011),

O aspecto genial de Erikson consiste na sua capacidade para perceber a relação tríplice entre o indivíduo, o ambiente imediato e as influências históricas. Nesta perspectiva, cada ser humano é, parcialmente, modelado pelos acontecimentos ambientais e históricos, porém, por seu turno, ele também modela o ambiente e consegue alterar o curso da história. (Sprinthall & Collins, 2011: 194).

Depois dos estudiosos que tenho vindo a referir, muitos outros se seguiram, sendo de salientar que a maioria deles, ainda que abordem o conceito de «adolescência» sob perspectivas diferentes e com o recurso a metodologias diversas, se aproximam em muitos dos pontos de vista que defendem e, sobretudo, no reconhecimento de que é necessária a interação entre diversas áreas do saber para o estudo de um fenómeno tão complexo como é a «adolescência», um estudo que, como advoga Pierre Coslin, requer um “jogo permanente da psicologia e das outras ciências humanas.” (Pierre Coslin, 2009: 9).

No âmbito deste trabalho, restringir-me-ei, contudo, a convocar saberes provenientes da psicologia analítica e da psicologia do desenvolvimento, da sociologia juvenil e dos estudos culturais juvenis, com o objetivo de fundamentar a minha reflexão sobre as dimensões psicológicas, sociológicas e culturais do fenómeno «adolescência». Além disso, ainda no campo das ciências humanas, dedicarei o ponto 2.4 deste capítulo ao conceito de «adolescência» no âmbito dos estudos literários infanto-juvenis, área onde este começa a ser objeto de estudo por parte dos que se dedicam à investigação da literatura juvenil e, muito especialmente, do «romance adolescente».

Na área da **psicologia analítica**, é de destacar o trabalho desenvolvido por Peter Blos, cujos estudos se baseiam nos adolescentes do mundo ocidental. Na sua obra *On Adolescence*, já atrás mencionada, o autor distingue «puberdade», ou seja o conjunto das

manifestações físicas do amadurecimento sexual, de «adolescência», que consiste nos “processos psicológicos de adaptação à condição de pubescência” (Blos, 1998: 6). Segundo Blos, durante a adolescência, o indivíduo sofre um processo de individualização muito mais complexo do que na infância (quando experimenta a distinção entre o *eu* e o *não-eu*), que, em última instância, o levará à aquisição de um sentido de identidade, mas que é acompanhado de sentimentos de isolamento, de solidão e confusão. (Blos, 1998: 19). Tratando-se de um processo de transformação que se opera não apenas a nível biológico, mas também psicológico, é, pois, de esperar que determinadas condicionantes ambientais acabem por ter uma influência decisiva na organização psíquica do indivíduo adolescente. De facto, como refere o autor, na descrição dos “processos psicológicos no homem uma referência social está sempre implícita, porque sem ela não pode existir nenhuma vida psíquica.” (Blos, 1998: 266).

Por sua vez, no âmbito da **psicologia do desenvolvimento**, Markus Neuenschwander (2002) define a adolescência com sendo “o estágio do desenvolvimento humano que finaliza a infância e introduz a idade adulta” (Neuenschwander, 2002: 134), e que se caracteriza por mudanças no indivíduo quer ao nível físico, quer cognitivo, quer social. Todas estas mudanças têm, inevitavelmente, as suas repercussões a nível psicológico, sendo responsáveis por uma certa instabilidade psicológica e emocional, resultante do conflito do indivíduo com o seu *eu*, a sua sexualidade, as suas expectativas e objetivos, bem como com as relações que estabelece com os outros e com o mundo envolvente. Na linha de pensamento de Piaget e de outros estudiosos, Neuenschwander defende que, em virtude das muitas vivências típicas da idade,

os adolescentes refletem conscientemente sobre a sua identidade e tentam primeiro formá-la eles próprios e adaptá-la às circunstâncias de vida que foram alteradas. Existe mesmo uma pressão social para com os adolescentes, para que estes alcancem uma identidade articulada. Ao contrário das crianças mais novas, os adolescentes podem sistematicamente relatar, com base em operações formais, o que pensam sobre a sua identidade. (*ibid.*).

Igualmente numa **abordagem desenvolvimentista da psicologia** do adolescente, Norman A. Sprinthall & W. Andrew Collins sublinham que,

no pensamento actual, o crescimento durante a adolescência engloba uma acção combinada entre as nítidas modificações biológicas, sociais e cognitivas dos indivíduos, e os contextos ou domínios, nos quais eles experienciam as exigências e as

oportunidades que afectam o seu desenvolvimento psicológico. (Sprinthall & Collins, 2011: 40).

Segundo estes dois autores, as transformações físicas não afetam diretamente os estados psicológicos dos adolescentes, antes “os efeitos psicológicos são mediados pelas respostas às alterações físicas emitidas pelos pais, colegas e pelos próprios adolescentes” (Sprinthall & Collins, 2011: 82), o que significa que também estes acabam por defender que há uma intervenção social na organização psicológica do adolescente.

Por sua vez Pierre Coslin, ao referir-se ao papel da sociedade e da cultura na organização da «adolescência», assinala que,

Se na realidade a puberdade aparece com algumas variações na mesma época em todas as sociedades, se as sequências do desenvolvimento da puberdade se revelam idênticas, a transição social da infância para o estado adulto varia consideravelmente segundo as culturas. A experiência adolescente e a sua duração são então determinadas pelos arranjos culturais, o que não deixa de pôr em questão a existência de um esquema universal do desenvolvimento. (Coslin, 2009: 27).

Constata-se, assim, que as posições assumidas pelos psicólogos da psicologia analítica e do desenvolvimento abordados – Peter Blos (1998), Markus Neuschwander (2002), Sprinthall & Collins (2011), Pierre Coslin (2009) –, embora diverjam em alguns pontos, comungam da ideia de que as transformações biológicas sofridas pelos adolescentes são uma constante universal, enquanto as alterações psicológicas, ainda que tenham uma base biológica, são em grande medida determinadas pelos respetivos contextos sociais e culturais.

É interessante notar que esta mesma ideia é defendida por alguns **sociólogos da juventude**, como é o caso de Machado Pais que, embora reconheça que a adolescência tem uma base biológica que é universal, advoga que esta é “uma categoria socialmente construída, formulada no contexto de particulares circunstâncias económicas, sociais ou políticas, uma categoria sujeita a modificar-se ao longo do tempo.” (Machado Pais, 2003: 37).

Também na área da sociologia juvenil, Lia Pappámikail (2011) partilha das mesmas ideias de Machado Pais, ao reconhecer que a juventude<sup>64</sup> é hoje concebida “na sua vertente dupla

---

<sup>64</sup>Verifica-se que alguns autores utilizam indiscriminadamente as designações ‘adolescência’ e ‘juventude’ e outros que as diferenciam. Por esse motivo, passo a citar o esclarecimento dado por Pappámikail (2011) relativamente ao sentido que atribui a cada um dos termos: “O uso alternado ou simultâneo dos termos «juventude» e «adolescência» significa apenas que as categorias não são mutuamente exclusivas, mas antes

de fase da vida e categoria social” (Pappámikail, 2011: 82), acrescentando que esta conceção de juventude deve ser encarada como um produto da modernidade. Relativamente a esta sua posição, a autora afirma:

Novidade moderna, e sobretudo contemporânea, será, portanto, a associação aos contextos intergeracionais tradicionais (na família e no trabalho), novos (cada vez mais democratizados) contextos intrageracionais, onde, entre pares, se forjam territórios mais exclusivamente juvenis, com práticas, consumos e representações específicas, como são os das sociabilidades e lazeres. Isto representa também que às *idades/fases da vida* se associaram historicamente atributos culturais que com o tempo começaram a destacar-se das categorias biológicas/fisiológicas que lhes deram origem. (Pappámikail, 2011: 84, 85).

Por sua vez, na **área dos estudos culturais juvenis**, Shirley Steinberg defende que “childhood<sup>65</sup> is a social and historical artifact – not simply a biological entity” (Steinberg, 2011: 2), embora muitos a encarem apenas como uma fase natural do desenvolvimento humano, uma mudança para o estado adulto. Na obra *Kinderculture – the Corporate Construction of Childhood*<sup>66</sup> (2011), a autora esclarece que recorre ao conceito de “childhood” entendido em toda a sua abrangência, tendo em conta que o mesmo é determinado não apenas por fatores de ordem biológica, mas também por “social, cultural, political, and economic forces operating upon it” (*ibid.*).

Neste sentido, Steinberg defende que a infância não deve ser entendida como um fenómeno universal, fixo no espaço e no tempo, ela é, antes de mais, “a creation of society that is subject to change whenever social transformations take place.” (Steinberg, 2011: 3). Não era, no entanto, esta a visão de «criança» dominante no começo do século XX, o que explica a posição advogada pelos primeiros psicólogos que se dedicaram ao seu estudo, ao defenderem que o desenvolvimento infantil era apenas modelado por forças biológicas.

---

se intersectam profundamente nos seus sentidos e atributos. A referência à adolescência visa sobretudo remeter para os processos de individuação que são simultâneos ao crescimento e amadurecimento do corpo, ao passo que juventude é uma categoria cultural mais ampla que excede de forma mais evidente quaisquer limites biológicos ou etários. Com efeito, os adolescentes são (ou almejam ser) jovens (no sentido cultural) também. Já muitos daqueles que se identificam como, ou sentem *jovens*, não são necessariamente adolescentes. Pappámikail (2011: 85, nota de rodapé).

<sup>65</sup> Shirley Steinberg usa frequentemente os vocábulos ‘childhood’, ‘child’, ‘children’ num sentido alargado, que engloba crianças e jovens, como se pode ver pela forma como descreve o que considera ser um fenómeno novo, que designa por «Kinderculture», no qual inclui crianças e jovens: “Children and youth have become infantilized by popular culture, school, and adults, and while being considered ‘too’ young for almost anything, at the same time, they are being marketed to as seasoned adults.” (Steinberg, 2011: 1).

<sup>66</sup> Shirley Steinberg declara que esta obra se situa na intersecção “of educational/childhood studies and cultural studies.” (2011: 21)

No entanto, nas sociedades ocidentais, as últimas décadas do século XX são marcadas pelo fenómeno da globalização, por grandes transformações socioeconómicas e por um acelerado avanço científico e tecnológico, o que vem alterar profundamente a vida dos indivíduos em geral, e, muito especialmente, a das crianças e jovens, muitos dos quais se vêm inseridos em novas configurações familiares e entregues a si próprios, face a um quotidiano cada vez mais instável, complexo e problemático. Como reconhece Steinberg, “in the second decade of the twenty-first century, the notions of childhood and youth are more complex, more pathologized, and more alien to adults who educate and parent” (Steinberg, 2011: 2), para o que têm contribuído, em muito, as novas tecnologias de comunicação e de informação, embora nos domínios da psicologia, da educação e, em menor grau, da sociologia, “few observers have seriously studied the ways that the information explosion so characteristic of our contemporary era has operated to undermine traditional notions of childhood.” (*ibid.*).

Como afirma Steinberg, as crianças e jovens têm hoje, através dos *media*, uma porta aberta para o mundo dos adultos, o que contribui não apenas para que se tornem frequentemente consumidores ativos, mas também para que se altere a sua relação com os mais velhos. De facto, num mundo hiper-real em que se movem mais à vontade do que os adultos, os jovens têm hoje a possibilidade de agir livremente, fora de qualquer controle. A este respeito a autora sublinha que as crianças “are at the center of an information revolution – they understand it better than anyone else, they are connected to one another by it, and their self images and view of their social role are altered by it.” (Steinberg, 2011: 37) e chama a atenção para o facto de esta sua interação com a tecnologia ser a causa de grandes alterações sociais. Neste contexto, defende que é da responsabilidade dos que se ocupam do bem-estar das crianças e jovens tentar compreender o impacto que estas mudanças têm nas suas vidas e o que é que significa para eles “to construct social spaces (cyber- and other knowledge-locales) outside traditional forms of adult control.” (*ibid.*).

Referindo-se concretamente ao papel da internet na construção da identidade juvenil, Donyell L. Roseboro alude às dificuldades que se levantam aos que pretendem refletir sobre esta questão, porque se vive numa época em que “social networks have no geographic bounds, when text talk transcends linguistic differences, when identity is disembodied, and when the meaning of time changes, our processes of

constructing/learning the self take on new form.” (Roseboro, 2011: 135). De facto, tratando-se de um espaço não físico, que dispõe de regras e de um discurso próprios,

the Internet allows for the construction of knowledge and identity distinct from the embodied raced, gendered, classed and sexed personas that teens cannot escape in face-to-face interactions. Quite literally, anyone can refashion, reinvent or rewrite themselves in cyberspace. (Roseboro, 2011: 136).

A este respeito Steinberg salienta que a hiperrealidade

has helped to construct this new childhood. Operating in addition to TV, radio, video, and CDs as yet another site of knowledge and social access, the Internet creates the possibility for children to move farther outside the orbit of adult regulation. Children using the Internet can not only access even more adult secrets but produce secrets of their own as they create virtual children’s cultures via websites inaccessible to technologically challenged adults. (Steinberg, 2011: 37, 38).

Porque o ciberespaço pode intervir na construção de um *self* adolescente de formas até agora desconhecidas e com consequências e riscos imprevisíveis e porque as crianças e jovens dominam esse espaço muito melhor que grande parte dos adultos, Steinberg defende que se rejeite o paradigma positivista de infância, com a sua conceção de criança “as a passive receiver of adult input and socialization strategies”, conceção esta que tem vindo a ser substituída “by a view of the child as active agente capable of contributing to the construction of his or her own subjectivity.” (Steinberg, 2011: 7, 8). Neste sentido, a investigadora propõe que se adote um novo paradigma na forma de encarar a criança, que não a infantilize, antes a ajude a desenvolver uma consciência crítica, como forma de se proteger face aos perigos com que se depara no mundo de hoje, e, muito especialmente, no acesso a determinados conhecimentos e tecnologias. Como afirma a autora “children in social, cultural, psychological, and pedagogical contexts need help in developing the ability to analyze, critique, and improve their position in the world.” (Steinberg, 2011: 9).

Em suma, verificou-se que os primeiros psicólogos da infância, vivendo numa época e numa sociedade em que grande parte das crianças e jovens eram protegidos do mundo dos adultos, apresentam uma visão essencialista da infância e da adolescência e dão especial relevo aos fatores de ordem biológica nos processos do desenvolvimento infantil e juvenil, ignorando o impacto que os respetivos ambientes socioculturais podem ter nesse desenvolvimento. É o caso de Piaget, a cujos estudos Steinberg se refere, assinalando que a sua relevância “was constraint by his nonhistorical, socially decontextualized scientific approach.” (Steinberg, 2011: 3). E acrescenta: What he [Piaget] observed as the genetic

expression of child behavior in the early twentieth century he generalized to all cultures and historical eras” (*ibid.*).

Constatou-se, depois, que tanto os psicólogos (da psicologia analítica e da psicologia do desenvolvimento), como os sociólogos da juventude aqui abordados, com investigação desenvolvida ao longo da segunda metade do século XX e, nalguns casos, já no presente século, partilham da ideia de que a «adolescência» tem uma componente biológica que é constante e universal, e uma componente psicológica que é, em grande parte, determinada pela sociedade e pela cultura, pelo que varia de acordo com o tempo e o lugar em que se situa. Verificou-se ainda que estes estudiosos, embora façam incidir a sua reflexão sobre uma determinada dimensão da adolescência – psicológica, social ou cultural –, consoante o seu campo privilegiado de estudo, não ignoram as outras, tendo em conta que elas se conjugam e interrelacionam na construção do fenómeno complexo que é a «adolescência».

Na área dos estudos culturais juvenis, é de assinalar que Steinberg (2011), ao referir-se à importância que fatores de ordem económica, política, social e cultural têm na conceção atual da criança e do adolescente, salienta o papel que as novas tecnologias de comunicação e informação desempenham hoje na construção da sua identidade e alerta para os perigos que eles podem acarretar. Por sua vez Roseboro reflete principalmente sobre o papel da internet na construção da identidade dos jovens, uma identidade que, no sentido pós-moderno, “is more than multiple; it is artfully and purposefully designed. It is, perhaps, artificial embodiment, an embodied sense self-dependent on computer-assisted technologies.” (Roseboro, 2011: 142).

Isto leva a que Steinberg proponha que se repense a educação, no sentido de que as crianças e jovens adquiram uma consciência crítica, que desenvolvam uma literacia dos *media*, uma vez que, como refere a autora,

the existence of hyperreality forces us to rethink our conversation about literacy. Children, who have been educated by popular culture, approach literacy from a very different angle. Media literacy becomes not some rarefied add-on to a traditional curriculum but a basic skill necessary to negotiating one’s identity, values, and well-being in power-soaked hiperreality. (Steinberg, 2011: 25).

### 2.3 A adolescência como uma fase importante da construção identitária

Uma vez que constitui objetivo do presente trabalho proceder à análise da construção de «adolescência» em romances juvenis portugueses e alemães, com base no estudo de representações de adolescência selecionadas nas obras que constituem o *corpus* de análise e encaradas como elementos constitutivos de identidade(s) adolescente(s), torna-se imprescindível refletir sobre o que se entende por «identidade adolescente».

A questão da «identidade» tem sido comumente abordada como resposta primária à clássica pergunta “quem sou eu?”, que o indivíduo terá colocado a si próprio no momento em que teve consciência de si, como ser autónomo e distinto das demais criaturas, entidades, objetos que enformavam o seu mundo circundante. É interessante notar que, no âmbito da psicologia do desenvolvimento, autores como Markus Neuschwander (2002), defendem que é a partir da idade dos dois anos que as pessoas começam a tentar encontrar uma resposta para esta questão, embora ela tenha um sentido diferente para cada uma delas. Pode, pois, dizer-se que a interrogação que o ser humano terá formulado em tempos imemoriais e que o terá acompanhado ao longo da sua história, começa a expressar-se, em cada um de nós, ainda que de uma forma incipiente, numa fase muito precoce das nossas vidas. Talvez isso explique a complexidade de que se reveste o conceito de «identidade» e o grande interesse que o seu estudo tem despertado em diversas áreas do saber, com destaque para a filosofia, a biologia, a psicologia, a antropologia, tendo-se tornado, nas últimas décadas, uma questão fulcral no âmbito dos estudos culturais. Como acentua Kathryn Woodward,

para compreendermos o que faz a identidade um conceito tão central, precisamos examinar as preocupações contemporâneas com questões de identidade em diferentes níveis. Na arena global, por exemplo, existem preocupações com as identidades nacionais e com as identidades étnicas; em um contexto mais ‘local’, existem preocupações com a identidade pessoal como, por exemplo, com as relações pessoais e com a política sexual. (Woodward, 2000: 16), (aspas da autora).

Nas diversas abordagens ao conceito de «identidade» são de salientar duas perspetivas opostas, uma essencialista e outra não-essencialista, sendo esta última a mais frequentemente assumida dentro dos estudos culturais. Como refere Chris Barker (2004), a posição anti-essencialista

that is widely held within cultural studies, stresses that identity is a process of *becoming* built from points of similarity and difference. There is no essence to be

discovered, rather identity is continually being produced within vectors of resemblance and distinction. (Barker, 2004: 94).

Contrariamente à posição essencialista, segundo a qual “identity is thought to be a universal and timeless core, an ‘essence’ of the self that is expressed as representations that are recognizable by ourselves and by others”, (*ibid.*) (aspas da autora), a perspectiva anti-essencialista defende que a identidade “is a cultural construction because the discursive resources that form the material for identity are cultural in character.” (Barker, 2004: 93). Neste sentido, acrescenta a autora, mais do que uma essência intemporal, “what it is to be a person is said to be plastic and changeable, being specific to particular social and cultural conjunctures.” (Barker, 2004: 94).

Ao refletir sobre a tensão entre estas duas perspetivas, a investigadora Kathryn Woodward interroga-se sobre se existem alternativas, “à oposição binária ‘perspetivas essencialistas *versus* perspetivas não-essencialistas” (Woodward, 2009:13) (itálico e aspas no interior da citação, da autora), relativamente às questões de identidade e diferença.

Nesta ordem de ideias, pode considerar-se que a posição assumida pelo psicólogo do desenvolvimento Markus Neuenchwander surge como uma alternativa às duas perspetivas dominantes, ao admitir a possibilidade de existirem “algumas partes da identidade que se desenvolvem, mas [que] esta apresenta aspetos invariáveis” (Neuenchwander, 2002: 30). São precisamente esses aspetos que caracterizam a personalidade do indivíduo, conferindo-lhe sempre uma nota pessoal. O psicólogo refere-se ainda à identidade como um conceito multifacetado, dotado de uma estrutura interna que se pode encaixar numa estrutura exterior mais abrangente. Não irei deter-me nas características de cada uma destas estruturas, mas apenas frisar que o autor acentua a existência de elementos constantes e elementos variáveis na estrutura interna da identidade do indivíduo, defendendo que é precisamente porque estes últimos existem que a identidade se desenvolve. (Neuenchwander, 2002: 121). Neuenchwander salienta ainda que Erikson já teria levantado, implicitamente, esta questão, ao apresentar uma conceção de identidade entendida, por um lado, “como experiência da continuidade no tempo e como invariante da personalidade, e, por outro lado, falando de *desenvolvimento* da identidade.” (Neuenchwander, 2002: 30), (itálico do autor).

Segundo Woodward, para se compreender a questão da identidade (e dos conceitos a ela associados) é necessário, para além de um quadro teórico que dê uma compreensão mais abrangente dos processos envolvidos na sua construção, que sejam tidas em conta as suas diferentes dimensões. (Kathryn Woodward, 2000: 13).

No caso do presente trabalho, como já foi algumas vezes referido, é sobretudo a dimensão pessoal e psicológica de «identidade» que está em causa, mas, porque esta não pode ser dissociada do impacto que a sociedade e a cultura têm na sua construção, também não devem ser ignoradas as suas dimensões sociais e culturais. De facto, como salienta Kathryn Woodward, “although as individuals we have to take up identities actively, those identities are necessarily the product of the society in which we live and our relationship with the others.” (Woodward, 2004: 7). Além disso, porque é sobre o conceito de «identidade adolescente» que se centra a minha reflexão, importa ter em conta como é que este é encarado no âmbito das ciências que se dedicam ao estudo da «adolescência», com especial relevo para as psicologias analítica e do desenvolvimento e também para a sociologia juvenil, nas quais o conceito de «identidade» se apresenta como uma questão central. De facto, como o confirmam os psicólogos do desenvolvimento Sprinthall & Collins,

Se existe alguma ideia que seja quase universalmente atribuída ao processo de crescimento pessoal durante a adolescência, ela refere-se ao desenvolvimento da identidade. E, se há algum autor que seja mundialmente conhecido sobre este assunto, ele é com certeza Erik Erikson. De facto, tem sido referido como ‘o homem que deu à adolescência uma crise de identidade!’ (Sprinthall & Collins, 2011: 192) (aspas dos autores).

Verifica-se, com efeito, que o modelo de estádios de desenvolvimento proposto por Erikson é grandemente dominado pelo conceito de «identidade». Como afirma Annette Wagner, para este psicólogo, “a busca de identidade arrasta-se como um fio condutor através de todas as fases do desenvolvimento humano, atingindo, contudo, o seu ponto alto na adolescência, altura em que o jovem dispõe, pela primeira vez, das competências cognitivas que lhe permitem abstrair-se de si, assumir uma outra perspetiva e observar-se do exterior.”<sup>67</sup> (Annette Wagner, 2007: 28, 29), (tradução minha). Neste sentido, a

---

<sup>67</sup> „zieht sich die Suche nach Identität als roter Faden durch alle Phasen der Entwicklung, erreicht in der Adoleszenz jedoch seinen Höhepunkt, da der Jugendliche erstmals kognitiv in der Lage ist, von sich zu

«adolescência» é entendida como sendo, na vida do indivíduo, o período por excelência de construção da «identidade».

No entanto, na sua abordagem à questão da «identidade adolescente», Erikson não tem apenas em conta a sua dimensão pessoal e psicológica, mas também o impacto que os fatores sociais exercem sobre ela. Reportando-se à perspectiva eriksoniana de «adolescência», o psicólogo da adolescência Pierre Coslin afirma:

A adolescência é um período ativo de construção identitária por interação dialéctica entre a identidade pessoal e a identidade social. A identidade pessoal corresponde ao conjunto organizado de sentimentos, representações, experiências e projectos de futuro que se relacionam consigo mesmo; é um sentimento de unicidade, de continuidade e de semelhança consigo mesmo no tempo e no espaço. A identidade social resulta em grande parte das interacções com os outros, das pertenças a diferentes categorias. Algumas fundam-se em características fisiológicas como é o caso do sexo e da idade; outras correspondem às classes e grupos sociais, como a profissão, a religião ou a nacionalidade, categorias cujo conteúdo não é neutro, mas associado às representações dos papéis e às normas de conduta.” (Coslin, 2009: 170).

Constata-se, por conseguinte, que Erikson, não considerava a construção da «identidade» – nos indivíduos, em geral, e, particularmente, na «adolescência» – como um fenómeno que ocorria apenas a nível pessoal e psicológico, antes defendia “o seu aspecto psíquico-social” (Coslin, 2009: 173), ao admitir a intervenção de uma pressão da sociedade neste processo.

Por sua vez, os psicólogos sociais Heiner Keupp et al. (2006) são de opinião que o conceito de «identidade» formulado por Erikson, que teve grande aceitação ao longo do tempo, mas que se tornou, entretanto, alvo de posições contraditórias, e por vezes de duras críticas, está profundamente ligado ao projeto da Modernidade e às suas concepções de unidade, continuidade, coerência, lógica do desenvolvimento e progresso. De facto, a valorização da interioridade e da subjetividade, a busca de uma identidade própria por parte do sujeito como sendo um “desafio crítico”<sup>68</sup> (Keupp et al., 2006: 26), (tradução minha) –, um desafio que, contudo, não põe em causa a sua continuidade e imutabilidade –, ou ainda a ideia de uma «identidade» concebida como um “constructo, com o qual é formulada a confiança subjetiva na própria competência para defesa da sua continuidade e coerência.”<sup>69</sup>

---

abstrahieren, eine andere Perspektive einzunehmen und sich von außen zu betrachten.“ (Annette Wagner, 2007: 28, 29).

<sup>68</sup> „Krisenhafte Herausforderung“, (Keupp et al., 2006: 26).

<sup>69</sup> „Konstrukt (...), mit dem das subjektive Vertrauen in die eigene Kompetenz zur Wahrung von Kontinuität und Kohärenz formuliert wird.“ (Keupp et al., 2006: 29).

(Keupp et al., 2006: 29), (tradução minha) são aspetos que definem o conceito de «identidade» proposto por Erik Erikson e que refletem o paradigma moderno em que este se insere.

Pergunta-se, então: no mundo globalizado de hoje, um mundo que tem sido, nas últimas décadas, palco de grandes transformações que têm afetado “state structures, working conditions, interstate relations, collective subjectivity, cultural production, daily life and relations between the self and the other” (Benedetto Vecchi, 2004: 5), poderá a questão da «identidade» colocar-se e explicar-se do mesmo modo? Heiner Keupp e o seu grupo de pesquisa (2006) respondem a esta questão afirmando que “os processos sociais que são abordados com conceitos como individualização, pluralização, globalização, puseram fundamentalmente em questão a autocompreensão da modernidade clássica”<sup>70</sup> (Keupp et al., 2006: 30), (tradução minha) e que o discurso da pós-modernidade trouxe consigo uma rutura radical com todas as concepções de «identidade» no sentido de algo coerente, seguro e estável.

Keupp u.a. (2006) sublinham ainda que as críticas às teorias de Erikson têm incidido, principalmente, no seu modelo de desenvolvimento de «identidade» segundo o qual, caso o desenvolvimento do indivíduo se processe normalmente até à adolescência, lhe garantirá a formação de um núcleo identitário estável e coerente, que se manterá ao longo da vida adulta. A «identidade» é, assim, concebida como um capital adquirido, como um garante da estabilidade, imutabilidade e coerência futuras. Contudo, segundo estes autores, dadas as profundas alterações sociais, entretanto, ocorridas – marcadas essencialmente pela mudança, a contingência, a descontinuidade, a fragmentação, a rutura, a dispersão –, a formação da «identidade» torna-se cada vez mais determinada por estas, deixando de poder ser entendida como o surgimento de um núcleo interior fixo, duradouro e estável, mas antes como o resultado de um processo de constante “trabalho identitário quotidiano”<sup>71</sup>, (Keupp et al., 2006: 30), (tradução minha), um trabalho de permanente ajustamento individual entre os mundos interior e exterior, o que requer uma prestação ativa e, não raras vezes, criativa por parte dos sujeitos.

---

<sup>70</sup> „Gesellschaftliche Prozesse, die mit Begriffen wie Individualisierung, Pluralisierung, Globalisierung angesprochen sind, haben das Selbstverständnis der klassischen Moderne grundlegend in Frage gestellt.“

<sup>71</sup> „alltäglicher Identitätsarbeit“ (Keupp et al., 2006: 30).

## 2.4 O conceito de «adolescência» no âmbito dos Estudos Literários Juvenis

Assiste-se, nos últimos tempos, a um interesse crescente pelo estudo da «adolescência» no âmbito dos Estudos Literários Juvenis, sobretudo manifestado por parte dos que se dedicam ao estudo do romance juvenil e, no âmbito deste, ao do «romance adolescente» e/ou da «literatura juvenil focada em problemas», o que se explica pelo facto de, como já foi referido no capítulo anterior, se tratar de duas manifestações literárias que são hoje campos privilegiados de representações de adolescência, das suas experiências e visões do mundo.

No caso do «romance adolescente», pode dizer-se que este, desde a sua emergência no século XVIII, se focou em questões da adolescência, mas será o «romance adolescente» moderno – surgido nas últimas décadas do século XX –, que se instituiu como um campo literário fértil de representações desta fase do desenvolvimento humano: não só dos aspetos que, sobretudo no âmbito da psicologia analítica e da psicologia do desenvolvimento, se associam a esta fase da vida (autorreflexividade, desenvolvimento identitário, crise de identidade, perturbação existencial), mas também das alterações profundas ocorridas no universo dos jovens nas últimas décadas, as quais são hoje objeto de estudo de várias disciplinas, muito especialmente da sociologia da juventude.

Quanto à «literatura juvenil focada em problemas», também ela incide sobre a «adolescência», especialmente sobre os problemas com que se deparam os jovens nas sociedades da modernidade e pós-modernidade e tem vindo a evoluir no sentido de uma aproximação ao «romance adolescente» moderno, sendo cada vez mais fluidas as fronteiras que separam estes dois subgéneros literários. Assim se entende que os estudiosos do «romance adolescente» alarguem frequentemente o seu âmbito de investigação à «literatura juvenil focada em problemas», como é o caso de Gansel (2008, 2010a), Lange (2004, 2011), Annette Wagner (2007), entre outros.

É esta a razão por que estes e outros teóricos dos Estudos Literários Juvenis se começaram a interessar pelo conceito de «adolescência», tal como é entendido hoje à luz de outras ciências, especialmente das modernas psicologias analítica e do desenvolvimento e da sociologia juvenil, pois, como esclarece Annette Wagner,

É notável, como são estreitas as conexões entre facetas das teorias da adolescência e a estrutura narrativa do romance adolescente. Os psicólogos e os psicanalistas investigam e esclarecem principalmente os fenómenos psíquicos durante o processo de individualização em ligação com as questões de aquisição da identidade do 'eu'. Também o género literário incide sobre as dimensões psicológicas dos processos de desenvolvimento.

Os sociólogos investigam as passagens de *status* da fase da juventude, na transição da infância para o estado adulto. A literatura descreve os conflitos e as experiências críticas, que resultam desta fase de transição e das passagens da adolescência. (...). A mudança constatada pelos sociólogos durante a fase da adolescência é tematizada nas diversas formas do romance adolescente (tradicional/clássico-moderno-pós-moderno).<sup>72</sup> (Wagner, 2007: 27), (tradução minha).

No entanto, um dos autores que mais se tem debruçado sobre o conceito de «adolescência» é Carsten Gansel (1997, 2008, 2010a, 2010b, 2010c), que justifica este seu interesse pelo facto de o «romance adolescente» ser uma criação tipológica baseada em características de conteúdo, pelo que a sua abordagem exige que se explique primeiramente o que se entende por «adolescência» e onde é que as suas marcas são visíveis. (Gansel, 2010a : 166).

Referindo-se à investigação multidisciplinar que tem vindo a ser desenvolvida nas últimas décadas sobre o conceito em causa e dando especial relevo aos estudos de orientação psicanalítica desenvolvidos por Peter Blos (já atrás mencionados), Gansel (2010a) acaba por sintetizar os aspetos caracterizadores desta fase da vida humana, do seguinte modo:

- Do ponto de vista fisiológico, a adolescência abrange a totalidade do desenvolvimento físico, no qual a maturação sexual adquire especial significado;
- Psicologicamente, a adolescência significa o complexo de processos individuais. Isto diz respeito ao conflito dos jovens com o seu 'eu', a sua sexualidade, as relações sociais, as expectativas e objetivos, bem como com o seu desenvolvimento no mundo dos adultos.
- Do ponto de vista sociológico, a adolescência é uma espécie de estado intermédio, no qual os jovens são motivados para uma participação ativa e responsável nos processos sociais, embora não exista ainda uma segurança institucional. (Gansel, 2010a: 167) (aspas do autor), (tradução minha).

---

<sup>72</sup>„Es ist bemerkenswert, wie eng die Zusammenhänge zwischen adoleszenztheoretischen Facetten und der Erzählstruktur des Adoleszenzromans sind. Psychologen und Psychoanalytiker erforschen und erläutern vor allem die seelischen Vorgänge während des Individuationsprozesses im Zusammenhang mit Fragen der Erlangung von Ich-Identität. Auch die literarische Gattung konzentriert sich auf die psychologischen Dimensionen der Entwicklungsprozesse.

Soziologen untersuchen die Statuspassagen der Jugendphase im Übergang zwischen Kindheit und Erwachsenenstatus. Die Literatur beschreibt die Konflikte und Krisenerfahrungen, die aus dieser Übergangsphase und den Adoleszenzpassagen resultieren. (...). Der von Soziologen konstatierte Wandel innerhalb des Adoleszenzphase wird in den verschiedenen Gattungsausprägungen des Adoleszenzromans (traditionell/klassisch-modern-postmodern) thematisiert.“ (Wagner, 2007: 27).

Importa salientar que às dimensões biológica, psicológica e sociológica da «adolescência», Carten Gansel acrescenta uma condicionante histórica e cultural, a qual, em última instância, acaba por determinar os outros processos. Assim se explica que o entendimento que se tem do conceito de «adolescência» varie com a época e o lugar, bem como com as políticas e as ideologias dominantes, pelo que não é indiferente falar-se de «adolescência», se esta se desenvolver sob as condições da pré-modernidade, da modernidade ou da pós-modernidade. (Gansel, 2010a: 168).

Um outro investigador do «romance adolescente» a ocupar-se do estudo de «adolescência» à luz de outras ciências é Günter Lange (2004, 2011), que recorre, para o efeito, aos fundamentos da psicologia do desenvolvimento e da sociologia juvenil. Não irei deter-me nos aspetos caracterizadores do conceito, provenientes destas áreas do saber e indicados pelo autor, sob o risco de repetir muito do que foi já anteriormente abordado, importando apenas salientar que, tal como Gansel (1997, 2008, 2010a; 2010b), também Lange (2004, 2011) defende que o conceito de «adolescência» é demasiado abrangente, sendo, em grande medida, social e culturalmente determinado.

É ainda de realçar que, segundo Lange (2004, 2011), as explanações relativas ao conceito de «adolescência», provenientes da psicologia do desenvolvimento e da sociologia juvenil, constituem um importante campo de referência para o «romance adolescente» moderno, embora o autor coloque algumas questões, que considero pertinentes, pelo que passo a citá-las:

Quais destas marcas de adolescência estão representadas e problematizadas nos romances adolescentes dos anos 80 até 2010? Correspondem, de facto, atualmente os romances adolescentes para os jovens à nossa realidade social?

Ou existem alterações no romance adolescente, que configuram uma outra imagem social da adolescência?<sup>73</sup> (Günter Lange, 2011: 154), (tradução minha).

São perguntas que o autor deixa em aberto e que se mantêm atuais, não se afastando muito de algumas questões levantadas pela presente tese, não sendo, no entanto, objetivo desta encontrar respostas para as mesmas, mas apenas lançar a reflexão sobre elas, abrindo, assim, caminho para outros percursos de investigação. Estamos, com efeito, perante

---

<sup>73</sup> „welche dieser Merkmale von Adoleszenz werden in den Adoleszenzromanen von von ca. 1980 bis 2010 dargestellt und problematisiert? Entsprechen also die Adoleszenzromane für Jugendliche in der Gegenwart unserer gesellschaftlichen Realität? Oder gibt es Veränderungen im Adoleszenzroman, die ein anderes gesellschaftliches Bild der Jugendlichen entwerfen?“ (Günter Lange, 2011: 154).

questões que merecem um estudo aprofundado por parte de teóricos e críticos da literatura juvenil em geral e, muito especialmente, do «romance adolescente» moderno, visto tratar-se de uma prática cultural que, instituindo-se como um meio não apenas didático e de entretenimento, mas também de socialização dos jovens leitores, pode vir a refletir-se positivamente na forma como estes lidam consigo próprios e com os outros, num mundo em que as configurações familiares e sociais são cada vez mais diversas e multifacetadas e as redes de relações cada vez mais complexas, problemáticas e imprevisíveis.

Conclui-se, assim, que alguns dos estudiosos da literatura juvenil e, principalmente, do «romance adolescente» e da «literatura focada em problemas» recorrem hoje a diversas ciências que se ocupam do estudo da «adolescência» – especialmente às modernas psicologias analítica e do desenvolvimento e à sociologia juvenil – com vista a um melhor entendimento do fenómeno «adolescência» e a uma análise mais fundamentada e abrangente das suas representações nestes subgéneros literários. Neste sentido, Gansel & Zimniak assinalam que, “com a questão da adolescência e/ou do respetivo conceito, numa perspectiva quer literária quer cultural, estabeleceu-se uma relação com disciplinas que se ocupam desta “fase intermédia”<sup>74</sup> (Gansel & Zimniak, 2010c: 9) (aspas das autoras no interior da citação), (tradução minha).

Por sua vez, fica em aberto uma outra questão de não menos importância: poderão os estudos literários juvenis em geral e, no âmbito destes, o estudo de textos que se inserem no subgénero literário «romance adolescente», vir a dar algum contributo às investigações levadas a cabo por outras áreas do saber, com vista a um entendimento mais aprofundado e abrangente do fenómeno «adolescência»?

Penso que a resposta a esta questão deve, antes de mais, ter em conta, como já foi anteriormente referido, que a literatura juvenil contemporânea em geral – como uma prática cultural focada nos interesses, gostos e mundividências dos jovens leitores, ao mesmo tempo que pretende transmitir-lhes conhecimentos, normas de conduta, regras e valores socialmente aceites –, não apenas reflete os seus modos de estar e as suas visões do mundo, como procura interferir neles, como forma de garantir a continuidade da sociedade em que se insere. Como sublinha Machado Pais, “a sociedade para ‘reproduzir-se’ tem de

---

<sup>74</sup> „mit der Frage nach Adoleszenz bzw. dem Adoleszenz-Begriff in literatur- wie kulturwissenschaftlicher Perspektive ein Bezug hergestellt ist zu Disziplinen, die sich dieser ‚Zwischenzeit‘ zuwenden.“ (Gansel & Zimniak, 2010c: 9) (aspas das autoras no interior da citação).

produzir continuamente os seus membros” (Machado Pais, 2003: 45), e acrescenta que a reprodução social pressupõe sempre *identidade e mudança*, pelo que são os jovens que, de modo muito particular, aparecem “no cruzamento destas duas componentes da reprodução social” (*ibid.*). A este respeito, o sociólogo acrescenta que “os jovens têm tido, designadamente ao longo das últimas décadas, um papel importante no que respeita à mudança social, por se revelarem um elo importante na cadeia de reprodução cultural e social.” (*ibid.*).

Neste sentido, tendo em conta que a literatura infanto-juvenil, em geral, e o romance juvenil, em particular, refletem os mundos vivenciais dos jovens de hoje e procuram, simultaneamente, interferir na construção desses mundos, e atendendo ao papel que os jovens desempenham atualmente nos processos de mudança social e cultural, penso que os estudos literários juvenis poderão dar um importante contributo para uma compreensão mais abrangente e aprofundada do fenómeno «adolescência», através do estudo das suas representações em textos literários juvenis contemporâneos.

Acresce dizer que, mais do que em qualquer outro tipo de romance juvenil, é no «romance adolescente» moderno, devido às marcas que o caracterizam e ao público a que se destina, que os autores são levados – tal como foi já afirmado no primeiro capítulo – a construir ‘mundos ficcionais’ muito próximos dos mundos reais vivenciados pelos seus potenciais leitores jovens. No entanto, deve igualmente considerar-se que, apesar do realismo que caracteriza este tipo de narrativas, não se trata, em nenhum dos casos de uma “transposição fiel do real para a literatura”, mas de “uma possibilidade de interpretação do real” (Carlos Ceia, 2007: 28) que estas obras permitem.

## CAPÍTULO 3

### A «IDENTIDADE ADOLESCENTE» NO ROMANCE JUVENIL CONTEMPORÂNEO PORTUGUÊS E ALEMÃO

#### 3.1 A construção da «identidade adolescente» no romance juvenil contemporâneo – metodologia de análise

Porque a presente tese se confina ao «romance adolescente» moderno (na sua forma pura ou híbrida), farei incidir a minha reflexão sobre a construção de identidade(s) adolescente(s) neste subgénero literário, tendo em conta que este conjuga marcas da modernidade e da pós-modernidade, o que se explica pelo facto de ter vindo a evoluir ao longo destes dois paradigmas, inserindo-se, hoje, numa sociedade em que marcas de ambos continuam a coexistir. Neste sentido, pensa-se que determinados aspetos modernos e pós-modernos se refletem inevitavelmente nas identidade(s) adolescente(s) representada(s) neste tipo de romance, embora sejam os traços da modernidade que sobressaem. Com efeito, como foi assinalado no primeiro capítulo deste trabalho, será o «romance adolescente» pós-moderno que virá a incorporar profundamente as marcas da pós-modernidade.

Acresce dizer que se espera que o «romance adolescente» moderno, como uma manifestação da «literatura juvenil específica» que tem, entre os seus objetivos principais, a socialização dos jovens leitores e a sua preparação para o confronto com os problemas da atualidade, os oriente no sentido de um envolvimento na sua construção identitária, encarada como o resultado de um trabalho reflexivo de permanente ajuste entre o seu mundo interior e a multiplicidade de vivências que caracterizam, hoje, o seu mundo exterior. Como assinala Markus Neuenschwander, “As pessoas que se desenvolvem, como os caminhantes, têm que ser ativos por si próprios, adaptando-se simultaneamente às condições mutáveis do meio. Assim, o desenvolvimento surge da interação da atividade própria e das influências exógenas.” (Neuenschwander, 2002: 20, 21).

No entanto, antes de passar à análise e reflexão das representações de «adolescência» retiradas das obras que constituem o *corpus* de análise – a que será dedicado este capítulo –

tornou-se necessário estabelecer critérios de seleção e de organização das mesmas, para o que recorri às cinco categorias de conteúdos de «identidade» propostas por Markus Neuenchwander, que passo a apresentar:

**1. Conteúdo pessoal**

capacidades psíquicas  
temperamento  
o próprio corpo

**2. Meio social**

sociedade  
grupo de relações  
pessoas da mesma idade (pares)  
figuras de autoridade (por exemplo, pais)  
pessoas mais novas com que se relaciona

**3. Objetos materiais**

objetos materiais  
espaços, localidades

**4. Convicções abstractas**

religião  
convicções filosóficas  
convicções políticas  
posições científicas

**5. Atos/ações**

ações que tenham mostrado grandes efeitos  
ações relacionadas com o emprego. (Neuenchwander, 2002: 125).

Numa primeira análise, verifica-se que a lista de conteúdos atrás apresentada agrupa os elementos essenciais que modelam as relações do indivíduo adolescente consigo próprio e com os outros (os dois primeiros conjuntos de conteúdos), com os objetos materiais e as convicções abstratas com os quais se identifica e/ou rejeita (terceiro e quarto conjuntos) e ainda com atos e ações que pratica (último conjunto), sobretudo aqueles que tenham uma grande repercussão a nível pessoal e/ou social, seja ela negativa ou positiva. Segundo o autor,

esta organização em cinco categorias de conteúdos de identidade tem como base uma lógica muito simples: ela mostra as cinco categorias fundamentais, sendo elas a própria pessoa, objectos animados, objectos inanimados, objectos abstractos, não perceptíveis aos sentidos e acções. (*ibid.*).

De acordo com Neuenchwander (2002), são estes os conteúdos fundamentais de identidade, que, embora não necessitem de ser completos, contêm em si os seus elementos

essenciais que modelam a identidade do indivíduo. Refere ainda o autor que “a maioria dos conteúdos de identidade só podem ser ordenados numa categoria específica, como é o caso, por exemplo, dos pais, da imagem física ou das convicções ideológicas” (*ibid.*), embora alguns conteúdos possam ser imputados a diferentes categorias, consoante o ponto de vista, como é o caso da pertença a uma cultura, que tanto pode estar associada ao conteúdo social, como ao abstrato.

Relativamente à primeira categoria de conteúdos (**conteúdo pessoal**), o autor refere-se às alterações a que são submetidos os sujeitos durante a adolescência – manifestadas a nível físico, psíquico e cognitivo –, sendo também essa a altura em que começam a refletir conscientemente

sobre a sua imagem do eu e a sua imagem aos olhos dos outros, os seus sentimentos, valores e atitudes, que se tornam mais claros e coerentes nalguns casos. Estas mudanças são seguidas atentamente e obrigam a adaptações constantes da estrutura da identidade. (Neuenschwander, 2002: 149-150).

Neste sentido, acentua o autor, “pertencem especialmente ao indivíduo a percepção do próprio corpo, a sua perspectiva de futuro, o seu temperamento e características pessoais, por oposição ao próximo” (Neuenschwander, 2002: 152). No âmbito desta primeira categoria de conteúdos, assume, assim, especial relevo o papel do corpo no desenvolvimento identitário do jovem, uma vez que as transformações a que o mesmo é sujeito durante a puberdade implicam “uma reformulação da autoimagem do jovem, bem como a reformulação da imagem que os outros têm de si.” (Sérgio Ferreira, 2011: 264). Segundo este sociólogo,

Sinalizando publicamente a entrada social na ‘idade jovem’, o sujeito debate-se com uma nova silhueta de si próprio com a qual vai estabelecer novos elementos de identificação e identização, confronta-se com um ‘novo’ corpo que vem a aceitar ou não, fraccionado ou por inteiro, consoante a autoavaliação feita dos resultados das alterações fisiológicas e morfológicas por que passa, sempre condicionada pelo contexto social em que se insere. (*ibid.*, aspas do autor no interior da citação).

No entanto, não é apenas a nova imagem do corpo que perturba o jovem adolescente. A esta preocupação se juntam “as inquietações com a integração identitária do seu corpo sexuado.” (Sérgio Ferreira, 2011: 265). Como afirma este autor, o corpo do adolescente

desabrocha para o desejo, assim como para a necessidade de se fazer desejar, em redes de relacionamento e de sociabilidade amical que se fragmentam e se estendem, estendendo-se também as possibilidades de encontro amoroso, o que implica a

aprendizagem de competências e estratégias de sedução onde o corpo surge inevitavelmente implicado. (*ibid.*).

Quanto ao lugar que o corpo ocupa na nossa sociedade atual, Florence Braunstein & Jean-François Pépin acentuam que ele é hoje “*simultaneamente fonte de desprezo e de narcisismo, lugar de uma violência social colectiva, lugar de uma violência individual psíquica.*” (Braunstein & Pépin, 2001: 189) (itálico dos autores). A opinião destes autores aplica-se, especialmente, à forma como muitos adolescentes lidam hoje com o seu corpo, dada a importância que este adquire na sua construção identitária em determinados contextos socioculturais, nos quais imperam os mais variados modelos a seguir, produzidos por empresas ávidas de lucro e propagados por uma indústria publicitária feroz e manipuladora dos gostos e modas juvenis. Assim se explica que muitos jovens invistam tanto e se revejam tanto no seu corpo e que este seja, cada vez mais, fonte de preocupação e sofrimento, que, não raras vezes, atinge proporções dramáticas.

Na categoria de **conteúdos da identidade social**, começo por referir o papel importante que a ‘sociedade’ desempenha na formação e desenvolvimento da identidade (adolescente), pois, como afirma Kath Woodward, a identidade

presents the interface between the personal – what is going on inside our heads, how we as individuals feel about who we are – and the social – the societies in which we live and the social, cultural and economic factors which shape experience and make it possible for people to take up some identities and render others inaccessible or impossible. (Woodward, 2004: 18).

De facto, apesar de, na sociedade global atual, se esperar que os indivíduos sejam agentes ativos de construção das suas identidades, há fatores de ordem social, económica e cultural que as determinam, pelas desigualdades que geram e que condicionam, desde a nascença, as possibilidades e oportunidades de que cada indivíduo dispõe para a estruturação da sua identidade. Woodward (2004) salienta algumas estruturas sociais com influência decisiva nas construções identitárias, de entre as quais destaca a classe social, o género, a etnia e o lugar a que a pessoa pertence. (Woodward, 2004: 22).

Referindo-se igualmente aos obstáculos que a sociedade pode levantar à construção identitária dos indivíduos, Zygmunt Bauman declara que “asking ‘who you are’ makes sense to you only once you believe that you can be someone other than you are; only if you have a choice, and only if it depends on you what you choose” (Bauman, 2010: 19) (aspas

no interior da citação, do autor), querendo, com isto, dizer que só tem sentido falar da identidade de alguém (ou a alguém), se esse alguém tiver a possibilidade de escolher os seus percursos de vida, independentemente de quaisquer fatores exteriores a si próprio. Este aspeto assume especial relevo durante a adolescência – uma fase importante do desenvolvimento da identidade do indivíduo –, em que as condições económicas, a classe social, o sexo, a raça, podem, em determinados contextos socioculturais, influenciar de forma decisiva a sua construção identitária.

Ainda no âmbito da categoria de conteúdos da identidade social, Neuenschwander salienta a relação com os ‘pais’ como sendo um fator importante para o desenvolvimento da identidade, principalmente na primeira fase da adolescência, embora essa relação se altere com o tempo. Como refere este psicólogo do desenvolvimento, “na adolescência, a separação dos pais adquire uma importância especial porque os jovens se delimitam conscientemente, física e psicologicamente da família” (Neuenschwander, 2002: 158). Este processo de emancipação manifesta-se, por vezes, de forma conflituosa, mas pode também ocorrer calmamente; além disso, ele não termina, necessariamente, na adolescência, podendo adquirir novas formas com a idade adulta.

Uma vez emancipados do sistema familiar, os jovens começam a construir a sua vida social, processo que Neuenschwander designa por “socialização secundária” (Neuenschwander, 2002: 159). Nesta fase das suas vidas, o ‘grupo de pares’ desempenha um papel fundamental, pois é nele que os jovens encontram apoio quando entram em conflito com as figuras de autoridade (pais, professores, patrões) e é também nele que se dão “as primeiras experiências íntimas que possibilitam experiências relacionadas com a sexualidade.” (Neuenschwander, 2002: 160). A este respeito, Pappámikail declara que é uma “novidade moderna e sobretudo contemporânea” (Pappámikail, 2011: 84), esta “associação aos contextos intergeracionais tradicionais (na família e no trabalho) de novos (e cada vez mais democratizados) contextos intrageracionais onde, entre pares, se forjam territórios mais exclusivamente juvenis, como são os das sociabilidades e lazeres.” (Pappámikail, 2011: 84, 85).

A importância das relações com ‘parceiros sociais’ (pessoas isoladas, grupos, instituições e sociedades) é igualmente apontada por Neuenschwander, que considera que estas “podem determinar o conteúdo e a estrutura da identidade do jovem adolescente, na medida em que

o influenciam propositadamente, ou servem de objeto de identificação, agindo indiretamente.” (Neuenschwander, 2002: 102). Esta identificação dos jovens com determinadas pessoas ou grupos (pais, professores, amigos, grupos religiosos e ecológicos, partidos políticos, clubes desportivos, etc.) pode, assim, estar associada às suas (ou a algumas das suas) **convicções abstratas** (quarta categoria de conteúdos).

Por sua vez, as convicções abstratas são, frequentemente, impulsionadoras de **ação**, conduzindo o jovem a uma participação mais ou menos ativa com o grupo ou grupos com os quais se identifica (quinta categoria de conteúdos). Esta aproximação a pessoas e/ou adesão a grupos reveste-se, amiudadamente, de um caráter simbólico, pelo contributo que dão à imagem que o jovem pretende ter de si e projetar na sociedade. Para reforçar essa imagem ele recorre, não raras vezes, a discursos, imagens, vestuário, comportamentos, estilos de vida, que adquirem, assim, igualmente um valor simbólico e o fazem sentir ainda mais identificado com essa(s) pessoa(s) ou grupo(s). Como afirma Kathryn Woodward, “o *social* e o *simbólico* referem-se a dois processos diferentes, mas cada um deles é necessário para a construção e manutenção de identidades. A marcação simbólica é o meio pelo qual damos sentido a práticas e a relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído.” (Woodward, 2009: 14).

A quarta categoria de conteúdos, a dos **objetos materiais**, engloba, além destes, os espaços e as localidades. No que respeita aos ‘objetos materiais’, pode dizer-se que o papel que estes desempenham na estruturação da «identidade adolescente» está intimamente ligado a alguns dos conteúdos contidos nas restantes categorias. Assim, na categoria de conteúdos pessoais, dada a importância, na construção identitária do jovem adolescente, da relação que este mantém com o seu corpo –, quer esta seja de aceitação, quer de rejeição –, os objetos que o jovem associa à sua imagem física podem surgir-lhe como formas de desvendar, sobressair ou ocultar aspetos do seu corpo que lhe agradam ou que repudia: vestuário, calçado, objetos de adorno (em que a marca dos mesmos é, amiudadas vezes, considerada), mas também, produtos de beleza, penteados, pinturas, etc.. Ousaria incluir ainda neste grupo algumas formas mais perenes, ou mesmo definitivas de alteração do corpo – piercings, tatuagens, intervenções plásticas – a que muitos jovens recorrem com o objetivo de o transformar, fazendo dele um espaço de representação dos mais diversos e, por vezes insólitos, significados.

Constata-se igualmente que os objetos são, para o jovem adolescente, não apenas um meio de apaziguar a sua relação, muitas vezes difícil, com o seu corpo em mudança, mas também um garante da sua identificação com o grupo, seja ele de pares, seja ele de indivíduos com os quais o jovem partilha determinados ideais e convicções: culturais, políticos, desportivos, religiosos, ou outros. Como defende Machado Pais, a identidade dos grupos é muitas vezes

afirmada através de um *estilo*, isto é, de um conjunto mais ou menos coerente de elementos materiais e imateriais de afirmação simbólica. (...) É o que se passa com as culturas juvenis. Não quer isto dizer que os jovens sejam cabides ambulantes de estilos e visuais mas, de alguma forma, estes modelam as suas sociabilidades. (...) A cara é, neste contexto, um instrumento de representação particularmente importante. (Pais, 2008: 235).

Ainda a este respeito, o mesmo autor afirma que a construção das fachadas nos grupos juvenis assenta “na imagem (dada pelas roupas, corte de cabelo, adornos); no comportamento (dado pela expressão corporal, o seu porte) e na gíria ou calão” (Pais, 2003: 125) e acrescenta que,

embora a divisão das linguagens não coincida, termo a termo, com a divisão das classes sociais – de uma classe a outra há deslizos, empréstimos, barreiras, correias de transmissão –, o certo é que não deixa de se verificar uma forte relação entre a divisão de classes e a divisão de linguagens. (...) Formam-se, deste modo, entre os jovens, *ilhéus de linguagem* que têm a ver com essa divisão social de léxicos, a que Barthes dá o nome de *sociolectos*.” (*ibid.*) (itálicos do autor).

Ainda no âmbito dos objetos materiais, num mundo em que dominam as novas tecnologias de comunicação e de informação, são também as crianças e os jovens os grandes consumidores de toda uma parafernália de equipamentos que o mercado põe à sua disposição: telemóveis, computadores, headphones, videogames, etc.. Também, neste caso, a marca pode ser importante, como símbolo de poder económico, de grande informação e atualização na área destas tecnologias, e/ou de um bom domínio dos equipamentos em causa, etc.. Para outros jovens será a aquisição do carro, da mota ou de determinado material desportivo (patins, prancha de surf, skate, equipamento de mergulho, etc.) que mais importa para a sua imagem em sociedade. No entanto, como refere Machado Pais, os jovens também se dividem por diferentes éticas de consumo, havendo os que investem nos objetos materiais (a mota, a aparelhagem de música, as roupas, etc.), mas também

os que investem no ‘imaterial’, os que se preocupam com o consumo do simbólico e da cultura. Investem-se em vez de investirem, recusam a ostentação da posse para

abraçarem o prazer da existência. Nesse caso, a imagem corporal pode também funcionar como um regulador de relações intergrupais, um código social normativo que adquire um valor de significante. (Machado Pais, 2003: 124) (aspas do autor, no interior da citação).

No que respeita à relação com os **espaços e as localidades**, – e dada a importância da relação com os pais na construção identitária do adolescente – o ‘espaço’ mais marcante para esta identidade em desenvolvimento, sobretudo na primeira fase da adolescência, será, sem dúvida, a ‘casa’, o espaço da coabitação familiar, havendo mais probabilidades dessa influência ser positiva se esse espaço for partilhado com os pais (verdadeiros ou adotivos) ou, pelo menos, com um deles, no caso de se tratar de novas configurações parentais. Para o efeito, deverá igualmente ter-se em conta o modo como o adolescente avalia as relações que mantém com as pessoas com quem partilha esse espaço e as relações que essas pessoas mantêm entre si, quer elas sejam ou não seus familiares. Acresce dizer que, dentro da casa, o quarto assume frequentemente um papel fundamental na vida do jovem, como o único lugar onde é possível o encontro íntimo consigo próprio.

Em segundo lugar, surge a ‘escola’, como um lugar de aquisição de conhecimentos e de vivência de novas experiências, mas, especialmente, como ponto de encontro e de convívio com os pares. Também a ‘localidade’ ou mesmo o ‘bairro’ podem influenciar, em grande medida, o desenvolvimento identitário do jovem adolescente, uma vez que as experiências e as oportunidades que lhe são proporcionadas, os relacionamentos sociais e as práticas culturais de que dispõe diferem, inevitavelmente, de lugar para lugar. Com efeito, o viver num meio rural ou urbano, numa região rica ou carenciada, numa área de paz ou de conflito, irá marcar, de modo diferente, as identidades dos indivíduos aí inseridos e, muito especialmente, as identidades em construção de crianças e jovens.

Por último, Neuenschwander apresenta a categoria de conteúdos que designa por **atos e ações** e na qual inclui “ações que tenham mostrado grandes efeitos” e “ações relacionadas com o emprego”<sup>75</sup> (Neuenschwander, 2002: 125). Conclui-se que, para este psicólogo do desenvolvimento, as ações praticadas pelo adolescente que obtêm grande visibilidade e relevo são aquelas que mais marcam a sua identidade, o que não significa que sejam as mais aplaudidas pelos adultos. Nalguns casos, pode, de facto, tratar-se de atos/ações ocorridos em contextos escolares, culturais, desportivos, de voluntariado, que sejam alvo

---

<sup>75</sup>As “ações relacionadas com o emprego” não serão objeto de reflexão, uma vez que as obras que constituem o *corpus* de análise não abordam a questão do emprego dos jovens.

de uma avaliação positiva por parte de figuras de autoridade, de instituições e mesmo dos próprios pares, manifestada através de um bom resultado escolar, de um prémio, de uma bolsa, de um louvor, de uma notícia elogiosa na comunicação social, etc.. No entanto, é quase sempre a aprovação por parte dos pares, a que mais conta para a autoestima positiva do jovem adolescente, mesmo que os atos por ele praticados não tenham merecido a aprovação dos adultos.

Estas categorias de conteúdos apresentaram-se-me, à partida, como instrumentos extremamente úteis para o estabelecimento de uma metodologia de análise, baseada no agrupamento dos traços que melhor caracterizam a «identidade adolescente» de cada um dos protagonistas dos romances selecionados em torno dos diversos conteúdos que as enformam.

Além disso, como se pode verificar, trata-se de categorias que encontram correspondência em diversas categorias narrativas, o que facilitou a sua deteção nas obras do *corpus* e permitiu que se fizesse uma análise conjugada das mesmas, baseada num instrumental teórico-metodológico proveniente de duas áreas do saber distintas: a psicologia do desenvolvimento e a narratologia. Com efeito, as categorias “conteúdo pessoal” e “convicções abstratas” revelaram-se fundamentais para a caracterização das personagens, quer a nível físico quer psíquico, enquanto as categorias “meio social” e “objetos materiais” se apresentaram como componentes essenciais dos mundos físico e social em que estas se inserem. Por sua vez, a categoria “atos/ações” pôde ser associada às ações em que estão envolvidas as personagens principais e que, pela força da dinâmica que imprimem à ação central, revelaram ter influência decisiva no desenvolvimento da história narrada.

A respeito do conceito de «acção» como uma importante categoria narrativa, Carlos Ceia define-a no sentido de “um acontecimento dinâmico realizado por uma ou mais personagens” e acrescenta que nela se incluem “tudo o que faz, o que diz e/ou o que verdadeiramente sucede a uma personagem, permitindo identificar este dinamismo numa sequência de acontecimentos, não necessariamente ordenados no tempo e no espaço.” (Carlos Ceia, 2013: 1). Também no âmbito dos Estudos Literários e, mais concretamente, da Narratologia, Carlos Reis defende que a ação do texto narrativo, no sentido de um “processo de desenvolvimento de eventos singulares, (...) depende, para a sua

concretização, da conjugação de, pelo menos, os seguintes elementos: um ou mais sujeitos que nela se empenham, um tempo em que ela se desenrola e transformações que propiciam a passagem de certos estados a outros estados.” (Reis, 2008: 362, 363) (negritos do autor).

Neste sentido, e atendendo a que o «romance adolescente» moderno se desenvolve em torno de uma figura central adolescente – só em raros casos de duas e, muito excepcionalmente, de três –, revelam-se, assim, de grande importância para a sua caracterização, as ações por ela realizadas, que se apresentem como elementos constituintes essenciais da ação principal, e que, desse modo, contribuam para que se institua uma dinâmica coerente no interior do texto narrativo.

Além disso, porque o(s)/a(s) protagonistas deste subgênero literário refletem criticamente sobre si próprios, sobre os outros e sobre o mundo que os rodeia – com especial incidência nos seus próprios atos (suas causas e eventuais consequências) e/ou nos atos praticados por outras personagens –, também o modo como avaliam esses atos/ações deve ser encarado como um traço caracterizador das suas identidades adolescentes.

Acresce dizer que a atitude (auto)reflexiva e (auto)crítica em que frequentemente se colocam os jovens heróis e heroínas do «romance adolescente» moderno leva a que os diversos elementos que participam na construção das suas identidades nos cheguem coados pelo filtro das suas subjetividades. Significa isto que é, essencialmente, a partir do ponto de vista do/da protagonista que, ao longo da narrativa, se constrói a sua imagem – quer física, quer psíquica –, bem como a imagem que nos é dada do seu mundo físico e social. Assim se explica, como atrás foi dito, que no «romance adolescente» moderno se recorra às técnicas modernas da narrativa psicológica, tais como a escrita epistolar ou diarística, a narração autodiegética, a forma narrativa da primeira pessoa, o monólogo interior, a técnica da corrente da consciência, o discurso indireto livre, as sequências oníricas, entre outras. Verificou-se, no entanto, que nem todos os romances do *corpus* de análise recorrem às mesmas estratégias narrativas, pelo que foi necessário começar por refletir, em cada caso, sobre os principais procedimentos discursivos adotados, na base da construção de cada uma das personagens centrais das obras selecionadas.

Antes de mais, importa realçar que se entende por «estratégias narrativas», os “procedimentos de incidência pragmática, acionados por esse sujeito (fictício) da

enunciação que é o narrador, procedimentos que, condicionando directamente a construção da narrativa, se destinam a provocar junto do narratário efeitos precisos (...)” (Carlos Reis & Ana Cristina Lopes, 2000: 144).

Esta questão vem, no entanto, colocar uma outra, a do estatuto da autoria e da enunciação do romance, ou seja a da relação autor/narrador. Com efeito, se todo o texto narrativo é enunciado por um narrador, portanto por uma entidade fictícia instituída pelo autor, este último é o responsável pelas opções tomadas quanto às estratégias narrativas adotadas em cada caso, com vista a provocar determinados efeitos nos recetores. Como afirmam os dois narratologistas que tenho vindo a citar, “enquanto agente primeiro da comunicação literária, o autor configura uma estratégia textual a que procura incutir a força perlocutória responsável pelos efeitos a provocar no destinatário, ainda que este não deva ser confundido com o leitor concreto”, mas que pode ser concebido pelo autor como leitor modelo, expressão proposta por Umberto Eco para designar a “entidade ideal em função da qual se organiza a **estratégia textual**” (Carlos Reis & Ana Cristina Lopes, 2000:143), **negrito dos autores**). No entanto, esclarecem estes dois estudiosos, as decisões tomadas quanto às estratégias narrativas a adotar, “perseguem também uma eficácia perlocutória cujo destinatário primeiro e imediato é o **narratário**, ao qual pode substituir-se, pela mediação da leitura e numa posição como que intrusiva, o **leitor real**. (Carlos Reis & Ana Cristina Lopes, 2000:338), **(negritos dos autores)**.

Levanta-se, assim, uma outra questão que tem a ver com a diversidade de concepções de «leitor» (leitor modelo, leitor ideal, leitor pretendido, leitor virtual, leitor fictício, etc.), resultantes da pluralidade de perspectivas de abordagem e de estudos com incidência neste conceito, pelo que importa definir em que aceção ou aceções o mesmo é utilizado no âmbito deste trabalho e em que medida se distingue de, e se relaciona com as outras categorias da narrativa aqui invocadas.

Antes de mais importa salientar que me baseio, fundamentalmente, no modelo de texto narrativo proposto por Emer O’Sullivan (2009), já apresentado no primeiro capítulo da presente tese, pelo que me reportarei ao ‘leitor real’ quando o que estiver em causa for a comunicação assimétrica que se estabelece entre este e o ‘autor real’, comunicação essa que ocorre fora do texto narrativo e se manifesta aos vários níveis do sistema literário infanto-juvenil, mas que, inevitavelmente, se reflete na comunicação assimétrica narrativa

que se estabelece no interior do texto. Com efeito, segundo O'Sullivan (2009), a 'comunicação assimétrica narrativa' dá-se no interior do texto, entre o autor implicado e o leitor implicado, este último criado pelo primeiro, com base na sua conceção de criança, que é, em grande medida, social e culturalmente determinada.

No entanto, há ainda duas entidades presentes no modelo de texto narrativo apresentado por O'Sullivan que se revelaram de maior pertinência e utilidade para efeitos da análise textual levada a cabo neste trabalho: o narrador e o narratário. Segundo Carlos Reis & Ana Cristina Lopes, são eles os protagonistas da comunicação narrativa instaurada no interior do texto narrativo, partilhando entre si determinadas estratégias e "cujo processo de interação não se confunde com o que se estabelece entre autor e leitor." (Carlos Reis & Ana Cristina Lopes, 2000: 144).

Neste sentido, para a análise das estratégias narrativas adotadas em cada uma das obras do *corpus*, terei, sobretudo, em conta a comunicação narrativa que se estabelece entre o narrador e o narratário, embora, em determinados contextos, se possa revelar necessário reportar-me à comunicação assimétrica (extratextual) a que se refere Emer O'Sullivan (2009).

Importa ainda esclarecer que, no âmbito do presente trabalho, aludirei ao 'leitor real', ao 'leitor implicado' e ao 'narratário' (no sentido de leitor fictício), dependendo da contextualização e da perspetiva de análise em que me situar, pelo que considero pertinente apresentar a posição assumida por Carlos Reis e Ana Cristina Lopes relativamente aos traços marcantes e distintivos destas três categorias narrativas: a virtualidade que caracteriza o 'leitor implicado', uma vez que está fora do controle do autor que este coincida ou não com o 'leitor real', e a ficcionalidade própria do narratário, que o distingue claramente tanto do 'leitor implicado' como do 'leitor real'. Como afirmam estes dois teóricos, o narratário detém "o estatuto de **leitor fictício** com a existência que é própria dos elementos que integram um **mundo possível**, enquanto o **leitor implicado** subsiste como mera virtualidade." (Carlos Reis & Ana Cristina Lopes, 2000: 220), (negritos dos autores). No entanto, afirmam que, no plano operatório, é possível "partirmos desse leitor fictício expressamente citado, para se chegar ao leitor real", sendo natural e legítimo que se pense que "esse **narratário** a quem se chama leitor regista consideráveis semelhanças com o **leitor real**." (Carlos Reis & Ana Cristina Lopes, 2000: 219), (negritos dos autores).

É, ainda, de sublinhar que, se todo o texto literário é dotado de uma intencionalidade pragmática, tal como acentua Vítor Aguiar e Silva (2009, 574-5), esta intencionalidade assume especial significado nas diversas manifestações literárias infanto-juvenis (específicas), nas quais se incluem o «romance adolescente» moderno e a «literatura juvenil focada em problemas». Neste sentido, considerou-se importante analisar, em cada uma das obras, a opção adotada relativamente à relação do narrador com a história narrada, com os seus componentes – mais concretamente, com a personagem central (ou personagens centrais) – e também com o narratário, tendo em conta os efeitos que, por esta via, o autor espera provocar nos potenciais leitores. Com efeito, sendo o narrador a entidade (fictícia) a quem cabe a tarefa de enunciar o discurso e de, por conseguinte, comunicar as informações de que dispõe sobre o universo diegético, tornou-se imprescindível analisar, em cada caso, qual a quantidade e a qualidade de informação de que este dispõe e qual o posicionamento em que se coloca relativamente àquilo que narra. Não é, de facto, indiferente a situação narrativa adotada, ou seja o facto de a narração estar a cargo de um narrador *heterodiegético*, *homodiegético* ou *autodiegético*, uma vez que estes, “pelas relações de alteridade ou de identidade que sustentam com a história, se encontram em diferentes posições psicológicas, ideológicas, etc., para enunciarem a narração” (Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, 2000: 250).

Além disso, foi igualmente tido em conta que o narrador, como sujeito responsável pela enunciação do discurso narrativo, institui um processo de comunicação narrativa dirigido a um destinatário intratextual, o narratário. Relativamente a esta categoria narrativa, Carlos Reis acentua que, tal como acontece com a díade autor/narrador,

também a definição do narratário solicita a prévia distinção relativamente ao leitor real da narrativa. O **narratário** constitui o destinatário **imediato** da narrativa (o leitor poderá ser um seu destinatário **mediato**), instituído também como “ser de papel” com existência puramente textual, dependendo diretamente do narrador que se lhe dirige de forma explícita ou implícita. (Carlos Reis, 2008: 355, 356) (negritos e aspas do autor).

É de acrescentar que no caso do «romance adolescente» moderno, o tipo de relação que o narrador estabelece com o narratário pode não apenas refletir-se no conteúdo semântico do texto narrativo, mas também interferir nas suas potencialidades pragmáticas. Quero com isto dizer que, sendo o narrador uma invenção do autor real, no qual este, por vezes, projeta as suas posições ideológicas, éticas, morais, culturais, etc., ele é, simultaneamente, o

emissor no processo da comunicação narrativa que se estabelece, pelo que a relação entre o narrador e o narratário pode, à partida, ser concebida de forma a levar os potenciais leitores (jovens) a colocar-se na posição do narratário, ou seja a sentir-se os recetores diretos da mensagem comunicada.

Finalmente, houve ainda um outro aspeto que foi tido em conta, o da perspectiva narrativa, entendida como

o âmbito em que se determina a quantidade e a qualidade de informação diegética veiculada: potencialmente ilimitada no caso de uma **focalização omnisciente**, condicionada pelo campo de consciência de uma personagem da história, se se trata da **focalização interna**, limitada à superfície do observável, quando ocorre uma **focalização externa**. (Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, 2000: 250) (negritos dos autores).

Segundo estes autores, em qualquer dos casos, “a **perspetiva narrativa** relaciona-se estreitamente com o estatuto do narrador, quer dizer, com a situação narrativa instaurada pelas circunstâncias em que se processa a **narração**.” (*ibid.*) (negritos dos autores), o que significa que a análise da perspectiva narrativa deve ser feita com base nos procedimentos de focalização adotados, considerando que

a manipulação de informações diegéticas e a sua representação narrativa diferem muito, consoante decorrem, por exemplo de um narrador exterior à história e dela inteiramente ausente, ou de um narrador que, pelo contrário, invoca o seu testemunho de vivência directa (e quase sempre passada) dos eventos relatados. E com esse distinto grau de envolvimento varia também, naturalmente, a disposição para emitir juízos de valor sobre o que é narrado. (Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, 2000: 167).

Começarei, então, por fazer incidir a minha reflexão sobre as **estratégias narrativas** adotadas que interferem, de algum modo, na construção das personagens centrais de cada um dos romances analisados: tipo de narrador instituído, relação deste com o(s)/a(s) protagonistas e com o narratário, procedimentos de focalização a que se recorreu.

Seguidamente, passarei a refletir sobre a construção das identidades adolescentes dessas personagens, com base nas «categorias de conteúdos de identidade» propostas por Markus Neunswander (2002), em conjugação com as categorias narrativas para que estas remetem. Com efeito, e como já foi atrás salientado, estas categorias de conteúdos, provenientes da psicologia do desenvolvimento, encontram equivalência em determinadas categorias narrativas, nomeadamente em *personagem*, *espaço* e *ação*, o que possibilitou

que se fizesse uma análise conjugada destes dois tipos de categorias, a complementar a reflexão sobre as estratégias narrativas atrás apontada.

A metodologia de análise assim encontrada garantiu-me não apenas entender qual o posicionamento que as diversas personagens centrais assumem relativamente à história relatada, mas também, e sobretudo, aceder à sua construção ficcional, tendo em conta que a personagem é, como defende Philippe Hamon, “uma unidade difusa de significação, construída progressivamente pela narrativa”. Ainda segundo este autor, a personagem é “o suporte das redundâncias e das transformações semânticas da narrativa, é constituída pela soma das informações facultadas sobre o que ela é e sobre o que ela *faz*.” (Philippe Hamon, 1983, *apud* Reis, 2008: 360).

Com efeito, a organização das informações colhidas em cada um das obras do *corpus* relativamente à sua ou às suas personagens principais levou-me a entender como é que estas foram sendo construídas ao longo dos diversos textos narrativos, enquanto a análise dessa informação, baseada nas categorias de conteúdos de «identidade» de Neuenschwander (2002) e nas categorias narrativas para que estas remetem, permitiu-me determinar quais os traços mais marcantes das suas construções identitárias. Tratou-se, pois, de conceber a personagem em termos de signo, o que, segundo Carlos Reis, “corresponde a acentuar a sua condição de unidade suscetível de delimitação no plano sintagmático e de integração numa rede de relações paradigmáticas”. (Reis, 2008: 361). Ainda a este respeito, o autor esclarece que “a **personagem** é identificável pelo nome próprio, pela caracterização, pelos discursos que enuncia, etc., o que permite associá-la a sentidos temático-ideológicos confirmados em função de conexões com outras personagens da mesma narrativa e até em função de ligações intertextuais com personagens de outras narrativas.” (*ibid.*) (negrito do autor).

No entanto, há uma outra categoria narrativa, que não foi ainda aqui mencionada e que pode adquirir grande relevância na construção de alguma ou algumas personagens centrais dos textos em análise. Refiro-me ao *tempo narrativo*, na sua dupla dimensionalidade, ou seja como componente da história e na sua manifestação ao nível do discurso. Também o *tempo psicológico*, ou seja o tempo tal como é vivenciado subjetivamente por uma personagem, pode vir a revelar-se um traço marcante da identidade adolescente de um ou mais protagonistas.

Acresce dizer que a análise das estratégias narrativas e das categorias narrativas que tenho vindo a apontar será feita de modo articulado, pressupondo a existência de dois planos fundamentais de análise, o da história e o do discurso. É, de facto, ao nível da história narrada, ou seja ao nível do conteúdo semântico de um texto narrativo, que se detetam os significados que remetem para as estratégias e para as categorias narrativas em causa, mas estes manifestam-se formalmente ao nível do discurso, no sentido do “próprio material formal que veicula a história, o conjunto dos elementos linguísticos que a sustentam.” (Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, 2000: 111). Por este motivo, a descrição das estratégias e das categorias narrativas que forem sendo objeto de reflexão podem, nalguns casos, exigir a apresentação, a título exemplificativo, de excertos extraídos dos textos em análise, como formas de expressão das mesmas ao nível dos discursos.

### **3.2 A «identidade adolescente» no romance juvenil português**

Este ponto incidirá sobre as obras *A Lua de Joana* (2008), de Maria Teresa Maia Gonzalez, *Baunilha e Chocolate* (2001), de Ana Meireles, *Amor de Miraflores* (2004), de João Borges da Cunha, *Rafa e as Férias de Verão* (2008), de Fátima Pombo, *Para Maiores de Dezasseis* (2009) de Ana Saldanha, de acordo com os seguintes parâmetros:

#### **3.2.1 Estratégias narrativas usadas na construção identitária dos/das protagonistas**

Em *Rafa e as férias de Verão*, de Fátima Pombo, o narrador é Rafa, a personagem central da história, que narra, na primeira pessoa, algumas das suas experiências pessoais mais íntimas, nas relações que mantém consigo próprio, com as pessoas que lhe são próximas (familiares, colegas, professores, amigos, namorada) e com o mundo que o rodeia.

Verifica-se, antes de mais, que se optou por uma situação narrativa, em que a pessoa do narrador é coincidente com a do protagonista (narrador *autodiegético*), o que leva a que se institua uma relação de identidade entre ambos, e, por conseguinte, a que haja uma comunhão de posições do ponto de vista psicológico, ideológico, ético, afetivo, etc.. Estamos, com efeito, perante uma entidade que “protagoniza a dupla aventura de ser herói

da história e responsável pela sua narração.” (Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, 2000: 262).

Acresce dizer que o jovem protagonista Rafa narra experiências, acontecimentos, estados de espírito por ele vivenciados e o modo como os sentiu no espaço privado da sua interioridade, o que faz com que haja toda uma subjetividade projetada no enunciado, que remete mais para o eu-personagem em ação, e não tanto para o eu-narrador (Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, 2000: 261). Constata-se, assim, que grande parte da informação diegética é veiculada por uma focalização interna, ou seja ativada no interior desta personagem, a partir do seu campo de consciência, das suas emoções, percepções, apreciações, etc..

O facto deste protagonista/narrador se colocar num tempo ulterior à história narrada leva a que se instaure uma distância temporal entre o passado da história e o presente da narração, que resulta no desdobramento do narrador em o *eu* da história e o *eu* da narração, pois “o sujeito que no presente recorda não é já o mesmo que viveu os factos relatados.” (Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, 2000: 260).

A posição deste *eu-narrador* num tempo ulterior aos eventos que relata manifesta-se, por sua vez, ao nível do discurso, através do uso recorrente de tempos verbais do pretérito, o que não o impede de aflorar, por vezes, à superfície do texto, com expressões no presente para invocar um narratário plural, e, através deste, o potencial público destinatário. São exemplo disso, os dois excertos que a seguir se apresentam: “Não sei se **vocês** já foram a uma clínica de avós, ou não”; (Pombo, 2008: 74); “Sem olhar para as borbulhas, claro! E **sabem** uma coisa?” (Pombo, 2008: 89). (negritos, meus), nos quais, através das formas linguísticas plurais – “vocês”, no primeiro caso, e “sabem” no segundo –, é interpelado, explicitamente, o narratário e, através deste, os potenciais leitores jovens, em função dos quais “o texto é construído como estrutura a descodificar.” (Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, 2000: 220). A adoção desta estratégia vem, assim, contribuir para que se instale um clima de familiaridade e de identificação entre o narratário e o *eu-narrador* – quebrando o distanciamento entre ambos que a presença de um narrador cindido inevitavelmente provoca –, com o objetivo último de levar os leitores reais a sentir-se identificados com o narratário e, conseqüentemente, a colocar-se na posição de destinatários diretos da mensagem enunciada.

Em *Bauninha e Chocolate*, de Ana Meireles, optou-se igualmente por um narrador *autodiegético*, que narra, na primeira pessoa, os seus pensamentos, angústias, vivências e também algumas das suas memórias de infância, através dos registos quotidianos que faz num diário, o que confere à obra um acentuado pendor intimista e confessional.

Embora estes registos obedeçam a uma determinada ordem cronológica, eles fornecem uma informação fragmentária e temporalmente oscilante entre o passado – que ora remete para as memórias mais remotas da jovem narradora/heroína, Jasmim, ora para acontecimentos ocorridos no seu passado próximo – e o presente, a que recorre quando se dirige ao diário, numa atitude de (auto)reflexão e/ou de (auto)crítica, para expressar sentimentos, emoções, etc., como se pode ver no seguinte excerto:

Agora eu estou sozinha. O mundo de que vínhamos [eu e os meus pais] começou a estremecer e acabou por ruir. Aqui conheço ainda muito poucas pessoas e poucas palavras também. No meu País conhecia todas as palavras-cor, todas as palavras-alegria, ou quase todas. (Meireles, 2001: 16).

Um aspeto a realçar nesta obra é o facto da protagonista/narradora fazer do diário – o narratário nesta comunicação narrativa – o seu interlocutor direto, esse *tu* com quem comunica, a quem confessa os seus problemas, a quem coloca questões, apesar da inviabilidade de se poder instituir uma situação dialógica entre ambos. No entanto, esta intenção de Jasmim é expressa explicita e reiteradamente, ao longo de toda a obra, ao dirigir-se ao diário, no começo de cada registo, pela expressão “Querido Caderno Diário”, ou quando, logo na primeira página do mesmo, indica a razão que a levou a adquiri-lo, nos seguintes termos: “decidi comprar-te, Querido Caderno Diário, porque acredito na AnaFixe e tenho esperança de que descarregar no papel a vida me vai ajudar a ver de uma forma mais feliz a saída da minha infância.” (Meireles, 2001: 7), ou ainda quando coloca questões ao Diário, como a que se segue: “Querido Caderno Diário, achas que se tivesse *estruturafamiliar*<sup>76</sup> poderia ser mais feliz?” (Meireles, 2001: 26).

No entanto, esta opção por uma narradora/heroína adolescente que “conversa” com o seu diário – convertendo-o no espaço íntimo das suas confissões, reflexões e questionamentos – surge, nesta obra, como a estratégia encontrada para pôr a heroína a falar consigo própria. Instaura-se, assim, uma situação narrativa, em que o narrador e o narratário

---

<sup>76</sup>A expressão “*estrutura familiar*” aparece redigida no texto como sendo um único vocábulo, para mostrar as dificuldades da heroína na ortografia do português e, principalmente, para evidenciar o seu total desconhecimento relativamente a um conceito que é familiar à grande maioria da população portuguesa.

convergem numa única entidade, momentaneamente desdobrada, o que confere ao diário o caráter de um extenso monólogo interior (ou, mais precisamente, de um conjunto de pequenos monólogos), em que a narradora se assume “como destinatário imediato de reflexões e evocações enunciadas na privacidade da sua corrente de consciência” (Carlos Reis, 2008: 357). Ainda segundo este autor, como “‘diálogo’ encenado de um **eu** com as suas próprias dúvidas, tensões, angústias e íntimas evidências, o monólogo interior não seria, afinal, possível se não se orientasse para esse **outro/ele próprio** a quem o narrador se dirige.” (Carlos Reis, 2008: 358) (negritos do autor).

Ao instituir-se uma estratégia em que a protagonista/narradora se assume como a destinatária imediata dos seus pensamentos e reflexões, ainda que o faça através de um diário, não apenas se procura dar a conhecer aos potenciais leitores toda a informação diegética de que ela dispõe e a forma como a vive no espaço íntimo da sua consciência, como se procura despertar, nos destinatários implícitos no texto e, por via destes, nos leitores reais, sentimentos de compreensão e tolerância para com o *outro*, aqui representado pela heroína da história narrada.

No romance *Para Maiores de Dezasseis*, de Ana Saldanha, optou-se por um narrador *heterodiegético*, uma situação narrativa em que o narrador relata uma história à qual é estranho porque não a integra como personagem, instituindo-se, assim, uma relação de alteridade entre ele e o universo diegético. Relativamente a este tipo de narrador, Carlos Reis acentua que o mesmo tende a adotar “uma atitude demiúrgica em relação à história que conta, surgindo dotado de uma autoridade que normalmente não é posta em causa” e acrescenta que este se exprime predominantemente na terceira pessoa, “traduzindo esse registo a alteridade mencionada.” (Reis, 2008: 370). Na obra em análise, este narrador, colocado num tempo posterior à história relatada e dispondo de um conhecimento quase ilimitado da mesma que a sua focalização onisciente lhe confere, vai dando a conhecer as personagens e as interações que estas estabelecem entre si, os eventos, o tempo e os espaços em que estes ocorrem, com os tempos, os discursos e as perspetivas narrativas a entrecruzarem-se permanentemente ao longo de todo o texto.

Constata-se, assim, que a protagonista da obra, Dulce, é construída através do que o narrador relata acerca dela – da forma como interage consigo própria, com os outros e com o meio envolvente –, e também do que ele revela sobre a posição ou atitude que outras

personagens assumem relativamente a ela (muitas vezes, através dos diálogos que estabelecem entre si). Há, pois, toda uma subjetividade do narrador projetada no enunciado e manifesta através das suas intrusões ao longo de todo o texto narrativo. No excerto que a seguir se apresenta, temos o exemplo de um recurso a esta estratégia, em que o narrador se questiona e faz uma apreciação negativa relativamente a uma atitude do Eddie para com a Dulce:

O Eddie bebe mais um gole de cerveja e sorri à Dulce.

– Tu ainda não bebes, claro – diz. Não tens idade.

– Às vezes bebo uns *shots*.

– O quê? A sério? Onde? Mas onde é que tu bebes?

– Nas discotecas.

– E a tua prima, a tua encarregada de educação. Ela sabe? Está a par?

**Mas o que é isto, afinal? Será que o Eddie decidiu armar-se em pai da Dulce ou professor? Daqui a pouco está a dizer-lhe que vai chamar a encarregada de educação dela à escola.”** (Ana Saldanha, 2009: 98). (manifestação da intrusão do narrador, a negrito meu)

Importa acrescentar que, como se verifica no exemplo atrás apresentado, as intrusões do narrador, para além de expressarem os seus juízos de valor, as suas opiniões e apreciações subjetivas relativamente a uma personagem ou evento, permitem a deteção de um narratário, a quem este implicitamente se dirige.

Ainda quanto à função das intrusões do narrador nesta obra, é de realçar o papel que as mesmas desempenham na estruturação do universo diegético e, conseqüentemente, na sua concretização verbal ao nível do discurso. Verifica-se, com efeito, que o título dado a cada capítulo e o pequeno texto que o acompanha não apenas expressam uma opinião subjetiva do narrador relativamente ao conteúdo semântico do mesmo, como preparam o destinatário intratextual (e, através deste, o extratextual), para aquilo que vai ser aí narrado. Tomando como exemplo o primeiro capítulo da obra, intitulado *teia*, constata-se que este é iniciado pelo texto “Venha, chegue-se, enrede-se cá na minha teia e trama.”, (Saldanha, 2009: 11). O significado do título e do texto inicial vai-se revelando através do que é narrado ao longo do capítulo em questão e acaba por ser completado com o que o narrador revela sobre a heroína da obra, no final do mesmo – “E a Dulce vai tecendo a sua teia. É uma aranha trapalhona, a Titó tem de preencher espaços, reforçar as ligações e desembaraçar os fios à trama da história. Não faz mal, ela já está habituada.” (Saldanha, 2009: 27) –, surgindo, assim, como uma forma do narrador expressar uma opinião subjetiva relativamente à tendência da protagonista para se envolver em enredos complicados.

Conclui-se, assim, que as estratégias narrativas a que se recorreu nesta obra – opção por narrador *heterodiegético* em focalização omnisciente, que, através das suas intrusões subjetivas, emite juízos de valor relativamente à protagonista e ao meio social em que esta se insere –, surgem com o objetivo de chamar a atenção dos jovens leitores para o perigo que os relacionamentos via *internet* acarretam, mas também de alertar os leitores adultos (sobretudo os pais) para determinados problemas próprios da adolescência. No romance em análise, a jovem protagonista tem uma baixa autoestima, em grande parte resultante do facto de ter sido gorda na infância e de, por isso, ter sido motivo de chacota e desprezo por parte das outras crianças. Daí a necessidade de criar uma falsa identidade na relação virtual e, mais tarde, real, que mantém com Eddie, que ela avalia positivamente, como sendo um indivíduo culto e maduro, a quem quer agradar, fazendo-se passar por uma rapariga mais velha, esclarecida e experiente.

Em *Amor em Miraflores* (2004), de João Borges da Cunha, temos um narrador *homodiegético*, que descreve pessoas e lugares e relata acontecimentos e experiências que testemunhou e, em muitos dos quais, participou. Diferentemente do «romance adolescente» moderno típico, esta obra não nos apresenta um herói numa atitude de autorreflexão e de autoanálise, e o que sabemos dele, do seu aspeto físico e da sua interioridade conturbada, chega-nos através da subjetividade do narrador. É este que expressa, numa fase ulterior à história narrada, os resultados da sua reflexão sobre todo o universo diegético, no qual ele próprio se insere, tal como o protagonista, o jovem Amor.

Interessante nesta obra é o papel que é dado ao espaço suburbano em que decorre a história narrada – o bairro de Miraflores –, espaço que se vai alterando ao longo da narrativa e cujas alterações não apenas acompanham as mudanças sofridas pelos seus primitivos habitantes, como refletem as sucessivas chegadas de gentes vindas de outros lugares.

Uma outra singularidade desta narrativa é o facto de o narrador interpelar, expressa e amiudamente, destinatários intratextuais adolescentes, quer do sexo masculino quer feminino – e, através destes, eventuais destinatários extratextuais –, aos quais atribui atos que se coadunam com os eventos ou experiências que estão a ser relatados. Apresento, a título de exemplo, algumas dessas expressões vocativas, que povoam toda a narrativa: “*menina que já foste ao zoo*”; “*rapaz que te perdeste na Feira Popular*” (Borges da

Cunha, 2004: 12); “*rapaz que foste ver aterrar as aeronaves*”; “*moça que viste chegar os paquetes*” (Borges da Cunha, 2004: 21). Contudo, no final da narrativa, estas expressões imperativas surgem associadas a um aviso premente por parte do narrador relativamente aos perigos que a droga representa para os jovens, razão porque se lhes dirige nos seguintes termos: “*rapaz, que agora tens de me ouvir com toda a atenção (...), rapariga para quem também, tal como nós, a única solução é o medo*” (Borges da Cunha, 2004: 61).

No romance *A Lua de Joana* (2008), de Maria Teresa Gonzalez, temos, de novo, o recurso à narração *autodiegética*, em que a voz da narradora e a da protagonista, Joana, se sobrepõem, instituindo-se uma relação de identidade entre ambas. Nesta obra, a jovem heroína, nas cartas que dirige a Marta, uma amiga que morreu vítima da droga, vai relatando as dúvidas, reflexões e vivências do seu quotidiano de sofrimento e solidão crescentes, o que confere a este texto narrativo uma natureza predominantemente intimista e confessional.

O facto de as cartas de Joana serem dirigidas a um destinatário morto (o narratário, a nível intratextual), e, portanto, sem viabilidade de resposta, surge como uma estratégia narrativa adotada para pôr a heroína a falar consigo própria (sobre o abandono dos pais, os comportamentos desviantes do irmão, a morte da avó, a sua incompreensão relativamente à morte de Marta, a inexistência de um interlocutor com quem partilhe as suas angústias), o que leva a que toda a narrativa seja perpassada por manifestações da sua subjetividade.

Cada carta assume, assim, o caráter de um pequeno monólogo interior, que se apresenta como “um desdobramento ou uma projeção do eu do próprio emissor” (Aguiar e Silva, 2009: 307), em que os pensamentos divagantes da jovem heroína fluem ao sabor da sua corrente de consciência. É, pois, do ponto de vista da protagonista, em função do que ela sabe e que é objeto da sua reflexão interiorizada, que é veiculada quase toda a informação diegética. Digo “quase toda”, porque, mesmo na parte final do romance, há um outro narrador (*heterodiegético*) que se introduz, cuja presença é reveladora do fim trágico de Joana<sup>77</sup>. Calada agora a voz da heroína, é ele que, em poucas palavras, revela a angústia dos pais, suspensos no vazio provocado pela ausência da filha, cujos anseios não foram

---

<sup>77</sup>É de salientar que esta mesma estratégia foi adotada pelo escritor alemão Johann Wolfgang von Goethe, na sua obra *Die Leiden des jungen Werthers* (1774), quando se viu confrontado com uma situação idêntica, ou seja, para dar continuidade à narrativa após o jovem Werther se ter suicidado.

capazes de entender na devida altura. A presença de um novo narrador no final da obra, que vem garantir a continuidade da narração após a morte da protagonista /narradora, leva a que se institua um novo narratário implícito no texto a quem aquele se dirige, ao mesmo tempo que alarga o âmbito do leitor (plural) implicado, que passa agora a englobar não apenas os potenciais leitores jovens, mas também os respetivos pais.

### 3.2.2 O eu adolescente na relação consigo próprio

Serão indicados e analisados os elementos que entram na construção da «identidade adolescente» de cada uma das personagens centrais das obras selecionadas, quer a nível físico, quer psíquico, quer cognitivo, tendo, à partida, como base a categoria de conteúdos “conteúdo pessoal” (Neuenschwander, 2002), que remete para a relação que o/a jovem protagonista estabelece com o seu corpo, com a sua atividade mental e com os pensamentos que configuram a sua vida psíquica.

Importa realçar, como já atrás foi referido, que esta categoria de conteúdos de identidade, juntamente com a categoria das “convicções abstratas” são, ao nível do texto narrativo, indissociáveis da categoria narrativa *personagem*, como elementos fundamentais para a sua caracterização.

O herói de *Rafa e as Férias de Verão* é Rafa, um jovem espanhol de quinze anos, nascido em Girona, na Espanha, onde vive com a mãe, duas irmãs mais novas e uma cadela, Ária.

Rafa tem alguns problemas com o seu corpo, que sente alterar-se todos os dias e cujas sensações nem sempre consegue controlar. Este herói preocupa-se especialmente com as borbulhas que lhe aparecem na cara todos os dias, o que o leva a pensar consigo próprio:

as borbulhas é que dão cabo de mim. Já tive mais, mas as que ainda ficaram chateiam-me como tudo. Tenho umas pequeninas à volta do queixo, mas muito nojentas, com pontos brancos e que não têm solução. (...). Levantei o pescoço para ver se tinha alguma borbulha nova e lá estavam mais duas. (Pombo 2008: 12).

No entanto, também as constantes transformações, pelas quais o seu corpo está a passar, são para Rafa uma fonte de inquietação, razão por que confessa:

É verdade que também parecia que tinha mais pelos. Não sei o que se passa durante a noite que, estando nós a dormir, de manhã estamos diferentes. Parece que o corpo, apanhando-nos distraídos, se põe a trabalhar à vontade. Pus-me a admirar o meu

bigode, pois claro. Dos meus amigos mais próximos, sou eu que tenho mais pelos no bigode e também no queixo. Só faço a barba duas vezes por semana, porque se fizer todos os dias aparecem-me mais borbulhas e fico como um crivo. (*ibid.*)

Essa preocupação leva-o a ter em consideração a opinião dos adultos a esse respeito, especialmente a do pai,

o meu pai disse-me que era normal, que eu estava a transformar-me num homem. A mesma coisa que o farmacêutico me disse. Parecia que, para eles, tornar-me num homem era aguentar tudo. Eu não sabia se queria tornar-me num homem naquela altura, o que eu sabia é que não queria ser um porco-espinho. (Pombo 2008: 19).

e também a interrogar-se sobre o que se passará com as raparigas:

Se calhar as borbulhas estavam mesmo a transformar-me num homem e quando eu estiver completamente um homem, as borbulhas desaparecem. Na net dizem que se é um homem aos 18 anos, quando se pode já votar e tirar a carta de condução. Caramba! Ainda falta um bocado. Ainda faltam três anos para acabar o ensino secundário. Três anos é uma eternidade! Só depois disto tudo é que sou um homem. Nada simples a transformação num homem. Com as raparigas também será assim? (Pombo 2008: 66).

Quando se apaixona por Pilar, a preocupação com a sua imagem aumenta, com o desejo de lhe agradar. No entanto, contrariamente à grande maioria dos protagonistas do «romance adolescente» moderno, Rafa é um herói positivo, que começa a descobrir em si aspetos físicos de que se orgulha e que espera irem ao encontro das expectativas da rapariga por quem se sente apaixonado. Há mesmo a manifestação de um certo narcisismo no olhar com que se observa e que o leva a declarar, em certa altura:

As borbulhas são uma seca, mas os meus músculos não estão nada mal. Quando quiser conquistar uma miúda tenho que a levar à praia para tirar a camisola e ela ver que tenho uns músculos bestiais. Também tenho uns pelos no peito. Não são muitos mas são bem escuros. (Pombo 2008: 67, 68).

Ou quando se prepara para ir com a Pilar à praia:

Antes de responder [ao *sms* da Pilar] fui ao espelho para ver bem o meu corpo. Sem olhar para as borbulhas, claro! E sabem uma coisa? Acho que nem estou nada mal. Sou alto, sou magro, mas não sou um palito. Tenho pelos no peito, quer dizer, tenho alguns pelos no peito. Não muitos. Poucos! Mas tenho músculo nos braços. Fui vestir os calções da praia para ver o efeito todo. Como estava um bocado excitado com o convite, o volume dos meus calções de banho até estava bem visível. E, na verdade não tenho nenhuma minhoca.” (Pombo 2008: 89).

No entanto, não é apenas a nova imagem do corpo em transformação que perturba o jovem adolescente, mas também as sensações associadas ao despertar da sua sexualidade, que nem sempre consegue controlar e que o deixam inquieto e confuso. Uma das pessoas

que lhe provoca tais sensações é Gabi, a empregada brasileira da vizinha, o que o leva a pensar:

Naquele momento com a Gabi na cabeça, fui procurar na net mais coisas sobre mulheres, quer dizer, sobre as miúdas. Só que pesquisei várias coisas e fiquei muito excitado. Depois, saí da net e desliguei o skype para ninguém se pôr a chamar-me e fechei a porta do quarto. (...). Como compreendem, tinha que me deitar na cama e resolver aquela excitação” (Pombo, 2008: 58).

Por este motivo, a certa altura, Rafa diz para si próprio (e para o destinatário intratextual, expresso no texto através da expressão “vocês sabem”):

a conversa [com a Gabi] não ia demorar mais do que cinco minutos, porque eu ia começar a sentir aquelas coisas no meu corpo e quando sinto essas coisas, fico um bocado atrapalhado, porque parece que o meu corpo não me ouve. Não é que eu ache que não me ouve. Não me ouve mesmo! E depois, tinha de arranjar, de repente, uma desculpa qualquer e tinha de vir logo a correr para o meu quarto e fazer aquilo que **vocês sabem**. (Pombo, 2008: 88), (a negrito meu, a interpelação do narratário).

Contudo, quando se inicia a sua relação amorosa com Pilar, o protagonista revela-se um rapaz responsável e informado, como se deduz do excerto seguinte, em que se interroga a si próprio e, simultaneamente, questiona o narratário, sobre os riscos de um deslize e as precauções a tomar para os evitar:

E se, por qualquer razão, sabe-se lá, eu até acho mesmo que não, mas pode dar-se o caso, se eu e a Pilar avançarmos muito? Percebem o que quero dizer? Sinceramente, acho que não. Mas, quando penso no nosso beijo com a língua até penso que pode vir a dar-se mais qualquer coisa. (...) E se [ela] tem [a ‘menstruação’] e se nós fizermos ‘aquilo’ juntos, então pode ser muito perigoso porque a Pilar pode ficar grávida. **Estão a ver a minha situação**. É que se isso acontecesse, ia-se estragar tudo, mas tudo. (...). Não havia outra coisa a fazer, senão eu portar-me como um homem e ir comprar preservativos. (Pombo, 2008: 148) (aspas da autora), (negrito meu, interpelação do narratário).

Do ponto de vista psíquico, Rafa considera-se um rapaz imaginativo, pelo que afirma o seguinte a esse respeito:

Quando não tenho nada que fazer, activo a minha **imaginação**, como eu costumo dizer, e assim fiz. A imaginação é uma coisa mesmo bestial. Começa com uma coisa qualquer, depois vai-se por ali fora e não se sabe onde é que se vai parar. A imaginação é mesmo uma grande coisa que me acontece. Parece que estou a voar, porque a imaginação põe-me no ar. Quando não tenho nada que fazer, sei lá, estudar ou assim, começo a imaginar e fico logo muito ocupado. Difícil é voltar outra vez à terra. (Pombo, 2008: 110).

Além disso, este protagonista/narrador dá-nos ainda a conhecer outros traços do seu caráter, quando declara:

Na verdade, eu sou um tipo poupado. Sobre isto até a minha mãe concorda. Não que ela me diga na minha cara, mas porque já a ouvi dizer ao telefone que eu nem pareço um rapaz destes tempos, e que sou poupado e muito inteligente e delicado e sensível e assim. Eu nem devia estar a dizer estas coisas, mas também não sou eu que digo, é a minha mãe.” (Pombo, 2008: 142).

Relativamente às suas capacidades cognitivas, Rafa revela que gosta de matemática, física e química, pelo que planeia vir a optar, mais tarde, pela área das Ciências, mas reconhece que não possui a mesma destreza para as línguas:

Ora, eu sou bom em matemática. Por acaso sou e até gosto. Já não gosto tanto de castelhano, nem de catalão nem de inglês. Digo tudo o que quero numa frase ou duas. A minha professora diz que tenho que desenvolver. Mas desenvolver o quê? Digo uma coisa e está dito.” (Pombo, 2008: 35).

No entanto, antes de ter iniciado a relação amorosa com a Pilar, Rafa suspeitava que este seu pendor para a matemática talvez fosse a única razão por que as raparigas se interessavam por ele, motivo porque declara, em determinada altura: “As miúdas só se lembram de mim quando têm dúvidas de matemática, ou querem encontrar um link especial na net. Aí, sabem quem é o Rafa, e não interessa que esteja coberto de borbulhas ou com a cara lisinha de um bebé.” (Pombo, 2008: 39).

Conclui-se, assim, que Rafa é um jovem que lida de forma positiva com as alterações físicas que a adolescência provoca no seu corpo, pois, ainda que estas (sobretudo as borbulhas) tenham sido, em determinada altura, fonte de preocupação, acabam por não afetar grandemente a sua autoestima. Isso é visível no modo como avalia positivamente o seu corpo, antes do primeiro encontro com Pilar. Também o desabrochar do seu corpo para a sexualidade o perturbou bastante, mas, quando inicia a sua primeira relação amorosa, o jovem protagonista revela-se um rapaz sensato e esclarecido, ao tomar a decisão de adquirir preservativos para evitar que a namorada corresse o risco de engravidar.

A nível das competências cognitivas, embora reconheça que tem dificuldades em línguas, Rafa gosta bastante de matemática, física e química e mostra-se muito seguro relativamente à área de estudo que pretende seguir.

Do ponto de vista psicológico, o protagonista deste romance é apresentado como um jovem equilibrado e sensato, talvez em demasia para a sua idade, como a própria mãe reconhece: calmo, imaginativo, sensato, poupado, sensível.

Na obra *Baunilha e Cocolate*, a heroína é Jasmim, uma rapariga angolana, negra, de treze anos, que vive numa instituição de proteção para adolescentes. Os pais haviam vindo para Portugal em busca de uma vida melhor, mas a mãe acaba por morrer e o pai torna-se alcoólico e violento e é preso, por razões que Jasmim não conhece bem.

A relação da protagonista com o corpo está intimamente ligada à cor da sua pele, pelo que este aspeto é frequentemente mencionado nos “diálogos” que mantém com o seu diário, algumas vezes expressando-se simbolicamente, através do contraste que estabelece entre as cores preto e branco, como quando faz a seguinte apresentação de si própria:

O branco não é uma cor frágil, como à primeira vista podemos pensar. O branco é uma cor forte que ninguém se atreve a pisar. [...]. Por isso, ninguém pisa os anjos e as suas cascatas de brancura vaporosa, que são as asas caindo pelas costas.  
A mim todos pisam. Afinal sou um jasmim preto. Nasci numa terra pobre, em África.  
Carrego tristezas e fúrias, de punhos cerrados contra o Mundo.  
Eu sou a «Jasmim»! (Meireles, 2001: 10).

Com efeito, a cor negra da sua pele – o traço mais visível da sua raça – marca profundamente a relação de Jasmim com o seu corpo, por considerá-lo a causa do desprezo, ridicularização e afastamento de muitos dos que a rodeiam, e, por conseguinte, da grande solidão que sente dentro de si e que define do seguinte modo:

Eu acho «SOLIDÃO» uma palavra muito difícil porque nos faz montes de arranhões cá dentro. E são arranhões muito fundos, porque geralmente a solidão não pára de arranhar e isso deixa-nos marcas para sempre, como a varicela. (Meireles, 2001: 37)  
(maiúsculas e aspas da autora)

É este o motivo por que a heroína gostaria de se tornar invisível, para não ter que enfrentar as atitudes discriminatórias da maioria das pessoas com quem tem que conviver no seu quotidiano amargo de menina só, afastada da sua terra natal, de familiares e amigos. A invisibilidade do seu corpo seria, pois, a única forma de poder sobreviver num meio que lhe é estranho e que, à partida, se lhe afigurou como bastante hostil, como confessa ao diário:

[Eu] só tinha uma meta, passar despercebida, evitar encrencas usando para isso o meu escudo de invisibilidade, mesmo sabendo que isso é quase impossível para uma miúda

cor de chocolate amargo, com o cabelo que parece uma esfregona depois de ter feito uma limpeza vigorosa. Esta sou eu, uma miúda esquisita, feita de carne e osso, açúcar e vinagre e especiarias! E se não tens olhos, coisa muito natural para um caderno diário, podes sempre acreditar no que te digo. (Meireles, 2001: 12).

No entanto, como toda a adolescente, também Jasmim se apercebe das alterações corporais que a adolescência lhe provoca, ao mesmo tempo que dá conta da existência de um mundo interior dentro de si, lugar de pensamentos, de reflexões e de emoções. Sobre esta fase da sua vida escreve no diário:

Fiz treze anos. Dizem que sou uma adolescente. Não é fácil sermos adolescentes, uma coisa que dura para aí dos treze aos dezoito anos, sei lá, e não é fácil porque nesta altura começamos a detestar os nossos pés muito compridos, os nossos dentes de castor e as nossas borbulhas.

É também por esta altura que descobrimos que temos um interior que não sabíamos, e é ali que acontecem as coisas mais estranhas e importantes, aquelas que nos fazem realmente rir e chorar.

É aí dentro que eu sinto a solidão, e posso estar com oitenta e oito pessoas à minha volta, ou até oitenta e oito mil, que vou continuar a senti-la. (Meireles, 2001: 38).

Além disso, Jasmim sente igualmente que todas estas transformações físicas e emocionais são acompanhadas pelo despontar de um certo amadurecimento a nível psicológico, pelo que, em determinado momento, afirma:

A minha vontade de desistir anda a lutar com a outra vontade, ainda pequenina, de desatar a fazer progressos e a crescer. Se calhar ando a pensar nestas coisas sérias porque estou a envelhecer. O meu corpo até anda esquisito, ganhou formas diferentes que eu não sei se é bom se é mau, mas esbarro nelas a toda a hora e espanto-me porque ainda ontem não estavam lá. As maminhas, por exemplo. (Meireles, 2001: 58)

Por fim, a heroína conclui que esse crescimento interior lhe dá uma visão diferente da vida, lhe permite encontrar beleza nas pequenas coisas do dia-a-dia, pelo que afirma:

Crescer para mim significa que apesar de saber que o Mundo é uma desgraça, um erro garrafal, neste erro também posso sentir algumas alegrias, como quando olho os pedacinhos de pó de estrelas nos chinelos da Dona Engrácia, quando sinto o calor do forno e o aroma a canela e chocolate, ou quando percebo que a gata *Amélia*, silenciosamente olhando o céu, sonha que voa, voa como as pombas brancas e macias, voa como uma penugem espalhando as suas pétalas na erva de Abril, voa e por isso sorri. (Meireles, 2001: 135) (itálico da autora).

A relação da jovem protagonista Jasmim consigo própria é, toda ela, marcada pela cor negra da sua pele, o traço mais visível da sua raça, que a torna vítima de rejeição por parte de muitos com quem tem que conviver no dia-a-dia. Por isso, embora não haja uma rejeição explícita por parte da heroína relativamente ao seu corpo, ela confessa várias vezes

que gostaria de poder torná-lo invisível nos ambientes que lhe são hostis, como é o caso da escola. Com a entrada na adolescência, a jovem dá-se conta que o seu corpo está a sofrer transformações rápidas que não têm nada a ver com a cor da pele e que são comuns a todas as adolescentes.

Do ponto de vista cognitivo, a heroína confessa ter grandes dificuldades no uso do português, uma língua que não é a sua, e na compreensão de conceitos que são desconhecidos no meio de onde proveio: uma pequena aldeia angolana. Por isso não consegue corresponder às expectativas de alguns professores, que não entendem as verdadeiras causas das suas dificuldades, pelo que criticam asperamente as suas falhas e a ridicularizam, por vezes, perante os colegas.

Neste contexto de rejeição e incompreensão, Jasmim torna-se numa jovem triste, solitária e revoltada, com comportamentos de rebeldia e de desrespeito para com os outros. Contudo, a amizade de uma colega e de uma empregada da escola, a simpatia manifestada por uma professora, e o amor de um colega por quem se apaixona acabam por levar a heroína a alterar a sua visão pessimista da vida. A entrada na adolescência da jovem angolana é, assim, acompanhada pela vontade de começar a alterar comportamentos, “uma vontade, ainda que pequenina, de desatar a fazer progressos e a crescer” (Meireles, 2001: 58) como, a dada altura, regista no diário.

Constata-se, assim, que a relação da heroína consigo própria evolui positivamente ao longo da história, pois o amor e compreensão de alguns dos que com ela convivem no quotidiano escolar levam a que comece a não depreciar tanto a cor da sua pele, porque, como regista no diário, “Talvez o amor seja míope ou até cegueta. Não vê tamanho. Nem cor de pele.” (Meireles, 2001: 93).

No entanto, não é apenas a relação de Jasmim com o corpo que se altera. De facto, a partir de determinada altura, ela própria se dá conta das transformações que se estão a ocorrer no seu interior, que lhe despertam a vontade de corrigir comportamentos e atitudes e que, sobretudo, a levam a descobrir a beleza das pequenas coisas.

Em *Para Maiores de Dezasseis*, a heroína é Dulce, uma rapariga de quinze anos (quase dezasseis, segundo a própria). Temos neste romance, como atrás foi referido, um narrador *heterodiegético*, pelo que é através da sua voz que nos é dado a conhecer o aspeto físico da

protagonista, as suas características a nível cognitivo, psíquico e emocional e a forma como lida com estes aspetos na sua entrada para a adolescência.

Assim, é-nos relatado que “EM BEBÉ, a Dulce era encantadora.” (Saldanha, 2009: 73) (maiúsculas da autora), que era fofinha e rechonchudinha, como diziam “as pessoas da família e da vizinhança, e até mesmo estranhos, que paravam de propósito na rua para comentar: Olhem-me para estas coxinhas! Olhem-me para estas regueifinhas!” (*ibid.*)

Este seu aspeto físico de menina gorda, que fizera o encanto dos adultos durante a sua infância, manter-se-á ao longo dos primeiros anos de escolaridade, em que ela “não corria no recreio da escola porque ficava com falta de ar.” (Saldanha, 2009: 74). Com efeito, a Dulce “continuou a ser uma trouxinha, uma gorduchinha”, razão por que “As pessoas de mais idade gabavam-lhe a boca e diziam que dava gosto vê-la comer.” (*ibid.*).

Contudo, nas brincadeiras de criança, em casa da avó, os primos reservavam-lhe sempre papéis desprezíveis, como, por exemplo, “ser uma prima que é muito chata e muito feia. E muito gorda.” (Saldanha, 2009: 104) e, mais tarde, “no quinto e no sexto ano, os colegas perseguiram-na pelos corredores da escola e chamavam-lhe balofa, baleia, barrica.” (*ibid.*).

No entanto, esta heroína talvez não tivesse decidido tão prontamente fazer dieta, se não tivesse escutado uma conversa entre o pai e Soraia, uma rapariga com quem este viveu depois de ter deixado a mãe. Com efeito, a Dulce ouvira a Soraia dizer ao pai que era indecente o que ele estava a fazer à filha e referia-se à sua gordura, acentuando que era inconcebível que uma criança de doze anos pesasse mais do que ela, a Soraia. (Saldanha, 2009: 76). Verdadeiramente empenhada em emagrecer, Dulce começou a recusar-se a comer uma série de coisas e nas quantidades que lhe eram habituais, deixando de ser aquela “máquina de digerir gelados, fatias de presunto, bolos, bolinhos de bacalhau, pudim de ovos, tripas, cozido à portuguesa com todos, o que calhasse.” (Saldanha, 2009: 34) e quase passou fome, mas conseguiu emagrecer dez quilos em apenas dois meses.

A sua determinação em emagrecer levou-a a exagerar, a ponto de assustar a família (especialmente a mãe e a avó) e a própria Soraia, que a questionou sobre se não estaria a centrar-se demasiado no seu corpo, como forma de se afirmar e de fugir aos seus conflitos interiores. Para os que a conheciam, não era, de facto, normal o que se estava a passar.

Contudo, “a Dulce sabia que era normal, supernormal, querer deixar de ser a *baleia*, e deixou.” (Saldanha, 2009: 80) (itálico da autora).

O facto de a sua gordura ter sido, na infância, a causa do desdém dos primos e da chacota dos colegas e um entrave à sua participação em jogos e brincadeiras infantis mais agitadas, levou, por certo, a que a protagonista acabasse por desenvolver, na adolescência, uma baixa autoestima e uma grande insegurança. Assim se explica a sua necessidade de dizer que era mais velha e de criar uma história de vida que não era a sua, na relação que manteve com um homem mais velho e mais letrado, primeiramente no *facebook*, depois por *email* e telefone e, por fim, pessoalmente. Como nos revela o narrador:

Por exemplo, o Eddie pensava que a Dulce era órfã e que vivia com uma prima afastada, que, muitas vezes, andava em viagens de negócios e a deixava sozinha em casa. (...) Os pais da Dulce tinham morrido num acidente de avião, sim, naquele de Marrocos. (...) A Dulce era uma rapariga com bastante experiência. De quê? De tudo. De quase tudo. Desde os dezasseis anos que vivia sozinha. Já tinha dezasseis, quase dezassete.

Desportos radicais? Todos! O máximo!

Ler? Adorava. Livros sobre ciência, claro. Pois, andava em Letras, mas era só porque embirrava com a Matemática. Ele adorava poesia? Ela também. A poesia era outra coisa, era o máximo. (Saldanha, 2009: 93, 94).

No entanto, o ter-se tornado numa jovem elegante e atraente e o ter inventado, para si, uma identidade nova que, a seu ver, se encaixava melhor na sua relação amorosa com um indivíduo mais velho, mais culto e mais experiente, não apagaram o sentimento de solidão que a acompanhava desde menina. Com efeito, no momento em que Eddie a deixa sozinha durante horas, numa terriola espanhola, recusando-se a levá-la com ele a uma conferência numa povoação afastada, Dulce sente que “nunca esteve tão sozinha em toda a sua vida. Nem mesmo quando o pai a abandonou pela primeira vez, nem quando era a «baleia», a «barrica», a «balofa», nem quando a prima e os amigos da prima não a deixavam brincar com eles.” (Saldanha, 2009: 199).

Conclui-se, assim, que Dulce, apesar de se ter tornado numa rapariga fisicamente atraente e de haver indícios de que fora sempre uma aluna boa e interessada, na entrada para a adolescência continua a não se aceitar tal como é. Numa época em que impera o poder dos *media* e dos mundos virtuais, a jovem heroína desta obra não se envolve na busca de uma identidade autêntica, antes cede à tentação de criar uma falsa identidade, mais consentânea

com a relação que estabelece com um indivíduo mais velho, do qual acaba por se tornar presa fácil num posterior contacto direto.

É de acrescentar que, embora este romance não tenha um final conclusivo (trata-se de um romance aberto, uma marca distintiva do «romance adolescente» moderno), os últimos acontecimentos relatados não indiciam que esta protagonista adolescente irá desenvolver uma relação positiva consigo própria, quer a nível físico, quer psicológico.

No romance *Amor em Miraflores* o herói é Paulo Jorge dos Santos Amor, embora todos o tratem, simplesmente, por Amor. Um aspeto que caracteriza a obra é o facto de toda a informação acerca do protagonista, das pessoas com quem este se relaciona, do tempo e do espaço em que vive, ser fornecida por um narrador *homodieético*, ou seja por uma entidade que, dispondo de um conhecimento direto da história – uma vez que a viveu como personagem e que, nesta condição, se relacionou diretamente com a personagem central – elabora um relato posterior sobre a mesma, que é fortemente condicionado pelo crivo da sua subjetividade.

Neste sentido, tudo o que se sabe acerca do protagonista de *Amor em Miraflores* é relatado pelo narrador, que o descreve como um rapaz magro e irrequieto, que se entregava às mais diversas tropelias, sem se preocupar com os acidentes que daí lhe pudessem advir: “Era só vê-lo em piruetas, mortais, flique-flaques e cambalhotas rampa a baixo. Até ficar marcado por ela, até ela se ter tornado na sua marca” (Borges da Cunha, 2004: 26). Era tal o encanto de Amor pelas experiências perigosas que a rampa lhe proporcionava que, um dia, para grande surpresa dos seus companheiros de aventuras, apareceu com uma tatuagem da mesma gravada num dos braços.

O narrador refere ainda que, para este herói, “as escadas rolantes eram sempre para vencer no sentido contrário, como o desafio de uma prova de jogos sem fronteiras; (...) um parque de estacionamento valia muito mais do que um jardim; (...) o Aquário Vasco da Gama era um aborrecimento infinito, e um ferro-velho, um divertimento de tarde inteira.” (Borges da Cunha, 2004: 33).

A grande atração pelo perigo, que é apresentada como o traço mais marcante da personalidade do protagonista, pode ser entendida, no contexto da obra, como uma manifestação exterior de uma identidade adolescente, conturbada e em busca de um rumo.

Com efeito, sabe-se que, durante algum tempo, o Amor vagueará em busca do remédio para o seu mal, um mal que, como confessou ao narrador, “era um mal de alma, que só o remédio da barraca cor de álcool o poderia aliviar.” (Borges da Cunha, 2004: 52). Inquirido pelo narrador sobre se tem ido à Pedreira, o Amor responde-lhe que vai lá todos os dias. Era a aproximação do fim de um caminho que começara pelo mundo do tabaco, do álcool, e, por fim, da droga. Com efeito, quando já não conseguia andar, quando não era mais do que “um esqueleto rastejante ao som do foguete que lançavam da Pedreira, sempre que chegava novo carregamento de droga” (Borges da Cunha, 2004: 61), o Amor deportou-se definitivamente para lá. “Um dia, não voltou.” (*ibid.*).

Dirigindo-se aos narratários intratextuais – e, através deles, aos eventuais leitores (reais) – o narrador informa, em tom de aviso sério, qual foi o destino do protagonista:

O Amor passou a ir à Pedreira todos os dias. Andava pedrado. E assim, *rapaz que agora tens de me ouvir com toda a atenção*, o Amor foi agarrado pelo maior dos perigos que a nossa vida de gente nova de subúrbio, corria: o perigo das drogas. Esse era o grande perigo, *rapariga para quem também, tal como nós, a única solução é o medo*. Só o medo das drogas nos deixa alerta, só o medo nos dá consciência para não nos deixarmos apanhar. Não ter medo é deixar de ficar vigilante, acharmos que somos valentes e que nada nos vai fazer mal. Mas as drogas fazem mal. E maior que a vergonha do medo, é a vergonha da cabeça perdida e do corpo drogado. Pois o Amor já há muito tinha perdido o medo, a vergonha e o amor por tudo o que não fosse qualquer substância suspeita. Era o Amor perdido para nós e ganho para os droguistas da Pedreira dos Húngaros. (Borges da Cunha, 2004: 61).

No que respeita às capacidades cognitivas do jovem Amor, a informação que nos é dada pelo narrador permite-nos concluir que terá sido sempre um aluno desinteressado na aquisição de conhecimentos e com comportamentos menos próprios, o que terá motivado as suas frequentes mudanças de colégio – visíveis aos outros através do uniforme diferente que exibia em cada ano escolar –, indo, finalmente, parar à escola pública, quando “já não havia colégio que o aceitasse”. (Borges da Cunha, 2004: 35).

A caracterização que é dada deste protagonista leva-nos a concluir que estamos perante um jovem que manifesta uma certa perturbação emocional e psíquica desde a infância, filho de um casal da classe média alta que lhe pode custear colégios caros mas sem tempo para lhe dar a atenção que precisava: a mãe por sofrer de enxaquecas e o pai, médico, por ficar frequentemente de banco. (Borges da Cunha, 2004: 32). Este desequilíbrio ir-se-á acentuando com a idade – como o comprova a sua busca doentia por um remédio de que

lhe falara uma senhora africana quando caíra no caneiro de Miraflores –, e conduzi-lo-á ao mundo do álcool e da droga e, por fim, à aniquilação total.

Em *A Lua de Joana*, a personagem principal é Joana, uma jovem que faz catorze anos precisamente no dia em que escreve a primeira carta à sua amiga Marta, e que, no final da narrativa, já tinha completado quinze anos. Neste romance, não é tanto a relação da heroína consigo própria – com o seu mundo interior e com o seu corpo – que se reflete na relação que mantém com os outros e com o mundo envolvente. Pelo contrário, são os atos e os comportamentos das pessoas que lhe são mais próximas – a começar por Marta, cuja morte não consegue entender, mas também dos pais, irmão, avó, amigos, colegas de escola – e o modo como os avalia que acabam por se refletir nos seus estados de alma e estes, por sua vez, na forma como lida consigo própria e com o seu corpo.

Assim se justifica que a descrição do corpo da jovem adolescente não tenha, nesta obra grande visibilidade, sabendo-se apenas que Joana é uma rapariga alta e com alguma força, razão porque garante que, se, no Carnaval, algum colega de escola se atrever a atirar-lhe alguma coisa acima, ela certamente que o desfaz. Com efeito, declara a heroína, eles sabem bem que ela tem “mais força do que muitos lingrinhas da turma, mais força e... tamanho.” (M<sup>a</sup> Teresa Gonzalez, 2008: 69).

Através das cartas que dirige a Marta, Joana informa-nos ainda que é uma aluna interessada nos estudos, com bons resultados escolares, que quer seguir Medicina. Além disso, trata-se de uma jovem ativa e com interesses variados: gosta de pintar, ler, jogar basquete e xadrez, de participar no teatro da escola e de colaborar com a associação de estudantes. Os professores e os colegas admiram-na e confiam nela, motivo porque tinha sido eleita, várias vezes, para delegada de turma.

No entanto, à medida que o seu sofrimento e sentimento de solidão aumentam – devido à ausência da amiga morta, à incompreensão e falta de apoio dos pais, à dificuldade em comunicar com o irmão – Joana apercebe-se que muita coisa se está a alterar nela, quer física, quer psiquicamente. Por vezes, reage contra si própria de forma agressiva, como acontece quando chega a casa, desvairada, após ter passivamente consentido em ter relações com o irmão de Marta, não por amor, mas como forma de consolá-lo pela perda da irmã. Sobre o que aconteceu, Joana escreve à amiga:

[O Diogo] deu-me um beijo interminável e levou-me naquele abraço até à cama. Não te digo mais nada, porque não quero lembrar-me do que aconteceu depois. Só te digo que assim que cheguei a casa, me enfiei na casa de banho e voei para o duche. Depois, quando me vi ao espelho, odiei-me como nunca. E tomei uma resolução: peguei na tesoura das unhas e cortei o cabelo. Cortei-o tão curto que quase não foi possível pentear-me. Em seguida, voltei a olhar para o espelho e disse para mim mesma «A Joana já não mora aqui». (M<sup>a</sup> Teresa Gonzalez, 2008: 95, 96) (aspas da autora).

A morte da avó Ju irá aumentar mais ainda o sentimento de solidão em que a heroína se sente mergulhada, o que a leva a escrever numa das cartas:

Estou triste. Não há ninguém no mundo que possa ajudar-me. Não consigo estudar, não me apetece ver televisão, jogar no computador ou ir ao cinema. Nem sequer me apetece ler! É por tudo isto que te escrevo. Que mais poderia fazer? A casa está mergulhada em silêncio, um silêncio total. E o pior é que este silêncio se instalou aqui para ficar, desde que a avó Ju morreu. Os meus pais são os únicos que não ouvem este silêncio incrível e, no entanto, ele fala mais alto do que a aparelhagem do Pré-Histórico. Tão alto que, de noite, tenho que tapar a cabeça com a almofada para não o ouvir. Preciso de fazer qualquer coisa rapidamente. (M<sup>a</sup> Teresa Gonzalez, 2008: 91)

No entanto, será a entrada de Joana no mundo da droga que provocará maiores alterações na sua vida, com incidências profundamente negativas a nível físico, que levam a jovem protagonista a descrever, a certa altura, a seguinte imagem de si própria:

Tenho a impressão de que envelheci. Não sei que idade tenho, mas não pode ser a que se vê no B.I. A minha pele está um caos (apesar dos cremes que a minha mãe me compra), o cabelo não tem brilho, e os olhos, como a cara emagreceu, parecem ter aumentado de tamanho. (M<sup>a</sup> Teresa Gonzalez, 2008: 153).

Também as suas capacidades físicas, mentais e cognitivas acabam por ser drasticamente afetadas, pelo que o seu interesse pela escola, pelo desporto, pelo teatro se irá esfumando no fosso em que acabou por se precipitar sem que ela própria percebesse como, e do qual duvida que, alguma vez, conseguirá sair. A este respeito escreve a Marta:

Quis tanto compreender tudo aquilo que te tinha acontecido, aquilo por que tinhas passado quando te afastaste de toda a gente que acabei por seguir um caminho muito parecido, talvez mesmo igual. Fui muito injusta por te ter condenado, criticado e até odiado, Marta. Acho que aprendi. Espero que não seja tarde! (M<sup>a</sup> Teresa Gonzalez, 2008: 152).

Conclui-se, assim, que a protagonista deste romance terá tido uma boa relação consigo própria até à morte da amiga Marta, manifesta no seu bom desempenho e enquadramento escolares e nos seus variados interesses: leitura, teatro, xadrez, prática desportiva (basquete). No entanto, esta relação ir-se-á gradualmente alterando a partir dessa altura e

começará a degradar-se drasticamente a partir do momento em que Joana, quase sem se dar conta, se deixa envolver, também ela, pelo mundo da droga, no qual se perderá irremediavelmente.

### 3.2.3 O eu adolescente em interação com meio social envolvente

Neste ponto, serão tidos em consideração os conteúdos que integram a categoria “meio social” – figuras de autoridade, pares, pessoas mais novas, grupo(s) de relações, sociedade em geral –, como ponto de partida para a análise das interações que se estabelecem entre cada um dos/das protagonistas e o meio social em que estes/estas se inserem.

O herói de *Rafa e as Férias de Verão* tem uma boa relação com os pais e admite que esta até melhorou depois de eles se terem separado, pois, nos últimos tempos em que viveram juntos, estavam quase sempre ocupados e, quando se encontravam, discutiam bastante, pouco tempo lhes restando para dar atenção aos filhos.

Relativamente à **mãe**, o jovem queixa-se das suas críticas, das suas distrações, do facto de ela lhe deixar, frequentemente, as irmãs (Kikas e Katoo) a cargo, pelo que afirma:

o que lhe [à mãe] interessa em relação a mim é que cumpra as minhas obrigações. Ponto número um, quem se esquece das coisas é ela, não sou eu. Ponto número dois, eu estou a cumprir as minhas obrigações e as dela, porque quem devia tomar conta da Kikas era ela e não eu. Eu tenho que levar a Katoo à piscina, voltar lá para a trazer para casa, etc., etc. (Pombo, 2008: 51).

No entanto, Rafa não deixa de manifestar um certo orgulho pela beleza da mãe e pela sua competência como advogada, embora isso não o impeça de considerar que ela é, como todas as mães, “bastante contraditória.” (Pombo, 2008: 81).

Por sua vez o **pai**, depois do divórcio, tornou-se mais presente e mais atento aos problemas dos filhos, talvez porque não viva, agora, permanentemente com eles. Sobre a nova postura do pai, Rafa expressa a seguinte opinião:

Não perdemos nada o nosso pai. Pelo contrário. Agora até estamos mais com ele. O meu pai e a minha mãe combinam as coisas não sei como mas, pelo menos de quinze em quinze dias, estamos com o meu pai. Além disso, ele telefona-me sempre que eu lhe dou um toque para o telemóvel. Dantes não era assim. (Pombo, 2008: 34).

Quanto aos comportamentos que os **pais** esperam dele, o jovem protagonista queixa-se que tanto o pai como a mãe estão ultrapassados, que são completamente “de ontem”, que o pai

“vive completamente noutra galáxia.”, pois quer ensinar-lhe “maneiras de cavalheiro.” (Pombo, 2008: 77), que não se aplicam aos contextos em que se movem os jovens de hoje. Na verdade, essas “maneiras”, incluem o deixar passar à frente, seja em que situação for, uma senhora ou uma rapariga, coisa impossível de cumprir numa escola em que se entra “aos empurrões sem saber se é rapaz ou miúda”. (*ibid.*).

O jovem Rafa revela ter um grande amor pelos pais, ainda que as implicâncias da mãe por vezes o irrite, razão por que afirma: “O meu pai é um tipo mesmo fixe. Gosto mesmo de ter este pai. Também gosto da minha mãe, é evidente, mas, às vezes, apetecia-me que ela desaparecesse por uns tempos porque é como um insecto, sempre às picadas.” (Pombo, 2008: 61).

Um outro elemento da família por quem o protagonista nutre uma grande estima é a **avó**, que sofre de Alzheimer e que está, há muito, internada numa clínica para idosos. Rafa visita-a uma vez por semana e leva-lhe flores. Essas visitas são sempre, para ele, motivo de felicidade, pois, segundo afirma: “Fico logo feliz. Não sei como é. Parece que o meu coração fica maior. Não sei explicar: É uma alegria que eu sinto na minha cabeça.” (Pombo, 2008: 76).

Rafa tem duas **irmãs** mais novas, a Kikas de onze anos e a Katoó de treze, de quem gosta e por quem se sente responsável, na ausência do pai. Pela irmã mais nova, sente uma grande ternura e vontade de protegê-la e, embora goste igualmente da mais velha, implicam, muitas vezes, um com o outro. Por exemplo, uma vez Katoó chamou-lhe ‘girafóide com borbulhas’ e, em resposta ele deu-lhe um ‘cachaço’. Sobre este caso o jovem informa: “não lhe doeu nada, porque eu não lhe dou com muita força. É mais para ela aprender a ter respeitinho.” (Pombo, 2008: 38).

Embora não se saiba muito sobre a forma como Rafa se relaciona com os professores, o facto de não serem referidos quaisquer problemas a nível escolar, e de ter bons resultados nas disciplinas de que mais gosta leva-nos a concluir que se trata de um aluno bem inserido no seu meio escolar.

Quanto ao modo como se relaciona com os **colegas e amigos**, Rafa declara integrar-se melhor nos ambientes masculinos, que entende melhor e que têm mais a ver com ele, e

olha, com alguma estranheza, para determinados comportamentos das raparigas e das mulheres, pelo que afirma:

Mas as miúdas são tão tolas! Estão sempre a mexer no cabelo e a rir-se. Nunca sei o que dizer a uma miúda. Alguns amigos meus têm muito sucesso. Até já trocaram beijos com a língua e tudo. Algumas miúdas são muito giras. E na minha turma, o melhor aluno é uma miúda, mas essa não está sempre a rir-se, mas não é nenhuma choca. Até tem muita pinta.” (Pombo, 2008: 38)

Ou ainda:

Só conheço mulheres que complicam tudo, das minhas professoras à minha mãe, passando pela psicóloga e pela katoó e as amigas dela. As mulheres que não me complicam a vida, acabam por desaparecer da minha vida, o que é uma injustiça e uma desilusão. A Amélia [antiga empregada] foi-se embora. A Gabi não vive nesta casa e não a posso encontrar sempre que quero. A minha avó agora foi para um lar de idosos. (Pombo, 2008: 48)

Ao comparar o universo juvenil feminino com o masculino, Rafa chega à seguinte conclusão:

Enfim, as miúdas têm lá o código delas e não é fácil percebê-las, por isso, eu vou com cuidado com a Pilar porque, de repente, uma pequena coisa pode estragar tudo. (...) É inacreditável! Está tudo bem, está toda a gente a rir-se, mas por uma pequena coisa, de repente, as miúdas viram como o vento e ficam amuadas. (...) Nós, os rapazes – ou homens – não somos assim. Quando nos chateamos é porque a coisa é a sério” (Pombo, 2008: 126).

Conclui-se, assim, que, em *Rafa e as Férias de Verão*, a interação entre o jovem protagonista e o meio social envolvente é, no geral, boa e que este enfrenta de modo bastante positivo os pequenos problemas ou conflitos com que eventualmente se depara, razão porque os ultrapassa sem grande dificuldade. Com efeito, quando os pais se separaram, o jovem sentiu-se um pouco perdido e entregou a si próprio, o que o levou a interrogar-se sobre quem iria, afinal, tomar conta dele, já que o pai lhe pedira que tomasse conta da mãe e esta lhe estava sempre a pedir que olhasse pelas irmãs. (Pombo, 2008: 20). Contudo, ao longo da narrativa, Rafa vai conseguindo ultrapassar esta e outras situações difíceis, com uma visão sempre positiva da vida e das interações que estabelece com as pessoas que constituem o seu universo familiar e social.

Na obra *Baunilha e Chocolate* o pouco que se sabe acerca dos pais de Jasmim, a protagonista, chega-nos através das suas memórias difusas, de um tempo em que ainda era criança, e que agora regista no seu caderno diário. E essas memórias remetem para os primeiros anos da sua infância, vividos numa terra longínqua, em Angola, confortados pela

presença alegre da mãe e pelo ainda tranquilo ambiente familiar. Depois, seguiu-se a vinda para Portugal em busca de uma vida melhor, o desencanto dos pais, as discussões entre ambos, a violência do pai para com a mãe.

Sobre a **mãe**, Jasmim regista no diário que esta se enganou ao acreditar que nada de males aconteceria aqui, e acabou por morrer, deixando-a “com uma dor tão grande que tinha o tamanho do Mundo.” (Meireles, 2001: 44), uma dor que se foi mitigando, com o tempo, e que, “se fosse visível teria o tamanho de uma estrela das que brilham lá em cima, pequeninas e intensas.” (*ibid.*). No entanto, a saudade perdurou, o que levou a jovem a escrever no diário:

Eu gostava era de sonhar com a minha Mãe, porque essa é que eu trago colada ao corpo todos os dias. Gostava de a sonhar para lhe poder ver o rosto de que às vezes não me lembro, como se um estranho nevoeiro nos separasse. Também gostava de voltar a ver os olhos enormes, e a boca sorridente de há muitos anos, ainda estávamos em Angola, uma boca tão bonita como se a cara dela fosse uma nuvem azul rasgada pelo sol.” (Meireles, 2001: 57)

Mais pesadas e dolorosas são as recordações que guarda do **pai**, do tempo em que viveu só com ele após a morte da mãe, do medo que tinha de que despertassem aqueles seus ataques de fúria, que tanto a atemorizavam. Até que, um dia, veio a polícia para o prender, Jasmim não sabe por quê, mas calcula que tenha sido algo de muito grave, e ela foi levada para uma Instituição para Adolescentes.

No entanto, a jovem heroína tenta, por vezes, encontrar razões que expliquem as alterações de comportamento do pai depois da sua vinda para Portugal e pensa que talvez tenham sido “as saudades a tomarem conta dele, fechado num lugar de pedras e de casas quando a sua vida se passara entre enormes extensões de terra, uma terra que ele amava e abandonara por causa [dela].” (Meireles, 2001: 68). Depois de o visitar na prisão, Jasmim descreve, no diário, os pensamentos e sentimentos contraditórios que a invadiram ao vê-lo preso: a lembrança da sua violência, de todas as coisas más que ele havia feito, mas também a grande necessidade de admitir que, dentro dele, talvez existissem “alguns pedacinhos bons, que não cresceram”, de acreditar que houve razões – o desemprego, a tristeza, a saudade da terra – que fizeram dele um homem mau. (Meireles, 2001: 97). Por algum motivo, quando o pai lhe perguntou se se lembrava do mar, a jovem teve a certeza de que o mar de que o pai falava era o mar da sua terra, “que é azul, muito azul, revestido de pontinhos dourados.

Um mar que depois se estragou para [eles], que se fechou porque nunca mais [conseguiram] voltar.” (Meireles, 2001: 96, 97).

Quase no fim da narrativa, a lembrança dos pais continua a habitar o espaço interior da heroína, um espaço onde o germen da reconciliação com o pai começou a brotar no momento em que recebeu um postal deste a perdi-lhe que o perdoasse e onde a mãe perdura, porque Jasmim ainda não desistiu de pensar nela. Como explica ao diário: “não é uma mãe como as das outras miúdas (...), é uma Mãe em estado gasoso, escondida algures entre as nuvens, no vento a fazer barulho, voando lá em cima, sem muros, sem ruas, sem telhados.” (Meireles, 2001: 131).

Quanto à relação desta protagonista com o meio social envolvente – que nesta obra se reduz, quase exclusivamente, ao ambiente escolar – é, tal como a relação consigo própria, em grande medida, marcada pela cor negra da sua pele. Com efeito, inserida num ambiente que lhe é completamente estranho, a jovem heroína gostaria, antes de mais, de poder tornar-se invisível, para não ter que enfrentar situações de discriminação por parte dos outros.

No entanto, não conseguiu evitar ser alvo de atitudes discriminatórias por parte de alguns colegas, como, por exemplo, daquela vez em que um deles escreveu no quadro da sala de aula: “Não queremos pretos, Os pretos para África.” (Meireles, 2001: 106).

O fraco domínio da língua portuguesa e o desconhecimento de conceitos e temas, que eram familiares à maioria dos colegas, faziam-na sentir marginalizada por alguns professores, que não entendiam que havia assuntos que os colegas discutiam nas aulas sobre os quais ela nunca ouvira falar e que usavam palavras, que os pais dela desconheciam e, que, por isso, não lhe puderam ensinar. Sobre a professora de português, a jovem protagonista ‘queixa-se’ ao diário, nos seguintes termos:

Talvez ela [a professora de português] se tenha esquecido que eu vivi até aos nove anos em Angola, que na minha aldeia se falava o Português, mas principalmente o nosso dialecto, e que estas palavras que agora vou ouvindo, palavras às vezes muito complicadas, costumam fazer fila em frente do portão que é a minha cabeça dura, onde se encontram todas as palavras velhas que eu não quero esquecer e que, ciumentas, fazem barreira impedindo as novas de me entrarem na cabeça. (Meireles, 2001: 25).

Neste ambiente escolar hostil, Jasmim sente, inicialmente, uma grande solidão, porque, ali, “arranjar um amigo é como encontrar uma agulha num palheiro.” (Meireles, 2001: 36). Contudo, a relação de companheirismo e cumplicidade que, em breve, se desenvolveu entre ela e a sua colega de carteira, a quem chama «AnaFixe», veio contribuir para que a sua relação com a escola começasse lentamente a melhorar. Sobre esta amizade, escreve, a dada altura, no diário: “Hoje [eu e a minha amiga AnaFixe] somos como a baunilha e o chocolate num laço perfeito.” (Meireles, 2001: 13).

Posteriormente, outros acontecimentos irão adoçar os seus dias de solidão e revolta: uma empregada de escola, a D. Engrácia, começou a preocupar-se com ela e com o seu futuro; uma professora, que ela detestava, veio em sua defesa, no dia em que escreveram no quadro aquelas palavras ofensivas contra os pretos, que tanto a feriram; uma relação amorosa nasceu entre ela e o Fernando, um colega de escola que, uma vez, a amesquinhou. Tudo isto contribuiu para que a relação de Jasmim com o meio escolar fosse gradualmente melhorando e para que ela começasse a sentir a necessidade de participar nessa melhoria, dedicando-se mais ao estudo e a evitando os maus comportamentos a que, por vezes, recorria, para expressar a sua revolta face a um mundo que, a princípio, lhe parecera tão hostil.

Na obra *Para Maiores de Dezasseis Anos* não é dada muita informação sobre a mãe de Dulce, a Julinha, nem sobre o relacionamento entre a mãe e a filha. Efetivamente, quanto ao ambiente familiar da protagonista, o grande enfoque incide quase exclusivamente sobre o pai, o Diogo, um dentista com um certo poder económico e muito mulherengo. De facto, desde pequena que a jovem se habituou a vê-lo com diferentes namoradas, o que a levou a comentar, em certa ocasião, o título de um romance que a amiga Titó andava a ler – *As Mulheres do Meu Pai*, de José Eduardo Agualusa –, exclamando que gostaria de ter sido ela a inventá-lo, pois seria, decerto, um livro autobiográfico. (Ana Saldanha, 2009: 108).

Foi por causa de uma dessas mulheres, a Soraia, que o pai de Dulce se separou da mãe. Quando a filha lhe pôs em cara que ele trocara a mãe por uma rapariga mais nova, o Diogo mostrou-se escandalizado e respondeu-lhe, como se ela fosse ainda uma criança: “Ó Dulce! Ó fofinha! Ó docinha! Isso diz-se? Não arranjei nada!” (Saldanha, 2009: 32) E, mais adiante, acrescentou: “E olha que não foi bem assim, bebé. Tens de entender: as pessoas

afastam-se, cria-se uma distância. Dulcinha, tu ainda não compreendes estas coisas, estás a perceber? Essas coisas não se devem dizer, percebes?” (*ibid.*).

Constata-se, assim, que a relação deste homem com a filha era superficial e feita na base de frases vazias de sentido e de algumas rotinas, das quais ele, no entanto, não abdicava, pois, mesmo quando tinha namorada, “o pai da Dulce fazia questão de reservar as sextas-feiras à noite para ir jantar fora com a sua filhinha querida.” (Saldanha, 2009: 37). Nestes encontros, quase sempre em restaurantes caros, as conversas entre ambos eram banais e reveladoras do total desconhecimento de Diogo acerca dos reais problemas da filha e da sua falta de noção de que esta já não era uma criança. Como nos informa o narrador:

O Diogo já não via a Dulce com olhos de ver há mais de três anos. Mesmo com a tragédia grega em que a mãe e a avó tinham transformado a perda de peso da Dulce, o pai ainda não se tinha convencido de que a Dulcinha já não era a sua menina gorduchinha, «bem estufada», uma verdadeira máquina de digerir gelados, fatias de presunto (...). (Saldanha, 2009: 34).

Num destes encontros, o Diogo informou a Dulce de que iria mudar-se para Moçambique por razões de ordem económica, tendo já assinado um contrato com uma multinacional. A eventual partida do pai para fora do país, surgiu, assim, na vida da jovem protagonista, como um rude golpe, contribuindo decisivamente para o desabar completo da sua estrutura familiar já antes bastante frágil. Com uma mãe e uma avó, cuja preocupação principal era mantê-la bem alimentada, não dando importância ao facto de o seu excesso de gordura fazer dela o alvo da chacota dos seus pares, nem se apercebendo do sofrimento que isso lhe causava, a perspectiva do afastamento (físico) do pai só veio contribuir para que esta jovem adolescente se sentisse cada vez mais só e entregue a si própria.

Talvez isto justifique que, a partir de certa altura, a Dulce sentisse necessidade de estabelecer contactos com outras pessoas e que a internet se lhe apresentasse como o espaço ideal, onde era muito fácil fazer amigos, “muito mais fácil do que na realidade. E mais real.” (Saldana, 2009: 87). Contudo, nem a relação amorosa, começada no *facebook*, que manteve com o Eddie durante algum tempo, veio preencher o seu vazio interior e foi com profunda amargura que, quase no final da narrativa, a jovem acabou por concluir que ninguém gostava mesmo dela. “Nem a mãe, nem o pai, nem a avó Benedita. Nem o Eddie.” (Saldanha, 2009: 201). Lembrou-se, então, da amiga Titó, a quem os pais tudo

faziam para agradar, e a ideia de que todos eram amados exceto ela só contribuiu para aumentar a sua tristeza e solidão.

Neste ponto do discurso, o narrador (*heterodiegético*) intromete-se e a sua voz como que se sobrepõe à voz da consciência da heroína, ao afirmar que a Dulce está ser mesquinha ao comparar-se com uma pessoa tetraplégica, para, logo de seguida, a desculpabilizar, admitindo que, de facto, “a Titó é amada, é muito amada, e a Dulce podia desaparecer numa terra estrangeira e ninguém ia ficar muito triste muito tempo. Ninguém ia ficar inconsolável.” (Saldanha, 2009: 201, 202).

Por sua vez, no romance *Amor em Miraflores*, toda a informação acerca do Amor é-nos dada por um narrador *homodiegético* que, tendo participado na história narrada, a relata com base no modo como a viveu e como a recorda e a avalia no espaço íntimo da sua consciência. Neste sentido, também a forma como o jovem Amor se relacionava com o meio social envolvente só pode ser deduzida a partir das apreciações subjetivas do narrador que introduz no discurso as suas opiniões e os juízos de valor a esse respeito.

Quanto à relação do herói com os pais, sabe-se, como já foi frisado anteriormente, que estes pouca ou nenhuma atenção lhe davam, pelo que o jovem, desde muito pequeno, gozava de liberdade total para se dedicar a todo o tipo de aventuras e tropelias e para vaguear pelo bairro onde vivia, a qualquer hora do dia ou da noite. Quanto ao relacionamento deste com a irmã, muito pouco é dito na obra, sabendo-se apenas que ela o ignorava completamente, tal como os amigos deste.

Também se deduz que a relação do jovem com os professores e com as instituições de ensino que frequentou terá sido má, pois só assim se entende que tenha sido expulso dos vários colégios (caros) por onde passou.

No que respeita ao relacionamento do protagonista com as pessoas do meio social em que vivia, importa, antes de mais, salientar que, tal como o narrador, também ele fazia parte dos “habitantes pré-históricos” (Borges da Cunha, 2004: 12) do bairro de Miraflores, onde era o herói da rapaziada, “a grande atracção, não só pelo nome como também pelo seu temperamento e por tudo aquilo em que se metia.” (Borges da Cunha, 2004: 12). Sobre este herói dos subúrbios de Lisboa, o narrador expressa-se nos seguintes termos:

Se houve alguém, de entre nós, que tenha sido o grande jogador da vida vivida em Miraflores, esse alguém foi o Amor, pela maneira como a juventude marcou a sua vida futura, pelas facécias das suas aventuras, que se ouvem de tempos a tempos (...). O Amor de Miraflores não era só o rapaz magrinho, imparável, de olhos felinos e cabelo transpirado, como eu o vi pela primeira vez. Era também aquele filho da eterna dor de cabeça. Era também aquele menino-vizinho de quem todos temiam o fim. Heróico ou trágico, que diferença faria?”

A mesma noite em que conheci o Amor, foi uma noite de briga entre os que o apoiavam e os que o rejeitavam. Por mais ninguém se dividiam assim os rapazes de Miraflores. As causas, nunca se sabiam. O Amor despertava as suas paixões, fossem de apoio, fossem de rejeição. Naquela noite, eu fui seu aliado e ouvi-lhe a primeira aventura. (Borges da, 2004: 20).

Conclui-se, assim, que o protagonista desta obra, inserido numa família da classe média alta e com algum poder económico, mas que pouco ou nada se preocupava com ele, terá sentido sempre a necessidade de chamar a atenção dos outros, transformando-se no centro de atração de toda a rapaziada, que se dividia para apoiar ou rejeitar os seus atos tresloucados. O narrador tornou-se um dos seus apoiantes e amigos a partir do momento em que o conheceu, mas a ida daquele para a universidade terá provocado algum afastamento entre ambos, afastamento que se acentuou a partir do momento em que se apercebeu que o seu antigo herói de aventuras enveredara pelos caminhos do álcool, do fumo e, por fim, da droga, caminhos esses com os quais, de modo algum, se identificava.

Quanto ao romance *A Lua de Joana*, as interações que as diversas personagens secundárias estabelecem com a personagem principal, Joana, adquirem um grande relevo, na medida em que marcam, de forma decisiva, a interioridade da protagonista, a nível cognitivo, psíquico e emotivo, e, conseqüentemente, determinam os seus atos e ações e, em última instância, impulsionam o desenrolar dos acontecimentos ao longo da narrativa.

A mais determinante destas relações é, sem dúvida, a que a Joana mantém com Marta, a amiga morta vítima de *overdose*, ainda que se trate de uma relação unilateral, pautada pelo vazio doloroso deixado pela irremediável ausência de uma das interlocutoras e pela incompreensão da outra relativamente ao que levou a amiga a entrar naquele mundo de destruição e morte. Com efeito, a informação contida nas cartas que Joana redige a Marta permite-nos deduzir que, ainda que as personagens secundárias que lhe são mais próximas (pais e irmão) não alterem grandemente o modo como com ela se relacionam, os sentimentos de dor, solidão e revolta, que se instalaram no interior da protagonista após a

morte de Marta, irão alterar profunda e dolorosamente a forma como ela encara e experiencia as interações no seu ambiente familiar.

No que respeita ao pai, um cirurgião plástico, Joana dá a entender que se trata de um indivíduo que nunca tem tempo para os filhos, que não lhes dá atenção, que não comunica com eles, que pura e simplesmente não os conhece. Esta indisponibilidade do pai tornou-se extremamente dolorosa para a jovem heroína, no momento difícil da sua vida em que mais precisou do seu apoio, mas este nunca entendeu os seus vários sinais de apelo, limitando-se a alegar que bem gostaria de ter mais tempo para a família. A esse respeito Joana escreveu numa das cartas: “Não acreditei, mas voltei a sorrir, porque não tinha nada para dizer. E percebi que os sorrisos servem para uma data de coisas, como por exemplo para tapar buracos que aparecem quando o mar das palavras se transforma em deserto.” (Maria Teresa Gonzalez, 2008: 31). Um deserto de comunicação que irá aumentando ao longo da narrativa, a ponto de Joana se referir, do seguinte modo, à reação do pai ao facto de ela ter baixado as notas escolares e ter desistido do basquete:

Percebi que ficou decepcionado comigo, mas não me ralhou nem nada. Preferia que o tivesse feito. Será que alguma vez o fará? Não me parece que se dê a esse trabalho. Os adultos não estão para se chatear, é um esforço muito grande para eles. Aliás, o meu pai tem outra justificação: ele não tem tempo para se chatear. Uma discussão, um ralhete, um sermão, são coisas que podem durar horas, e ele não se pode dar a esse luxo, tem coisas mais importantes para fazer... (Gonzalez, 2008: 99).

Relativamente à mãe, a Joana dá-nos a imagem de uma mulher ignorante e frívola, muito preocupada com a moda, que perde a cabeça “por *cocktails* e snobeiras do género.” (Gonzalez, 2008: 43), razão por que a jovem acha que deveria “haver uma escola para mães.”. E acrescenta: “Se um dia alguém seguir esta ideia brilhante, vou a correr matricular a minha mãe, porque... enfim, razões evidentes.” (Gonzalez, 2008: 40).

Referindo-se ao estado de excitação da mãe com preparativos de um desses *cocktails*, a heroína descreve-o nos seguintes termos:

Amanhã é o dia do *cocktail* da minha mãe. Ela anda excitadíssima com as *toilettes* e os arranjos florais e não sei que mais. (...) Estive a pensar que, com o dinheiro que a minha mãe deve ter gasto para a festarola dela, se poderiam bem à vontade alimentar dezenas ou talvez centenas de crianças que morrem à fome todos os dias pelo mundo fora e também no nosso país. A minha mãe fica toda emocionada quando vê aquelas imagens terríveis no telejornal, que mostram meninos africanos de barrigas saídas, moscas na cara e olhos do tamanho do Sol. Às vezes, até chora e fica sem vontade de jantar, mas janta sempre e lembra que temos de fazer qualquer coisa para ajudar

aqueles desgraçados. Depois, para não ter uma indigestão, muda rapidamente de assunto... (Gonzalez, 2008: 48), (itálicos da autora).

Também a ignorância da mãe é, por vezes, apontada, como se verifica no seguinte excerto de uma das cartas: “é óbvio que nem vale a pena dizer ao meu pai para ir [assistir a uma peça de teatro na escola] e, quanto à minha mãe, não iria perceber nada. Talvez convide a avó Ju, se ela tiver paciência, irá” (Gonzalez, 2008: 36).

Constata-se, assim, que o retrato que a protagonista nos dá da mãe, não é, efetivamente, o de uma pessoa a quem uma filha adolescente possa confiar os seus problemas mais íntimos e Joana tem consciência disso, ao declarar, numa das suas cartas:

Gostava de poder explicar à minha mãe que há coisas muito mais importantes do que o cabelo, mas ela não iria entender. Gostava ainda mais de poder desabafar com ela, contar-lhe o que se passou entre mim e o Diogo, mas, claro, isso está completamente fora de questão. (Gonzalez, 2008: 97).

Por tudo isto, no momento em que começa a dar-se conta de que o seu mundo se está a desmoronar, a Joana lamenta o facto de não poder contar com ninguém, e, especialmente, com os pais, expressando esta sua angústia nos seguintes termos:

Ninguém pode perceber o que eu sinto. Ninguém. Tudo mudou. Tudinho. Só os meus pais continuam iguais. O mundo deles não cai nunca, nem sequer estremece. A minha mãe sempre toda aperaltada, sempre-em-festa, e o meu pai, esse, vive noutra planeta. Ontem à noite, durante o jantar, disse-lhe, entre duas garfadas, que ia matricular-me na área A. Respondeu-me ‘Acho ótimo’, quando eu tenho a certezinha absoluta de que ele nem sabe o que é a área A. (Gonzalez, 2008: 100).

Quanto à relação da heroína com o irmão – a quem apelida de ‘Homem do Cro-Magnon’, ‘Pré-Histórico’, ‘Homem das Cavernas’, etc. – não é melhor do que a que mantém com os pais e a falta de comunicação entre ambos radica, à partida, na dificuldade que Joana sente em “descodificar o emaranhado de sons que ele emite.” (Gonzalez, 2008: 20), pelo que admite que não há nada a fazer “quando se tem um irmão que grunhe monossílabos e o resto da comunicação é feita por gestos.” (Gonzalez, 2008: 74).

No entanto, não apenas o modo como o irmão se expressa, mas também maneira como se veste, o barulho ensurdecedor da sua música, as suas noitadas e bebedeiras, o desrespeito pelos outros, sobretudo pelas empregadas da casa – em suma, todos os seus comportamentos desviantes que a mãe se prontifica sempre a desculpabilizar ou mesmo a

compensar com elogios e mimos – inviabilizam qualquer hipótese de aproximação entre ambos.

Neste ambiente familiar, apenas a avó surgia aos olhos de Joana como a pessoa afável e compreensiva, que tinha sempre em conta os seus gostos e interesses, que se preocupava com os seus problemas, que lhe poderia dar conselhos naquela fase difícil e dolorosa da sua vida. Contudo, foi precisamente nesse momento que a morte a levou, o que veio agudizar o estado de perturbação psicológica e emocional em que se encontrava a heroína, tornando ainda maior o vazio que o desaparecimento de Marta cavara no seu interior atormentado.

No que respeita à inserção da jovem protagonista no ambiente escolar, os seus registos nas diversas cartas deixam perceber que Joana mantinha um bom relacionamento com os professores, os empregados, os colegas e os amigos e que era boa aluna e bem aceite por todos, como o comprovam o facto de ter sido eleita delegada de turma durante anos seguidos e de já ter delineado o seu projeto de estudos, com o objetivo de seguir Medicina. No entanto, à medida que vai entrando num estado crescente de sofrimento e solidão, todas estas relações se enfraquecem e deterioram e Joana vê-se, cada vez mais, afastada dos seus antigos colegas e amigos; por fim, também os seus interesses e projetos se desvanecerão completamente.

Assim, nos últimos tempos da sua curta existência, os relacionamentos de Joana acabam por se limitar aos que a haviam introduzido no mundo da droga: o Diogo (irmão de Marta) e os amigos deste ou, antes, os seus ‘fornecedores’ de droga, sobretudo a Ana Rita, que, de modo insinuante e ‘esclarecido’, a irá, conduzindo, pouco a pouco, até um ponto de onde não haverá retorno possível.

### **3.2.4 O eu adolescente e o seu mundo físico (objetos e espaços)**

A categoria de conteúdos “objetos materiais” – que engloba os objetos e os espaços –, fornece-nos os elementos essenciais que nos permitem aceder à construção ficcional do mundo físico em que se movem os/as protagonistas das obras em análise (a paisagem, cidade, o bairro, a casa, a escola, o quarto) e compreender em que medida esse mundo interfere nos seus processos de construção identitária. Insere-se, também, neste ponto a

análise dos objetos com os quais os protagonistas estabelecem interações que possam interferir em (ou refletir) aspetos do seu desenvolvimento identitário.

Assim, em *Rafa e as Férias de Verão*, constata-se que os espaços não desempenham um papel importante no contexto da história que é narrada acerca do protagonista, ainda que seja de salientar que se trata de um rapaz citadino, com todos os hábitos daí advenientes: frequenta uma escola secundária, tem aulas de bateria, acompanha as irmãs à piscina, vai ao cinema, aos cafés, aos bares e a outros locais habitualmente frequentados por jovens. Embora não seja apresentada qualquer descrição destes espaços e da relação do jovem com os mesmos, fica, no entanto, no leitor a ideia de que Rafa se moveria com um grande à-vontade por todos eles.

Depois da separação dos pais, Rafa continuou a viver, com a mãe e as irmãs, na cidade espanhola de Girona (a terra natal dos pais), embora gostasse de visitar o pai em Barcelona, para onde este se mudara depois do divórcio. Referindo-se à nova casa do pai, o jovem afirma: “O meu quarto dava para a rua. Tinha mais barulho. Era fixe. Na casa da minha mãe, a nossa casa é muito calma porque fica numa zona residencial. É um bocado de tédio. A casa do meu pai dá mesmo para a rua. Fica no Carrer València, que é uma rua muito movimentada.” (Pombo, 2008: 26). Rafa faz ainda algumas alusões ao seu quarto na casa da mãe, como sendo o local onde se refugia nos momentos em que sente necessidade de uma maior privacidade.

Quanto aos objetos que mais interferem na vida do protagonista, é de destacar o telemóvel, ao qual recorre frequentemente para contactar familiares e amigos e que, segundo ele, o ajuda a organizar a sua liberdade, pois, como explica: “Às vezes, depois da escola ou da bateria não me apetece vir logo para casa. Mando-lhe [à mãe] uma mensagem a dizer que chego mais tarde e depois desligo o telemóvel para ela não me ligar com sermões ou, pior do que isso, com obrigações.” (Pombo, 2008: 46, 47).

Há ainda referências a outros produtos das novas tecnologias, como o mp3 e o portátil, e à resistência da mãe aos mesmos, a mãe que “ainda vive no tempo do despertador e do telefone fixo. (...). Não confia no telemóvel porque não sabe como funciona.” (Pombo, 2008: 9). O mesmo não acontece com o pai, que o contacta frequentemente por telemóvel, que, conversa com os filhos pelo Skype quando tem que se ausentar do país, por algum

tempo, em viagens de serviço; nessas alturas, afirma o jovem, “skypamos os três. A Kikas [a irmã mais nova] adora falar com o nosso pai através do computador e está sempre a dar beijos na webcam.” (Pombo, 2008: 34).

No ano em que se divorciaram, os pais ofereceram-lhe um portátil, o que leva Rafa a afirmar o seguinte: “eu ganhei um portátil e já não tive que me chatear mais com a Katoo [a irmã mais velha] que ficou com o computador fixo para ela. Foi assim que comecei com os blogues e a tornar-me supercompetente com a net. Ninguém me bate a surfar na net. Encontro tudo o que quero e o que não quero.” (Pombo, 2008: 29, 30).

O herói de *Rafa e as Férias de Verão* gosta também de jazz e tocar bateria, pelo que, em determinado momento, afirma: “Nunca me canso de tocar bateria, mas o som do sax põe-me maluco de entusiasmo. Sou doido para acompanhar o saxofone, qualquer um, soprano, alto... não interessa. O jazz é bestial.” (Pombo, 2008: 62, 63).

Na obra *Baunilha e Chocolate* os espaços são referidos por Jasmim, a jovem protagonista, nos registos do seu diário, como lugares da memória de um tempo feliz da infância com os pais em Angola ou como lugares das lembranças dolorosas dos seus primeiros tempos em Portugal, com as discussões dos pais, a doença e morte da mãe, as bebedeiras e a violência do pai e, por último, a presença da polícia para o prenderem. Além disso, há ainda no diário de Jasmim a referência a outros lugares, mais próximos no tempo, os lugares da solidão, da discriminação, da saudade: a instituição para adolescentes, onde foi acolhida depois da morte da mãe e da prisão do pai e, especialmente, a escola. Sobre isso, a protagonista escreve: “Se na Instituição as coisas são uma chatice, sempre com problemas à perna, a Escola também é um lugar onde não ando lá muito bem. Mas com as ideias da minha vida tão desarrumadas como é que eu vou conseguir arrumar as ideias da Escola? É impossível, não é?!?” (Meireles, 2001: 35, 36).

Relativamente aos primeiros, a jovem recorda a sua aldeia, o seu dialeto, o mar azul, o ambiente de harmonia familiar que ainda existia e que se perdeu quando os pais vieram para Portugal atrás do sonho de uma vida melhor. Aqui se deu a perda de tudo o que constituía o passado feliz da família e em sua substituição esta deparou-se com a miséria, a violência, a morte. No tempo da escrita do diário a jovem negra reporta-se a estes lugares mas também à instituição para onde foi levada depois da prisão do pai e, sobretudo, à

escola que frequenta e onde é, inicialmente, vítima de discriminação por parte de alguns colegas e de incompreensão de alguns professores. Contudo, com o tempo, a escola irá tornar-se num lugar de acolhimento por parte de alguns colegas, professores e empregados, bem como de descoberta e amadurecimento da própria heroína.

Quanto aos objetos que mais marcam e refletem o desenvolvimento adolescente de Jasmim é, sem dúvida, de destacar o diário, que surge aqui personificado, pois a jovem, – ao fazer dele o lugar do registo das suas lembranças, inquietações, dúvidas, desabafos –, transforma-o em seu interlocutor e confidente. Com efeito, logo na primeira página, Jasmim manifesta esta sua intenção, quando escreve: “Foi ideia da AnaFixe [colega de escola] eu escrever a minha história aos bocadinhos porque, como ela diz, escrever é como um laxante que nos ajuda a libertar das embrulhadas em que andamos metidos.” (Meireles, 2001: 7). E, mais adiante, continua: “decidi comprar-te, Querido Caderno Diário, porque acredito na AnaFixe e tenho esperança de que descarregar no papel a vida me vai ajudar a ver de uma forma mais feliz a saída da minha infância.” (*ibid.*).

São ainda referidos outros dois objetos, estes associados a uma situação desagradável para a jovem heroína: os sapatos pretos de verniz e o vestido branco que lhe ofereceram na instituição, no dia de aniversário, com os quais teve que se apresentar na escola nesse dia, ainda que os achasse ridículos e nada condizentes com a sua imagem.

No romance *Para Maiores de Dezasseis* são vários os espaços apontados e/ou descritos, dispersos ao longo da narrativa, que contextualizam as diversas ações protagonizadas pela personagem central, Dulce. Constatase, assim, que grande parte da história narrada decorre numa quinta perto de Vila Nova de Senfins, uma povoação rural situada a Norte de Portugal, havendo um pequeno texto a iniciar o segundo capítulo que atesta a sua antiguidade, nos seguintes termos: “Vila Nova de Senfins tem hoje a mesma feição que apresentava no tempo dos suevos e dos romanos. Dos romanos, sobretudo. Ainda hoje, nas qualidades dos naturaes d’aqui, de suas mulheres principalmente, pode o ethnographista reconhecer o sangue que circulou nas veias dos primeiros latinos.” (*Vila Nova de Senfins, Uma Terra, um Povo*, publicação da Câmara Municipal de Vila Nova de Senfins, edição fac-simile.” (Saldana, 2009: 29). Quanto à ruralidade da região em que esta localidade se situa, o narrador informa-nos que o Raul, no caminho que o leva da estação ferroviária da vila até à quinta,

não se cala. Fala sem parar; das casas por que vão passando, dos portões das quintas, dos pinhais, dos vinhedos, do povo minhoto e do que a sua mãe diz dele (são todos uns rústicos e uns intrigistas, ela sabe do que fala, que é uma minhota dos quatro costados), das romarias em geral e da Romaria dos Quatro Santos” (Saldanha, 2009: 56, 57).

É ainda apresentada uma descrição do exterior da casa da quinta, com um relvado em declive, um lagar, um tanque grande e um lago, acompanhada da referência à piscina olímpica de Diana – uma das convidadas, cujos pais têm também uma quinta na mesma região – e da indicação das marcas dos carros já ali estacionados quando a Dulce chegou (Saldanha, 2009: 59, 60). A descrição destes sinais de riqueza, bem como o relato dos comportamentos e conversas entre as várias pessoas ali reunidas durante aquele fim-de-semana, nas quais se inclui a Dulce, permitem-nos deduzir que se trata de gente da classe média (alta), com grande poder económico e demasiado frívola.

Há também alusões a alguns lugares na cidade do Porto – o Bairro do Aleixo, a Foz, a Feira da Senhora da Hora –, cidade onde a Dulce vive com a mãe, e à qual Dionísia, outra das convidadas, se refere: “fala do horror, do pavor, da verdadeira tragédia que é o centro do Porto: aqueles pedintes todos, estropiados, drogados, dementes, feios e porcos, com chagas, uma verdadeira cena medieval que envergonha uma cidade europeia.” (Saldanha, 2009: 130).

São ainda referenciados outros locais, como o hotel onde Dulce pernoitou com o Eddie, o bar que frequentaram, a cidade espanhola onde a jovem ficou a aguardá-lo, quando este se ausentou para ir um congresso, mas é, com efeito, na quinta perto de Vila Nova de Senfins que se desenrola grande parte da ação principal.

No que respeita aos diversos objetos que surgem associados à protagonista e que têm a ver com o seu desenvolvimento identitário, é de salientar a roupa que vestira naquela noite de sábado: segundo informação que a Titó deu à agente da GNR que andava a investigar o desaparecimento de Dulce, embora esta usasse habitualmente *jeans*, naquele dia optara por “um vestido vermelho sem costas” (Saldanha, 2009: 17). Neste contexto, o vestido vermelho, que a jovem usou para exhibir a transformação que a dieta operara no seu aspeto físico, pode ser interpretado como um símbolo da sensualidade que começava a despertar no seu corpo adolescente.

Constata-se, ainda, que a protagonista e a sua amiga Titó, esta última paraplégica devido a um acidente de automóvel, lidavam facilmente com as novas tecnologias de comunicação e informação e que o telemóvel estava presente em quase todos os atos do seu quotidiano. Com efeito, o narrador, ao referir-se ao quarto de Titó na casa do Porto, afirma que este “parecia uma central de alta tecnologia” e descreve-o do seguinte modo:

Um quadro cinzento com uma moldura prateada estava pendurado na parede, era o ecrã da televisão. Havia uma estante cheia de DVDs, uma aparelhagem de alta fidelidade Bang & Olufsen, três computadores, um deles um portátil verdadeiramente portátil, (...), cabos e cabos, colunas de som.” (Saldanha, 2009: 85).

Por isso, a Titó dizia que do seu quarto “podia dominar o mundo, se quisesse (...). Podia entrar nos computadores do Pentágono.” (*ibid.*). De facto, ambas as jovens se moviam com grande à-vontade nos espaços virtuais que os equipamentos eletrónicos punham à sua disposição, com destaque para o *facebook*, onde a Titó já tinha mais de trezentos amigos e onde Dulce se tornou amiga do Eddie, primo da mãe da Titó, um indivíduo mais velho e mais experiente, para o qual ela sentiu a necessidade de criar uma identidade falsa. No entanto, a partir do momento em que o contacto entre ambos passou a decorrer em espaços reais – a quinta da Titó, o carro do Eddie, o hotel em Espanha, etc. –, tornou-se cada vez mais difícil, para a jovem heroína, manter essa identidade inventada. Com efeito,

No *facebook*, o Eddie era como ela. Falavam do *Glorioso*, do último concerto dos Pearl Jam a que ele tinha assistido, dos países que a Dulce gostaria de visitar, dos que ele já tinha visitado. Ao telefone, a conversa era fácil, doces nada. Mas agora, sentada com o Eddie no relvado junto à cozinha, a beber uma coca-cola enquanto ele bebe uma cerveja, a Dulce sente que a qualquer momento, com uma palavra mal escolhida, vai rebolar pela encosta abaixo e aterrar nas canas do lago. (Saldanha, 2009: 97), (itálico da escritora).

Conclui-se, assim, que, de todos os objetos e espaços com os quais a personagem central se relaciona, serão os equipamentos ligados às novas tecnologias de comunicação, sobretudo telemóvel e o computador, com os seus mundos virtuais, que mais irão interferir no seu desenvolvimento identitário de rapariga bastante jovem e com uma baixa autoestima, tornando-a presa fácil de um indivíduo mais velho e experiente.

Por sua vez na obra *Amor de Miraflores* o espaço adquire um relevo especial, assumindo-se como uma categoria dinâmica que se vai alterando ao longo da narrativa e cujas transformações acompanham o percurso de vida da personagem principal, o jovem Amor,

bem como o do próprio narrador que as experiencia e as descreve. Assim, logo no início da narrativa, é-nos dada a seguinte descrição do espaço onde irá decorrer a história narrada:

a minha terra fica na orla da capital, encravada entre as autoestradas, a cair de uma serrania baixinha de pinheiros plantados, por detrás do último bairro popular à beira-rio. Às autoestradas chamam-lhes umas letras maiúsculas entremeadas de números, a serra é um monte santo, mais dito Monsanto. O bairro é Algés e a minha terra é Miraflores” (Borges da Cunha, 2004: 5).

Contudo, a descrição do espaço físico de Miraflores não fica por aqui: é referido, primeiro que tudo, o bairro do Restelo, com as suas casas apalaçadas, onde não se podia ir a pé porque isso obrigaria a atravessar a mata de Monsanto. Por isso,

quem quisesse ir do Restelo para Miraflores, teria de passar por Algés. Já não será assim hoje, porque Algés é uma terra debaixo de viadutos que dão em Miraflores e outros subúrbios. E se agora os velhos não podem descer do Restelo para Miraflores, é antes porque o Monsanto foi cortado por uma estrada de separador ao meio. Não é pelas árvores, que vão deixando de ser o mar medonho para se tornarem em caravelas secas perdidas no alcatrão.” (Borges da Cunha, 2004: 9)

Há depois todo um capítulo dedicado ao bairro de Algés, onde havia de tudo, praia, cartório notarial, lojas, praça de touros, o que fazia com que a vida aí vivida fosse completamente diferente da das pessoas que moravam em Miraflores. Sobre esta área suburbana, o narrador informa ainda que se chamava inicialmente Parque Residencial de Miraflores e que não foi, durante anos, considerada uma localidade, “mas já tinha nativos e gente que a habitava, os seus habitantes pré-históricos,” dos quais o próprio narrador fazia parte. (Borges da Cunha, 2004:12).

Segue-se depois uma descrição pormenorizada de Miraflores, com os seus prédios altos, dispostos ao acaso, a que chamavam “torres e blocos” (*ibid.*), um mundo “povoado por elevadores, porteiros eléctricos, intercomunicações, condutas de lixo, antenas colectivas, arcadas de refrigeração, arrecadações, garagens, portões automáticos e algumas outras coisas mais” (Borges da Cunha, 2004: 13), onde havia apenas três lojas: “a farmácia, o café dos homens das obras e um minimercado do além.” (*ibid.*).

Dentro do espaço de Miraflores, são ainda referidos outros espaços, que faziam as delícias das crianças e jovens do bairro – nos quais se incluíam o herói e o narrador –, como, por exemplo, a Rotunda dos Leões, a piscina, a estação terminal dos autocarros, a Avenida das Túlipas, onde ficava a casa do Amor, a esquadra da polícia, as pracetas, onde, para

infelicidade da miudagem, “o Sol depressa desaparecia por detrás dos blocos.” Então, caía sobre as pracetas

uma sombra tão escura e levantava-se um vento tão feroz, que nenhum anjo de boa brincadeira ali ficava quieto, à força das correntes de ar e ao desespero do frio. Só mesmo no pino do Verão, naqueles três ou quatro dias em que o calor queima até de noite, é que as pracetas eram o céu. Ainda assim, só até certa hora. Até à hora a partir da qual o céu é tão doce que só aceita o silêncio. E então, ou partíamos ou ficávamos num repouso tranquilo até ouvirmos ecoar, já não o embate das bolas, mas as vozes sopradas das nossas mães a chamar-nos. (Borges da Cunha, 2004: 28, 9).

Há ainda referências à antiga ribeira de Miraflores, que corre pelo vale onde fica situado este bairro arrabaldino e que as contingências do tempo transformaram num curso de águas sujas e nauseabundas, denominado “caneiro” pelas gentes que ali viviam. Este caneiro adquire um significado importante no contexto da história narrada, como o símbolo de um lugar de ‘queda’ onde, quem lá cai – como aconteceu ao jovem Amor – dificilmente, ou jamais, se levanta. Por isso mesmo, as suas margens “eram áreas interditas. Mais que não fosse por isso, era onde se podia achar o Amor quando andava fugido. Sempre que desejava estar sozinho, ia para onde mais ninguém o queria acompanhar.” (Borges da Cunha, 2004: 40).

No entanto, não apenas a ribeira de Miraflores se alterara com o tempo, também o próprio bairro sofreu alterações, que refletiam, em muito, as transformações ocorridas na sociedade portuguesa nas últimas três décadas do século XX. É neste contexto que surgem, naquela zona suburbana de Lisboa, os chamados “bairros da lata”, feitos de restos dos materiais de construção dos prédios ali existentes e ocupados por gentes vindas de toda a parte. Sobre isso o narrador informa-nos:

Muitas eram as áfricas de onde vinham as gentes que viviam nos bairros de barracas. Umam eram as áfricas portuguesas, outras, as áfricas que o tinham deixado de ser, e outras ainda, as áfricas que, de norte a sul, havia por Portugal inteiro, sim, porque também as havia. Além de todas as áfricas, ainda vinham alguns da África verdadeira, de onde era a senhora Francisca da barraca cor de álcool. (Borges da Cunha, 2004: 47).

De entre estes bairros pobres, o narrador destaca o do Gafanhoto, porque teve colegas de liceu que moravam lá, que viviam miseravelmente, mas que, “quando regressavam a casa, ao fim do dia, mostravam a sua gratidão por andarem na escola, ensinando os pais a ler e a escrever.” (Borges da Cunha, 2004: 48).

Contudo, entre estes bairros, alguns havia que não eram confiáveis, como, por exemplo, o chamado “Pedreira dos Húngaros”, que foi durante anos ponto de atração e de perdição de muitos jovens vindos de toda a parte, que para ali se dirigiam à procura de droga, entre os quais o jovem Amor. Como nos informa o narrador, ali “chegavam remessas de drogas todos os dias. Ali se abasteciam drogados de toda a Lisboa.” (Borges da Cunha, 2004: 61).

No entanto, as transformações deste espaço suburbano não pararam por aqui, pois, como o próprio narrador confessa, quando, mais tarde, regressou a Miraflores, deu-se conta do quanto se alterara o espaço onde vivera na infância e na juventude: o bairro do Gafanhoto fora demolido, a Pedreira dos Húngaros desaparecera, fecharam o caneiro, construíram-se mais edifícios, apareceram “bancos do jardim e do dinheiro” (Borges da Cunha, 2004: 62) e surgiu uma profusão de reclames luminosos, a assinalar a presença dos escritórios de pessoas ligadas ao mundo do dinheiro. Quanto aos que já lá viviam, foram sendo despejados “sem ter passado o tempo de uma geração.” (Borges da Cunha, 2004: 67).

Conclui-se, assim, que, como foi anteriormente referido, o espaço de Miraflores, no seu todo, e, dentro deste, alguns espaços em particular, surgem nesta narrativa como categorias dinâmicas, que se alteram com o tempo, e cujas alterações acompanham os percursos de vida de Amor, o herói da obra, e do narrador, desde a sua infância até à sua entrada na idade adulta: o primeiro, num caminho cada vez mais conturbado e que acaba com a sua morte; o segundo, num caminho de amadurecimento e consciencialização crescentes face às alterações que se vão dando no espaço onde vivera a sua infância e adolescência, aos problemas sociais dos vários fluxos das gentes que foram povoando aqueles espaços, aos perigos do álcool e, especialmente da droga, para os mais novos e mais incautos.

Quanto aos espaços em que se move a personagem principal do romance *A Lua de Joana*, são mencionados a cidade Lisboa e alguns locais dos arredores (Sintra, Estoril, Carcavelos, Cascais) a escola, a casa e o quarto da heroína, embora não haja praticamente nenhuma descrição dos mesmos, com exceção do quarto, cuja remodelação a jovem descreve logo na primeira carta que dirige a Marta:

[o meu quarto] está tal e qual como eu queria! Todo branco (paredes, tapete, colcha, cortina) e [a minha mãe] até me mandou fazer o baloiço dos meus sonhos: é uma meia-lua de madeira (branca, claro) que está suspensa do tecto por uma corrente, mesmo no meio do quarto. É única no Mundo! Fui eu que a imaginei. Quando quero pensar, coloco-a em posição de quarto crescente e, quando estou triste, rodo-a para

quarto minguante e sento-me até que a tristeza passe. O armário velho foi para o corredor, assim fiquei com mais espaço para dançar, quando me apetece. Das «antiguidades» só ficou a escrivaninha, por causa daquelas gavetinhas todas que sempre me deram um jeitão para os segredos. Sei que acharias demais, mas também foi pintada de branco!”

No entanto, este seu espaço de intimidade e refúgio irá sofrer alterações ao longo da narrativa, refletindo os estados de espírito de Joana em diversas alturas da sua vida e a sua degradação a vários níveis – físico, emocional, psicológico e cognitivo –, que se acelera a partir do momento em que começou a drogar-se.

Com efeito, em determinada altura, a jovem, referindo-se a um cartaz que pendurou na parede do quarto, descreve-o nos seguintes termos: “trata-se de um gigante ponto de interrogação vermelho sobre um fundo cinzento: ao longe vêem-se escadas que não vão dar a lugar nenhum.”. E acrescenta: “Aos poucos o meu quarto vai deixando de ser branco. E a minha alma também.” (M<sup>a</sup> Teresa Gonzalez, 2008: 106).

Mais adiante, Joana escreve de novo sobre o quarto, afirmando que o mesmo tem cada vez menos espaços brancos porque colou vários cartazes e desenhos seus nas paredes. Por fim, já numa das suas últimas cartas, volta a referir-se a este espaço do seguinte modo: “o meu quarto está atafalhado de coisas inúteis e não gosto da nova janela que colocaram para substituir a que parti no mês passado, num dia em que quis «voar» daqui para fora (mais um dia para esquecer...)” (M<sup>a</sup> Teresa Gonzalez, 2008: 151), (aspas e reticências da escritora), de onde se deduz que a jovem terá tentado suicidar-se, atirando-se da janela do quarto, o que é bem revelador do grave estado em que se encontrava.

O quarto da heroína volta ainda a ser referido já no fim da obra e depois da morte desta, como um lugar de confronto dos pais com o vazio doloroso deixado pela ausência da filha. Como nos relata o narrador responsável por enunciar o final da narrativa, a dor da mãe não a deixou permanecer nesse espaço durante muito tempo e o pai, depois de ler as cartas de Joana, “*fixou os olhos inchados naquele baloiço estranho suspenso do tecto*”, no qual “*a lua estava em quarto crescente*”. Seguidamente, “*desapertou a correia do relógio e pousou-o devagar sobre a mesinha. Agora, tinha todo o tempo do mundo*.” (M<sup>a</sup> Teresa Gonzalez, 2008: 157), (itálico da autora).

No entanto, não apenas o quarto, mas também a casa passou a ser vivenciada pela heroína em consonância com o seu estado de espírito cada vez mais triste e solitário, aspeto já anteriormente apontando, a propósito da relação da jovem consigo própria (ponto 3.2.2).

Neste romance os objetos com maior significado são, sem dúvida, as cartas que Joana escreveu, durante quase um ano, a Marta, a amiga morta, que se convertem em registos de um diário, a que a jovem recorre para expressar os seus sentimentos de sofrimento e solidão crescentes, num ambiente familiar de onde não recebe qualquer compreensão ou apoio.

No entanto, outros objetos adquirem significado no contexto da história, sendo de destacar, para além do baloiço em forma de lua, os diversos relógios que o pai teimava em lhe oferecer, esquecendo-se dos que já lhe dera anteriormente, a ponto de a jovem acabar por ter uma coleção disparatada dos mesmos. Mais tarde, já numa fase bastante crítica de toxicoddependência, a Joana mandou tatuar, num braço, um relógio parado nas zero horas. Sobre a forma como os pais reagiram a essa tatuagem e como essa reação a afetou, Joana escreveu a Marta:

A minha mãe teve uma crise de nervos quando me viu o braço e deu-me uma estalada. Não senti a dor, porque já tudo me doía. Quando o meu pai chegou a casa, depois do jantar, deu-me uma fúria e, por momentos, senti uma enorme vontade de levantar o braço, pôr-lho em frente da cara e berrar com toda a força: «AGORA SEI SEMPRE A QUE HORAS VAIS CHEGAR, PAI! ESTE RELÓGIO É O ÚNICO QUE TEM AS TUAS HORAS! ESTÁS CONTENTE?!». Mas não lhe disse nada. Nem ele a mim. Apenas arqueou as sobranceiras e torceu o nariz, parado, a olhar para o meu braço. (M<sup>a</sup> Teresa Gonzalez, 2008: 144), (aspas e maiúsculas da autora).

Pode dizer-se que este relógio – parado, falso, cravado, para sempre, na pele de Joana – adquire, neste contexto, o valor de um símbolo, um símbolo do tempo, tal como é vivenciado pelo pai, que nunca tem tempo para a filha, e de como essa falta de tempo se repercute dolorosamente nela. A tatuagem do relógio no braço surge, assim, como uma das suas últimas chamadas de atenção, um sinal que o pai só entenderá demasiado tarde, quando, já depois da sua morte, decidiu tirar o relógio, para ter todo o tempo que quisesse. “Para quê?” – pergunta o narrador. Ou o próprio pai? (M<sup>a</sup> Teresa Gonzalez, 2008: 157).

Nesta obra surgem ainda outros objetos que podem ser associados à protagonista – uns brincos e uma pulseira de ouro que avó Ju lhe oferecera, as roupas caras que a mãe lhe traz da loja, os livros, os CDs, as cassetes, o *walkman* – objectos dos quais a jovem se irá

desfazendo, primeiro para pagar as dívidas do Diogo, o irmão da amiga Marta, ele também toxicod dependente, e, mais tarde, para comprar a sua própria droga.

### 3.2.5 O eu adolescente e as suas convicções abstratas

Os conteúdos da categoria “convicções abstratas” (religião, convicções filosóficas, convicções políticas, posições científicas), como elementos que intervêm ativamente na construção identitária do indivíduo jovem, apresentam-se, ao nível do texto narrativo, como importantes marcas da identidade do/da protagonista, embora não tenham relevância igual em todos os romances selecionados. Assim, numa obra será, por exemplo, a própria visão da vida e do mundo assumida pela personagem central que mais sobressai, noutra a religião por ela professada, noutra as suas convicções ideológicas e/ou políticas, havendo outras em que este aspeto está muito esbatido, ou é mesmo inexistente.

Assim, no romance *Rafa e as Férias de Verão* as convicções abstratas do protagonista não têm grande significado, sendo apenas de realçar a sua visão do mundo social à sua volta, que divide em dois grandes grupos, o feminino e o masculino, cada um com os seus códigos próprios. Por essa razão, admite que lhe é, muitas vezes, difícil compreender os comportamentos das raparigas e das mulheres e saber como reagir perante elas, o que o leva a confessar: “É bom ser rapaz. Não é preciso que ninguém nos acompanhe. Depois de as [as irmãs] deixar em casa, fui ao bar ter com a malta. Só homens no nosso grupo. Ou melhor, só rapazes. O mais velho tem 17 anos. Os rapazes quando não têm nenhuma miúda ao pé ficam diferentes” (Pombo, 2008: 66).

Este herói revela igualmente ter algumas preocupações ambientais, que manifesta ao referir-se, com agrado, ao facto de Pilar, no dia em que ambos foram à praia, ter guardado na mochila os desperdícios do picnic. Também ele iria ter os mesmos cuidados, pois não queria que a rapariga pensasse que ele era um troglodita, que não se preocupava com o ambiente. (Pombo, 2008: 103).

No que respeita às convicções abstratas de Jasmim, a heroína de *Baunilha e Chocolate*, conclui-se que as mesmas adquirem importância no contexto da história narrada, apenas na medida em que apontam para uma visão do mundo, a preto e branco, como o próprio título

da obra indicia. Esta sua forma de perspetivar o mundo, contribui, de facto, para que a jovem negra se sinta, inicialmente, deslocada no ambiente de uma escola onde, tudo leva a crer, os outros – colegas, professores e empregados – são maioritariamente (ou mesmo todos) brancos. Sobre a sua incapacidade de adaptação a este mundo de brancos, Jasmim escreve no diário:

*S'tores*, não se cansem com esta miúda negra que vem para a escola nuns ridículos sapatos de verniz e num acanhado vestido branco, porque esta miúda hoje aprendeu tudo ou quase tudo o que há de importante para aprender na Escola e na Vida, ou seja, que as raparigas ricas e bem-falantes, e bonitas, se podem dar ao luxo de ter adolescência e fazer algumas asneiras, mas as pobres e feias, como eu, para se defenderem devem crescer depressa. E sair da Escola ainda mais depressa. (Meireles, 2001: 21)

Além disso, há aqui expressa a ideia de uma inevitabilidade, no sentido de que os negros têm que ser pobres e feios em contraste com os brancos, ricos, bonitos, bem-falantes e de que nada pode alterar a situação. No entanto, a posição da heroína ir-se-á alterando ao longo da narrativa, e ela acabará por descobrir que não têm, necessariamente, que existir barreiras entre as duas raças, que lhe é permitido ter os mesmos sonhos e sucessos que as raparigas brancas, que é possível a amizade e o amor entre indivíduos de raças diferentes.

Por sua vez, no romance adolescente *Para Maiores de Dezas seis Anos* não é muito nítida a presença de conteúdos que se possam associar às convicções abstratas de Dulce, a protagonista. Com efeito, a imagem que nos é dada ao longo da obra, apresenta-a como uma adolescente de quase dezasseis anos que, como todas as raparigas da sua idade, “gosta muito de ler, de ir ao cinema e à discoteca, gosta de comprar roupa, anda sempre de *jeans*” (Saldanha, 2009: 16,17). Além disso, sabe-se ainda que a jovem estava a dar os primeiros passos no caminho da procura de uma identidade própria, depois de uma infância e entrada na adolescência marcadas pela ausência de um pai mulherengo e pelos cuidados excessivos da mãe e da avó e, sobretudo, pela sua condição de menina gorda, frequentemente rejeitada e ridicularizada pelos seus pares.

No entanto, a sua pretensão em assumir uma maturidade que não tinha, para agradar a um individuo mais velho, levou-a a criar uma identidade falsa – virtual e, posteriormente, real – e a adotar comportamentos que considerava serem próprios das mulheres mais velhas e mais experientes.

Conclui-se, assim, que o processo de desenvolvimento adolescente desta heroína, ainda numa fase titubeante do seu percurso, é bruscamente intercetado pela intromissão de um indivíduo adulto que se aproveita da sua condição de jovem ingénua, um tanto fútil e sem convicções bem definidas quanto a aspetos importantes da vida, para fazer dela sua presa fácil.

No que respeita à obra *Amor de Miraflores*, nada se sabe sobre as convicções abstratas do jovem Amor, uma vez que é o narrador que, num tempo ulterior à história narrada, a relata, expressando as suas opiniões sobre a mesma e procurando tirar dela ilações éticas e morais. Neste sentido, são as subjetividades do narrador adulto, que permeiam toda a narrativa, patentes na forma como avalia o espaço onde viveu na infância e nos primeiros anos da sua adolescência, as gentes que o habitaram durante esse período de tempo e, sobretudo, os comportamentos e atos do protagonista, que reprova vivamente.

Esta reprovação surge como um aviso dirigido ao narratário, e através deste, aos potenciais leitores jovens, para os perigos de se trilharem incautamente caminhos que os possam conduzir a mundos de perdição, como é o do álcool e da droga. Para o efeito, o narrador recorre, como já foi atrás referido, a determinadas expressões vocativas, mas também a elementos que adquirem um valor simbólico no contexto da história. Um exemplo disso é o *carreiro* do autocarro 50, que é apresentado como “um caminho tão imprevisível e cheio de armadilhas”, “o caminho de todos os perigos e de todas as aventuras sonhadas”, que o Amor passou a usar todos os dias, como “uma lufada de ar fresco na sua vida inglória de aluno expulso de todos os colégios”. (Borges da Cunha, 2004: 37).

Sobre o *carreiro*, o narrador informa ainda que ele atravessava a antiga ribeira de Miraflores, mais tarde conhecida por *caneiro*, devido ao seu estado nauseabundo, pelo que as suas margens “eram áreas interditas”; no entanto, era precisamente aí que “se podia achar o Amor quando andava fugido.” (Borges da Cunha, 2004: 40). O facto de o herói trilhar com frequência estes espaços perigosos e interditos conduzi-lo-á a uma inevitável queda nas águas putrefactas do *caneiro*, que lhe provocará um mal do qual não mais se conseguirá libertar. O mesmo se verificou com a sua entrada no mundo do álcool e, depois, da droga, pois, a partir do momento em que enveredou por esse caminho, não mais conseguiu forças para retroceder.

Quanto às convicções abstratas que se podem imputar à heroína da obra *A Lua de Joana*, importa referir que elas se manifestam, antes de mais, nas críticas que faz aos seus familiares mais próximos – pais e irmão –, e também a Marta, a amiga que morreu vítima de *overdose*. Com efeito, ao avaliar negativamente os comportamentos destes, Joana está, simultaneamente, a expressar a sua opinião quanto à forma como esperaria que eles agissem ou tivessem agido em determinados momentos.

No que respeita aos pais, a jovem lamenta a sua falta de disponibilidade para com os filhos: o pai, demasiado ocupado, sem tempo para conhecer os seus problemas, comungar dos seus interesses, estar presente nos seus bons e maus momentos; a mãe, pouco informada e demasiado fútil, sem capacidade para partilhar as suas alegrias e tristezas, para entender os seus modos de agir. Relativamente ao irmão, a heroína revolta-se principalmente contra a sua ignorância, frivolidade, desrespeito pelos outros.

Em oposição a estes três membros da família, surge a figura da avó, carinhosa e compreensiva, mas que morreu antes de poder impedir que o processo de desenvolvimento identitário da jovem adolescente enveredasse pelo mesmo caminho desviante – a droga – que conduziu sua amiga Marta àquele seu fim trágico. De facto, durante algum tempo, a Joana não conseguira entender o que se passara com a amiga, nem mesmo perdoar-lhe, o que nos leva a concluir que teria, nessa altura, uma posição bastante crítica relativamente aos jovens que se deixavam seduzir pelo mundo da droga. No entanto, também ela se deixou levar por esse caminho, razão por coloca, numa das cartas, a seguinte questão: “Que foi que me aconteceu, Marta? Como é que eu vim aqui parar? Será que também fizeste estas mesmas perguntas a ti própria ou nem sequer tiveste tempo para isso? Talvez, por um lado, tenhas tido sorte, aquela maldita *overdose* evitou que continuasses a sofrer...” (Gonzalez, 2008: 147).

Nos aspetos que podem ser associados às convicções abstratas da heroína são, ainda, de destacar as suas posições ecologistas, que a levam a inscrever-se na Liga de Proteção da Natureza, a pedir à mãe que compre uma árvore de Natal artificial e a decidir tornar-se vegetariana.

Também a religião e a busca de Deus fazem parte das preocupações de Joana, razão por que escreve numa das cartas:

Quando cheguei a casa, sentei-me na minha lua a pensar que deve haver muitas formas de as pessoas encontrarem Deus. Eu ainda não descobri nada de especial, se calhar porque sou adolescente, ou então é porque não sei em que é que hei-de acreditar. Continuo a achar que Deus existe, mas o problema é que não consigo vê-Lo em parte nenhuma, por isso é difícil pensar em Deus sem ficar confusa. (Gonzalez, 2008: 91).

Com base no que foi dito se conclui que a jovem heroína, na fase conturbada da sua entrada na adolescência, revela ter já opiniões sérias e fundamentadas sobre determinados comportamentos dos outros, especialmente dos pais e do irmão. Com efeito, para além do que considera serem os deveres dos pais para com os filhos, a jovem crítica também a ignorância e a frivolidade da mãe, a indisponibilidade do pai, a leviandade e irresponsabilidade do irmão, a insensatez dos jovens que, como a Marta, entram, incautos, no mundo da droga. Constata-se, ainda, que, antes de ela própria enveredar por esse caminho trágico, Joana interessava-se por algumas práticas culturais (literatura, música, pintura, teatro, desporto), pela defesa do meio ambiente e por questões de ordem social e que, mais tarde, quando se viu perdida e só, deu por si a questionar-se sobre a existência de Deus, em quem continuava a acreditar, mas que não conseguia ver, nem sequer imaginar. Em suma, trata-se de uma jovem no início da adolescência, a dar os primeiros passos na formulação fundamentada dos seus valores e das suas convicções, quando a sua vida é abruptamente interrompida por algo que sempre reprovava: o consumo da droga.

### **3.2.6 Atos/ações do *eu* adolescente no processo de desenvolvimento identitário**

São, normalmente, muitos os “atos”<sup>78</sup> imputados ao/à protagonista de qualquer texto narrativo. No entanto, nos textos em análise, serão apenas considerados aqueles que interferem na sua construção identitária e que, por essa via, imprimem dinamismo à ação global. Além disso, porque, neste tipo de romance, se constata que o herói/heroína,

---

<sup>78</sup>Constata-se que Markus Neuenschwander utiliza os termos ‘atos’ e ‘ações’ na mesma aceção, pois dá a esta categoria de conteúdos de identidade a designação de ‘atos/ações’ e subdivide-a em dois conjuntos, para cujas denominações recorre apenas ao vocábulo ‘ações’: “1. ações que tenham mostrado grandes efeitos; 2. ações relacionadas com o emprego.” (Neuenschwander, 2002: 125).

Porque este ponto do presente trabalho incide sobre a deteção e análise, em textos narrativos, de elementos que se possam associar a esta categoria de conteúdos, usarei o termo ‘ato’, para me referir às realizações que são da responsabilidade das personagens principais e que se refletem, em maior ou menor grau, na ‘ação’ narrativa principal, “entendida como um processo de desenvolvimento de eventos singulares, podendo conduzir ou não a um desenlace irreversível” (Carlos Reis & Ana Cristina Lopes, 2000: 15).

amiudadas vezes, reflete criticamente sobre os seus próprios atos ou sobre atos de outras personagens, poderá, nalguns casos, ser necessário ter-se em consideração a forma como avaliam quer uns, quer outros.

No romance *Rafa e as Férias de Verão*, de entre os vários atos praticados pelo protagonista ao longo da narrativa, devem destacar-se os que se prendem com a relação amorosa que, a partir de determinado momento, estabeleceu com a Pilar, uma rapariga que o impressionou por ser diferente das outras, “das que riem e mexem no cabelo e estão sempre a mandar mensagens.” (Pombo, 2008: 110).

Efetivamente, o desejo de agradar a Pilar levou a que Rafa começasse a preocupar-se mais com o seu aspeto físico e com os seus comportamentos e a manifestar determinados gostos e interesses, especialmente o gosto pela leitura que até aí não tinha. Além disso, foi com esta jovem que o herói teve a sua primeira experiência amorosa, o seu primeiro beijo, que ele descreve do seguinte modo: “[Ela] Aproximou-se para me dar um beijo na cara, mas eu não sei o que se passou comigo, que não pude controlar-me e dei-lhe um beijo com a língua, sem pensar em mais nada. (...) É como vos digo, não consegui raciocinar. Beije-a. Foi mesmo bom!” (Pombo, 2008: 134). Também o facto de a Pilar não reparar sequer nas borbulhas, que teimavam em aparecer-lhe na cara e que tanto o incomodavam, contribuiu para que o jovem começasse a não se preocupar tanto com elas.

Conclui-se, assim, que são os atos que o protagonista leva a cabo no contexto da sua primeira relação amorosa que mais contribuem para que se dê uma evolução positiva no processo do seu desenvolvimento identitário.

Quanto aos atos imputados a Jasmim, a heroína de *Baunilha e Chocolate*, é de salientar todo o processo de escrita do seu diário, como um ato de registo quotidiano dos seus sentimentos, emoções e estados de alma, dos acontecimentos que marcam o seu dia-a-dia de rapariga negra, inserida num ambiente escolar que lhe é estranho e, por vezes, adverso. É, ainda, através desta escrita, que a heroína se refere a outras personagens – pais, professores, colegas, empregadas da escola – e ao papel que elas desempenham ou desempenharam na sua vida.

Contudo, no diário, a jovem alude também a outros atos seus, alguns dos quais marcaram, de forma decisiva, o seu processo de crescimento adolescente, entre os quais se destacam

os maus comportamentos que adoptou, durante algum tempo, como reacção à discriminação por parte de alguns professores e colegas e à sua desinserção no ambiente escolar. No entanto, em virtude dos seus atos de rebeldia e revolta, Jasmim é, frequentemente, obrigada a ir de castigo para a Biblioteca da escola, e é aí que conhece a Dona Engrácia, uma pessoa que irá marcar decisivamente a sua vida, ao despertar-lhe o interesse pela leitura, ao aconselhá-la a estudar e a alterar as suas atitudes para com os outros, ao fazê-la compreender que nem todos os brancos são maus e racistas. Esta sua nova maneira de encarar os outros, levará a heroína a descrever a Dona Engrácia nos seguintes termos: “Não se parece nada com a minha mãe, é branca e magra. E, no entanto, gosto muito dela.” (Meireles, 2001: 118).

Acresce dizer que, para além do apoio da senhora da Biblioteca, outros fatores contribuíram para que despertasse em Jasmim uma grande vontade de ‘crescer’ – a compreensão e apoio de alguns professores, a amizade de alguns colegas e o amor do colega Fernando – e, conseqüentemente, para que procurasse alterar muitos dos seus antigos comportamentos. Por fim, este seu desejo de crescer não ficará apenas pelas promessas, ele manifestar-se-á também nos seus atos: na dedicação à leitura e ao estudo, na adoção de bons comportamentos, no acatamento dos conselhos daqueles que a amam e em quem confia.

Quanto aos atos que na obra *Para Maiores de Dezasais Anos* são atribuídos a Dulce, deverá destacar-se, antes de mais, a dieta que ela cumpriu rigorosamente, a ponto de emagrecer dez quilos em dois meses, com o objetivo de alterar o seu aspeto físico e sentir-se melhor na relação com o seu corpo e, conseqüentemente, na sua relação com os outros. Efetivamente, devido à sua gordura, a heroína fora sempre ridicularizada e discriminada pelos seus pares, pelo que a possibilidade de poder ter, na adolescência, uma aparência física mais atraente e sedutora lhe surgiu como algo de muito desafiante e sedutor. E, de facto, foi já com este ‘novo’ corpo, que se apresentou na festa em casa da Titó, envergando um vestido vermelho sem costas, em vez das suas habituais *jeans*.

Um outro ato de Dulce a salientar é a sua criação de uma falsa identidade, para corresponder ao que supõe serem os gostos e as expectativas de Eddie. Com efeito, nos contactos que mantiveram durante algum tempo, primeiro no *facebook* e, depois, por *email*, a jovem foi-lhe dando algumas informações falsas a seu respeito. Além disso,

procurou transmitir-lhe a ideia de que era uma mulher experiente e conhecedora da vida, pelo que se comportou como tal quando o conheceu pessoalmente, em casa da Titó: disse-lhe que estava habituada a beber álcool, que os jovens portugueses eram muito entendidos em questões de sexo. Ao que Eddie, mostrando algum espanto, perguntou: “Olha lá, tu já me deste a entender que não és propriamente ... enfim, que não és virgem. Estás a querer dizer que, na tua idade, é normal as raparigas já serem sexualmente ativas? (Saldanha, 2009: 98). A isto a jovem não respondeu, limitou-se a sorrir, deixando, no ar, a dúvida que abriu caminho aos avanços de Eddie.

A inconsciência da rapariga aliada à grande vontade de afirmação levaram a que se deixasse seduzir facilmente por um indivíduo que mal conhecia, sem medir as consequências dos seus atos. O próprio narrador se interroga a este respeito:

Como é que ela consegue viver assim ao mesmo tempo duas vidas, uma real, outra feita de palavras e gestos postiços? Como é que adormeceu depois de o Eddie sair do quarto sem ter pena dela, de a deixar ali tão sozinha? Como é que ela adormeceu logo de seguida como se tivesse desmaiado? (Saldanha, 2009: 163).

Verifica-se, de facto, que, a partir desse momento, a Dulce se foi tornando cada vez mais dependente daquele indivíduo, começou a andar ao sabor dos seus desejos e caprichos, até deixar de ser, por completo, senhora dos seus atos. Sobre isso o narrador informa-nos:

É mesmo assim. Nada do que ela diga ou faça vai alterar seja o que for. Nada, nada, nada. Ela está à mercê dele, completamente. O Eddie é que decide: aonde vão, o que vão fazer, o que vão comer, onde vão ficar, quem a Dulce é, ao que veio, quanto ele gosta dela, até mesmo quanto ela gosta dele. (Saldanha, 2009: 184).

Conclui-se, assim, que o ato praticado pela protagonista que imprime maior dinamismo à história narrada é a criação de uma identidade falsa, que a jovem mantém com um indivíduo mais velho e experiente, primeiro, através das redes sociais *online* e, mais tarde, pessoalmente, e que sustenta através de um jogo de mentiras e ambiguidades. Este apercebeu-se facilmente que estava perante uma rapariga demasiado jovem, insegura e inexperiente, que seria objeto fácil dos seus jogos de sedução.

No romance *Amor de Miraflores*, é o narrador que nos relata, já depois da morte do jovem Amor, os atos que mais marcaram a sua curta existência. Assim, ficamos a saber que este protagonista fora, em criança, dado a todo o tipo de tropelias e aventuras, o que fazia dele o centro de atração de toda a miudagem do bairro, na qual o narrador se incluía. Por sua vez a aquisição de conhecimentos não deveria significar nada para ele e o seu comportamento

escolar não teria sido dos melhores, pois só assim se explica que tivesse sido expulso de todos os colégios que frequentara.

No entanto, foi na adolescência que o Amor começou a enveredar pelos caminhos tortuosos do álcool e da droga, sem medir as consequências dos seus atos e sem dar ouvidos às chamadas de atenção do seu antigo colega de brincadeiras, o narrador.

De facto, quando este, na última conversa entre ambos, o inquiriu sobre se fumava, ele respondeu agressivo que sempre gostara de “pauzinhos e canas” e, como já não conseguia aproximar-se dos canaviais do caneiro, decidira agarrar-se “aos pauzinhos de fumo.” (Borges da Cunha, 2004: 51). Também nesse encontro, o jovem Amor admitiu que estava a ir, diariamente, à Pedreira (dos Húngaros), de onde se deduz que seriam de droga os pauzinhos de fumo a que se referira. Será neste lugar que o protagonista acaba por se instalar definitivamente até ao final trágico a que a droga o conduzirá.

Por sua vez, na obra *A Lua de Joana*, deve salientar-se o processo de escrita das cartas que a heroína dirigiu uma amiga morta, como um ato que irá dar forma a um relato intimista e confessional dos eventos, vivências e reflexões que mais marcaram o seu último ano de existência. Para além deste ato, que acompanha quase toda a narrativa, são muitos os atos que Joana indica nas várias cartas como sendo da sua responsabilidade, pelo que houve a necessidade de selecionar os mais marcantes e subdividi-los nos seguintes conjuntos: 1. atos de chamada de atenção dos pais; 2. atos que refletem e acompanham o evoluir do seu estado psíquico, os quais podem ainda subdividir-se em dois grupos, os que antecederam a sua primeira experiência com drogas e os que se lhe seguiram.

No primeiro grupo são de destacar algumas das estratégias adotadas por Joana para alertar os pais e, especialmente o pai, para o sofrimento que a sua falta de atenção lhe provocava: a oferta de uma moldura com uma fotografia sua, no dia do aniversário do pai, justificando a sua escolha, com a seguinte afirmação: “Pode ser que ele goste e se lembre um pouco de mim quando olhar para a mesa que tem no consultório...” (Gonzalez, 2008: 19); o relógio, parado nas zero horas, que mandou tatuar no braço, uma crítica à indisponibilidade do pai (Gonzalez, 2008: 144); um poema dirigido a este, mas que não teve coragem de lhe entregar, pelo que o substituiu por um cartão no qual se referia, de novo, à sua ausência (Gonzalez, 2008: 86, 87); o corte radical do cabelo, depois de ter tido relações com o

Diogo, o irmão da Marta. No entanto, a todos estes atos o pai respondeu sempre com indiferença e a mãe com ataques de nervos e, por vezes, com agressividade, como aconteceu quando viu a tatuagem do relógio no braço de Joana.

No segundo grupo – atos que refletem e acompanham o evoluir do estado psíquico da heroína –, são de referir os vários atos que faziam parte do seu quotidiano antes de começar a drogar-se, como, por exemplo, o optar pela área da Saúde no 10º ano, com o objetivo de vir a estudar Medicina, o continuar a ser a delegada de turma, e a sua participação ativa na peça intitulada *Os Amigos da Onça*, que abordava o tema da droga, para além da sua entrega ao estudo, ao desporto, à pintura, à leitura.

Contudo, a dor e a solidão que sentia desde a morte de Marta e a preocupação em apoiar o irmão desta, o Diogo, levaram-na a aproximar-se dele e do seu grupo, mesmo depois de saber que eles se drogavam, atitude que justifica do seguinte modo: “Ela [a Rita] e o Diogo são os únicos amigos que tenho, para além do *Lucas* [o cão], claro! Não posso perdê-los.” (Gonzalez, 2008: 134). Foi assim que, quase sem ter plena consciência disso, a jovem se foi deixando levar por um caminho que só terminou com a sua morte. Na última fase da sua vida, os atos de Joana são, pois, de desistência de tudo o que até aí preencheria o seu quotidiano de adolescente – a escola, o desporto, o teatro, a literatura, a música – e, finalmente, de desistência de si própria.

### **3.3 A «identidade adolescente» no romance juvenil alemão**

Neste ponto serão analisados os romances *Crazy* (2001), de Benjamin Lebert, *die Zeit der schlafenden Hunde* (2005), de Mirjam Pressler, *Das unsichtbare Herz* (2009), de Friedrich Ani, *Seidenhaar* (2008), de Aygen-Sibel Çelik, e *Den Himmel zu Füßen* (2006), de Sandra Hoffmann, de acordo com os mesmos parâmetros que foram seguidos no caso do romance juvenil português.

#### **3.3.1 Estratégias narrativas usadas na construção identitária dos/das protagonistas**

No *corpus* juvenil alemão adotei a mesma metodologia de análise que no caso do romance juvenil português, pelo que começarei por apontar as estratégias narrativas a que se

recorreu em cada obra, apresentando, ainda que de forma sucinta, os aspectos que melhor as caracterizam.

Antes de mais, importa salientar que considere, igualmente, a existência de dois planos distintos de análise: o da história (o dos conteúdos narrados) e o do discurso (o da expressão verbal desses conteúdos), sem, contudo, ignorar as relações de interdependência que estes mantêm entre si. Com efeito, como acentuam Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, não basta “explicar a articulação orgânica dos vários componentes que integram o nível discursivo, mas também [...] entender a sua projeção semântica, em função da específica **história** que o **discurso** representa, a qual solicita o privilégio de determinados signos narrativos, em detrimento de outros.” (Carlos Reis & Ana C. Lopes, 2000: 112), (negritos dos autores).

Acresce dizer que, para a detecção e descrição de determinadas **categorias narrativas** – personagens, com destaque para a *personagem central*, *espaço* e *ação* –, se revelaram igualmente de grande utilidade as categorias de conteúdos de «identidade» de Neuenschwander (2002), pelo contributo que deram para a caracterização das personagens, para a descrição dos espaços físicos e sociais em que estas se inserem, para a seleção e análise dos atos realizados pelas personagens centrais que revelaram ter um impacto fundamental para o desenvolvimento da ação principal.

Em algumas obras sentiu-se também a necessidade de considerar o papel desempenhado pelo *tempo narrativo*, uma categoria do relato resultante da articulação entre o tempo como componente da história e o tempo como manifestação deste ao nível discursivo, tendo em conta que “o **tempo da história** é múltiplo e a sua vivência desdobra-se pela diversidade de personagens que povoam o universo diegético” e que, “o **tempo do discurso** é linear e sujeita o tempo da história à dinâmica de sucessividade metonímica própria da narrativa.” (Carlos Reis & Ana C. Lopes, 2000: 112). (negritos dos autores).

Foi igualmente necessário refletir sobre as **estratégias narrativas** adotadas em cada um dos romances: a situação narrativa instaurada (narrador *autodiegético*, *heterodiegético* ou *homodiegético*), o tipo de relação que o narrador estabelece com o narratário, o destaque dado a uma determinada personagem, conferindo-lhe uma posição central na narrativa, a perspectiva narrativa instituída a partir dos procedimentos de focalização adotados.

Atendendo a que, como defendem Carlos Reis e Ana C. Lopes (2000: 144), as estratégias narrativas são procedimentos de incidência pragmática e ao facto de todo o texto literário ser dotado de uma intencionalidade pragmática (Aguilar e Silva, 2009: 574-5) – intencionalidade que está bem patente e com objetivos bem definidos na literatura infanto-juvenil contemporânea, como uma prática cultural focada nos indivíduos mais novos da sociedade –, senti ainda a necessidade de proceder a uma reflexão sobre os efeitos (eventualmente) pretendidos na receção, advenientes da adoção de determinadas estratégias narrativas.

Verifica-se, assim, que no romance adolescente *Crazy*, o autor real, Benjamin Lebert, deu o seu próprio nome ao herói da obra e escreveu-a quando tinha apenas dezasseis anos, por conseguinte na sua adolescência, pelo que é de supor a presença de diversos elementos autobiográficos na mesma. No entanto, o que interessa, para efeitos de análise, é, antes de mais, o facto de se constatar que a voz do narrador (*autodiegético*) é coincidente com a do protagonista, instituindo-se, assim, uma relação de identidade entre ambos, e, por conseguinte, uma comunhão de posições afetivas, psicológicas, éticas, ideológicas, etc..

Benni, a personagem central do romance, adquire, deste modo, o estatuto de um narrador/protagonista, que relata, na primeira pessoa, as suas experiências pessoais íntimas, os aspetos mais marcantes da sua relação consigo próprio, com os outros e com os espaços em seu redor. É ele quem fornece toda a informação a seu respeito – características físicas, capacidades cognitivas, estados de espírito, interesses e gostos –, a respeito das pessoas que lhe são próximas – pais, irmã, professores, colegas –, bem como dos espaços em que se move, com especial incidência no internato que frequentou durante um ano escolar. É, por conseguinte, através do filtro da subjetividade do protagonista que nos é dado a conhecer todo o universo diegético, sendo os procedimentos da sua focalização interna que dominam toda a história.

Assim se explica que o narrador/protagonista Benni, embora colocado num tempo ulterior à história narrada, recorra frequentemente ao presente histórico em estreita ligação com a sua focalização interna, uma vez que, como acentuam Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, “ao evocar uma vivência passada, o **presente histórico** incute nesta evocação toda a tensão emocional então sentida” (Carlos Reis e Ana C. Lopes, 2000: 339) (negrito dos autores). Constata-se, com efeito, que as formas verbais no presente dominam as descrições que o

protagonista/narrador faz dos espaços e das situações, os diálogos que mantém com as outras personagens ou que elas estabelecem entre si, bem como os seus monólogos interiores que povoam toda a narrativa, como manifestações exteriores da sua interioridade complexa e amargurada. A título de exemplo, apresenta-se um desses monólogos, que, à semelhança de outros, é introduzido pela fórmula „denke ich“ (penso eu), como expressão da atitude autorreflexiva em que o herói se coloca em determinados momentos:

Pois é, a adolescência é a idade mais bela de todas, [penso eu]. Tanto na escola como nas outras merdas, passamos o tempo a fazer experiências importantíssimas. Mas é verdade o que dizem os velhos. Não me consigo lembrar de nenhuma altura da minha vida em que não estivesse pelo beicinho. (...). Por outro lado, também não consigo lembrar-me de uma altura em que andasse com alguém. Deve ser porque sou tão esquisito, como diria a Maria. Mas que raio é que isso significa: ser esquisito? Será esquisito ir à noite ter com as miúdas montado nas costas de um amigo?<sup>79</sup> (Lebert, 2003: 50, 51). (a expressão “denke ich” não se encontra traduzida na versão portuguesa aqui transcrita, motivo por que a apresento entre parêntesis retos).

No entanto, embora seja a voz do narrador/protagonista que se faz ouvir, este dá, frequentemente, a conhecer as opiniões de outras personagens, permitindo, assim, que se revelem pontos de vista diferentes sobre variados temas: vida, adolescência, juventude, sexo, amizade. Como se pode ver no seguinte diálogo, Crazy e o seu amigo de quarto, Janosch assumem diferentes posições perante a morte, que radicam em visões divergentes sobre a juventude e a própria vida:

Tens medo da morte? – pergunto a Janosch.

Um rapaz da nossa idade nunca tem medo da morte – responde ele.

Achas que não? – insisto.

A sério – replica o Janosch. Um rapaz só começa a ter medo da morte, quando deixa de o ser. Antes disso a sua obrigação é simplesmente viver. E não é então que vai perder tempo a pensar na morte.

Então por que é que eu tenho medo da morte? – pergunto.

O teu caso é um pouco diferente – explica Janosch.

Ai assim? E então qual é a diferença? – insisto.

No teu caso, é todo esse mar! – afirma Janosch.

O mar? – repito.

O mar do medo. Tens que mandar acabar com tudo isso. É que, sabes, no teu mundo há tantas coisas que querem dar cabo de ti. Seja a separação dos teus velhos. Ou o

---

<sup>79</sup> „Ja, die Jugendzeit ist doch die schönste Zeit von allen, **denke ich**. Sowohl die Schule als das andere Zeug. Man sammelt einfach die besten Erfahrungen. Es stimmt schon, was die Alten sagen. Ich kann mich nicht an eine Zeit erinnern, in der ich nicht verknallt war. (...). Allerdings kann ich mich auch nicht an eine Zeit erinnern, in der ich mit jemandem gegangen wäre. Dazu bin ich zu selten, würde Maria sagen. Was zum Teufel *ist* eigentlich seltsam? Ist es seltsam, nachts auf dem Rücken eines Freundes zu den Mädchen zu pilgern?“ (Lebert, 2001: 56, 57), (itálico do autor), (negrito meu).

internato. Ou os outros gajos. Tenta não dares tu próprio cabo de ti. Seria uma pena, sabes?<sup>80</sup>. (Benjamin Lebert, 2003: 126).

Acresce dizer que, no romance *Crazy*, a presença do narratário se revela sobretudo nos monólogos interiores que povoam todo o texto narrativo e nos quais Benni, o protagonista/narrador, se assume como o destinatário direto das suas próprias reflexões. Com efeito, como já foi atrás referido, o monólogo interior leva a que se institua uma situação em que o narrador e o narratário convergem “numa única pessoa episodicamente desdobrada”. Por sua vez, “o leitor tem acesso a essas reflexões pela mediação da escrita que o autor, no plano da criação literária, levou a cabo.” (Carlos Reis e Ana C. Lopes, 2000: 269).

Se pensarmos que o autor real de *Crazy* é um jovem adolescente de dezasseis anos, talvez não seja de esperar que haja, da sua parte, uma “intenção pragmática”, conscientemente assumida, no sentido de que a sua obra contenha uma mensagem com impacto no público leitor. Contudo, ao instituir um narrador/protagonista (com o qual, de certo modo, se identifica) que, nos diálogos com as outras personagens e, sobretudo, nos monólogos interiores, expressa os seus pontos de vista relativamente a todo o conteúdo semântico da obra e, especificamente, a determinados temas aí debatidos, acaba sempre por veicular uma mensagem que terá, inevitavelmente, os seus reflexos na receção (juvenil).

De facto, as numerosas reedições do romance adolescente *Crazy* e o grande êxito da sua adaptação ao cinema comprovam bem a sua aceitação por parte de um vasto público, que se explica, em grande medida, pelos fortes sentimentos de empatia e identificação que o seu herói jovem deverá despertar nos seus pares. A este respeito, Robert Buczek assinala que “o romance *Crazy* foi adaptado ao cinema, com grande êxito, em 2000, por Hans-

---

<sup>80</sup> »Hast du eigentlich Angst vor dem Tod?« frage ich Janosch.

»Ein Jugendlicher hat nie Angst vor dem Tod«, antwortet er.

»Wirklich nicht?« frage ich.

» Wirklich nicht, entgegnet Janosch. »Ein Jugendlicher hat erst Angst vor dem Tod, wenn er kein Jugendlicher mehr ist. Vorher muß er einfach leben. Da denkt er nicht an den Tod.

»Wie kommt es dann, daß *ich* Angst vor dem Tod habe?« frage ich.

»Bei dir ist es etwas anderes«, erklärt Janosch.

»So? Und was ist es bei mir?« frage ich

»Bei dir ist es das Meer!« sagt Janosch.

»Das Meer?«, frage ich.

»Das Meer von Angst. Das mußst du mal ablegen. Weißt du, in deiner Welt gibt es so viele Dinge, die dich umbringen wollen. Sei es die Trennung deiner Eltern. Das Internat. Andere Typen. Versuch dich nicht selber umzubringen. Das wäre schade, weißt du!« (Lebert, 2001: 147, 148). (itálico do autor)

Christian Schmid (direção)”, acentuando que, “com cerca de um milhão e meio de espetadores, ele se coloca “entre os filmes alemães de maior sucesso no ano 2000.”<sup>81</sup> (Buczec, 2010: 485, nota de rodapé), (tradução minha).

No romance juvenil *Seidenhaar*, temos uma heroína, Sinem, que, pela centralidade que ocupa na narrativa e pela forma como está configurada, se destaca de todas as outras personagens. Há, contudo, nesta obra, a presença de um deuteragonista, Canan, uma personagem secundária que detém uma posição de certo relevo na história narrada.

Neste sentido, pode dizer-se que o enunciado narrativo se manifesta, nesta obra, a duas vozes:

1. a de um narrador *autodiegético*, coincidente com a da protagonista da obra, Sinem, que narra, na primeira pessoa e no passado, as suas experiências e vivências, descreve outras personagens, ambientes e espaços, e reflete sobre os seus próprios pensamentos, ações e estados de espírito, bem como sobre os dos outros;
2. a de um narrador *heterodiegético*, que enuncia na terceira pessoa e no presente, as experiências vividas pela segunda personagem, Canan, os seus pensamentos, reflexões e estados emotivos.

Estas duas vozes apresentam-se, inicialmente, como dois polos ideologicamente opostos e conflituosos relativamente ao islamismo e às suas práticas. No entanto, ao longo da narrativa assiste-se a um quebrar de barreiras e a uma aproximação cada vez maior entre as duas partes, que acabam por se aceitar mutuamente, sem, contudo, abdicar das suas posições essenciais.

Este romance encontra-se estruturado em capítulos, cada um deles dotado de um pequeno título, associado ao respetivo conteúdo semântico. Constatam-se, por exemplo, que no primeiro capítulo, intitulado *Schwarze Verheißung* (prenúncio negro/mau), a heroína narra o primeiro encontro que teve com Belgin, uma prima que segue à risca todos os preceitos do islamismo, razão por que suspeita que ela seja uma “Fundî” (fundamentalista) (Çelik, 2008: 8), o que desperta em Sinem sentimentos de irritação e revolta. Por isso, deseja

---

<sup>81</sup> „Der Roman „Crazy“ wurde von Hans-Christian Schmid (Regie) erfolgreich verfilmt. Mit etwa 1,5 Millionen Kinobesuchern gehörte „Crazy“ zu den erfolgreichsten deutschen Filmen des Jahres 2000.“ (Buczec, 2010: 485).

ardentemente que a prima regresse em breve para a sua casa em Inglaterra, para não ter mais que pensar nela, como se constata no seguinte excerto:

Esperei calmamente que Belgin desaparecesse em breve. Felizmente foi isso que aconteceu. (...). Mas, logo no dia seguinte, na escola, tive que pensar novamente nela. É que foi mesmo estranho que Frau Müller, a nossa diretora de turma, na aula de Ciências Sociais, tivesse justamente que abordar o tema do uso do lenço.<sup>82</sup> (Aygen-Sibel Çelik, 2008: 10). (tradução minha).

Verifica-se, assim, que há, neste primeiro capítulo, uma ligação evidente entre o significado do título e o do seu conteúdo semântico, expressa através do sentido que a palavra “schwarz” (preto/negro) adquire quando imputada a *Verheißung* (prenúncio) e a Belgin – que Sinem apelida de “schwarze Fatma” [barata (negra)] –, sentido esse que tem, em ambos os casos, uma conotação negativa para expressar a ideia de algo mau.

Constata-se, ainda, que, na maior parte dos capítulos, é Sinem a protagonista/narradora, que, em focalização interna, narra a informação de que dispõe sobre a parte da história que lhe compete e a forma como a avalia no espaço íntimo da sua consciência; é o que se verifica no monólogo que se segue, em que a heroína se questiona sobre uma determinada situação:

Porque é que tivemos então que debater, precisamente nesse dia, o tema do lenço? Canan! Pensei eu, de novo. O que é que ela acabou de fazer? Certamente que ouviu também o comunicado. Claro, ela também teve que fazer os trabalhos de casa. Agora bem pode esquecer-se de vir a ser professora. Sim, no caso de querer usar o lenço. Na realidade, a discussão teve lugar na escola, só entre nós as duas. Havíamos discutido uma com a outra, mesmo a sério. (Çelik, 2008: 12).<sup>83</sup>

Contudo, alguns capítulos têm Canan como personagem principal, encarregando-se, nestes casos, um narrador *heterodiegético* de relatar os seus atos e vivências, mas também os seus pensamentos e emoções. Com efeito, as intrusões deste narrador, colocado em focalização omnisciente relativamente à parte da história que lhe compete narrar, invadem, por vezes, o

---

<sup>82</sup>“Ich hoffte still, dass Belgin bald wieder verschwand. Zum Glück war es dann auch so. (...) Aber schon am nächsten Morgen in der Schule sollte ich noch einmal an sie denken. Seltsam war es nämlich schon, dass Frau Müller, unsere Klassenlehrerin, in Gesellschaftslehre ausgerechnet das Thema Kopftuch behandeln musste.“ (Aygen-Sibel Çelik, 2008: 10).

<sup>83</sup>“Warum sonst hatten wir gerade an diesem Tag über das Kopftuch-Thema diskutiert? Canan!, dachte ich wieder. Was sie wohl gerade machte? Bestimmt hatte sie die Meldung auch gehört. Klar, sie musste ja auch Hausaufgaben machen. Jetzt konnte sie es vergessen, Lehrerin zu werden. Na ja, jedenfalls mit Kopftuch. Eigentlich hatte die Diskussion in der Schule nur zwischen uns beiden stattgefunden. Wir hatten uns ganz schön in die Haare gekriegt.“ (Çelik, 2008: 12).

campo de consciência da jovem heroína, revelando os sentimentos que perpassam o seu espírito em determinadas situações. Como se verifica no seguinte excerto, extraído do capítulo intitulado *Allein* (sozinha), o narrador dá-nos a conhecer o estado de solidão e desespero em que Canan ficou depois da discussão na aula, a ponto de perder a noção do tempo e do lugar em que se encontrava:

*Porque é que as ruas estão afinal tão vazias? Que horas serão? Canan não sabe, ela já não sabe nada. Tem frio. Depois da escola ela pôs-se simplesmente a andar. Sem destino, sem ideia do que deve fazer agora. 'Como é que vim aqui parar?'. De qualquer modo, Canan aterrada de novo na escola. (...). Sente-se exposta, só. No quadro podem ainda ver-se os testemunhos esbatidos da última aula de GL (ciências sociais). Frau Müller apagara-os, como se, com o fim da aula, eles tivessem perdido o seu significado: 'Uso do lenço na escola. Pro e contra'. Na cabeça de Canan, nada de apagou, nem uma palavra!'<sup>84</sup> (Çelik, 2008: 15), (tradução minha), (itálico e aspas da autora).*

Constata-se ainda que os capítulos centrados em Canan se distinguem dos restantes por serem mais curtos, raramente ultrapassando a extensão de uma página, e por se apresentarem, do ponto de vista gráfico, em itálico, o que revela uma intenção manifesta por parte da autora da obra e, eventualmente, de outros intervenientes no processo de comunicação literária (editora, produtores gráficos, etc.) de tornarem clara a distinção entre as duas partes do relato – uma centrada em Sinem e a outra em Canan – e de, simultaneamente, salientarem o papel central de Sinem como a personagem principal da história no seu todo.

Numa obra em que a enunciação do discurso é da responsabilidade de dois tipos de narradores – um narrador *autodiegético* e outro *heterodiegético* – torna-se difícil, à partida, a localização textual do narratário, essa entidade fictícia a quem estes se dirigem. No entanto, a análise da focalização interna em que o primeiro narrador se coloca – um narrador/protagonista (auto)reflexivo e (auto)crítico (Sinem) – e a focalização onisciente conferida ao segundo – um conhecedor profundo das vivências, reflexões e angústias de Canan durante o período em que ela esteve desaparecida – ajudam à identificação de um

---

<sup>84</sup> „Warum sind die Straßen bloß so leer? Wie spät ist es? Canan weiß es nicht, sie weiß nichts mehr. Ihr ist kalt. Nach der Schule ist sie einfach losgelaufen. Ohne Ziel, ohne eine Vorstellung, was sie jetzt tun soll. »Wie komme ich hierher?« Irgendwie ist Canan wieder in der Schule gelandet. (...). Sie fühlt sich bloßgestellt, allein. Auf der Tafel sind noch die verblassten Zeugen der letzten GL-Stunde zu sehen. Frau Müller hatte sie weggewischt, als hätten sie mit dem Ende der Stunde ihre Bedeutung verloren: »Kopftuch in der Schule. Pro und Kontra«. In Canans Kopf ist nichts verblasst, nicht ein Wort!“ (Çelik, 2008: 15) (itálico da autora).

narratário a quem estes se dirigem, como o recetor de uma mensagem comum, que o autor real da obra pretende fazer chegar ao potencial público destinatário: a necessidade de se promover o diálogo não apenas inter-religioso mas também intrarreligioso. Como afirma Sinem quase no final do romance: „As pessoas não conseguem pura e simplesmente compreender que os muçulmanos são exatamente como as outras pessoas, umas vezes mais crentes, outras vezes menos, outras vezes absolutamente nada.”<sup>85</sup> (Çelik, 2008: 148), (tradução minha).

É ainda de referir a inclusão de um glossário no final do romance, que é apresentado, no âmbito da história narrada, como o resultado de uma pesquisa para um trabalho escolar sobre o Islamismo, levada a cabo por Sinem e uma outra colega, mas que surge na narrativa como uma estratégia adotada para dar a conhecer ao narratário e, conseqüentemente, aos potenciais leitores jovens, o significado de diversas palavras e expressões turcas contidas no texto, facilitando, assim, a compreensão do mesmo. (Çelik, 2008: 150-155).

No romance *Die Zeit der schlafenden Hunde* optou-se por um narrador *heterodiegético*, ou seja que não integra a história narrada como personagem, o que leva a que se institua uma relação de alteridade entre ele e o universo diegético representado, traduzida, ao nível do discurso, pela predominância de um registo na terceira pessoa.

No entanto, ainda que colocado numa posição temporal de ulterioridade em relação à história, este narrador revela ter uma grande autoridade e um conhecimento omnisciente sobre toda a diegese, manifestados na forma como “controla e manipula os eventos relatados, as personagens que os interpretam, o tempo em que se movem, os cenários em que se situam, etc.” (Carlos Reis e Ana C. Lopes, 2000: 174). É ele, com efeito, que detém toda a informação não apenas quanto à personagem central, Johanna – uma jovem adolescente dotada de uma psique profundamente emotiva, sensorial, (auto)reflexiva e (auto)crítica –, mas também quanto às restantes personagens, aos contextos espaço-temporais em que a ação se desenrola e ao evoluir desta ao longo da narrativa. Este conhecimento e autoridade manifestam-se claramente na forma como promove uma das

---

<sup>85</sup>“Die Leute können sich einfach nicht vorstellen, dass Muslime genauso sind wie andere Menschen auch. Mal mehr, mal weniger gläubig, mal gar nicht.“ (Çelik, 2008: 148).

personagens, Johanna, a protagonista da narrativa, pelo relevo que lhe confere como o eixo em torno do qual gira toda a história narrada.

As capacidades de autoridade e de onisciência do narrador vão ao ponto de possibilitar-lhe a entrada na intimidade da heroína, revelando-se um conhecedor profundo das suas sensações e emoções, como se verifica no seguinte excerto, em que as sensações tácteis e olfativas de Johanna, bem como as emoções que estas lhe despertam, se manifestam vivamente ao nível do discurso, através do recurso a todo um léxico que as referencia:

Com os olhos fechados, Joahanna tateia à sua volta, mas os dedos sentem apenas o tecido, a almofada macia, que cede ao seu toque, o lençol, um pouco mais áspero, afastado e dobrado, a coberta, que ali, onde Daniel esteve deitado, está puxada até acima da almofada, como se houvesse algo a esconder, uma lembrança que lhe provoca calor no rosto. Daniel já não está ali, esgueirara-se furtivamente à meia-noite, quando os pais dela já se haviam deitado. Johanna está sozinha, embora imagine sentir ainda o cheiro a pele, a suor, a felicidade, sente ainda as mãos dele, a respiração dele nos seus cabelos.<sup>86</sup> (Mirjam Pressler, 2005: 5), (tradução minha).

Também o universo (auto)reflexivo e (auto)crítico de Johanna é invadido pelo narrador que, em determinados momentos, se cala, para dar voz à heroína, permitindo que esta expresse diretamente as suas intenções e expectativas, como se verifica no seguinte excerto:

Tenho que pôr um ponto final no assunto, pensa ela [Johanna], tenho que voltar a ser a rapariga despreocupada que fui até àquele dia em finais de Abril, tenho que tentar encontrar de novo a alegria, o prazer no movimento, na leveza, nas coisas simples. (...). Não sou culpada do que aconteceu muito antes de eu ter nascido, há cinquenta e sete anos, quase uma eternidade, há tanto tempo assim. Não pretendo esquecê-la, Frau Levin, certamente que não, irei a Israel, nada se alterará nos meus planos, mas a senhora tem que aceitar que eu sou outra pessoa, uma pessoa autónoma e não apenas a neta de Erhard Riemenschneider.<sup>87</sup> (Pressler, 2005: 6, 7), (tradução minha).

---

<sup>86</sup>“Joahanna tastet mit geschlossenen Augen neben sich aber ihre Finger spüren nur Stoff, das glatte Kissen, das unter ihrer Berührung, nachgibt, das Laken, etwas rauher, verschoben und faltig, die Zudecke, die da, wo Daniel gelegen hat, bis über das Kopfkissen gezogen ist, als gäbe es irgendetwas zu verstecken, eine Erinnerung, die ihr die Wärme ins Gesicht treibt. Daniel ist nicht mehr da, er hat sich nach Mitternacht, als ihre Eltern schon schliefen, aus dem Haus geschlichen, sie ist allein, obwohl sie den Geruch nach Haut und Schweiß und Glück noch zu riechen meint, seine Hände noch spürt, seinen Atem in ihren Haaren.“ (Mirjam Pressler, 2005: 5).

<sup>87</sup>“Ich muss einen Schlussstrich ziehen, denkt sie [Johanna], ich muss wieder das unbekümmerte Mädchen werden, das ich bis zu jenen Tagen Ende April gewesen bin, ich muss versuchen, die Freude wiederzufinden, das Vergnügen an der Bewegung, an der Leichtigkeit, an selbstverständlichen Dingen. (...) Ich bin nicht schuld an dem, was lange vor meiner Geburt passiert ist, siebenundfünfzig Jahre ist es her, eine halbe Ewigkeit, so weit weg ist es. Ich will Sie nicht vergessen, Frau Levin, bestimmt nicht, ich werde nach Israel fahren, an meinen Plänen ändert sich nichts, aber Sie müssen akzeptieren, dass ich ein anderer Mensch bin, ein eigenständiger Mensch, nicht nur die Enkelin von Erhard Riemenschneider.“ (Pressler, 2005: 6, 7).

Quanto às manifestações da subjetividade do narrador, pode dizer-se que estão sobretudo patentes nas descrições que este apresenta dos espaços, personagens, eventos, havendo situações em que as mesmas se entrecruzam e se confundem com as da heroína, como acontece logo no parágrafo com que inicia o prólogo da obra e que a seguir se transcreve: “De manhã, quando se pressente já a claridade por detrás das pálpebras fechadas, quando uma pessoa se estica por debaixo do cobertor quente, estende os músculos indolentemente e, de novo, os relaxa, com indolência, é fácil ser-se feliz.”<sup>88</sup> (Pressler, 2005: 5), (tradução minha).

Com efeito, constata-se que, neste enunciado, está patente uma manifestação da subjetividade do narrador, que faz uma avaliação positiva de uma determinada situação, mas também da heroína, – é a Johanna que este excerto se refere, como o comprova o texto que o segue e que já foi atrás transcrito (Pressler, 2005: 5) – e do destinatário intratextual, implicitamente invocado pelo vocábulo “man” (*se, alguém, uma pessoa*).

É ainda de salientar que este romance se caracteriza, a nível formal, por apresentar uma alternância constante entre tempos verbais do presente e do passado, entre a primeira e a terceira pessoa e entre o discurso direto, indireto e indireto livre, que constitui a base de uma estrutura discursiva complexa, como a forma encontrada para o narrador descrever os espaços, personagens e situações, dar a conhecer a ordem temporal dos acontecimentos, configurar os discursos das personagens.

Deve ainda realçar-se o tratamento dado ao tempo da narrativa, que se estende apenas por meio ano, mas que permanentemente remete para momentos anteriores, através das memórias da protagonista relativamente ao seu passado próximo (no qual inclui a sua viagem a Israel) ou da evocação de um passado mais remoto, que ultrapassa as fronteiras da sua existência, um passado que não lhe pertence, que é da sua família, do seu país, mas que acaba por interferir amargamente no seu presente. A este respeito Hans-Heino Ewers e Caroline Gremmel acentuam que:

A alternância permanente entre planos temporais, bem como as numerosas conversas meramente imaginadas pela protagonista que, muitas vezes, só muito mais tarde se

---

<sup>88</sup>“Morgens, wenn **man** hinter den geschlossenen Lidern schon die Helligkeit spürt, wenn man sich unter der warmen Decke streckt, die Muskeln träge angespannt und ebenso träge wieder lockert, ist es leicht, glücklich zu sein.“ (Pressler, 2005: 5) (negrito meu).

apresentam ao leitor como tais, provocam um esbatimento das fronteiras entre presente e passado, entre realidade e fantasia, o que se manifesta como um reflexo estrutural não apenas do estado de consciência da jovem heroína, mas também do processo da memória em geral, em que as fronteiras entre a realidade e a imaginação ameaçam esbater-se não menos rapidamente.<sup>89</sup> (Ewers und Gremmel, 2008: 42).

É, pois, de salientar que este “esbatimento das fronteiras entre o presente e o passado, entre a realidade e a fantasia”, a que se referem Ewers & Gremmel, advenientes das estratégias narrativas adotadas, em que um narrador *heterodiegético* e onisciente detém toda a informação diegética e a manipula a seu modo, tendo em vista o narratário intratextual a quem se dirige, surge como forma de caracterizar o espaço íntimo da heroína e o modo como as suas memórias se refletem e confundem com sua realidade presente.

Fica, por fim, a mensagem de que, tal como aconteceu com Johanna, também as gerações alemãs mais jovens – sobretudo os descendentes de antigos nazis – devem aprender a conviver com esse passado trágico do seu país, repudiando os atos ignóbeis então praticados, mas sentindo-se libertos de sentimentos de culpa por crimes que, efetivamente, não cometeram.

Em *Das unsichtbare Herz* temos três personagens centrais, apresentadas ao leitor logo em paratexto da obra, na página de verso da capa: Merit, Frederick e Dennis, três jovens fruto de inseminação artificial, que se conhecem, por acaso, num ‘chatroom’ e que decidem procurar os verdadeiros pais. A existência de três protagonistas leva a que se institua uma narrativa densa de informação sobre cada uma destas personagens e a que a história se construa a partir da conjugação das ações por elas protagonizadas, ações essas que ocorrem paralelamente, ainda que em espaços diferentes e em diferentes contextos socioculturais.

Neste romance optou-se por um narrador *heterodiegético* que, colocado num tempo ulterior à história narrada e numa posição de onisciência relativamente a esta, dá a conhecer ao leitor as personagens principais e secundárias e a forma como estas interagem, bem como os diversos eventos, o tempo e os espaços em que estes ocorrem. É também ele que fornece os elementos necessários para a identificação dos traços identitários mais

---

<sup>89</sup> „Der ständige Wechsel zwischen den Zeitebenen wie auch zahlreiche von der Protagonistin bloß imaginierte Gespäche, die sich dem Leser als solche oft erst nachträglich offenbaren, bewirken ein Verschwimmen der Grenzen zwischen Gegenwart und Vergangenheit, zwischen Realität und Phantasie, was sich als eine strukturelle Widerspiegelung nicht nur des Bewusstseinszustandes der jugendlichen Heldin erweist, sondern auch des Prozesses des Erinnerns im Allgemeinen, bei dem nicht weniger schnell die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Einbildung zu verschwimmen drohen.“ (Ewers und Gremmel, 2008: 42).

marcantes de cada uma das personagens centrais, possibilitando, assim, a sua individualização e a compreensão das suas diferentes formas de agir face a um problema comum: a forma como foram gerados.

Constata-se, assim, que o narrador, dotado de um conhecimento omnisciente e de uma grande autoridade sobre todo o universo diegético, manipula à vontade toda a informação de que dispõe, pelo que os relatos que apresenta – sobre os atos praticados por Merit, Frederick e Dennis, sobre as suas atitudes (auto)reflexivas e (auto)críticas, bem como sobre as interações que estabelecem entre si ou com outras personagens –, se entrecruzam frequentemente, o que exige uma atenção redobrada por parte dos leitores deste texto narrativo.

Importa realçar o facto de o narrador não se escusar a invadir, de vez em quando, a interioridade das personagens principais, revelando os seus pensamentos, desejos, inquietações, embora o faça, quase sempre, de uma forma indireta e *a posteriori*. Como se verifica no seguinte fragmento, a opção pelo discurso indireto livre permitiu que fossem representados os pensamentos da heroína, sem que o narrador tivesse que abdicar do seu estatuto de mediador:

De repente [Merit] sentiu que a sua troca recíproca de frases era só conversa. Teria preferido levantar-se e enterrar o seu plano e deixar ficar o indivíduo ali sozinho, sentado no canto.

Mas não podia fazer isso.

Isso, pensou ela, seria uma estupidez da minha parte.<sup>90</sup> (Friedrich Ani, 2009: 11) (tradução minha).

O facto de se tratar de uma narrativa extensa e com uma grande profusão de informação quanto ao universo diegético representado torna difícil a localização do narratário, mas a própria existência de um narrador e dos juízos subjetivos que este formula pressupõem a existência de um destinatário implícito, a quem ele se dirige e a quem coloca a questão que constitui o tema central da obra: em que medida o ser-se fruto de inseminação artificial poderá afetar (ou não) a «identidade» do indivíduo, o seu sentido de «humanidade»?

---

<sup>90</sup> „Mit einem Mal empfand sie ihren gegenseitigen Austausch von Sätzen nur noch als Gespräch. Am liebsten wäre sie aufgestanden und hätte ihren Plan beerdigt und den Typen allein in der Ecke sitzen lassen. Aber das durfte sie nicht. Das, dachte sie, wär stockblöde von mir.“ (Friedrich Ani, 2009: 11).

Merit responde a esta pergunta, afirmando, a determinada altura: “uma família é composta de pessoas, eu não sou uma pessoa! Sou uma peça de fancaria! (...). Sou Merit, a coisa! E agora quero saber quem me fez a mim! E quem me fez isto!”<sup>91</sup> (Friedrich Ani, 2009: 73). (tradução minha).

Por sua vez, os outros dois protagonistas, Frederik e Dennis, expressam, com alguma ironia, o que sentem relativamente à sua condição de ‘indivíduos artificialmente gerados’, no seguinte diálogo que travam no ciberespaço:

Nós [eu, tu e a Merit] somos os imbecis do século, todo o mundo se ri de nós.  
Não, escreveu Frederik. Nós não somos nenhuns imbecis, somos a classe S!  
O que é que nós somos? escreveu Dennis e piscou os olhos porque quase não conseguia ver.  
Nós somos a classe S, Dennis, somos os heróis do banco de sémen.  
Oh pianista, muda lá de droga! Eu não sou nenhuma classe S! Eu sou um lixo, um produto da masturbação. E tu também. Tu próprio o confessaste.<sup>92</sup> (Friedrich Ani, 2009: 88). (tradução minha).

No entanto, não há, nesta obra, a intenção explícita de debater e, muito menos, de encontrar uma resposta definitiva para uma questão bastante controversa, mas apenas o propósito de pôr os jovens a refletir sobre um tema candente e atual: a inseminação artificial em humanos e os seus reflexos, a nível psíquico e emocional, em indivíduos gerados por esse processo. Talvez por isso, os três protagonistas de *Das unsichtbare Herz* acabem por se conciliar consigo próprios e desistam de procurar os pais verdadeiros, bastando-lhes o facto de saberem, como afirma Merit mesmo no final da obra, que os três são “Wunschkindern” (crianças desejadas) (Ani, 2009; 249).

Acresce dizer que o recurso à presença de três personagens centrais nesta narrativa pode ser entendido como uma forma de apresentar três situações diferentes, como casos tipo que podem estar na base da opção pela inseminação artificial. Deste modo, este romance não só

---

<sup>91</sup> „Eine Familie besteht aus Menschen, ich bin aber kein Mensch! Ich bin ein Machwerk (obra de fancaria)! (...) Ich bin Merit, das Ding. Und jetzt will ich wissen, wer mich gemacht hat! Und wer mir das angetan hat!“ (Friedrich Ani, 2009: 73).

<sup>92</sup> “Wir [ich, du und Merit] sind die Blödis des Jahrhunderts, über uns lacht das ganze Universum. Nein, schrieb Frederik. Wir sind Keine Blödis, wir sind die S-Klasse! Was sind wir?, schrieb Dennis und kniff die Augen zusammen, weil er fast nichts mehr sehen konnte. Wir sind die S-Klasse, Dennis, wir sind die Helden der Sammelbank. Wechsel mal die Droge, Pianist! Ich bin keine S-Klasse! Ich bin Abfall, ich bin ein Wicksprodukt. Und du auch. Hast du es selber auch zugegeben.“ (Friedrich Ani, 2009: 88).

abre caminho para uma reflexão aprofundada e abrangente sobre o tema em questão por parte do potencial público leitor, como admite a possibilidade de que a sua mensagem chegue a jovens em situações idênticas e, por conseguinte, a debater-se com algumas das questões que atormentam os três protagonistas de *Das unsichtbare Herz*.

No romance *Den Himmel zu Füßen* optou-se igualmente por uma narração *heterodiegética*, em que o narrador, em focalização omnisciente, se assume como o detentor de toda a informação relativamente às personagens – com destaque para a personagem central, Enni –, aos eventos, ao tempo e ao espaço em que história narrada se desenvolve, ainda que mantenha com esta uma relação de alteridade. Por conseguinte, é ele o responsável pela descrição das personagens, dos ambientes, dos lugares, dos acontecimentos; é ele que narra os factos mais marcantes da infância e dos primeiros anos de adolescência de Enni, os seus modos de interagir com os outros e com o meio envolvente, a emergência dos seus comportamentos desviantes, que começam por manifestar-se em atitudes irracionais de pânico e acabam por converter-se num estado de anorexia grave, que a heroína, no final da obra, dá sinais de estar a ultrapassar, ainda que com alguma dificuldade.

Constata-se, igualmente, que este narrador omnisciente e colocado num tempo ulterior à história narrada, recorre a uma linguagem de pendor fortemente poético para formular um relato – predominantemente no passado e na terceira pessoa –, que é a expressão da sua atitude emotiva e ideológica relativamente à história que narra e aos seus elementos constituintes mas, muito especialmente, à protagonista da mesma. Com efeito, num discurso carregado de subjetividade, o narrador revela-se um conhecedor profundo da interioridade da heroína, das perceções, sensações, emoções que marcam a sua visão do mundo desde a infância, como o comprova o seguinte excerto que dá início à obra:

Elas [Enni e a avó] moravam em cima. Dali a avó passeava os olhos por cima dos campos e Enni mergulhava os dela no céu. No outono era um céu de galhas e na primavera um céu de andorinhas, no verão ficava frequentemente azul e sem pássaros. Às vezes deitava-se na cama por baixo da janela, mantinha os braços abertos, as pernas estendidas, os olhos muito abertos e respirava pelos pés. Respirem pelos pés, dizia a professora de ballet, quando eles vos doerem.<sup>93</sup> (Sandra Hoffmann, 2006: 7) (tradução minha).

---

<sup>93</sup>Sie [Enni und die Großmutter] wohnten oben. Von dort aus sah die Großmutter übers Land, und Enni sah in den Himmel. Im Herbst war er ein Krähenhimmel und im Frühling ein Schwalbenhimmel, im Sommer oft

Com efeito, este fragmento de texto revela o mundo psíquico da heroína ainda criança, marcado já por uma hipersensibilidade e por uma hiperemotividade que as relações com os outros e o com o meio envolvente, por um lado, e a entrada na adolescência, por outro, irão intensificar muito para lá dos limites do que é considerado “normal”, e que, a partir de determinada altura, a levam a ter comportamentos que entram no foro do patológico.

Acresce dizer que, embora a presença do narratário não seja facilmente detetável no texto em análise, há toda uma mensagem contida no enunciado, que o narrador dirige ao seu destinatário intratextual, e através deste, aos potenciais recetores finais. Como afirmam Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, “É por esta via que o discurso narrativo se faz acção, no sentido em que as intrusões do narrador acabam por se projectar sobre o leitor, tendendo a influenciar as suas crenças e valores dominantes.” (Carlos Reis e Ana C. Lopes, 2000: 210). No caso presente, pode dizer-se que essa mensagem consiste, no essencial, num aviso aos adolescentes para os perigos de se deixarem envolver demasiado em mundos irreais, a ponto de criarem visões completamente deturpadas da realidade, mas também numa chamada de atenção aos pais, para os efeitos nefastos que ambientes familiares demasiado instáveis e controversos podem ter no desenvolvimento identitário de crianças e jovens.

Com efeito, as intrusões do narrador, patentes nos relatos que apresenta sobre Enni, sobre o seu ambiente familiar, sobre os desencontros entre os seus membros e a forma como as relações interpessoais aí se processam, permitem-nos deduzir que residem, na família, as principais causas dos traços patológicos que marcam a personalidade da protagonista desde a infância, levando a que esta desenvolva progressivamente um estado de depressão profunda. No fragmento de texto que a seguir se apresenta e que relata uma sessão de terapia familiar, é visível o conhecimento que a terapeuta dispõe quanto ao mundo interior de Enni, bem como a completa ausência desse conhecimento por parte dos pais:

Contudo fez-se o melhor, disse o pai na sessão de terapia familiar.  
Quer dizer, pensam que fizeram o melhor, disse Frau Schönleb.  
Sim, disse o pai, sim, disse a mãe, sim, disseram ambos em coro.  
Acredito, disse Frau Schönleb.

---

blau und vogellos. Manchmal lag sie auf dem Bett unter dem Fenster, hielt die Arme ausgebreitet, die Beine gespreizt, die Augen weit geöffnet und atmete in die Füße.“ (7)  
„In die Füße atmen, sagte die Balletlehrerin, wenn es dort schmerzte.“ (Sandra Hoffmann, 2006: 7)

Depois calaram-se todos. Fez-se um silêncio insuportável, um silêncio durante o qual Enni se recolheu nos seus pensamentos, na gata imóvel e sem pelo, que agora estava sentada entre a Frau Schönleb e a mãe.

(...).

Que pena, que a gata não se possa mexer, disse Enni, no meio do silêncio.

A mãe não reagiu, e o Joschi também não, o pai olhou para Enni.

O que é que ela, a gata, faria então, perguntou Frau Schönleb.

Deixaria a sala, respondeu Enni.<sup>94</sup> (Sandra Hoffmann, 2006: 126, 127) (tradução minha).

Com efeito, está bem expressa, neste excerto, a dificuldade de comunicação entre os membros daquela família. No silêncio que se instala, Enni fecha-se ainda mais em si própria, refugiando-se num mundo imaginário, em que se sente como uma gata encurralada. A tentativa de expressar este seu estado de alma não é entendida pela família, só Frau Schönleb percebe a jovem, razão por que lhe pergunta como reagiria a “gata” se pudesse mover-se. A resposta da heroína é bem elucidativa da sua grande vontade de sair daquele cenário familiar que lhe é tão constrangedor, se tal lhe fosse permitido.

### **3.3.2 O eu adolescente na relação consigo próprio**

Neste ponto proceder-se-á a uma reflexão sobre determinados elementos considerados fundamentais para a construção identitária das/dos protagonistas das obras que constituem o *corpus* de análise alemão, com base na categoria de conteúdos “conteúdo pessoal” (Neuenschwander, 2002), que incidirá sobre a relação que estes/estas estabelecem com o seu corpo, com as suas emoções e com os pensamentos que configuram a sua vida psíquica.

---

<sup>94</sup> „Man tut doch sein Bestes, sagte der Vater in der Familientherapie.

Sie meinen, Sie haben ihr Bestes getan, sagte Frau Schönleb.

Ja, sagte der Vater, ja, sagte die Mutter, sie sagten das beide im Chor.

Das glaube ich Ihnen gerne, sagte Frau Schönleb.

Dann schwiegen alle. Es war ein unerträgliches Schweigen, es war ein Schweigen, in dem Enni zurückzog in ihre Gedanken oder zur bewegungslosen Katze ohne Fell, die nun zwischen Frau Schönleb und der Mutter saß.

(...).

Schade, daß die Katze sich nicht bewegen kann, sagte Enni in das Schweigen hinein.

Die Mutter reagierte nicht, und Joschi reagierte auch nicht, der Vater schaute Enni an.

Was würden sie den tun, die Katze, fragte Frau Schönleb.

Das Zimmer verlassen, sagte Enni.“

Como foi anteriormente realçado, esta categoria de conteúdos, juntamente com a categoria «convicções abstratas», dão, ao nível dos textos narrativos, um importante contributo para a sua caracterização física e psíquica.

No romance adolescente *Crazy*, o herói, Benjamin Lebert (Benni), um jovem de 16 anos, sofre de uma deficiência física (hemiplegia do lado esquerdo), que o impede de comportar-se normalmente nas situações mais diversas. Isso faz com que as suas referências ao corpo – quase sempre num tom de tristeza ou de amarga ironia – incidam, a maior parte das vezes, sobre esta sua limitação física e sobre as consequências adversas que daí resultam. A difícil relação de Benni com o seu corpo marcará, inevitavelmente, a sua relação com os outros, com o meio em que se insere e, especialmente, consigo próprio. Há, de facto, neste herói uma rejeição da parte deficiente do seu corpo, que o leva a desabafar:

Há dezasseis anos que me dói a perna esquerda. A minha perna deficiente. Quantas vezes a quis arrancar? Cortá-la e deitá-la fora, juntamente com o braço esquerdo. Para que precisarei eu desses dois apêndices? Só para me aperceber de tudo aquilo que eu não posso fazer: correr, saltar, ser feliz. Mas nunca o fiz. Talvez precise deles para aprender Matemática.<sup>95</sup> (Lebert, 2003: 18).

Talvez seja a grande dificuldade em lidar com a sua deficiência que leva Benjamin a chamar a atenção dos outros para este seu aspeto físico, sempre que muda de escola e é apresentado a uma nova turma. Assim, tal como acontecera em situações anteriores, é com as seguintes palavras que se dirige à turma do 8º B, em que foi inserido quando chegou ao internato Schloß Neuseelen: “*Alô, pessoal! Chamo-me Benjamin, tenho dezasseis anos e sou um aleijado. Só para o caso de ainda não terem reparado. Acho que a informação acaba por ser de interesse mútuo.*”<sup>96</sup> (Lebert, 2003: 20), (itálico do autor).

Numa fase da vida em que os indivíduos se interrogam muito sobre o seu corpo em transformação e sobre a imagem que os outros têm deles, a deficiência é para Benni, naturalmente, um fator de grande perturbação e questionamento, razão por que pergunta a Janosch, seu colega de quarto no internato: “como é que uma pessoa se sente quando não é

---

<sup>95</sup> „Seit sechzehn Jahren schon schmerzt mein linkes Bein. Mein behindertes Bein. Wie oft wollte ich es einfach abschneiden? Abschneiden und wegwerfen mitsamt dem linken Arm? Wozu brauche ich die beiden auch? Nur um zu sehen, was ich nicht kann: rennen, springen, glücklich sein. Aber ich habe es nicht getan. Vielleicht brauche ich sie ja zum Mathematik lernen.“ (Lebert, 2001: 17).

<sup>96</sup> „Hello Leute. Ich heiß Benjamin Lebert, bin sechzehn Jahre alt, und ich bin ein Krüppel. Nur damit ihr es wißt. Ich dachte, es wäre von beiderseitigem Interesse.“ (Lebert, 2001: 21) (itálico do autor).

deficiente? Quando não se sente fraca, vazia? O que é que se sente quando se passa a mão esquerda por uma mesa? É a vida que uma pessoa sente?”<sup>97</sup>. (Lebert, 2003: 36). E, na continuação desta conversa com o amigo, Benni questiona ainda:

Quero saber aquilo que sou. (...). Toda a gente sabe quem é: um cego pode dizer que é cego; um surdo pode dizer que é surdo; e um aleijado, raios me partam, pode dizer que é aleijado. Eu não posso. Eu só posso dizer que sou hemiplégico. Ou que sou espasmódico deste lado esquerdo. (...). De resto, a maioria das pessoas acham que sou um aleijado. E as poucas outras acham que sou um tipo perfeitamente normal. Agora digo-te que isso às vezes ainda pode trazer muito mais problemas.<sup>98</sup> (Lebert, 2003: 37).

A deficiência física do herói tem consequências nas suas capacidades mentais, pois, segundo a fisioterapeuta que desde sempre o acompanha, trata-se de um problema que não é apenas físico mas também cognitivo e que ameaça piorar com a idade. As perspetivas de futuro não são, para Benni, com efeito, as mais risonhas, motivo por que afirma:

Estou quase a fazer dezassete anos. Ouvi dizer que a partir daí é que começa a dureza da vida. No meu caso não há-de ser diferente. A minha fisioterapeuta constatou um agravamento radical do meu estado hemiplégico. A minha mão esquerda contrai-se cada vez mais. O mesmo acontece com o pé. Provavelmente, qualquer dia deixarei de poder andar, disse ela.<sup>99</sup> (Lebert, 2003: 147).

No grupo de amigos que o acolhem no internato, Benni tem os seus primeiros contactos com o tabaco, o álcool e também a sua primeira relação sexual, no seguimento da qual declara:

Esta foi então a minha primeira vez. Ainda por cima, no internato Neuseelen. E, ainda por cima, na segunda noite. Tudo correu assim bastante para o vertiginoso. Sinto-me mal. Sinto-me miseravelmente. (...). O que é que se ouve por aí sobre a primeira vez? Que, depois da primeira vez uma pessoa torna-se um homem? Com os pés bem assentes no chão? Acabou-se a infância? Que a pessoa finalmente se torna adulta? O

---

<sup>97</sup> „Wie fühlt es sich an, nicht behindert zu sein? Nicht schwach? Nicht leer? Wie fühlt es sich an, mit der linken Hand über einen Tisch zu streichen? Fühlt man das Leben?“ (Lebert, 2001: 40).

<sup>98</sup> „Ich möchte wissen, was ich bin“, (...). Alle wissen es: Ein Blinder kann sagen, er ist blind; ein Tauber kann sagen, er ist taub; und ein Krüppel kann verdammt noch mal sagen, er ist ein Krüppel. Ich kann das nicht. Ich kann nur sagen, ich bin halbseitengelähmt. Oder ich bin ein Halbseitenspastiker. (...). Die meisten Menschen halten mich ohnehin für ein Krüppel. Und die wenigen anderen halten mich für einen ganz normalen Menschen. Und ich kann dir sagen, das bringt manchmal noch viel mehr Probleme mit sich.“ (Lebert, 2001: 41, 42).

<sup>99</sup> „Bald werde ich siebzehn. Da soll sich im Leben ja gnadenlos was ändern, habe ich gehört. Und bei mir wird es das wahrscheinlich auch tun. Meine Krankengymnastin hat gesagt, sie sehe eine radikale Verschlechterung. Was meinen Halbseitenspastikus betrifft. Meine linke Hand ziehe sich immer mehr nach innen. Und mein Fuß ebenfalls. Irgendwann würde ich vielleicht nicht mehr laufen können, hat sie gemeint.“ (Lebert, 2001: 172, 173).

quê? Pois a minha primeira vez já passou. E eu ainda me sinto como alguém que está prestes a borrar-se nas calças. E até nem me parece que isso seja assim tão alarmante. Eu não quero ser adulto. Quero continuar a ser um rapaz normalíssimo. Curtir à vontade. E, quando preciso, esconder-me por detrás dos meus pais.<sup>100</sup> (Lebert, 2003: 71).

O sentimento de um certo desencanto manifestado pelo protagonista após a sua primeira relação sexual justifica-se pelo ambiente promíscuo em que a mesma aconteceu, pelo seu estado de grande embriaguez e por ter sido com uma desconhecida, ela também bastante alcoolizada. Contudo, o sentir que esta sua primeira experiência não fez dele um adulto dá-lhe, simultaneamente, a sensação de algum alívio, por poder continuar a comportar-se como qualquer jovem, contando com a proteção dos pais sempre que necessário.

Assiste-se, assim, ao desabrochar do protagonista para a sexualidade apenas na sua vertente física, inserido num grupo de outros jovens que comungam dos mesmos desejos sexuais e que têm igualmente necessidade do fumo e do álcool para se desinibir. Isso acontece não apenas quando vão à ala das raparigas no internato, mas também quando, em Munique, um indivíduo já de certa idade os leva a um bar, onde bebem e fumam em demasia, enquanto assistem a um espetáculo de *striptease*. Naquele momento, a excitação de Benni é tal que, para ele, tudo o resto perde sentido, a ponto de afirmar:

Estou completamente passado com esta curtição. Tudo gira à minha volta. Estou-me cagando para tudo. Para a mamalhuda da namorada do meu pai. Para o medo da minha mãe. Para o amor da minha irmã. A única coisa que me apetece é trepar para aquela arena. Lamber-lhe aquele cu todo [de Angélique].<sup>101</sup> (Lebert, 2003: 140).

Constata-se, ainda, ao longo da obra, que Benni nunca teve uma relação amorosa verdadeira e vê, no seu corpo deficiente, a razão pela qual as raparigas o consideram estranho e não o levam a sério. Com efeito, o protagonista alude, por vezes, ao facto de não ter muita sorte com as raparigas, embora o amigo Janosch expresse uma opinião contrária, ao chamar a atenção dos outros rapazes do grupo para os seus atributos físicos: “Olhem só

---

<sup>100</sup> „Das war also mein erstes Mal. Ausgerechnet im Internat Neuseelen. Und ausgerechnet inder zweiten Nacht. Das ging alles schon ziemlich schnell. Mir ist schlcht. Ich fühle mich elend. (...) Wie lauten doch gleich die ganzen Sprüche mit den ersten Mal? Nach dem ersten Mal wäre man ein Mann? Da stehe man auf eigenen Füßen? Vorbei sei es mit der milden Jugend? Man wäre nun erwachsen? Hm? Mein erstes Mal ist nun vorbei. Und ich fühle mich noch immer wie ein kleiner Hosenscheißer. Das ist, glaube ich, auch ganz gut so. Ich will gar nicht erwachsen werden. Ich will ein ganz normaler Junge bleiben. Mein Spaß haben. Mich, wenn nötig, bei meinen Eltern verstecken.“ (Lebert, 2001: 82).

<sup>101</sup> „Ich fühle mich großartig. Alles dreht sich. Alles ist mir egal. Die vollbusige Freundin meines Vaters. Die Angst meiner Mutter. Die Liebe meiner Schwester. Ich will nur noch zu Angélique auf die Bühne. Ihr den Arsch ausschlecken.“ (Lebert, 2001: 163).

para ele [Benni], malta! Não se vê mesmo que ele é o tipo de gajo por quem as miúdas ficam doidinhas? Cabelos castanhos curtos, olhos azuis, nem um grama de gordura. Temos entre nós o último grande herói.”<sup>102</sup> (Lebert, 2003: 24).

No fim da narrativa, o protagonista/narrador informa que conheceu uma rapariga que talvez venha dar algum sentido à sua vida, o que o faz suspeitar que isso possa vir a ser “o princípio de qualquer coisa.” (Lebert, 2003: 147). No entanto, a dúvida persiste, pelo que, logo de seguida, Benni confessa: “Mas eu sei lá. No fundo, disse que me achava bastante estranho. Quando lhe contei que muitas outras raparigas me tinham dito a mesma coisa, ela ainda achou mais estranho.”<sup>103</sup> (Lebert, 2003: 148). Fica, assim, a pairar uma grande incerteza quanto ao que o futuro reserva para este jovem.

Com base no que foi dito se conclui que a relação de Benni consigo próprio é marcada, a todos os níveis, pela sua deficiência física congénita, que tende a agravar-se durante a adolescência. Isto faz com que rejeite vivamente a parte do corpo afetada, por impedi-lo de agir como os outros em muitas das situações que fazem parte do quotidiano normal de qualquer adolescente. Além disso, há a suspeita de que esta deficiência interfira igualmente nas suas capacidades cognitivas, residindo aí a causa dos seus insucessos escolares.

Também nos relacionamentos amorosos, Benni é apresentado como sendo um rapaz com pouco sucesso junto das raparigas, pois, apesar dos atrativos físicos que à partida agradariam a qualquer uma – segundo a opinião do amigo Janosch – elas acham-no estranho. Por esse motivo, ele continua a duvidar de que algum dia uma rapariga o leve verdadeiramente a sério. O facto de ter conhecido uma jovem, pela qual se sentiu atraído, no último fim-de-semana que passou em casa antes de deixar o internato, surge-lhe, assim, como uma pequena luz que poderá vir a iluminar o seu futuro que, à partida, se afigura bastante obscuro.

A relação das duas personagens principais de *Seidenhaar* consigo próprias e, muito especialmente, com o seu corpo, surge permeada por questões de ordem ética e moral

---

<sup>102</sup> „Schaut euch mal Benni an! Der ist doch der Typ, auf den die Weiber scharf sind, oder nicht? Braune, kurze Haare, blaue Augen, nicht fett. Das geborene Weiberheld.“ (Lebert, 2001: 26).

<sup>103</sup> „Vielleicht war das ein Anfang. Aber ich weiß es nicht. Eigentlich fände sie mich ziemlich seltsam, hat sie gemeint. Als ich ihr erzählte, daß das viele Mädchen zu mir sagen, fand sie das erst recht seltsam.“ (Lebert, 2001: 173).

decorrentes da religião que ambas professam, o Islamismo, ainda que a encarem e vivam de modos quase antagônicos: Sinem, a heroína, numa atitude de rejeição de certas imposições que têm a ver, sobretudo, com o baixo estatuto conferido à mulher e, conseqüentemente, com o modo como é encarado o corpo feminino no âmbito da sua religião, especialmente pelos sectores mais tradicionais; Canan, a segunda personagem central, numa posição de observância rigorosa dos preceitos islâmicos – como é o caso do uso do lenço, por parte das mulheres –, dos quais se recusa a abdicar, ainda que isso lhe levante problemas na relação com os outros e possa vir a pôr em causa os seus projetos futuros. Neste contexto, não apenas as reflexões e os estados de espírito de ambas as personagens, mas também as suas atitudes e atos/ações incidem sobre e/ou refletem a forma como enfrentam as imposições religiosas do Islamismo relativamente à relação da mulher com o seu corpo, especialmente no que respeita ao uso do lenço.

Assim se justifica a irritação que Sinem sentiu perante o ritual da lavagem dos pés que a prima Belgin executou antes de orar ou quando esta lhe perguntou se jejuava no Ramadão. Também a forma como Belgin estava vestida a incomodou, fazendo-a pensar: “Ironicamente, eu tinha uma ‘barata negra’ como prima! Coberta de preto da cabeça aos pés. E eu que sempre pensara que, na nossa família, só a minha avó é que usava o lenço.”<sup>104</sup> (Çelik, 2008: 5), (tradução minha). Alguns dos seus comportamentos levaram-na, mesmo, a suspeitar que aquela estaria a testar a sua religiosidade, pois, segundo Senim, “para as mulheres veladas todas as que não usam o véu são descrentes ou blasfemas.”<sup>105</sup> (Çelik, 2008: 7), (tradução minha).

Ainda que outras questões relativas a uma visão conservadora da mulher no seio do Islamismo sejam afloradas na obra – lugar de oração separado e muito menos atraente do que o dos homens, na mesquita; impedimento de tocar no Corão quando estão menstruadas, por se considerar que o seu corpo está impuro –, verifica-se que a história narrada incide especialmente sobre uso do lenço islâmico, uma questão controversa em

---

<sup>104</sup>“Ausgerechnet ich musste eine schwarze Fatma zur Cousine haben! Schwarz verschleiert von oben bis unten. Dabei dachte ich immer, dass in unserer Familie nur meine Oma ein Kopftuch trägt.“ (Çelik, 2008: 5).

<sup>105</sup> “Für verschleierte Frauen waren alle unverschleierten Ungläubige oder Göttelästerer.“ (Çelik, 2008: 7).

alguns países ocidentais, inclusive na Alemanha, onde alguns Estados proibiram o uso do lenço nas escolas e em outros organismos públicos. (Çelik, 2008: 12).

No contexto da obra, Sinem, a protagonista/narradora, é apresentada como pertencendo a uma família pouco tradicional, com uma mãe que conhece bem os rituais do Islão, embora raramente os pratique, e um pai muito orgulhoso dos bonitos cabelos “descobertos” da filha, razão por que a apelidara de ‘Seidenhaar’ (cabelo de seda). (Çelik, 2008: 23). Tendo vivido sempre neste ambiente familiar, a jovem sente-se perfeitamente inserida na sociedade e cultura alemãs e critica certas manifestações religiosas por parte de alguns turcos – que denomina de “Fundis” (fundamentalistas) –, nas quais inclui o uso do lenço. É este o motivo por que, quando vai a casa de Canan após o desaparecimento desta, ao ver-se rodeada por mulheres cobertas, Sinem sente um misto de desconforto e revolta, que expressa do seguinte modo:

Aqui entre as mulheres jovens e as miúdas senti-me ainda mais desconfortável, como se estivesse nua, com os meus cabelos descobertos. Elas pensaram, com certeza, que eu era uma rapariga fácil, uma leviana, só porque não usava o véu, como elas. É claro, penso que elas, com toda a certeza, sentiram inveja. Quem é que usa voluntariamente o lenço? Devem consolar-se, de algum modo, com a ideia de que estão mais perto de Deus e de que estão a fazer o que é certo, com a sua devoção. Tal como a Belgin, a minha prima-barata, há pouco tempo.<sup>106</sup> (Çelik, 2008: 34), (tradução minha).

Por sua vez Canan, proveniente de uma família mais conservadora, é uma rapariga que cumpre à risca os preceitos da sua religião, inclusive o uso do lenço na escola, embora confesse que o faz não porque os pais lho imponham, mas como símbolo da sua fé. O debate sobre o lenço islâmico, na aula de Ciências Sociais, e a discussão acesa que travara com Sinem sobre os motivos por que o usava fazem com que esta personagem se sinta desesperadamente perdida, como nos informa o narrador *heterodiegético*, responsável por esta parte do relato:

*Sempre teve que lutar. Contra os outros, contra as proibições dos pais. E foi sempre por causa do lenço, da tradição ou da escola, nunca por causa dela. Nunca! Canan tem cabeça para pensar. E ninguém poderia obrigá-la a fazer o que não quer. Mas a quem explicar isto? E como? De qualquer modo, os outros não deixam de pensar*

---

<sup>106</sup>“Hier unter den jungen Frauen und Mädchen fühlte ich mich noch unwohler, irgendwie so nackt mit meinen offenen Haaren. Die dachten bestimmt, dass ich ein leichtes Mädchen, ein Flittchen war, nur weil ich kein Kopftuch trug, so wie sie. Ich meine, klar, die waren bestimmt neidisch. Wer trug freiwillig ein Kopftuch? Da mussten die sich doch irgendwie damit trösten, dass sie Gott näher seien und das Richtige taten mit ihrer Frömmigkeit. So wie Belgin, meine Kakerlaken-Cousine, neulich.“ (Çelik, 2008: 34).

*aquilo que querem. E Sinem é a pior. Essa grande idiota!*<sup>107</sup> (Çelik, 2008: 25), (itálico da autora; tradução minha).

No entanto, o desaparecimento de Canan e o envolvimento de Sinem na sua busca acabam por despertar na heroína o desejo de saber mais sobre a sua religião, pelo que decide frequentar um curso de Corão, na mesquita. Aí, o debate sobre determinadas questões, o contacto com raparigas que apresentam posições divergentes entre si relativamente aos temas em discussão e, em especial, a posição esclarecida e conciliadora de Halime, a jovem professora que administra o curso, acabam por contribuir para que Sinem se aperceba que há, no seio do Islamismo, quem comungue de uma visão mais aberta relativamente à mulher e à forma como esta deve lidar consigo própria, inclusive com o seu corpo.

Neste seu processo de descoberta, Sinem decide experimentar usar o lenço, o que provoca grande nervosismo nos pais, pois não entendem as razões que poderão estar por detrás desta decisão. Contudo, cedo se apercebeu que a reação de algumas pessoas com quem se cruzava habitualmente se tornara diferente naquele dia, mais fria e distante. No entanto, foi na escola que a situação se tornou mais confrangedora: quando entrou na aula, instalou-se um cochicho geral em toda a sala, a sua amiga Meli recusou-se a ficar sentada ao seu lado e os colegas Tom e Pedro comentaram bem alto: “ontem ela estava apenas com algumas gajas de lenço e hoje é já uma delas.”<sup>108</sup> (Çelik, 2008: 83), (tradução minha). Também a professora não percebeu o que se estava a passar, uma vez que na última aula Sinem manifestara uma grande discordância quanto ao uso do lenço, pelo que lhe perguntou se alguém a obrigara a tomar aquela decisão. Em resposta a isso, Sinem limitou-se a afirmar: “É apenas um bocado de tecido! Eu continuo a ser simplesmente a mesma.”<sup>109</sup> (*ibid.*), (tradução minha).

---

<sup>107</sup> „Immer schon musste sie kämpfen. Gegen die anderen, gegen die Verbote der Eltern. Und immer geht es ums Kopftuch, um die Tradition oder um die Schule, nie geht es um sie. Nie! Canan hat ihren eigenen Kopf. Und niemand könnte sie zwingen, etwas zu tun, was sie nicht will. Aber wem soll sie das klarmachen. Und wie? Die anderen denken doch sowieso, was sie wollen. Sinem ist die Schlimmste. Diese blöde, blöde Kuh!“ (Çelik, 2008: 25) (itálico da autora).

<sup>108</sup> „Gestern war sie noch mit ein paar Kopf-Tussis zusammen und heute ist sie schon eine von denen.“ (Çelik, 2008: 83).

<sup>109</sup> »Es ist doch nur ein Stück Stoff! Ich bin immer noch dieselbe!« (*ibid.*).

À chegada a casa, para fugir ao interrogatório dos pais inquietos, a protagonista fechou-se no quarto, pensando na professora do Corão, que usava o lenço livremente, como um modo de estar na vida: “O lenço como modo de estar na vida’. Nunca tal ouvira. Nem sequer poderia imaginar que alguém argumentasse nestes termos, relativamente ao uso do lenço.”<sup>110</sup> (Çelik, 2008: 97). E, durante algum tempo, ficou a refletir seriamente nas palavras da professora: “‘É um sinal exterior da minha filosofia de vida.’”<sup>111</sup> (*ibid.*)

Depois, olhou-se ao espelho, que lhe devolveu uma imagem um pouco diferente da sua, mas que não lhe desagradou por completo. Tirou, então, o lenço e soltou os cabelos, e foi como se encontrasse uma velha amiga que não via há muito tempo. O que sentiu, é relatado pela protagonista/narradora, nos seguintes termos: “Olhei-me ao espelho, durante muito tempo. Não. Preferia muito mais esta. Esta era eu. Era-me indiferente. Completamente indiferente, o que os outros iriam agora pensar. O lenço não tinha nada a ver comigo.”<sup>112</sup> (Çelik, 2008: 98), (tradução minha).

Por sua vez, Canan – que, entretanto, se refugiara em casa de Halime (a professora do Corão) –, queixou-se a esta da forma como Sinem a atacara na aula em que fora debatida a questão do uso lenço e acusou-a de ter menosprezado a amizade que as unira desde a infância, ao afastar-se dela, “*como se, com o lenço, se tivesse tornado outra pessoa.*”<sup>113</sup> (Çelik, 2008: 104), (itálico da autora).

No entanto, quando soube que a polícia andava à sua procura, Canan apercebeu-se de que havia ido demasiado longe, “*tudo isso por causa da sua fé, do seu lenço islâmico, porque quisera ser coerente, sincera, honesta. E porque quisera vingar-se. De Sinem. Que estupidez a sua. Que estúpido fora tudo aquilo.*”<sup>114</sup> (Çelik, 2008: 95), (itálico da autora).

---

<sup>110</sup> „Das Kopftuch als Lebensart.‘ Das hatte ich noch nie gehört. Das hätte ich mir noch nicht mal vorstellen können, dass jemand so argumentiert, wenn es ums Kopftuchtragen geht.“ (Çelik, 2008: 97).

<sup>111</sup> „Es ist ein äußeres Zeichen meiner Lebensphilosophie“ (*ibid.*).

<sup>112</sup> „Ich sah mich lange im Spiegel an. Nein. Das gefiel mir einfach besser. Das war ich. Es war mir egal. Völlig egal, was jetzt die anderen denken würden. Das Kopftuch war nichts für mich.“ (Çelik, 2008: 98).

<sup>113</sup> „*Als wäre sie mit dem Kopftuch eine andere geworden.*“ (Çelik, 2008: 104), (itálico da autora).

<sup>114</sup> „*das alles wegen ihres Glaubens, ihres Kopftuchs, weil sie konsequent sein will, aufrichtig, ehrlich. Und weil sie sich rächen wollte. An Sinem. Wie dumm von ihr. Wie dumm das alles war.*“ (Çelik, 2008: 95), (itálico da autora).

Com o evoluir dos acontecimentos, as duas raparigas acabam por se reconciliar, ainda que não abdicuem das suas diferentes formas de lidar com o Islamismo, que é, afinal, a religião de ambas. Quase no fim da narrativa, pensando em Canan, Sinem, na qualidade de protagonista/narradora, faz-nos saber que aquela terminara o ensino secundário e que se preparava para tirar o curso de professora, só não fazia a mínima ideia de como ela resolvera o problema do uso do lenço.

Conclui-se, assim, que no romance *Seidenhaar* a relação das duas personagens principais – a protagonista e a deuteragonista – consigo próprias é extremamente marcada pelo Islamismo, embora assumam posições divergentes face ao modo como se relacionam com os seus preceitos e normas. Constata-se, ainda, que é dado especial destaque à relação que cada uma das personagens estabelece com o seu corpo: Sinem, adotando um atitude de recusa em andar coberta, embora, a partir de certa altura, se torne mais compreensiva para as que o fazem; Canan, defendendo o uso do lenço como símbolo da sua religiosidade.

No romance *Die Zeit der schlafenden Hunde*, a personagem central é Johanna Riemenschneider, uma adolescente de dezassete anos que, numa viagem da escola a Israel, se vê confrontada com o passado da família, ao ser interpelada por uma senhora judia que acusa o avô de haver colaborado com o regime nazi e de haver enriquecido às custas disso. Esta revelação irá afetar profundamente a jovem heroína, que passa por um período de grande perplexidade, sofrimento e conflito interior, com reflexos não apenas na forma como se relaciona consigo própria, mas também nas diversas interações sociais em que está envolvida. Contudo, neste ponto cingir-me-ei apenas ao impacto que esse período difícil do seu desenvolvimento adolescente teve nas relações que estabelece consigo mesma, com o seu corpo e com os pensamentos que povoam o seu mundo interior.

Importa começar por salientar que, como já foi anteriormente referido, nesta obra a informação sobre todo o universo diegético é-nos fornecida por um narrador *heterodiegético*, que revela ser um conhecedor profundo não tanto dos aspetos exteriores que caracterizam a personagem central, mas principalmente dos traços mais marcantes da sua interioridade sensorial, emotiva, (auto)reflexiva e (auto)crítica.

Com efeito, não nos são apresentados, ao longo de toda a narrativa, elementos suficientes para uma caracterização física pormenorizada da heroína, sabendo-se apenas que se trata de

uma jovem de dezassete/dezoito anos, que tem os lábios grossos, como a sua avó paterna, “aquela Johanna Katharina, de quem herdou não apenas o nome, mas também a boca.”<sup>115</sup> (Pressler, 2005: 51), (tradução minha).

Ficamos ainda a saber que Johanna prefere vestir-se de forma simples, razão por que deixou de usar a roupa cara que é vendida na loja da família, passando a preferir coisas mais práticas e baratas, atitude de que a mãe discorda por completo, pelo que, inicialmente, a criticava, dizendo-lhe: “Que aspeto esse, a vestires-te assim, tão miserável (...), o que irão pensar os outros? Os teus pais têm um armazém de moda e tu andas por aí, como uma filha sabe Deus de quem. Não pode ser, tu devias andar sempre vestida na perfeição.”<sup>116</sup> (Pressler, 2005: 184), (tradução minha).

Há ainda alguma informação que nos permite concluir que a protagonista gosta do contacto com a natureza, de caminhar e correr, atividades que lhe servem, por vezes, para aliviar tensões, como aconteceu no dia que se seguiu ao enterro do avô, em que decidiu correr ao longo do rio, entrando pela floresta dentro. Como relata o narrador:

Ela [Johanna] não está doente, ela quer mexer-se, quer suar, quer correr até que as pernas se movam por si sós e a cabeça se esvazie e ela se sinta ainda a si própria, correr durante tanto tempo, até que tudo o mais deixe de ser importante, até que só reste o chão sob os seus pés e o céu por cima da sua cabeça.”<sup>117</sup> (Pressler, 2005: 67, 68), (tradução minha).

No entanto, o traço mais marcante da complexa personalidade de Johanna resulta de uma estreita interligação entre as sensações, emoções e pensamentos que subjazem à sua constante atitude reflexiva e crítica, a qual incide não apenas sobre si própria, mas também sobre toda a realidade circundante. Assim, no excerto que a seguir se apresenta, é-nos relatado que, após o telefonema a informar a família sobre o suicídio do avô,

---

<sup>115</sup> „diese Johanna Katharina, von der sie nicht nur den Namen geerbt hat, sondern auch den Mund.“ (Pressler, 2005: 51).

<sup>116</sup> „Wie sieht denn das aus, wenn du dich so ärmlich anziehst (...), was sollen denn die Leute denken? Deine Eltern haben ein Modegeschäft und du läufst herum wie die Tochter von Gott weiß wem. Das passt nicht, du solltest immer perfekt angezogen sein.“ (Pressler, 2005: 184).

<sup>117</sup> „Sie [Johanna] ist nicht krank, sie will sich bewegen, sie will schwitzen, sie will so lange laufen, bis ihre Beine sich von allein bewegen und ihr Kopf leer wird und sie nur noch sich selbst fühlt, so lange, bis alles andere unwichtig geworden ist, bis es nur noch den Boden unter ihr und den Himmel über ihr gibt.“ (Pressler, 2005: 67, 68).

Johanna sente que algo de perigoso, de paralisante sai do auscultador e penetra pela casa dentro, algo que altera também a voz do pai e arrasta as suas palavras, como uma cassete a tocar demasiado lentamente, quando diz, sim, está certo, faça isso (...), estou aí, o mais tardar, dentro de uma hora.

Johanna vê como ele coloca lentamente o auscultador, inseguro, cauteloso, com as pontas dos dedos (...), e diz, ainda com aquela mesma voz estranha, sem olhar para ninguém: era a senhora Tschernowski. Ele [o avô de Johanna] morreu. Enforcou-se. Por cima do depósito. Ela deu com ele, agora mesmo.

Johanna olha do pai para a mãe e desta para o irmão. Ninguém diz nada. O silêncio é insuportável, tudo à sua volta parece estilhaçar-se em pedaços, as caras transformam-se em esgares, os objetos diluem-se. Ela olha fixamente para a chávena de café nas suas mãos, que ainda há pouco sentiam o calor da porcelana e que, de repente, ficam rígidas como se segurassem um pedaço de gelo, e pensa, aconteceu, agora já não posso continuar a agir como se nada fosse.”<sup>118</sup> (Pressler, 2005: 11,12), (tradução minha).

Com efeito, naquele momento trágico, os sentidos de Johanna ficam alerta, *ouvem* o perigo que se avizinha através dos sons que saem do auscultador e da voz arrastada do pai, *observam-no* nos movimentos inseguros e cautelosos deste e nos esgares espalhados pelos rostos dos pais e do irmão, *tateiam-no* com suas mãos que, bruscamente, deixam de sentir o calor da chávena e se tornam rígidas e frias.

Acresce dizer que, associada a todas estas sensações, há uma amálgama de emoções que se revelam na forma como a heroína avalia, a cada momento, o que está a acontecer à sua volta – através do auscultador chega algo que é *perigoso e paralisante*; os movimentos do pai tornam-se *inseguros e cautelosos*; o silêncio instalado é *insuportável* –, o que a leva a pensar que chegou o momento de agir. Temos, pois, expressa no excerto atrás apresentado, uma manifestação da intensa e complexa vida interior da protagonista, que não se dissocia completamente da subjetividade do próprio narrador, presente nos registos subjetivos que este inscreve no enunciado narrativo, em que as vozes de ambos se entrecruzam e, por vezes, se confundem. Neste sentido, quando é referido que “O silêncio é insuportável, tudo à sua volta parece estilhaçar-se em pedaços, as caras transformam-se em esgares, os

---

<sup>118</sup> „Johanna spürt, dass etwas Gefährliches, Lähmendes aus dem Hörer ins Haus dringt, etwas, das auch die Stimme ihres Vaters verändert und seine Worte dehnt wie ein Tonband, das zu langsam abgespielt wird, als er sagt, ja, das ist ganz richtig, tun Sie das (...), ich bin spätestens in einer Stunde da.

Sie sieht, wie er langsam den Hörer auflegt, unsicher, vorsichtig, mit spitzen Fingern (...) und sagt, noch immer mit dieser fremden Stimme, ohne jemanden anzuschauen: Das war Frau Tschernowski. Er [Johannas Großvater] ist tot. Er hat sich aufgehängt. Auf dem Speicher. Sie hat ihn gerade gefunden.

Johanna schaut von ihrem Vater zu ihrer Mutter, zu ihrem Bruder. Niemand sagt etwas. Die Stille ist unerträgliche, alles um sie herum scheint in Stücke zu zerfallen, die Gesichter werden zu Grimassen, die Gegenstände zerfließen. Sie starrt die Kaffeetasse in ihren Händen an, die gerade noch die Wärme des Porzellans gespürt haben und nun auf einmal steif werden, als würden sie einen Eisklumpen halten, und sie denkt, jetzt ist es passiert, jetzt kann ich nicht mehr so tun, als ob nichts wäre.“ (Pressler, 2005: 11,12).

objetos diluem-se”, é feita uma avaliação subjetiva do clima familiar instalado após a receção do telefonema, em que a subjetividade do narrador e da protagonista se sobrepõem, como se falassem a uma só voz.

Em conclusão, a protagonista do romance *Die Zeit der schlafenden Hunde* é apresentada como uma jovem adolescente cuja identidade se constrói na base das fortes sensações e emoções que o mundo à sua volta lhe desperta, mas também de uma reflexão profunda e crítica sobre si própria, sobre o que, a cada momento, sente e vivencia, sobre os seus planos e expectativas futuras.

Como já foi atrás referido, no romance *Das unsichtbare Herz*, a narrativa desenvolve-se à volta de três protagonistas, Merit, Frederik e Dennis, provindos de contextos socioculturais distintos e com experiências de vida muito diferentes, que se encontram casualmente num ‘chatroom’ e que acabam por descobrir que partilham um problema pouco comum: os três são fruto de inseminação artificial.

Neste sentido, ainda que se torne necessário analisar, em separado, as relações que cada uma das personagens centrais estabelece consigo própria, a diversos níveis, deverá igualmente ter-se em conta que há uma questão fulcral que a todas afeta e que se irá refletir, ainda que de modo diverso, na maneira como se relacionam consigo próprias e com o respetivo meio circundante. Importa reafirmar que toda esta informação é comunicada por um narrador *heterodieético*, que, em focalização omnisciente, vai pondo o leitor a par não apenas das vivências e experiências dos três protagonistas, mas também dos pensamentos e reflexões que povoam as suas interioridades conturbadas, na busca de um pai que possa dar sentido às suas existências e os faça sentir seres humanos normais.

À exceção de Frederik, a quem a mãe contara toda a verdade sobre o seu nascimento e explicara as razões que a haviam levado a tomar aquela decisão quando ele tinha apenas nove anos, Merit e Dennis só na adolescência tiveram conhecimento da forma como haviam sido gerados: Merit, aos dezassete anos, pela mãe quase moribunda, e Dennis, pouco antes de completar dezasseis anos, através da mãe e daquele que, até aí, supunha ser seu pai.

Talvez isto explique que não seja dado grande relevo, na obra, à caracterização física das personagens centrais, sendo sobretudo apresentadas aquelas marcas que mais as individualizam e como cada uma se relaciona com essas mesmas marcas.

No caso de Merit, para além da idade, sabe-se que a jovem decidiu cortar o cabelo, num ato de revolta face a tudo o que lhe estava a acontecer – a morte da mãe e a revelação sobre a sua conceção, que esta lhe fizera pouco antes de morrer –, o que provocou grande irritação no namorado, Timo, que reagiu gritando-lhe:

“Pensas que podes cortar o cabelo, sem me perguntar antes? Vais ser agora lésbica como a lésbica da tua mãe? Estive todos os dias contigo neste hospital fedorento, arranjei-te droga para que conseguisses aguentar o mau cheiro lá dentro! E agora pensas que podes mandar em mim?”<sup>119</sup> (Frederik Ani, 2009: 55), (tradução minha).

Neste pequeno excerto é ainda referido o facto de Merit recorrer a drogas, provavelmente apenas nas situações de maior tensão, pois não há, em toda a narrativa, qualquer indício de que seja toxicodependente. No entanto, a informação mais importante aqui contida é a de que a mãe da protagonista mantivera uma ligação lésbica nos últimos anos da sua existência, pois essa fora a razão por que optara por ter um filho por inseminação artificial. Contudo, não revelou à filha os motivos por que tomara esta decisão, pelo que, após a sua morte, Merit se sente perdida, sem conseguir entender toda aquela história, que em muito se assemelhava às de Timo, o namorado, “que às vezes inventa coisas para assustar as pessoas, coisas horrendas de dedos decepados e entranhas em cima do chão.”<sup>120</sup>. (Ani, 2009: 62), (tradução minha).

De facto, a jovem sempre pensara que o seu pai era o indivíduo com quem a mãe fora casada, mas descobre que, afinal, há um outro homem envolvido na sua conceção, um homem que lhe parece ainda mais distante e estranho do que o ex-marido da mãe. Por isso, pergunta a Birge, a companheira desta, se nunca haviam pensado como é que ela se iria sentir quando soubesse a verdade, pois a forma como fora concebida nada tinha de normal. Sobre isso Merit afirma perentória:

---

<sup>119</sup> „Glaubst du, du kannst dir die Haare abschneiden, ohne mich vorher zu fragen? Wirst du jetzt lesbisch wie deine lesbische Mutter? Ich war jeden Tag mit dir in diesem stinkenden Krankenhaus, ich hab dir Dope besorgt, damit du den Gestank da drin aushältst! Und jetzt bildest du dir ein, du kannst mich rumkommandieren?“ (Frederik Ani, 2009: 55).

<sup>120</sup> „der sich manchmal Sachen ausdenkt, um Leute zu erschrecken, gruselige Sachen von abgehackten Fingern und Gedärmen auf dem Fußboden.“ (Ani, 2009: 62).

Normal é quando se dorme com um homem e depois se fica grávida. Mas em crianças como eu, é totalmente diferente. Conosco tudo se passa no abstrato. Sem homem, sem amor, ou qualquer coisa do género. Absolutamente nada. Apenas uma seringa com o material lá dentro. Informe-me. Vocês pensaram, penso eu, que eu sou apenas um produto e não um ... filho do amor ou qualquer coisa semelhante?<sup>121</sup> (Ani, 2009: 190), (tradução minha).

O mesmo sentimento de revolta se apoderou de Dennis, quando soube a verdade sobre a forma como fora gerado e o informaram que o homem que, até aí, julgara ser seu pai, não o era, de facto. No entanto, este sentimento agudiza-se e transforma-se num misto de desespero e raiva, ao tomar conhecimento das verdadeiras razões que estiveram por detrás da tomada de decisão da mãe. Como nos relata o narrador,

O filho percebe que não é surdo pelo facto de a sua mãe o ser, mas porque a mãe quis ter um filho surdo. E o pai também. Ele é propositadamente surdo. A mãe tem razão: uma pessoa não é deficiente, uma pessoa torna-se deficiente. O filho é a prova disso. Tornaram-no deficiente.<sup>122</sup> (Ani, 2009: 46), (tradução minha).

Num estado de grande perturbação, o jovem fecha-se no quarto, corre para o computador e, no *Nightmares-Room*, escreve compulsivamente sobre tudo o que lhe está a acontecer. É então que se dá o encontro com Merit, uma jovem a viver uma situação idêntica à sua, a quem confessa:

De facto, eu tenho um pai, mas não é o verdadeiro. Agora sei que tenho ainda um outro pai, que também é surdo, como eu. É isso que eu não percebo: porque é que a minha mãe quis que eu nascesse surdo? Porquê? Porque é que ela fez isso? Isto não pode ser, Merit. Explicas-me, porque é que ela fez isso?<sup>123</sup> (Ani, 2009: 57), (tradução minha).

Quanto a Frederick, como atrás foi referido, já há muito lhe fora revelado que havia sido gerado artificialmente. Como o narrador nos informa,

---

<sup>121</sup> „Normal ist, wenn man mit einem Mann schläft und dann wird man schwanger. Bei Kindern wie mir ist das aber anders. Bei uns läuft das alles abstrakt ab. Da ist kein Mann, keine Liebe und so was. Gar nichts. Bloß eine Spritze mit dem Zeug drin. Ich habe mich erkundigt. Habt ihr gedacht, ich denk, ich bin bloß ein Produkt und kein... Kind der Liebe oder so was Ähnliches?“ (Ani, 2009: 190).

<sup>122</sup> „Das Kind versteht, dass es nicht taub ist, weil seine Mutter taub ist, sondern weil seine Mutter ein taubes Kind wollte. Und sein Vater auch. Es ist absichtlich behindert worden. Seine Mutter hat recht: Behindert ist man nicht, behindert wird man. Das Kind ist der Beweis. Es wurde behindert.“ (Ani, 2009: 46).

<sup>123</sup> „Ich hab ja einen Vater, aber er ist nicht der richtige. Jetzt weiß ich, dass ich noch einen anderen Vater hab, einen, der auch gehörlos ist, wie ich. Das ist doch das, was ich nicht versteh: Warum meine Mutter wollte, dass ich taub geboren werd. Warum? Warum hat sie das getan? Das darf doch nicht sein, Merit. Erklär mir, warum sie das getan hat.“ (Ani, 2009: 57).

Tinha que agradecer isso à sua mãe. E ao seu pai. Ao homem a que Ludwig se referia. A que todos se referiam. (...). Ele também, quando dizia: o meu pai dirigiu a filarmónica. Era o seu pai. A comprová-lo: os mesmos cabelos pretos, encaracolados, os mesmos olhos grandes, a mesma boca. E o talento. Herdara-o do seu papá, que sorte! Herdara o talento e, ainda mais, um talento poético, musical, genial.”<sup>124</sup> (Ani, 2009: 17), (tradução minha).

Talvez por esta razão, Frederick nunca se preocupara muito com o assunto e só o transformou num problema a partir do momento em que teve conhecimento de que outros dois jovens estavam a viver uma situação idêntica à sua. A este respeito escreveu a Dennis: “a minha [mãe] disse-me que o meu pai não pode ter filhos, por isso ela procurou uma outra maneira de ter um filho, porque não queria deixar o meu pai.”<sup>125</sup> (Ani, 2009: 84), (tradução minha). Percebe-se, assim, que este protagonista não dê tanta importância ao facto de ter sido gerado artificialmente e desculpabilize as mães, alegando que as três haviam revelado a verdade aos filhos, embora em fases diferentes das suas vidas. Também não se entusiasma muito com a proposta de Merit, de procurarem os verdadeiros pais, atitude que justifica a Dennis, alegando: “provavelmente os nossos pais querem ser deixados em paz.”<sup>126</sup> (Ani, 2009: 91), (tradução minha).

Para Frederick há apenas algo de singular na história da sua conceção: o facto de ter herdado o talento musical do pai adotivo. Esta estranheza levanta-lhe uma outra questão, que coloca a Dennis, nos seguintes termos: “queria perguntar-te se acreditas que no esperma está também a alma do homem.”<sup>127</sup>. (Ani, 2009: 95), (tradução minha). E continua: “o que está provado é que todos os fatores hereditários estão lá, isso é claro. Mas, o que se passará com a alma? Com aquilo que não se pode provar? O que é que se passa? O que é que achas, Dennis?”<sup>128</sup> (*ibid.*), (tradução minha). No entanto, apesar da sua

---

<sup>124</sup> „Das hatte er seiner Mutter zu verdanken. Und seinem Vater. Dem Mann, den Ludwig meinte. Den alle meinten. (...) Er auch, wenn er sagte: Mein Dad hat in der Philharmonie dirigiert. Das war sein Vater: Beweis: dieselben schwarzen lockigen Haare, dieselben großen Augen, derselbe Mund.. Und das Talent. Hat er von seinem Dad, was für ein Glück. Talent geerbt, noch dazu ein musisches, ein musikalisches genialisches.“ (Ani, 2009: 17).

<sup>125</sup> „Meine Mutter hat mir gesagt, mein Vater könne keine Kinder zeugen, also hat sie nach einer Möglichkeit gesucht, trotzdem ein Kind zu kriegen, weil sie meinen Vater nicht verlassen wollte“ (Ani, 2009: 84).

<sup>126</sup> „Vielleicht wollen unsere Väter in Ruhe gelassen werden“ (Ani, 2009: 91).

<sup>127</sup> „Ich wollte dich fragen, ob du glaubst, dass im Sperma auch die Seele von dem Mann ist.“ (Ani, 2009: 95).

<sup>128</sup> Was, ja bewiesen ist, ist, dass alle Erbanlagen drin sind, das ist klar. Aber was ist mit der Seele? Mit dem, was man nicht beweisen kann? Was ist damit? Was meinst du, Dennis?“ (*ibid.*).

insistência, Frederick não consegue obter qualquer resposta de Dennis e acaba por desistir de o questionar.

Constata-se, ainda, que, apesar de estarem inseridos em contextos socioculturais diferentes e de não serem as mesmas as razões que levaram as respectivas mães a optar pela inseminação artificial, o conhecimento da forma como haviam sido gerados despertou nos três jovens um sentimento de grande solidão interior. É este sentimento que faz com que Merit, a certa altura, se sinta mais só “do que a última estrela do universo. Completamente só, sem mãe, sem pai, sem ninguém.”<sup>129</sup> (Ani, 2009: 183), (tradução minha). É este mesmo sentimento que leva Dennis a perguntar a Frederick: “porque é que eles querem que nós morramos? Isto é de facto morrer, ou não é? Ou tu sentes que vives melhor agora? Isto é mesmo morrer. Eu estou a morrer a cada momento, desde 10 de setembro.”<sup>130</sup> (Ani, 2009: 93). Também Frederick, em determinado momento, dá consigo a dizer, para si próprio, as seguintes palavras, que lhe despertam um misto de medo e entusiasmo: „Ich bin allein.“ (estou sozinho), (Ani, 2009: 126). Com efeito, confirma o narrador:

Ele estava só. Era assim que se sentia há mais de três semanas, desde o dia vinte e três de setembro, desde a noite em que encontrara Merit pela primeira vez na internet e não pudera pronunciar-se. Porque ela o persuadira, que só os três, em conjunto, poderiam desvendar o terrível mistério. Era falso, completamente falso!

Eles não eram os três, ainda que os seus passados se assemelhassem. Eles não tinham nada em comum. (...) Estavam, os três, completamente sós.<sup>131</sup> (Ani, 2009: 127), (tradução minha).

É esta profunda solidão, a grande marca comum a estas três identidades adolescentes em desenvolvimento. Com efeito, a reflexão sobre a forma artificial como haviam sido gerados leva-os a sentir-se produtos de um mero processo mecânico e não frutos de uma relação sexual e, muito menos, de um ato de amor. Por isso, se sentem perdidos e sós e decidem

---

<sup>129</sup> „als der letzte Sterne im Weltall. Mutterseelenallein, vaterseelenallein, menschenseelenallein.“ (Ani, 2009: 183).

<sup>130</sup> „Wieso wollen die, dass wir sterben? Das ist doch sterben, oder? Oder hast du das Gefühl, du lebst jetzt besser? Das ist doch sterben. Ich sterb die ganze Zeit vor mich hin, seit dem zehnten September.“ (Ani, 2009: 93).

<sup>131</sup> „Er war allein. Das war es, was er seit mehr als drei Wochen, seit dem dreiundzwanzigsten September, seit der Nacht, in der er Merit zum ersten Mal im Internet begegnet war, empfunden und nicht hatte aussprechen können. Weil sie ihm einredete, sie könnten nur zu dritt ihr gemeinsames, schreckliches Geheimnis entschlüsseln. Falsch, ganz falsch! Sie waren nicht zu dritt, auch wenn ihre Vergangenheiten einander ähnelten. Sie gehörten nicht zusammen. (...) Sie waren alle drei allein.“ (Ani, 2009: 127).

partir à procura do verdadeiro pai – por proposta de Merit –, na esperança de que este venha preencher a lacuna que, repentinamente, se abriu nas suas vidas. São três jovens em busca de um sentido de identidade, numa fase da vida em que a construção identitária assume um papel relevante.

Por fim, os três protagonistas chegam à conclusão de que a descoberta do pai verdadeiro poderá não trazer nada de novo às suas vidas, e que deverão, por si sós, procurar os caminhos que os levarão a sentir-se bem consigo próprios.

No romance *Den Himmel zu Füßen* a personagem principal é Enni, uma jovem dotada de uma grande sensibilidade e emotividade, que vive, desde criança, rodeada de medos, pesadelos e sentimentos de culpa e que, a partir de determinado momento, começa a desenvolver uma psicose aguda, que se vai acentuando gradualmente até se transformar num estado anorético grave, contra o qual luta durante meses, internada numa clínica.

Importa começar por referir que a amplitude do tempo da história nesta narrativa, que se estende desde os primeiros anos de existência da heroína até depois de esta ter completado dezassete anos, se explica pelo facto de o ambiente familiar e alguns acontecimentos ocorridos na sua infância e pré-adolescência se virem a refletir no seu desenvolvimento identitário adolescente, marcando profunda e negativamente a sua relação consigo própria (e com os outros), a todos os níveis.

Com efeito, inserida numa família em que a mãe pouco tempo lhe dispensa porque o emprego e a saúde frágil do outro filho lhe roubam grande parte da atenção, com um pai, ambientalista e budista, quase exclusivamente entregue às questões ecológicas e à meditação, e uma avó defensora de um catolicismo severo e punitivo – a pequena Enni começa a desenvolver, desde cedo, graves conflitos interiores, que resultam numa total incapacidade de estabelecer fronteiras entre o real e o imaginário, o verdadeiro e o falso, o racional e o irracional. Neste contexto, a protagonista desta obra acaba por gerar, dentro de si, um espaço conturbado e solitário, povoado de toda a espécie de medos: dos ruídos da casa à noite, dos pesadelos, das doenças, dos castigos divinos. E todos estes medos e angústias se irão refletir drasticamente na relação, cada vez mais patológica, que estabelece consigo própria, especialmente com o seu corpo.

Assim, em determinada altura, Enni começou a rezear engolir os caroços dos frutos, os quais, por serem redondos, “se afastavam facilmente do seu caminho e se desviavam para o apêndice. Porque não saíam mais do apêndice, este infetava-se e a pessoa entrava rapidamente numa situação catastrófica.”<sup>132</sup> (Sandra Hoffmann, 2006: 31), (tradução minha). Quando a mãe se apercebeu que ela escondia os caroços debaixo da cama, para ter a certeza de que, de facto, os cuspiam, levou-a ao médico, mas isso não impediu que seres terríveis continuassem a invadir-lhe o corpo, nas angustiantes noites de pesadelo. Como nos relata o narrador:

À noite Enni acordava com a sensação de que indivíduos raivosos tinham penetrado até às suas mãos e pés, que as suas mãos tinham ficado enormes, mãos gigantes nos seus braços completamente normais, pés gigantes nas suas pernas magras. Pés e mãos com os quais lhe era impossível dançar. À noite, não conseguia mexer-se, o seu corpo era o de uma criatura horrenda: deformado, torcido e sem força; em sonhos, ela transformava-se num monstro.<sup>133</sup> (Hoffmann, 2006: 33), (tradução minha).

Quando a doença de pele do irmão se agravou, Enni começou também a temer tocar-lhe, pois “poderia dar-se o caso de que o corpo de Joschi estivesse envenenado.”<sup>134</sup> (Hoffmann, 2006: 43), (tradução minha).

Com a entrada na adolescência, algumas alterações se manifestam no corpo da jovem heroína: o peito começa a desabrochar, a menstruação aparece e as dores do crescimento fazem-se sentir, pelo que o médico a proíbe de dançar durante algum tempo. No entanto, a mãe não informa a professora de ballet dessa recomendação e Enni não interrompe as aulas, talvez porque só a dança consegue afastar-lhe os medos que tantas vezes a atormentam. Como relata o narrador:

Os joelhos doíam-lhe, sempre que Enni dançava as piruetas nos sapatos de pontas, mas, em compensação, o medo desaparecia. O medo do veneno e de engolir tudo o que fosse redondo, o medo das doenças e de Deus, da morte dos pais, da avó e da

---

<sup>132</sup> „[sie] kamen (...) leicht von ihrem Weg ab und gerieten in den Blinddarm. Weil sie nicht mehr aus dem Blinddarm herauskamen, entzündete er sich und ganz schnell geriet man in eine Katastrophe.“ (Sandra Hoffmann, 2006: 31).

<sup>133</sup> „In den Nächten wachte Enni auf und hatte das Gefühl, daß die wilden Kerle bis in ihre Hände und Füße vorgedrungen waren, daß ihre Hände riesig waren, riesige Hände an ihren ganz normalen Armen, riesige Füße an ihren dünnen Beinen. Füße und Hände, mit denen das Tanzen unmöglich war. Sie konnte sich nicht bewegen in der Nacht, ihr Körper war der einer häßlichen Kreatur: verformt, verzogen und ohne Kraft; sie war im Traum ein Monster geworden.“ (Hoffmann, 2006: 33).

<sup>134</sup> “Es könnte sein, daß Joschis Körper giftig war.” (Hofmann, 2006: 43).

morte de Joschi, ou de que ela própria, no dia seguinte, já não acordasse mais. Na dança, os pés de Enni expulsavam o medo da sua cabeça.<sup>135</sup> (Hoffmann, 2006: 43), (tradução minha).

Foi também nesta fase da sua vida que a protagonista começou a refletir sobre o que significaria estar-se apaixonado. Com efeito, havia vários rapazes que lhe agradavam – o seu vizinho Daniel, o rapaz que conheceu no comboio, o professor de inglês; mas seria isso realmente paixão? – perguntava a si própria.

Contudo, os desequilíbrios psíquicos e emocionais de Enni não melhoraram e, a dada altura, a jovem deu-se conta de “que se tornara triste; um sentimento melancólico espalhou-se pelo corpo e pela cabeça, pelo que abriu a janela. Inspirou o ar fresco, mas a tristeza não desapareceu.”<sup>136</sup> (Hoffmann, 2006: 54), (tradução minha). No entanto, foi a partir do momento em que Mario, o professor de ballet, tentou ter relações sexuais com ela, que o estado depressivo de Enni mais se agudizou, com ataques de pânico, uma grande tristeza interior e o pavor de estar grávida. Esses seus momentos angustiantes são, assim, descritos pelo narrador:

O vômito vinha do ouvido ou dos lábios, descia para o peito, espalhava-se pela cabeça e pela barriga e, com ele, insinuava-se o medo, que Enni já conhecia, mas isso não reduzia o seu ímpeto e o tremor que fluía dos seus dentes para os maxilares e continuava pelos braços, pelas mãos, pela barriga, até às pernas. Tudo no seu corpo ficava tenso e mole ao mesmo tempo, ela ouvia o seu tremor e o bater dos dentes, as suas pernas iam-se abaixo e uma dor violenta apoderava-se da sua cabeça. No seu quarto irrompia um choro que ninguém deveria ouvir.<sup>137</sup> (Hoffmann, 2006: 79, 80), (tradução minha).

Como atrás foi referido, estes ataques resultavam sobretudo do medo de estar grávida, um medo irracional, pois o professor de ballet só a beijara nos lábios e no ouvido, e, como a

---

<sup>135</sup> „die Knie taten weh, wenn Enni die Pirouetten in den Spitzenschuhen tanzte, aber dafür ging die Angst weg. Die Angst vor Gift und vor dem Verschlucken von allem, was rund war, die Angst vor den Krankheiten und dem lieben Gott, vor dem Tod der Eltern, der Großmutter und dem Tod Joschis, oder daß sie selbst am nächsten Tag nicht mehr aufwachte. Ennis Füße tanzten die Angst aus Ennis Kopf.“ (Hoffmann, 2006: 43).

<sup>136</sup> „daß sie traurig geworden war; ein wehmütiges Gefühl hatte sich ausgebreitet in ihrem Kopf und in ihrem Körper, deshalb öffnete sie das Fenster. Sie atmete die frische Luft ein, aber die Traurigkeit verschwand nicht.“ (Hoffmann, 2006: 54).

<sup>137</sup> „Die Übelkeit ging vom Ohr aus oder von den Lippen, sie zog sich hinunter zur Brust, breitete sich im Kopf aus und im Bauch und mit ihr schlich sich die Angst ein, die Enni schon kannte, aber das verminderte nicht deren Wucht and das Zittern, das von den Zähnen in den Kiefer wanderte und weiter in die Arme, die Hände, in den Bauch, und bis in die Beine. Alles in ihrem Körper wurde hart and weich zugleich, sie hörte sich beim Zittern zu and das Klappern der Zähne, ihre Beine gaben nach, und in ihrem Kopf war ein gewaltiger Schmerz. In ihrem Zimmer begann das Weinen, das niemand hören sollte.“ (Hoffmann, 2006: 79, 80).

própria heroína reconhece, “não se pode engravidar pelos ouvidos, (...), pelos ouvidos ou pela boca, isso é impossível”<sup>138</sup>. (Hoffmann, 2006: 80).

No entanto, com o tempo, o receio de estar grávida tornou-se cada vez mais persistente e Enni começou gradualmente a ingerir menos alimentos, para que a barriga não crescesse; assim, foi ficando cada vez mais magra, até chegar a uma magreza extrema que só contribuiu para aumentar o pânico que, quase permanentemente, a invadia. Os pais, preocupados com o seu aspeto magro e débil, insistiam para que comesse, o que, por vezes, lhe causava uma profunda irritação. Contudo, esses momentos de fúria eram acompanhados por um forte sentimento de culpa, pelo que “sabia que teria que rezar novamente Pais-nossos e Ave-marias. Pais-nossos e também mantras até que, finalmente, adormecia a rezar.”<sup>139</sup> (Hoffmann, 2006: 97).

Com a doença e a morte da avó a situação da jovem heroína agravou-se: por vezes, sentia dificuldade em respirar e o medo de estar só e de morrer aumentou. Também a forma de captar a realidade à sua volta se alterou: “às vezes, a sua perceção era, agora, estranha, tudo parecia tão pormenorizado, como se fosse observado através de uma lupa; às vezes, as coisas surgiam extremamente nítidas à sua frente, e depois, desvaneciam-se de novo. Ela começara a ver e a ouvir de um modo diferente.”<sup>140</sup> (Hoffmann, 2006: 103, 104), (tradução minha).

Por fim, Enni, impotente face à debilidade extrema em que caíra, aceitou ser internada numa clínica, onde permaneceu durante alguns meses. Contudo, a luta contra o estado de anorexia profunda em que se encontrava não foi fácil e, quatro meses depois do internamento, teve que ser alimentada artificialmente, pois pesava ainda menos do que antes, embora o medo de engordar persistisse. Como nos informa o narrador: “ela via-se inchada e roliça e ouvia algo a trabalhar-lhe nos intestinos; colocava a mão na barriga e

---

<sup>138</sup> „Durch das Ohr kann man nicht schwanger werden, (...), durch das Ohr oder den Mund, das geht nicht.“ (Hoffmann, 2006: 80).

<sup>139</sup> „wußte sie, daß sie wieder Vaterunser und Ave-Maria würde beten müssen. Vaterunser wie Mantras und so lange, bis sie beim Beten einschlieft.“ (Hoffmann, 2006: 97).

<sup>140</sup> „manchmal war ihre Wahrnehmung jetzt seltsam, alles schien so detailliert, alles schaute sie durch eine Lupe, manchmal standen die Dinge überdeutlich vor ihr, und dann verschwammen sie wieder. Sie [Enni] hatte begonnen, anders zu sehen und anders zu hören.“ (Hoffmann, 2006: 103, 104).

sentia o porco-marinho, em que a criança se transformara.”<sup>141</sup> (Hoffmann, 2006: 135), (tradução minha).

Mesmo depois de lhe tirarem os tubos que a alimentaram durante algum tempo, as melhorias não se fizeram sentir de imediato: Enni pensava frequentemente na morte, continuava preocupada em aumentar demasiado de peso e sentia-se vazia e ausente. No entanto, o medo de morrer, o contacto com os colegas de internamento e, principalmente, as conversas com Frau Schönleb, a terapeuta, começaram lentamente a produzir os seus efeitos e a protagonista deu consigo, um dia, a falar com esta sobre o seu interesse pela Matemática, sobre o vinho tinto à beira do lago, sobre a sua vontade de voltar a dançar. Com efeito, Enni já começara a aperceber-se de

que estava melhor, e soube também isso, quando se lembrou dos sentimentos de culpa que, reiteradamente, lhe vinham à memória, que a atacavam vindos sabe Deus de onde, e que teve que carregar como um camelo carrega a sua bossa ou uma grávida a sua grande barriga. Uma culpa, que não sabia de onde vinha, que só se atenuava quando falava acerca dela, como agora, quando contava de como Joschi quase morrera afogado. Que era o ciúme que tinha de Joschi que lhe provocava os maus pensamentos e que acreditava que tudo o que pensava se tornaria igualmente verdadeiro: o interior e o exterior misturavam-se. Os seus maus pensamentos imiscuíam-se na sua vida e a sua vida nos seus maus pensamentos.”<sup>142</sup> (Hoffmann, 2006: 246), (tradução minha).

Constata-se, assim, que foi a grande incapacidade em estabelecer uma fronteira entre a realidade à sua volta – nem sempre agradável e dificilmente entendível para o um *eu* numa fase precoce do seu desenvolvimento – e o mundo fantasiosamente amargo que foi criando no seu interior, que levou Enni a entrar progressivamente num estado patológico grave, quando da sua entrada na adolescência. Contudo, a partir do momento em que se apercebeu que estava a raciocinar com alguma objetividade sobre as causas subjacentes aos seus medos compulsivos e angustiantes, a jovem teve consciência de que estava realmente a melhorar.

---

<sup>141</sup> „sie sah sich aufgeschwemmt und drall, sie hörte, wie es in ihrem Darm arbeitete, legte die Hand auf den Bauch und spürte das Meerschwein, das kein Kind mehr war.“ (Hoffmann, 2006: 135).

<sup>142</sup> „daß es ihr besser ging, sie wußte es auch, als sie sich an die Schuldgefühle erinnerte, die immer und immer wiederkamen, die sie von irgendwoher anfielen und die sie zu tragen hatte wie ein Kamel seine Höcker oder wie eine Schwangere ihren dicken Bauch. Eine Schuld, von der sie nicht wußte, woher sie kam, die nur durch Sprechen gemildert wurde, wie jetzt, wenn sie darüber redete, wie Joshi fast ertrunken wäre. Daß es Eifersucht auf Joschi war, die ihr schlechte Gedanken machte, und daß sie glaubte, alles, was sie dachte, würde auch wahr werden: Innen und außen vermischten sich. Ihre schlechten Gedanken mischten sich in ihr Leben ein und ihr Leben sich in die schlechten Gedanken.“ (Hoffmann, 2006: 246).

No entanto, no final da narrativa fica no leitor a dúvida sobre se a jovem protagonista de *Den Himmel zu Füßen* conseguirá, efetivamente, ultrapassar com êxito aquele momento difícil da sua vida, uma dúvida que nos é transmitida pelo narrador, ao dar-nos a saber que ela própria encara com incerteza o regresso a casa, pois receia que todo aquele pesadelo possa voltar de novo.

### 3.3.3 O eu adolescente em interação com o meio social envolvente

Neste ponto partir-se-á dos conteúdos que integram a categoria “meio social” – figuras de autoridade, pares, pessoas mais novas, grupo(s) de relações, sociedade em geral –, para se proceder à análise das interações que se instituem entre as personagens centrais das obras selecionadas e o meio social em que estas se inserem, bem como dos reflexos das mesmas nos seus processos de construção identitária.

Começando pelo romance *Crazy*, constata-se que Benjamin Lebert, a personagem principal, revela ter um bom relacionamento com restantes membros do seu agregado familiar, pais e irmã, ainda que a forma como se relaciona com cada um deles divirja de acordo com os traços que melhor os caracterizam e individualizam.

Relativamente aos pais, o próprio herói/narrador os define, logo na primeira página da narrativa, como sendo “angesehene Leute. Heilprakterin und Diplomengenieur” (gente conceituada: médica naturista e engenheiro). Embora, por vezes, não entenda os seus comportamentos contraditórios e se sinta incomodado com as suas discussões cada vez mais frequentes e duras, Benni confessa que os ama e que não gostaria de perdê-los como família, como se pode ver no seguinte excerto:

Essa é uma das coisas que eu não consigo compreender. Mas é o que acontece a cada passo com os meus pais. Passam a vida a proibir-me coisas que eles próprios fazem ou já fizeram no passado. Se calhar, é por causa disso que discutem tanto. Nos últimos tempos, tem havido cada vez mais cenas. Como filho fico completamente desamparado, sem saber o que fazer. É um vazio enorme, que dói. Muitas vezes penso que o melhor seria que eles se tivessem separado. Pelo menos não precisava de aturar toda aquela merda. Mas, ao mesmo tempo, estou contente por poder contar com o apoio dos dois. Com a sua amizade. Enquanto família, claro. Se calhar, tudo isto é uma grande treta. Mas mexe comigo. Não é uma coisa que eu possa esquecer.

Acompanha-me para onde quer que esteja. É que eu gosto dos meus pais. Como casal e não separados.”<sup>143</sup> (Lebert, 2003: 52).

A respeito da mãe, que se preocupa demasiado com ele e o superprotege, Benni caracteriza-a do seguinte modo:

Ela é assim, a minha mãe. Sempre preocupada comigo. Talvez seja por isso que eu sou tão mole. Um rapaz normal ainda se safava. Ainda havia possibilidade, de uma forma ou de outra, de equilibrar o barco. Com os amigos. Com álcool. A curtir. Mas quando uma pessoa já é deficiente, tudo se torna mais difícil. Então há sempre a propensão para nos escondermos debaixo da saia da mãe. Descansar. Respirar. Dormir. É verdade, eu diria que sou mesmo um menino da mamã. Um superprotegido.<sup>144</sup> (Lebert, 2003: 46).

Com o pai, um indivíduo cuja estatura forte “emana força”<sup>145</sup> (Lebert, 2003: 15), Benni tem uma relação de grande cumplicidade e companheirismo, apesar das frequentes discussões entre ambos. Sobre este seu relacionamento o protagonista confessa: “Tenho a impressão de que vou sentir saudades dele. É claro que passamos imenso tempo de candeias às avessas. Mas após um dia de escola estafante, era ele sempre o primeiro a receber-me com um sorriso.”<sup>146</sup> (Lebert, 2003: 12).

O herói tem uma irmã mais velha, a Paula, cujas relações lésbicas ele encobre dos pais, que o leva para as noitadas, cuja beleza ele admira e por quem nutre um sentimento de amor tão forte que, por vezes, o perturba. No internato, Benni sente muito a sua ausência, motivo por que pensa para consigo:

Dou comigo a pensar na minha irmã. Sinto a falta dela. O que é que ela andarรก agora a aprontar? Se calhar, continua a ir aquelas festas das lésbicas na cidade velha. Também

---

<sup>143</sup> „Das verstehe ich irgendwie nicht. Das ist überhaupt so bei meinen Eltern. Sie verbieten mir dauernd Dinge, die sie entweder selbst tun oder schon einmal getan haben. Wahrscheinlich streiten sie sich deswegen so oft. Es ist richtig schlimm geworden in letzter Zeit. Als Sohn kommt man sich dabei so hilflos vor. So leer. Es tut weh. Oft wünsche ich, sie hätten sich getrennt. Dann hätte ich die ganze Scheiße nicht mitbekommen. Aber gleichzeitig bin ich froh, die beiden als Rückhalt zu haben. Als Freunde. Als Familie eben. Wahrscheinlich ist das alles nur Mist. Aber es zehrt na mir. Ich kann es nicht vergessen. Egal, wo ich bin. Ich liebe meine Eltern. Als Paar und nicht getrennt.“ (Lebert, 2001: 58).

<sup>144</sup> „So ist sie. Meine Mutter. Stets in Sorge um mich. Wahrscheinlich bin ich deshalb so weich. Bei einem normalen Kind ginge das ja noch. Irgendwie könnte es das ausgleichen. Mit Freunden. Mit Alkohol. Mit Spaß. Aber wenn du eh schon behindert bist, ist das schwer. Da neigst du dazu, dich unter dem Rock der Mutter zu verstecken. Ruhem. Atmen. Schlafen. Ja, ich wrdede sagen, ich bin ein richtiges Mutterkind. Ein billiges.“ (Lebert, 2001: 52).

<sup>145</sup> „strahlt Stärke aus“ (Lebert, 2001: 14).

<sup>146</sup> „Ich glaube, ich werde ihn vermissen. Natürlich haben wir uns auch oft gestritten. Aber nach einem anstrengenden Schultag war er stets der erste, der mich mit einem Lächeln empfing.“ (Lebert, 2001: 10).

já lá estive. Levou-me lá várias vezes. Em segredo, é claro. (...). Os meus pais nunca souberam de nada. (...). Ela era a heroína da noite. Todas gostavam dela. Todas a achavam linda. No fundo, ela até nem é alta. Por volta de um metro e sessenta e quatro. Os seus cabelos castanhos, que lhe dão até aos ombros, estão sempre apanhados num rabo-de-cavalo. O seu rosto é claro e sem rugas. Inexpressivo. Quase nunca a vi chorar. Ou rir. Sempre aquele vazio. Grande porra. Acho que amo aquela mulher.<sup>147</sup> (Lebert, 2003: 35).

Constata-se, ainda, que o amor de Benni pelos pais e pela irmã e a recordação dos bons momentos em família não apenas lhe vêm agudizar os sentimentos de dor e a solidão, como aumentam o seu receio de que, na sua ausência, a sua estrutura familiar acabe por se desmoronar de vez. Contra a separação iminente dos pais, o jovem protesta, afirmando para consigo próprio: “Eu não quero perder a minha família. Afinal de contas, sempre faço parte dela. O que é que serei eu sem eles? Um pedaço? Um fragmento? Será que qualquer pessoa tem que deixar uma vez a família para se tornar um verdadeiro ser humano?”<sup>148</sup> (Lebert, 2003: 110).

Ainda no âmbito do círculo familiar, o protagonista de *Crazy* alude a um tio, de quem gosta bastante, e também aos avós, com os quais sempre pôde contar, mas, especialmente ao avô, que o escutava e apoiava nos momentos difíceis, como se deduz do fragmento de texto que a seguir se apresenta:

Ele é um desses avôs que uma pessoa gostaria de ter como pai. Um velho sóbrio, discreto, que luta indomavelmente pela sua vida. (...). O meu avô é mesmo um velhote impecável. Não o quero perder. Sempre que tive problemas, fui ter com ele. Quando isso acontecia, ele costumava sempre acender um grande fogo com a minha ajuda. Na lareira. Era o nosso fogo. Chegávamos a ficar três horas ali, à frente do lume, a conversar. Simplesmente. Sobre a forma como tudo passa.<sup>149</sup> (Lebert, 2003: 100).

---

<sup>147</sup> „Ich muß an meine Schwester denken. Sie fehlt mir. Wo sie sich jetzt wohl gerade herumtreibt? Wahrscheinlich bei einer dieser Lesben-Feten in der Altstadt. Die kenne ich. So manches Maç hat sie mich mit dorthin genommen. Heimlich natürlich. (...). Meine Eltern haben nie etwas davon mitbekommen. (...). Sie war die Heldin des Abends. Alle mochten sie. Alle fanden sie schön. Dabei ist sie eigentlich recht klein. 1,64 m vielleicht. Ihre braunen Haare sind stets zu einem Pferdeschwanz zusammengebunden. Ihr Gesicht ist klar und ohne Furchen. Ausdruckslos. Selten sehe ich es weinen. Oder lachen. Immer leer. Verdammte Scheiße. Ich glaube, ich liebe diese Frau. (Lebert, 2001: 39).

<sup>148</sup> „Ich will meine Familie nicht verlieren. Immerhin gehöre ich ja dazu. Was bin ich ohne sie. Ein Stück? Ein Teil? Muß jeder Mensch einmal ohne Familie sein, um ein Mensch zu werden?“ (Lebert, 2001: 128).

<sup>149</sup> „Er ist einer jener Großväter, die man gern als Vater gehabt hätte. Ein alter, bescheidener Mann, der den stetigen Kampf mit dem Leben führt. (...). Mein Großvater ist wirklich ein toller Mensch. Ich möchte ihn nicht verlieren. Immer, wenn ich Probleme hatte, bin ich zu ihm gefahren. Er hat dann mit mir zusammen ein großes Feuer angezündet. Im Kamin. Es war unser Feuer. Oft saßen wir drei Stunden davor und haben über die Zeit geredet. Einfach so. Wie alles vorüberstreicht.“ (Lebert, 2001: 117).

Quanto à inserção de Benni na escola que frequentava antes de ser transferido para o internato, sabe-se que fora sempre bastante má, em grande parte devido à sua deficiência física, que fazia dele o alvo da troça e das brincadeiras de mau gosto de muitos dos colegas. Também as suas dificuldades de aprendizagem, que terão estado na origem dos sucessivos insucessos escolares, deverão ter contribuído para que alguns professores o criticassem e/ou amesquinhassem. O herói refere-se a essa escola nos seguintes termos:

A escola *em si* não passa de uma autêntica guerra psicológica. É preciso apertar com eles, não é verdade? É uma situação bastante dura para alguém que tem dezasseis anos. Ainda somos uns putos e já somos gozados desta maneira. Por um manguelas qualquer que se diz professor. Na Baviera é especialmente mau. Aqui o que está a dar são os putos programados da informática, que passam o dia e a noite a marrar para a escola. São os únicos a serem incentivados. O resto é abandonado à sua sorte. Para eles a máxima *Saber não é idêntico a sabedoria* não conta para nada.<sup>150</sup> (Lebert, 2003: 106), (itálicos do autor).

No internato *Schloß Neuseelen*, apesar dos resultados escolares e da relação com os professores em nada terem melhorado e, apesar dos sentimentos de solidão não o abandonarem, Benni encontra um grupo de rapazes com quem cria laços de amizade, com quem partilha experiências novas, com quem discute sobre os mais variados temas. São eles: Janosch, o seu colega de quarto e o verdadeiro leader do grupo, Troy, o Felix gordo, o Felix magro e o pequeno Florian. Estes seis rapazes, diferentes quer física quer psiquicamente e provenientes de meios sociais distintos, acabam por unir-se como forma de sobreviverem às marcas do passado que carregam consigo e à severidade da vida no internato, surgindo entre eles uma relação de grande companheirismo e amizade. Para se entender o significado da amizade para estes seis jovens adolescentes, apresenta-se, seguidamente, um fragmento de texto, onde estão expressas algumas das suas opiniões sobre este forte sentimento que os une:

Amigos? – grasna o Félix gordo. – OK, mas o que significa isso, no fundo? A amizade?

Janosch fica um momento a pensar. – Uma amizade é algo que está dentro de uma pessoa, acho eu – diz por fim. – Não se pode ver. Mas continua a existir.

– Sim, continua a existir – confirma o Félix magro. – Como por exemplo um dia.

---

<sup>150</sup> „Die Schule *an sich* ist ein reiner Psychokrieg. Da muß man es ja schwer haben. Für einen Sechzehnjährigen ist das ziemlich hart. Man ist noch ziemlich jung und wird schon derartig verarscht. In Bayern ist das besonders schlimm. Da zählen nur kleine, programmierte Computerkinder, die von morgens bis abends für die Schule lernen. Die werden gefördert. Er rest wird fallengelassen. *Wissen ist nicht Weisheit* zählt bei denen nicht.“ (Lebert, 2001: 123), (itálicos do autor).

- Um dia? – admira-se o Félix gordo. – Se a amizade é como o dia, então que raio é que será, por exemplo, o sol?
- Olha, somos nós – esclarece o Félix magro. – Nós somos o sol.
- Nós somos o sol? – pergunta Janosch. – E o que é que gira à nossa volta?
- A amizade – replica o Félix magro. – Pelo menos, é isso que eu penso.
- E quem é que dá a luz? – insiste. – Achas que eu, por exemplo, dou luz?
- Todos nós irradiamos luz – explica o Félix magro. – Todos nós juntos irradiamos a nossa própria luz dentro do sistema da nossa amizade.
- Não estou bem a perceber – interpõe Florian, a quem todos chamam a «Menina» – Será que alguém é capaz de ver a nossa luz?
- Nós podemos – conclui o Bolinhas. – E isso é quanto basta.
- E de resto mais ninguém? – pergunta o Florian.
- Depende da força da amizade – diz o Félix magro. Às vezes, os outros também a podem ver. Mas no princípio temos que ser nós a vê-la. Porque só aquilo que é iluminado é que pode ser visto. E é aí que está a questão: a amizade é uma forma de iluminar.
- Todas essas patacoadas com o iluminar ou deixar de iluminar são uma merda – replica Janosch. – A nossa amizade é simplesmente *crazy*. Pelo menos, trouxe-nos até aqui.<sup>151</sup> (Lebert, 2003: 114, 115). (itálico do autor).

Nesta discussão, na qual o narrador/protagonista não participa (limitando-se simplesmente a relatá-la), é-nos dada a opinião de alguns elementos do grupo sobre a importância da amizade e sobre a luz que dela emana, que se torna visível não apenas para os que são por ela envolvidos, mas também para os que a presenciam. Ainda que não tenha tomado parte no debate, Benni deve partilhar da mesma opinião, só assim se justificando que aceite tomar parte no ‘pacto de sangue’ proposto por Janosch, um ritual que, segundo este, os tornará “Blutbrüder” (irmãos de sangue).

---

<sup>151</sup> »Freunde?« krächzt der dicke Felix. »Okay, aber was heißt das eigentlich: Freundschaft?« Janosch überlegt. »Eine Freundschaft ist das, was in einem drinnen ist, glaube ich«, sagt er schließlich. »Man sieht sie nicht. Aber sie ist trotzdem da.«  
 »Ja, sie ist trotzdem da«, wirft der dünne Felix ein. »Wie zum Beispiel ein Tag.«  
 »Ein Tag?« will der dicke Felix wissen. »Wenn die Freundschaft wie ein Tag sein soll – wer zum Kuckuck ist dann die Sonne?«  
 »Na, wir«, erläutert der dünne Felix. »Wir sind die Sonne.«  
 »Wir eine Sonne?« fragt Janosch. »Und was dreht sich um uns?«  
 »Die Freundschaft«, entgegnet der dünne Felix. »Zumindest glaube ich das.«  
 »Und wer wirft das Licht?«, fragt Janosch. »Werfe ich vielleicht das Licht?«  
 »Wir alle werfen das Licht.«, erklärt der dünne Felix. »Wir alle zusammen werfen innerhalb der Freundschaft unser Licht.«  
 »Das verstehe ich nicht«, erwidert Florian, den alle nur *Mädchen* nennen. »Sieht denn jemand unser Licht?«  
 »Wir sehen es«, erwidert Kugli. »Und das reicht.«  
 »Und sonst niemand?« fragt Florian.  
 »Kommt darauf an, wie groß die Freundschaft ist«, erwidert der dünne Felix. »Manchmal sehen es auch andere. Aber zunächst einmal müssen wir es selber sehen. Denn nur, was beleuchtet wird, kann auch gesehen werden. Und genau das ist es nämlich: Freundschaft heißt soviel wie *beleuchten*.«  
 »Das ganze Hin und Her um *Leuchten* oder *Nicht-Leuchten* ist doch scheiße«, entgegnet Janosch. »Unsere Freundschaft ist einfach *crazy*. Immerhin hat sie uns hierhergebracht. (Lebert, 2001:133, 134), (itálicos do autor).

Quanto ao romance *Seidenhaar*, como já foi anteriormente salientado, há duas personagens que se destacam: Sinem, que é simultaneamente protagonista e narradora (narração *autodiegética*), e, por conseguinte, a responsável pela enunciação do relato que a si diz respeito; Canan, uma personagem que, embora secundária, ocupa um lugar de destaque na narrativa, estando, neste caso, o relato sobre ela a cargo de um narrador *heterodiegético*.

Dada a importância que estas duas personagens adquirem no contexto da história narrada, pelas interações que se estabelecem entre ambas, mas também entre cada uma delas e as restantes personagens, não seria possível analisar a forma como a protagonista da obra se relaciona com o meio social envolvente, ignorando as interações desencadeadas por Canan.

Antes de mais, importa salientar que a forma diferente como as duas jovens encaram e vivenciam o Islamismo, a religião que elas e as respetivas famílias professam, se reflete não apenas no relacionamento entre ambas, mas também no modo como interagem com os outros: pais e outros familiares, professores, colegas, grupos de relações e meio social em geral.

Referindo-se à relação entre ambas, Canan, numa conversa com Halime (a professora do Corão), lamenta que a amizade que, desde a infância, as unira, tivesse acabado por se desvanecer a partir do momento em que começara a usar o lenço islâmico, sem que Sinem tivesse procurado saber quais os motivos que a haviam levado a tomar aquela decisão, menosprezando, assim, tudo o que até aí as aproximara: “*as horas que haviam passado juntas, a sua amizade. Como se não se conhecessem já desde o primeiro dia de escola, como se não tivessem feito juntas os trabalhos de casa, brincado juntas, rido juntas.*”<sup>152</sup> (*ibid.*), (itálico da autora), (tradução minha).

Com efeito, Sinem, a personagem principal – inserida numa família turca e muçulmana que não cumpre à risca os preceitos e normas do Islamismo e em que há uma grande abertura e recetividade para com os costumes e práticas do país de acolhimento, a Alemanha –, sente-se perfeitamente adaptada à sociedade e cultura alemãs e reage, inicialmente, com irritação ou mesmo raiva, a certos comportamentos religiosos por parte

---

<sup>152</sup> „Ihre gemeinsamen Stunden, ihre Freundschaft. Als würden sie sich nicht schon seit dem ersten Schultag kennen, hätten nicht zusammen Hausaufgaben gemacht, gespielt, gelacht.“ (*ibid.*), (itálico da autora).

de alguns turcos, que considera serem exagerados ou, até mesmo, fundamentalistas. Assim se justifica que a visão da prima Belgin, vestida de preto e com a cabeça coberta, a tenha enervado tanto, como a própria heroína admite, ao colocar a si própria a seguinte questão: “teria sido, porventura, culpa de Belgin, esse estafermo que só me enervara durante o fim-de-semana?”<sup>153</sup> (Çelik, 2008: 11), (itálico do autor), (tradução minha). Assim se explica igualmente o seu empolgação excessivo, na aula de Ciências Sociais, quando da discussão da proibição do uso do lenço islâmico nas escolas e em departamentos públicos alemães e a sua agressividade para com Canan, ao confrontá-la nos seguintes termos: “não me queiras convencer que usas o lenço de livre vontade. Por convicção religiosa? Pois sim!”<sup>154</sup> (Çelik, 2008: 15), (tradução minha).

Contudo, este debate, que provocou na protagonista um certo desconforto e mal-estar, irá ter repercussões mais drásticas em Canan, que ficou num estado de grande perturbação, por tudo o que fora dito na aula, mas, sobretudo, pelas palavras de Sinem, que continuaram a martelar-lhe na cabeça, pelo que diz para si própria, “*Sinem é a pior. Aquela grande imbecil!*”<sup>155</sup>. (Çelik, 2008: 25), (itálico da autora), (tradução minha).

Com efeito, Canan pertence a uma família turca tradicional e conservadora, com uns pais que seguem rigorosamente os ensinamentos do Corão e que não lhe permitem um conjunto de coisas, como, por exemplo, frequentar discotecas. No entanto, a jovem afirma que só não o faz porque não quer, e não por imposição paterna. O mesmo se passa no que respeita ao lenço islâmico, que usa por uma questão de fé e não porque seja obrigada a isso, pois, como nos informa o narrador, “*Canan pensa pela sua própria cabeça. E ninguém poderia obrigá-la a fazer qualquer coisa que não quisesse. Mas a quem é que ela pode explicar isto?*”<sup>156</sup> (*ibid.*), (tradução minha).

---

<sup>153</sup> „Vielleicht lag es an Belgin, dieser dummen Ziege, die mich am Wochenende nur genervt hatte?“ (Çelik, 2008: 104).

<sup>154</sup> „Du kannst mir doch nicht erklären, dass du das Kopftuch freiwillig trägst. Aus religiöser Überzeugung, von wegen!“ (Çelik, 2008: 15).

<sup>155</sup> „*Sinem ist die Schlimmste. Diese blöde, blöde Kuh!*“ (Çelik, 2008: 25), (itálico da autora).

<sup>156</sup> “*Canan hat ihren eigenen Kopf. Und niemand könnte sie zwingen, etwas zu tun, was sie nicht will. Aber wem soll sie das klarmachen?*“ (*ibid.*), (itálico da autora).

Após a aula em que ocorrera a discussão, Canan vagueou pelas ruas, sentindo-se só e perdida, sem saber a quem recorrer, quando, de repente, se lembrou de Halime, que lhe dissera para a procurar sempre que quisesse ou precisasse. Será, pois, em casa da professora de Corão, que a jovem se irá refugiar durante alguns dias: a ela conta tudo o que acontecera na aula de Ciências Sociais; a ela se queixa dos pais porque, apesar retrógrados e tradicionais, consideram que a carreira de professora, que pretende seguir, é mais importante do que o uso do lenço. No entanto, a jovem mente a Halime, ao garantir-lhe que avisara os pais de que iria permanecer ali durante algum tempo; sem de nada saberem, estes, ao darem pela ausência da filha, começam a procurá-la, desesperadamente, por toda a parte.

O desaparecimento de Canan irá, no entanto, contribuir para a reaproximação das duas adolescentes. Sinem é invadida por um forte sentimento de culpa por tudo o que está a acontecer à colega, mas também por uma grande vontade de se informar mais sobre o Islamismo e de experienciar algumas das suas práticas, até mesmo o uso do lenço, o que irá contribuir para que se torne mais compreensiva e tolerante para com os que seguem rigorosamente os seus procedimentos. Por sua vez, Canan, ao ser informada de tudo o que Sinem fora capaz de fazer, não apenas para encontrá-la mas também para compreendê-la – ir a sua casa, frequentar um curso de Corão na mesquita, aparecer coberta com o lenço islâmico na escola –, sente que a amizade entre ambas, afinal, não morrerá.

Também no relacionamento da protagonista com o meio social envolvente alguma coisa se alterou. De facto, até essa altura, Sinem dava-se, quase exclusivamente, com jovens alemães. No entanto, nas diligências em que esteve envolvida para encontrar Canan, contactou com raparigas turcas, na aula do Corão, tendo-se tornado amiga de algumas, sobretudo de Halime, a jovem professora, cujo modo inteligente e aberto de agir e de pensar sobre os mais diversos temas a impressionou bastante.

Por outro lado, durante esse período, a protagonista foi alvo da troça e de atitudes discriminatórias por parte de alguns colegas alemães. Irritada e dececionada, a jovem pensa na forma como eles reagiram quando a viram acompanhada por um grupo de raparigas turcas, cobertas com o lenço, sobretudo o Tom, que fora o primeiro a manifestar-se, gritando: “Olhem lá, a Sinem é agora também uma delas. Tss, Tss! Como uma pessoa se

pode mudar tão depressa! (...) Eu já sabia isso. São todas iguais!”<sup>157</sup> (Çelik, 2008: 75), (tradução minha). Contudo, o que mais lhe doeu foi o desprezo das colegas alemãs, que considerava serem suas amigas e que, naquele momento, nada fizeram para a defender.

No entanto, para seu contentamento, reconciliou-se mais tarde com Meli, a sua melhor amiga alemã, depois de esclarecidos os incidentes que as haviam afastado durante algum tempo. Também a relação amistosa que sempre mantivera com os pais, e que fora um tanto abalada pelo facto de estes não terem percebido os motivos subjacentes às suas alterações de comportamento, acabou finalmente por se restabelecer.

Em conclusão, todas as experiências por que Sinem passou depois do desaparecimento de Canan levaram-na, antes de mais, a ter uma maior tolerância para com os que cumpriam, à risca, as normas e preceitos do Islamismo, ainda que sentindo que alguns desses preceitos, como era o caso do uso do lenço, nada tinham a ver com ela, pelo que não pensava, de modo algum, vir a segui-los. No entanto, levaram-na igualmente a compreender que, tal como nas outras religiões, também no Islamismo havia pessoas que o vivenciavam de diferentes modos – seguindo os seus preceitos e regras mais ou menos rigorosamente ou, mesmo, não lhes dando grande importância – não devendo, estas diferentes condutas, ser geradoras de divisão no seio de uma mesma religião.

Além disso, Sinem toma ainda consciência de que, no Islamismo, o grande perigo está nas mãos dos que fazem uma interpretação errada e enganosa dos textos sagrados. Com efeito, na aula de Corão em que foi debatido o tema da *Jihad*, algumas alunas defendem-na como sendo uma guerra santa dos crentes contra os não crentes, ou como uma forma de espalhar a religião (Çelik, 2008: 52), do que a professora discorda vivamente, aconselhando-as a que aprendam bem o árabe para não serem induzidas em erro por falsas traduções e interpretações. Halime explica ainda que, segundo o Corão, o termo *Jihad* significa “que cada um se deve empenhar completamente na sua crença, dar o seu melhor para a concretização de valores mais elevados”<sup>158</sup> (Çelik, 2008: 55), (tradução minha), pelo que,

---

<sup>157</sup> „Seht mal, Sinem ist jetzt auch eine von denen. Tss, tss! Wie schnell man sich ändern kann! (...). Wusste ich’s doch. Die sind alle gleich!“ (Çelik, 2008: 75).

<sup>158</sup> „dass man sich für den Glauben voll und ganz einsetzen muss, sein Bestes geben soll für die Verwirklichung höherer Werte.“ (Çelik, 2008: 55).

quanto muito, será uma guerra “contra ambição, a tentação interior, o Ego”<sup>159</sup> (*ibid.*), sendo esses os seus verdadeiros inimigos. Um tanto admirada com as posições assumidas pela professora, Sinem acaba por concluir que, de facto, “ela não podia ser uma fundamentalista.”<sup>160</sup> (Çelik, 2008: 56), tradução minha).

Uma leitura atenta da obra *Die Zeit der schlafenden Hunde* permite-nos deduzir que a personagem principal, Johanna Riemenschneider, sempre tivera um bom relacionamento com as pessoas que lhe eram mais próximas – pais, avô, irmão, tios e Daniel, o namorado –, com os professores, colegas e com o seu meio social em geral, até ao momento em que se viu confrontada com a revelação inesperada de que o avô havia colaborado ativamente com o regime nazi. Porque, desde criança, sempre nutrira por ele um sentimento de profunda amizade e admiração, a suspeita do seu passado sombrio deixou a jovem heroína num estado de grande perturbação, com reflexos profundos na sua relação consigo própria e com os outros.

Constata-se, com efeito, que, com o desmoronar da imagem do homem bom, correto e sempre disponível que construía à volta do avô, um misto de sentimentos confusos e dolorosos se apoderam da jovem heroína; ao observá-lo agora, velho e doente, esta dá-se conta que “a antiga intimidade entre eles desaparecera, mesmo a aversão para com ele desaparecera, qualquer censura era agora escusada perante aquela cara velha e nua, na qual já nada restava da antiga beleza, da dureza e da súbita ternura.”<sup>161</sup> (Mirjam Pressler, 2005: 20, 21), (tradução minha).

Por isso, Johanna desejou tanto poder acreditar nas palavras do avô, quando este, uma vez, lhe garantira que a família Heimann teria, de qualquer modo, perdido todos os seus bens e que ele, ao adquiri-los, apenas contribuíra para que não fosse tão prejudicada. Contudo, isso não impedia que lhe viessem constantemente à lembrança a expressão amarga da

---

<sup>159</sup> „Gegen die Begierde, die innere Verführung und das Ego.“ (*ibid.*)

<sup>160</sup> „Sie [die Lehrerin] konnte keine Fundi sein.“ (Çelik, 2008: 56).

<sup>161</sup> „Die alte Vertrautheit zwischen ihnen war verschwunden, auch die Abneigung war verschwunden, jeder Vorwurf erübrigte sich vor diesem alten, nackten Gesicht, in dem nichts mehr von der früheren Schönheit, der Härte und der plötzlichen Zärtlichkeit zu sehen war.“ (Mirjam Pressler, 2005: 20, 21).

velha senhora Levin e as suas palavras acusatórias: “não quero ter nada a ver com esse maldito nazi.”<sup>162</sup> (Pressler, 2005: 81), (tradução minha).

Mais tarde, numa fase em que começou a sentir-se mais liberta dos sentimentos de dor e culpa e mais apaziguada consigo própria e com os outros, Johanna recorda a última conversa com o avô, em que este afirmara:

éramos jovens naquela altura, acreditávamos em grandes ideais, as canções, o acampamento, a camaradagem. Todos participaram, mas podes acreditar-me, que das coisas más nós não sabíamos nada. Eles aproveitaram-se do nosso entusiasmo juvenil, nós fomos enganados. Se tivéssemos sabido naquela altura o que sabemos agora...<sup>163</sup> (Pressler, 2005: 259), (tradução minha).

A estas justificações, a jovem contra-argumentara: “Já ouvi e já li isso muitas vezes (...), ninguém soube de nada, ninguém se declarou pessoalmente culpado, em segredo eram todos contra, mas não se podia fazer nada, eram outros tempos.”<sup>164</sup> (*ibid.*), (tradução minha).

Contudo, apesar de todas as coisas dolorosas que vivenciou, o apoio da mãe e de Daniel e a conversa com uma professora que passara por uma experiência semelhante à sua começaram, em determinada altura, a despertar em Johanna a vontade de se libertar da amálgama de sentimentos contraditórios que a atormentavam desde a viagem a Israel e que a impediam de sentir-se bem consigo própria. No entanto, para isso era necessário que se reconciliasse com a memória que guardava do avô, entretanto falecido, pelo que decidiu ir, por uma última vez, a casa deste, enquanto afirmava para consigo própria: “Não há só branco e preto, tenho que tentar encontrar os tons cinzentos. Ele não era apenas o avô querido, mas também não era só o nazi maldito.”<sup>165</sup> (Pressler, 2005: 254, 255), (tradução

---

<sup>162</sup> „mit diesem verdammten Nazi will ich nichts zu tun haben.“ (Pressler, 2005: 81).

<sup>163</sup> „Wir waren jung damals, wir haben an die großen Ideale geglaubt, die Lieder, das Lagerfeuer, die kameradschaft. Alle haben mitgemacht, aber du kannst mir glauben, von den schlimmen Dingen haben wir nichts gewusst. Sie haben unsere jugendliche Begeisterung ausgenutzt, wir waren verführt. Hätten wir damals schon gewusst, was wir heute wissen ...“ (Pressler, 2005: 259).

<sup>164</sup> „Das habe ich alles schon so oft gehört und gelesen (...), keiner hat etwas gewusst, niemand hat sich persönlich schuldig gemacht, insgeheim war jeder dagegen, aber man hat ja nichts tun können, es war eine andere Zeit damals.“ (*ibid.*).

<sup>165</sup> „Weiß und schwarz, denkt sie, ich muss versuchen, auch die Grautöne zu finden. Er war nicht nur der liebe Großvater, aber er war auch nicht nur der verdammte Nazi.“ (Pressler, 2005: 254, 255).

minha). Neste estado de espírito, os pensamentos de Johanna continuaram a vaguear, recuaram a um tempo em que ela amava mais o avô do que o próprio pai, sempre tão estranho, tão ausente, e lamentou que não tivesse havido, antes, a possibilidade de uma reconciliação entre ambos, exclamando interiormente: “Vovô, se, ao menos uma vez, tivesses dito, sim, de facto, lamento imenso. Uma única vez, e eu ter-te-ia podido continuar a amar.”<sup>166</sup> (Pressler, 2005: 255), (tradução minha).

Relativamente à mãe de Johanna, uma antiga vendedoura na loja do sogro que ascendera na vida pelo casamento, é-nos dada a imagem de uma pessoa um pouco frívola e demasiado ocupada com o trabalho na empresa e com os eventos sociais, que, no entanto, revela ter uma alguma compreensão e sensibilidade para com os problemas dos que lhe são mais próximos – filhos e marido – e uma grande preocupação com a harmonia familiar. Como se pode ver no fragmento de texto que a seguir se apresenta, num daqueles momentos em que o narrador deixa, por momentos, o leitor (implícito) entrar no mundo interior da protagonista, esta está a refletir sobre alguns dos aspetos que caracterizam a personalidade materna:

Ela [a mãe] procura sempre apaziguar-nos, isso faz ela sempre, o seu anseio por harmonia, a sua preocupação em contentar a todos, são algo com que se pode contar, capacidades que Johanna muitas vezes admira, porque tornam suportável a convivência familiar, só quando está zangada é que essas capacidades lhe parecem ser sinais de fraqueza. A mãe pensa em tudo, não deixa nada ao acaso, não se esquece de nada (...) <sup>167</sup>. (Pressler, 2005: 247), (tradução minha).

E é, precisamente, através do relato de uma conversa entre a mãe e a filha, que nos são fornecidos alguns elementos importantes para a caracterização do pai da heroína, uma pessoa que era, quando a mulher o conheceu, “tão só e tão trágico”<sup>168</sup>. (Pressler, 2005: 251), (tradução minha). Com efeito, num diálogo entre ambas, em que Johanna acusa o pai de nunca ter reagido contra os procedimentos do avô, dos quais certamente teria tido sempre conhecimento, a mãe fala-lhe da dura infância daquele, órfão desde muito pequeno

---

<sup>166</sup> „Opa, hättest du doch nur einmal gesagt, ja, es tut mir Leid. Ein einziges Mal, und ich hätte dich weiter lieben können.“ (Pressler, 2005: 255).

<sup>167</sup> „Sie [die Mutter] versucht uns zu versöhnen, natürlich, das tut sie immer, ihr Streben nach Harmonie, ihre Bemühungen, alle zufrieden zu stellen, sind etwas, worauf man sich verlassen kann, Fähigkeiten, für die Johanna sie oft bewundert, weil sie das Zusammenleben erträglicher machen, nur wenn sie wütend ist, erscheinen sie ihr als Zeichen von Schwäche. Die Mutter denkt an alles, nichts überlässt sie dem Zufall, nichts vergisst sie (...)“ (Pressler, 2005: 247).

<sup>168</sup> „so einsam und so tragisch.“ (Pressler, 2005: 251).

e entregue aos cuidados de uma homem duro e avarento, como havia sido o avô, e pergunta-lhe o que é que ele poderia ter feito naquelas circunstâncias. E, na tentativa de estabelecer a reconciliação entre a filha e o marido, Frau Riemenschneider continua:

Ele tem muitas qualidades, que a tua raiva não deixa ver. É carinhoso, leal e generoso, e tinha [quando o conheci] o mesmo anseio que eu por uma casa bonita e uma família. Foi isso que nos uniu, o anseio por um verdadeiro lar, nós queríamos fazer tudo da melhor maneira.<sup>169</sup> (Pressler, 2005: 251, 252), (tradução minha).

Em resposta, a jovem abraça a mãe e declara: “eu não vou fugir, portanto, não precisas de ter medo, eu só quero ir um ano para Israel, nada mais. Contudo, não te posso prometer, que não voltaremos a discutir, já não sou uma criança e já não vou permitir que ele [o pai] me trate como uma criança.”<sup>170</sup> (Pressler, 2005: 253), (tradução minha). Então, a mãe acaricia-lhe os cabelos e encoraja-a, dizendo-lhe: “Tu vais conseguir, (...), tu és muito mais forte do que eu, eu não temo por ti, temo por nós, pela nossa família, percebes? Tu e o Florian, vocês dois são a nossa vida, vocês são aquilo que nós, realmente, conseguimos, não o negócio.”<sup>171</sup> (Pressler, 2005: 254), (tradução minha).

Quanto à relação de Johanna com o pai, pode dizer-se que, apesar de um certo distanciamento que sempre existiu entre ambos, esta só se deteriorou verdadeiramente depois do seu regresso de Israel e, sobretudo, após a morte do avô, altura em que a jovem o confrontou abertamente, com a pretensão de investigar o passado nazi da família. Numa discussão acesa entre ambos, o pai acusou-a de querer “acordar os cães adormecidos”<sup>172</sup> (Pressler, 2005: 152), (tradução minha), ao que a jovem retorquiu: “mas ele [o avô] era um nazi, deves saber o que ele fez, alguma vez lhe deves ter perguntado.”<sup>173</sup> (*ibid.*), (tradução

---

<sup>169</sup> „Er hat viele Vorzüge, die du in deinem Ärger vergisst. Er ist fürsorglich und treu und großzügig, und er hatte die gleiche Sehnsucht nach einem schönen Heim und einer Familie, wie ich sie hatte. Das hat uns verbunden, die Sehnsucht nach einem richtigen Zuhause, wir wollten alles besser machen.“ (Pressler, 2005: 251, 252).

<sup>170</sup> „ich werde nicht weglaufen, da brauchst du keine Angst zu haben, ich will nur für ein Jahr nach Israel gehen, sonst nichts. Aber ich kann dir nicht versprechen, dass wir uns nicht mehr streiten, ich bin kein Kind mehr und ich lasse mich von ihm nicht mehr behandeln wie ein Kind. (Pressler, 2005: 253).

<sup>171</sup> „Du schaffst es (...), du bist viel stärker als ich, um dich habe ich keine Angst, ich habe nur Angst um uns, um unsere Familie, verstehst du? Du und Florian, ihr seid unser Leben, ihr seid das, was wir eigentlich erreicht haben, nicht das Geschäft.“ (Pressler, 2005: 254).

<sup>172</sup> „schlafende Hunde wecken“ (Pressler, 2005: 152).

<sup>173</sup> „er [der Großvater] war doch ein Nazi, was hat er wirklich gemacht, du musst es wissen, du musst ihn doch mal gefragt haben.“ (*ibid.*).

minha). Então, no calor da discussão, o pai de Johanna afirmou, furioso, que também ele teria preferido ter tido um pai que não fosse nazi, e acrescentou:

O teu avô era um nazi, tens que viver com isso, podes recitar isso, no teu íntimo, todas as manhãs, mas não o podes alterar, não podes fazer o tempo voltar atrás, nada, mas também não se pode anular nada e agora que ele está morto, não podes, ao menos, deixá-lo em paz, no cemitério?<sup>174</sup> (Pressler, 2005: 153), (tradução minha).

Esta troca de palavras foi-se tornando cada vez mais acalorada e terminou com o pai a pôr-lhe em cara a fortuna que o avô lhe deixara e a perguntar-lhe, em tom irritado: “qual é a rapariga de dezoito anos que tem uma conta bancária tão avultada?”<sup>175</sup> (Pressler, 2005: 157), (tradução minha). Por fim, pondo termo à conversa, o senhor Riemenschneider gritou ainda: “por agora basta, não quero ouvir mais nada, percebeste, para mim chega, não quero mais, não preciso de me justificar perante ti, tu és apenas uma fedelha mimada, a armar-se em importante.”<sup>176</sup> (Pressler, 2005: 158), (tradução minha).

Quanto a Florian, o irmão, trata-se de um rapaz de doze anos, cordato e sensível, embora um pouco introvertido e inseguro. Por ele, Johanna nutre um grande afeto, e é, no momento da grave crise interior por que passou, que sente mais necessidade de protegê-lo, pois quer poupá-lo dos efeitos nocivos que a constante indisponibilidade dos pais possa vir a ter nele. No excerto que a seguir se apresenta, o narrador dá-nos a conhecer os pensamentos da heroína a este respeito, através de mais um relato no discurso indireto livre, em que a sua voz se cruza não apenas com a da heroína, mas também com a dos pais desta:

Ele tem doze anos, pensa Johanna, e é muito infantil para doze anos, é uma criança e ela lembra-se de como, muitas vezes, ficava triste porque os pais tão raramente tinham tempo, havia sempre um motivo, para que não pudessem ir a um torneio ou a uma representação de teatro, nem sequer às reuniões de pais, para que é que tenho que ir lá, Johanna, de qualquer modo tu és boa na escola e, logo hoje, que eu tenho tanto que fazer, tu tens que perceber isso. Naturalmente que ela percebera, haviam sido motivos lógicos, nada de rodeios, mas isso não diminuiu a sua desilusão, ela sabe, como o

---

<sup>174</sup> „Dein Großvater war ein Nazi, na und, damit musst du leben, du kannst es dir jeden Morgen vorsagen, aber du kannst es nicht ändern, du kannst die Zeit nicht zurückdrehen, nichts, aber auch gar nichts lässt sich ungeschehen machen und jetzt ist er tot, kannst du ihn nicht wenigstens in Frieden ruhen lassen?“ (153).

<sup>175</sup> „welche Achtzehnjährige hat schon so ein dickes Bankkonto?“ (Pressler, 2005: 157).

<sup>176</sup> „Und jetzt Schluss, ich will nichts mehr davon hören, hast du verstanden, mir reicht’s, ich will nicht mehr, ich brauche mich nicht vor dir zu rechtfertigen, du bist nur ein verwöhntes Balg, das sich aufspielt.“ (Pressler, 2005: 158).

irmão se sente agora, por isso disse-lhe repentinamente: Sabes uma coisa, Flori, eu vou contigo.<sup>177</sup> (Pressler, 2005: 167), (tradução minha).

Este fragmento do texto revela-nos, ainda, que a relação de Johanna com o irmão foi a única que não foi negativamente afetada pelo estado de grande instabilidade psicológica em que a protagonista caiu ao ser confrontada com o passado do avô; pelo contrário, o relacionamento entre ambos melhorou mesmo, porque Johanna, ao ver Florian triste e desamparado, se apercebeu de quanto o amava e arrependeu-se de não lhe ter dado, até aí, o apoio de que ele tanto necessitava.

Assim se conclui que, com exceção da relação com o irmão, as interações familiares de Johanna acabam por refletir os efeitos nefastos provocados pela revelação do passado negro da família, família “à qual ela, desde a viagem a Israel, não quer mais pertencer e à qual, no entanto, aos olhos de todos, pertence, ela é sua neta [de Erhard Riemenschneider]”<sup>178</sup>. (Pressler, 2002: 25), (tradução minha).

A instabilidade psíquica e emocional da heroína, após viagem a Israel, afetou igualmente a sua relação amorosa com Daniel – o colega bonito, gentil, protetor, por quem antes se apaixonara –, provocando um esfriamento na entusiástica entrega que outrora a caracterizava. Contudo, os motivos subjacentes a este esfriamento não foram exatamente os mesmos que estiveram na origem das suas incompatibilizações familiares; para isso, contribuiu sobretudo o facto de, quando da sua estada em Israel, Johanna ter tido relações com Doron, o neto da senhora judia que acusara o avô de nazi. Com efeito, por razões que a própria heroína não entende bem e sobre as quais, mais tarde, se interroga, ela aceitou facilmente o convite do rapaz, quando este se ofereceu para lhe mostrar Jerusalém, e, depois, quando a convidou para o acompanhar ao lar de estudantes onde vivia. Também os motivos que levaram Doron a fazer este convite, a conduzi-la até ao seu quarto no lar e,

---

<sup>177</sup> „Er ist zwölf, denkt Johanna, und er ist jung für zwölf, er ist ein Kind, und sie erinnert sich daran, wie traurig sie oft war, weil ihre Eltern so selten Zeit hatten, immer gab es einen Grund, weshalb sie nicht zu einem Turnier oder zu einer Theateraufführung kommen konnten, noch nicht einmal zu den Elternsprechtagen, wozu soll ich denn hingehen, Johanna, du bist doch sowieso gut in der Schule und ich habe gerade heute so viel zu tun, das musst du doch verstehen. Natürlich hatte sie es verstanden, es waren logische Begründungen gewesen, keine Ausreden, aber das hat ihre Enttäuschung nicht verringert, sie weiß, wie ihr Bruder sich jetzt fühlt, deshalb sagt sie schnell: Weißt du, Flori, ich fahre mit dir hin.“ (Pressler, 2005: 167), (tradução minha).

<sup>178</sup> „zu der sie seit ihrer Reise nach Israel nicht mehr gehören will und zu der sie nun, vor aller Augen, doch gehört, sie ist seine Enkelin [von Erhard Riemenschneider]“ (Pressler, 2005: 25).

depois, até à cama, onde ela se deixou passivamente envolver num ato sexual puramente físico e desprotegido, sem uma palavra, sem um carinho, continuaram a ser, durante muito tempo, perguntas em aberto nos pensamentos da jovem protagonista.

Foi, igualmente, estranha a forma abrupta como Doron, um estudante de medicina, respondeu a Johanna, quando esta o questionou sobre o facto de ele não ter usado preservativo, afirmando que era saudável, que não tinha sida. Por isso, de regresso a casa, a jovem apressou-se a fazer os testes da sida, ainda que, nos dias que antecederam a saída dos resultados, quase desejasse ter sido infetada “como castigo, como desculpa, como algo, que fizesse dele um criminoso e dela uma vítima.”<sup>179</sup> (Pressler, 2005: 210, 211), (tradução minha). Mais tarde, ao saber que os resultados eram negativos, a protagonista sentiu um grande alívio, mas apercebeu-se igualmente “que ambos [ela e Doron] haviam participado num jogo, não um jogo infantil, divertido, mas um jogo mortal, praticado para ferir a alma do outro, um jogo com papéis trocados, como se, com isso, se pudesse anular alguma coisa.”<sup>180</sup> (Pressler, 2005: 211), (tradução minha). Com efeito, se, naquele ato, a passividade de Johanna lhe conferiu o papel de vítima, Doron, ao adotar um comportamento frio, irresponsável e quase ameaçador, assumiu, mais ou menos conscientemente, o papel de carrasco, que se aproveita da situação para descarregar, na sua vítima, todo o ódio acumulado durante anos.

Como já foi atrás referido, este curto e estranho contacto com Doron veio provocar um certo esfriamento na relação de Johanna com Daniel, pelo que esta começou a questionar-se, amiudadas vezes, sobre as razões porque não sentia a mesma alegria de outrora, quando ele a vinha esperar à saída da escola, porque evitava ter relações com ele, ou mesmo se seria ainda amor o que sentia. Sobre isso a jovem interroga-se:

Amor, (...), mas porque é que ele me continua a amar, se faço muito menos vezes amor com ele do que dantes, se o estou sempre a repelir, porque é que se contenta com

---

<sup>179</sup> „als Strafe, als Entschuldigung, als irgendetwas, was ihn zum Täter machte und sie zum Opfer.“ (Pressler, 2005: 210, 211).

<sup>180</sup> „dass sie beide [sie und Doron] ein Spiel gespielt hatten, kein kindliches, heiteres Spiel, sondern ein tödliches Spiel, das darauf ausgerichtet war, die Seele des anderen zu verletzen, ein Spiel mit vertauschten Rollen, als ließe sich damit etwas ungeschehen machen.“ (Pressler, 2005: 2011).

desculpas, ele não é estúpido, já deve ter notado que qualquer coisa se alterou depois do meu regresso de Israel.<sup>181</sup> (Pressler, 2005: 102), (tradução minha).

No entanto, apesar de Johanna acabar por contar a Daniel o que acontecera entre ela e Doron, a relação entre ambos voltou, lentamente, a ser o que era antes. Um primeiro passo, no caminho da reconciliação foi, talvez, o desabafo da protagonista, quando, lavada em lágrimas, confessou a Daniel: “Estou tão arrependida por me ter envolvido nisto, (...), por ter ido a Israel, foi uma ideia estúpida, tu tens razão, e agora já não posso abandonar o barco, não sei o que devo fazer, não posso simplesmente dizer, que já não me apetece [redigir o trabalho sobre uma senhora judia].”<sup>182</sup> (Pressler, 2005: 107, 108), (tradução minha). Ao vê-la naquele estado de desespero, o jovem afaga-a e Johanna sente que chorar é “algo de maravilhoso, ela deveria ter chorado o tempo todo, tem um efeito tão calmante como o de um banho quente e as mãos dele são tão agradáveis.”<sup>183</sup> (Pressler, 2005:109), (tradução minha). No entanto, no final da obra, fica a dúvida sobre qual será o futuro desta relação, após o ano de separação que se avizinha, com Johanna em Israel e Daniel, numa universidade alemã qualquer.

Quanto à relação da protagonista com os professores e o ambiente escolar, em geral, deduz-se que teria sido boa até à sua ida a Israel, pois tudo indica que Johanna era uma aluna boa e interessada, tendo sido essa a razão por que quis participar na viagem da escola àquele país. Com efeito, o objetivo proposto pela professora de História era que os alunos contactassem oito senhoras judias, a viver nesta altura em Israel e que, na juventude, tivessem frequentado a mesma escola que eles, a “Viktoria-Schule”. No entanto, o facto de a senhora Levin ter acusado o avô perante os colegas e a professora contribuiu para que Johanna, a partir daí, se sentisse mal na escola.

---

<sup>181</sup> „Liebe, (...), aber warum liebt er mich weiter, auch wenn ich viel seltener als früher mit ihm schlafe, wenn ich ihn so oft zurückstoße, warum lässt er sich mit Ausreden abspeisen, er ist nicht dumm, er muss doch gemerkt haben, dass sich nach meiner Rückkehr aus Israel etwas geändert hat.“ (Pressler, 2005: 102).

<sup>182</sup> „Es tut mir so Leid, dass ich mich überhaupt darauf eingelassen habe,(...), dass ich überhaupt mitgefahren bin nach Israel, es war eine hirnrissige Idee, du hast Recht, und jetzt kann ich nicht mehr aussteigen, ich weiß nicht, wie ich es machen soll, ich kann nicht einfach sagen, ich habe keine Lust mehr.“ (Pressler, 2005: 107, 108).

<sup>183</sup> „etwas Wunderbares, sie hätte die ganze Zeit schon weinen sollen, es wirkt besänftigend wie ein warmes Bad und seine Hände [Daniels Hände] sind so angenehm.“ (Pressler, 2005:109).

Quanto à interação de Johanna com os seus pares, pode dizer-se que, praticamente, não existe, pois, como a própria heroína admite, ela não tinha uma amiga verdadeira desde o oitavo ano, “desde que a Nicole se fora embora, e depois acabaram as amigas de verdade, havia, sobretudo, grupos, mas também esses foram acabando, agora só há as pessoas com as quais frequentamos os cursos principais ou os básicos, os colegas das atividades dos tempos livres e os parzinhos ocasionais.”<sup>184</sup> (Pressler, 2005: 80), (tradução minha).

Com base em tudo o que foi dito se conclui que a protagonista de *die Zeit der schlafenden Hunde* sempre se relacionara bem com o meio social envolvente, ainda que as interações que estabelecia com os outros apresentassem diferentes graus de proximidade e/ou de empatia. Contudo, o conhecimento de que o avô havia sido um nazi e que, por isso mesmo, conseguira adquirir, a um custo muito baixo, toda a fortuna que pertencera a uma família judia, veio despoletar nela uma profunda crise emocional e psíquica, associada a profundos sentimentos de dor, raiva e culpa. No entanto, o suicídio do avô, o contato com alguns dos tios, a conversa com a professora de História, o apoio da mãe, a preocupação com o irmão e a compreensão de Daniel levaram-na a refletir profundamente sobre tudo o que lhe acontecera e a sentir a necessidade de se reencontrar a si própria, de começar a delinear os seus planos para o futuro, liberta do sofrimento e da culpa que sentira por atos que, efetivamente, não cometera.

Na obra *Das unsichtbare Herz*, a relação dos três protagonistas – Merit, Frederick e Dennis – com o meio social em que se inserem adquire significado a dois níveis: nas interações que estabelecem entre si, por um lado e, por outro, com os outros, especialmente com as personagens que consideram responsáveis pelo processo como foram gerados: as respetivas mães e os ‘substitutos’ dos verdadeiros pais, nos casos de Frederik e Dennis, e a companheira da mãe, no caso de Merit.

No que respeita às interações que se geram entre as personagens centrais da obra, é de salientar, primeiro que tudo, que estas são sempre mediadas pela internet – conheceram-se no ‘chatroom’ *Nightmares-Room* e é por essa via e, posteriormente, por *e-mail*, que

---

<sup>184</sup> „Eine richtige Freundin hat sie seit der Achten nicht mehr gehabt, nachdem Nicole weggezogen war, und danach waren richtige Freundinnen out, es ging hauptsächlich um Cliquen, aber auch das hat langsam aufgehört, jetzt gibt es nur noch die Leute, mit denen man die Leistungskurse oder Grundkurse besucht, die AG-Kollegen und vereinzelt Pärchen.“ (Pressler, 2005: 80).

contactam entre si –, não havendo qualquer referência a um contacto direto entre elas ao longo de toda a narrativa, ainda que esta termine com a eminência de um possível encontro pessoal entre os três jovens, pois Merit planeia convidar os dois ‘ciberamigos’, para festejarem o Natal juntos, em sua casa.

Neste sentido, importa salientar o importante papel que as redes sociais desempenham na vida dos três protagonistas, à semelhança do que acontece na vida real dos jovens de hoje. Verifica-se, com efeito, que Merit, Frederick e Dennis recorreram à internet, antes de mais, para poderem desabafar com alguém, que não os conhecesse e que não conhecessem, num mundo em que as relações diretas são cada vez mais difíceis e as conversas frente-a-frente mais constrangedoras. Foi esta, de facto, a razão que levou Merit a expor os seus pensamentos no ciberespaço, como nos informa o narrador:

“Ontem, domingo, Merit Felsbrand tinha vertido, no chatroom onde topara, o mês passado, com este tipo [Dennis], os seus pensamentos, (...), só para se livrar deles. Era-lhe indiferente quem escutava. Não lhe era completamente indiferente, mas isso ela não confessava.”<sup>185</sup> (Friedrich Ani, 2009: 50), (tradução minha).

Foi, igualmente, com este mesmo propósito que Dennis correu para o computador, logo após ter tido conhecimento da forma como fora gerado e, sobretudo, das razões subjacentes à tomada de decisão da mãe: desejar ter um filho surdo, como ela. Como nos relata o narrador, o jovem, com o coração angustiado e com os dedos a tremer sobre as teclas,

escreveu as palavras que não provinham do seu corpo ou da sua cabeça – pois estavam cravadas em todos os seus poros, no estômago e nas costas, na cara e nos olhos – para seres distantes, na galáxia, que se encontravam no chatroom *Nightmares*, todas as noites. Já tinha falado com eles algumas vezes, quando não conseguia adormecer ou quando queria iludir a solidão.”<sup>186</sup> (Ani, 2009: 43, 44), (tradução minha).

Quanto a Frederick, também ele um frequentador assíduo da internet, deduz-se que o fazia mais para ocupar o tempo ou para colher informações sobre o mercado discográfico do que para falar sobre os seus problemas pessoais com desconhecidos. Por isso, naquele dia, este

---

<sup>185</sup> „Gestern, am Sonntag, hatte Merit Felsbrand in den Chatroom, wo sie im vergangenen Monat auf diesem Typen [Dennis] gestoßen war, ihre Gedanken gekippt, (...), nur, damit sie sie loswurde. Es war ihr ganz egal, wer zuhörte. Es war ihr nicht egal, aber das gestand sie sich nicht ein.“ (Friedrich Ani, 2009: 50).

<sup>186</sup> „schrieb er die Worte, die er nicht aus seinem Kopf und seinem Körper brachte – denn sie steckten in sämtlichen Poren, im Magen, und im Rücken, im Gesicht und in den Augen –, an ferne Wesen in der Galaxie, die sich im Chatroom *Nightmares* trafen, jede Nacht. Schon ein paar Mal hatte er mit ihnen gesprochen, wenn er nicht schlafen konnte oder das Alleinsein überlisten wollte.“ (Ani, 2009: 43, 44).

protagonista não aguentou mais do que cinco minutos em frente do computador, coisa rara nele, pois, costumava ficar, habitualmente, pelo menos meia hora, “surfava na área, visitava os chatrooms que conhecia, examinava as ofertas de novos CDs de gravações antigas. Estava de mau humor naquele dia, pior do que Merit.”<sup>187</sup> (Ani, 2009: 23), (tradução minha). Conheceu-a ocasionalmente, tal como Dennis, numa das suas últimas viagens pelo ciberespaço, e apercebera-se de que não lhe era estranho o problema que os atormentava, pois também ele havia sido gerado artificialmente. Contudo, “contrariamente a Dennis e a Merit, com os quais já mantinha contacto há três semanas, que ele não conhecia e dos quais não sabia qual era o aspeto e o que é que realmente tencionavam fazer, o seu pai invisível existia há uma eternidade.”<sup>188</sup> (Ani, 2009: 17), (tradução minha).

O facto de partilharem um problema comum irá ser, assim, o elo de ligação entre os três jovens, primeiramente no ‘chatroom’ em que se haviam conhecido e, por ‘e-mail’, a partir do momento em que, por proposta de Merit, decidiram ir em busca dos verdadeiros pais, por não quererem continuar a expor os seus problemas pessoais a um público vasto e indeterminado. Constata-se, pois, que é sempre no ciberespaço que se dá a interação entre estes três jovens, com momentos de discordância, de revolta, de estranheza, mas também de desabafo, de compreensão, de cumplicidade.

Como já se viu, a ideia de procurarem os pais verdadeiros partiu de Merit, que sobre isso escreveu: “tenho que ver o que é que se passa com o Dennis e o Frederick, que são meus amigos. Propus-lhes um plano, sobre o qual estão agora a matutar. E se já se decidiram, avançamos. Se eles não quiserem participar, faço-o sozinha. Provavelmente, até é melhor.”<sup>189</sup> (Ani, 2009: 49), (tradução minha).

No entanto, os dois rapazes acabam por discordar da proposta da rapariga. Frederick, porque sabia, desde criança, a verdade acerca da sua conceção e só começara a pensar a sério no assunto quando soube da existência de dois jovens em situação idêntica à sua.

---

<sup>187</sup> „surfte durch die Gegend, besuchte die Chatrooms, die er kannte, sichtete die Angebote neuer CDs mit alten Aufnahmen. Üble Laune heute, schlimmer als Merit.“ (Ani, 2009: 23).

<sup>188</sup> „Im Gegensatz zu Dennis und Merit, mit denen er erst seit drei Wochen Kontakt hatte und die er nicht kannte und von der er nicht wusste, wie sie aussahen und was sie wirklich vorhatten, existierte sein schattenloser Vater schon ewig.“ (Ani, 2009: 17).

<sup>189</sup> „Ich muss sehen, was mit Dennis und Frederick wird, das sind Freunde von mir. Ich hab ihnen einen Plan vorgeschlagen, über den grübeln sie gerade nach. Und wenn sie ausgegrübelt haben, wird gehandelt. Wenn sie nicht mitmachen, mach ichs allein. Ist wahrscheinlich sowieso besser.“ (Ani, 2009: 49).

Talvez por isso, não se sentiu muito interessado em saber quem fora o seu dador e, quando Dennis lhe perguntou se a mãe não o informara, respondeu-lhe:

perguntei-lhe mas ela disse que não sabia. Os dadores são anónimos. Pelo menos, a maior parte. A minha mãe não quis saber de quem era o esperma, o mais importante era que ele fosse saudável. Eu sou saudável. E também tenho talento. Como o meu pai, o meu pai social e não o genético. (Ani, 2009: 87).<sup>190</sup> (tradução minha).

Mais tarde, o jovem pianista comunicou ao ciberamigo a sua decisão final, nos seguintes termos:

Vou sair disto. Já escrevi à Merit a dizer que ambos participávamos (...). Mas refleti sobre o assunto e tornou-se-me claro que não quero. Eu não quero. Não quero procurar o meu pai. Não preciso dele. Não preciso de ninguém. Não me estou a referir a ti, Dennis, nem à Merit. Simplesmente, não preciso de ninguém. Estou só e só quero continuar.<sup>191</sup> (Ani, 2009: 136), (tradução minha).

Nessa mesma mensagem, Frederick perguntava a Dennis o que é que ele esperava do pai verdadeiro, um estranho que era tão surdo como ele, e terminava afirmando que o plano de Merit era muito infantil e que ela não iria conseguir o que pretendia.

Também Dennis hesitou em aceitar a proposta da rapariga e, durante algum tempo, não soube o que lhe responder. Finalmente, tomou a seguinte decisão, que se prontificou a comunicar a Frederick:

Também não quero conhecer um estranho, que seja ainda mais estranho do que eu. (...). Agora só tenho que livrar-me da solidão. Quero mostrar à minha mãe que sou um aluno atento. E a ti, desejo que te tornes num pianista mundialmente famoso. E se for verdade que se nasce novamente, poderia voltar como vento para poder ouvir-te.”<sup>192</sup> (Ani, 2009: 226).

---

<sup>190</sup> „Ich habe sie gefragt, und sie sagte, sie weiß es nicht. Die Spender sind anonym. Die meisten jedenfalls. Meine Mutter wollte nicht wissen, von wem der Samen ist, das Wichtigste war, dass er gesund war. Ich bin gesund. Und Talent habe ich auch. Wie mein Vater, mein sozialer, nicht mein genetischer Vater.“ (Ani, 2009: 87).

<sup>191</sup> „Ich steige aus. Ich habe schon Merit geschrieben, dass wir beide mitmachen (...). Aber ich habe nachgedacht und mir ist klar geworden, dass ich das nicht will. Ich will nicht. Ich will meinen Vater nicht suchen. Ich brauche den nicht. Ich brauche niemanden. Ich meine das nicht gegen dich, Dennis, auch nicht gegen Merit. Ich brauche einfach niemand. Ich bin allein und bleibe allein.“ (Ani, 2009: 136).

<sup>192</sup> „Ich will auch keinen Fremden kennenlernen, der noch fremder ist als ich. (...) Muss jetzt nur noch das Alleinsein loswerden. Will meiner Mutter zeigen, dass ich ein aufmerksamer Schüler bin. Und dir wünsch ich, dass du ein weltberühmter Klavierspieler wirst. Und wenn das stimmt, dass man wiedergeboren wird, könnt ich als Wind wiederkommen und dir zuhören.“ (Ani, 2009: 226).

Conclui-se, assim, que, dos três protagonistas, só Merit tentou levar os seus planos avante e tudo fez para encontrar o pai verdadeiro: roubou a ficha médica da mãe numa clínica, encontrou-se com o ex-marido da mãe, teve discussões aceras com o namorado e com Birge (a companheira da mãe), procurou legislação na internet sobre a inseminação artificial humana, na Alemanha e em outros países. Nesta pesquisa, acabou por descobrir “que, entretanto, já haviam nascido setenta mil crianças por uma doação de espermatozoides e que o Tribunal Constitucional Alemão tinha concedido a todas as crianças o direito de saberem a sua origem”<sup>193</sup> (Ani, 2009: 98), o que veio aumentar a sua vontade de prosseguir com o plano. Contudo, depois de Birge lhe revelar o nome do homem que procurava (Joseph Schuh), e de concluir que seria praticamente impossível descobrir o pai verdadeiro num número infinito de indivíduos com esse mesmo nome, Merit desistiu dos seus intentos e escreveu aos amigos a comunicar-lhes que encontrara o pai, mas que este havia morrido.

Quanto às relações dos três protagonistas com as pessoas que mais responsabilizam pela forma artificial como haviam sido gerados, importa, antes de mais, salientar que, em todas elas, se refletiram os efeitos nefastos que uma tal revelação provocou em cada um dos jovens.

No caso de Merit, uma vez que já não lhe era possível pedir contas à mãe pelo sucedido, foi sobretudo em Birge – a ‘viúva’ da mãe, como lhe chamava – que a jovem descarregou toda a sua raiva, como se pode ver na forma como a inquiriu:

Como é que não me disseram que o *ex* da mamã não é o meu pai verdadeiro? Como é que isso é assim tão difícil de dizer? Pensaram que eu não iria compreender? (...). Ou pensaram que eu acharia repugnante o que a minha mamã fez, que deixaria de gostar dela, ou quê? Ou, então, que já não gostaria mais de mim? Pensaram que, quando eu soubesse como fora gerada, não me iria sentir como uma pessoa de verdade?<sup>194</sup> (Ani, 2009: 190), (tradução minha).

Contudo, o apoio e a compreensão de Birge em algumas situações críticas, que marcaram este período conturbado da sua vida, contribuíram para que a reconciliação entre ambas

---

<sup>193</sup> „dass mittlerweile siebzigtausend Kinder nach einer Samenspende geboren worden waren und das Bundesverfassungsgericht allen Kindern das Recht auf Kenntnis der Abstammung zugebilligt hatte.“ (Ani, 2009: 98).

<sup>194</sup> „Wieso habt ihr mir nicht gesagt, dass Mamas Ex nicht mein richtiger Vater ist? Wieso ist das so schwierig, das zu sagen? Habt ihr geglaubt, ich kapiere das alles nicht? (...) Oder habt ihr gedacht, ich finde das ekelhaft, was meine Mama gemacht hat, dass ich sie dann nicht mehr lieb hab oder so was? Dass ich mich dann selber nicht mehr mag? Habt ihr gedacht, wenn ich erfahre, wie ich gezeugt worden bin, dann fühle ich mich wie kein richtiger Mensch?“ (Ani, 2009: 190).

fosse possível. Com efeito, como nos relata o narrador, houve um momento em que as duas conseguiram, finalmente, ter uma conversa amistosa e,

pela primeiríssima vez em dezassete anos, Merit dedica-lhe toda a atenção. Nesta sexta-feira, dezanove de Outubro, a rapariga revela-lhe a sua ferida mais dolorosa. E só ela [Birge] é responsável por garantir que a noite acabe no coração de Merit e que o alegre entusiasmo da sua juventude regresse.<sup>195</sup> (Ani, 2009: 193), (tradução minha).

No que respeita a Dennis, há a manifestação de uma imensa revolta provocada não apenas por ser filho de inseminação artificial, mas sobretudo pela razão subjacente à opção da mãe: o ter querido ter um filho surdo como ela. Por esta razão, o jovem amaldiçoava todos os que conseguiam fazer inúmeras coisas que a sua deficiência lhe impedia, mas, mais do que tudo,

amaldiçoava a mãe porque o gerara, amaldiçoava o pai porque não era o pai verdadeiro, amaldiçoava o pai verdadeiro porque não existia, amaldiçoava Merit porque ela o havia conduzido ao ponto em que agora se encontrava, e amaldiçoava-se a si próprio porque queria matar alguém e era demasiado covarde para o fazer.<sup>196</sup> (Ani, 2009: 90), (tradução minha).

No entanto, as várias experiências por que passou durante esta fase difícil da sua vida, o seu gosto pelas corridas e o desejo de voltar a treinar, o convívio amistoso com duas colegas de escola, as trocas de ideias, via internet, com Frederick, com quem começou a estabelecer uma relação de amizade que prometia continuar, contribuíram para que, lentamente, o jovem Dennis se desinteressasse de procurar o pai verdadeiro e se reconciliasse consigo próprio e com os outros. Frederick e Dennis voltaram, mais tarde, a contactar-se, pois, como nos informa a narrador,

Dennis gostaria de conhecer este idiota, numa altura qualquer. Talvez o génio lhe pudesse compor um hino, como para um boxer, quando avança em direção ao ring. Naturalmente que era estúpido que ele não o pudesse ouvir, ao contrário do que

---

<sup>195</sup> „zu allerersten mal in siebzehn Jahren, widmet ihr Merit ihre vollkommene Aufmerksamkeit. An diesem Freitag, dem neunzehnten Oktober, offenbart ihr das Mädchen ihre schmerzhafteste Wunde. Und sie [Birge] allein ist dafür zuständig, dass die Nacht in Merits Herz endet und der Übermut ihrer Jugend zurückkehrt.“ (Ani, 2009: 193).

<sup>196</sup> „Er verfluchtete seine Mutter, weil sie ihn geboren hatte. Er verfluchtete seinen Vater, weil er kein richtiger Mann war. Er verfluchtete seinen richtigen Vater, weil er nicht existierte. Und er verfluchtete Merit, weil sie ihn so weit gebracht hatte, wie er jetzt war. Und er verfluchtete sich selbst, weil er jemanden umbringen wollte und zu feige dazu war.“ (Ani, 2009: 90).

aconteceria com os seus milhares de fans nas bancadas do estádio!<sup>197</sup> (Ani, 2009: 248), (tradução minha).

E também “Frederick gostaria de vir a conhecer o corredor surdo. Talvez lhe pudesse compor uma peça, em S-Dur, para o *super-sprinter*. Só era pena que Dennis não pudesse ouvir a sua composição. Ou talvez pudesse, só que não com o ouvido.”<sup>198</sup> (*ibid.*), (tradução minha).

Dos três protagonistas da obra, é Frederick o que tem menos motivos para se sentir revoltado contra os pais, pois estes, não só não lhe haviam escondido a verdade sobre a sua conceção, como os motivos que alegavam para terem tomado aquela decisão eram os mais compreensíveis e aceitáveis para qualquer jovem: a mãe desejava ter um filho, que o marido infértil não lhe poderia dar, e ela não quisera separar-se dele. No entanto, o facto de ter tido conhecimento de dois jovens em situações idênticas à sua e, principalmente, as posições assumidas por Merit face ao problema, levaram-no a questionar-se muito sobre quem realmente era, como confessa a Dennis: “Sem ela [Merit], ter-me-ia iludido sempre, ao longo de toda a minha vida.”<sup>199</sup> (Ani, 2009: 247), (tradução minha).

Contudo, durante este período conturbado da sua existência, o jovem pianista caiu num estado de introspeção profunda, tornando-se ausente e distante, o que muito preocupou a mãe, pois, como esta afirma, era como se o filho vivesse por detrás de uma espessa parede de vidro, através da qual não passava qualquer som. Segundo nos relata o narrador,

De dia para dia parecia crescer a distância entre ela e ele. Quando ela passava mais tempo só em casa, entrava no quarto dele na sua ausência e depois saía apressadamente, porque não queria ser, em circunstância alguma, uma mãe controladora. Quando ele de manhã saía e só aparecia depois das oito da noite ou quando o pai o acompanhava numa tournée de concertos, ela já não achava impossível que ele, no regresso, se apresentasse à sua frente como um estranho, envelhecido, mudado, reservado, ausente, já só reconhecível pelas luvas de várias cores, que

---

<sup>197</sup> „Irgendwann wollte Dennis dieses Broilerhirn gern kennenlernen. Vielleicht könnte das Genie ihm eine Hymne komponieren, so wie für einen Boxer, wenn er in den Ring einzieht. Beknackt war natürlich, dass er sie nicht hören konnte, im Gegensatz zu seinen tausend Fans auf den Stadionrängen. (Ani, 2009: 248).

<sup>198</sup> „Irgendwann wollte Frederick den gehörlosen Läufer gern kennenlernen. Vielleicht könnte er ein Stück für ihn schreiben, in S-Dur, für den Supersprinter. Schade nur, dass Dennis die Komposition dann nicht hören konnte. Vielleicht ja doch, nur nicht mit den Ohren!“ (*ibid.*).

<sup>199</sup> „Ohne sie [Merit] hätte ich mir mein Leben lang immer nur etwas vorgespielt.“ (Ani, 2009: 247).

vestiam os seus preciosos dedos como uma segunda pele.<sup>200</sup> (Ani, 2009: 27, 28), (tradução minha).

Neste seu estado de solidão e alheamento, é ao amigo distante e desconhecido, Dennis, que Frederick ousa confessar que, por vezes, não consegue suportar as vozes das pessoas e, nem sequer, as notas musicais. O jovem que, desde criança, fora considerado um génio, um superdotado, que se tornara num pianista famoso com concertos dados em alguns grandes palcos do mundo – ainda que os pais nunca o tivessem obrigado a isso –, tem com os sons uma relação verdadeiramente má, facto que revela a Dennis, ao escrever-lhe o seguinte:

Também não suporto os sons. (...). Já dei concertos, então pensei que ia ficar surdo de tocar. Pensei realmente que, depois do concerto, a minha audição desaparecesse, enterrada sob as notas de Beethoven e Chopin e Rachmaninov. Depois fico com umas dores de cabeça que não consigo imaginar.<sup>201</sup> (Ani, 2009: 81), (tradução minha).

E, mais adiante, acrescenta: “É insuportável. És o primeiro, a quem digo isto. Estás a ver: o talento não vale absolutamente nada.”<sup>202</sup> (*ibid.*), (tradução minha).

É ainda de salientar que Frederick manifesta ter uma sensibilidade especial relativamente aos sentidos que determinadas palavras lhe evocam, o que o leva a subdividi-las e a catalogá-las em duas categorias – palavras interiores e palavras exteriores –, que são o reflexo da forma como se relaciona com o mundo e como o concebe. Assim, em determinado momento, o rapaz deu consigo a pensar que “terror era uma palavra exterior. Como Deus. Como sombra. Como talento. Como êxito. Como pai. (...). Sem palavras exteriores tudo seria silencioso no mundo”<sup>203</sup> (Ani, 2009: 24), (tradução minha). E, como relata o narrador, “depois pensou em Dennis, que vivia num mundo cheio de palavras

---

<sup>200</sup> „Mit jedem Tag schien die Entfernung zwischen ihr und ihm zu wachsen. Wenn sie längere Zeit allein im Haus verbrachte, in seiner Abwesenheit sein Zimmer betrat und es rasch wieder verließ, wei sie unter keinen Umständen eine kontrollierende Mutter sein wollte, wenn er morgen wegging und erst nach acht Uhr abends auftauchte oder wenn sein Vater ihn auf einer konzertreise begleitete, dann hielt sie es nicht mehr für ausgeschlossen, dass er bei seiner Rückkehr als Fremder vor ihr stand, gealtert, verändert, abweisend und abwesend, nur noch an den verschiedenfarbigen Handschuhen zu erkennen, die wie eine zweite Haut seine wertvollen Finger überzogen.“ (Ani, 2009: 27, 28).

<sup>201</sup> „Ich vertrage auch die Töne nicht, (...). Ich habe schon Konzerte gegeben, da dachte icht, ich werde taub von Spielen. Ich habe wirklich gedacht, nach dem Konzert ist mein Gehör weg, begraben unter den Noten von Beethoven und Chopin und Rachmaninov. Dann bekomme ich solche Kopfschmerzen, das kannst du dir nicht vorstellen.“ (Ani, 2009: 81).

<sup>202</sup> „Unerträglich ist das. Du bist die Erste, dem ich das sage. Siehst du: Talent ist gar nichts wert.“ (*ibid.*).

<sup>203</sup> „Grauen war ein Außenwort. Wie Gott. Wie Schatten. Wie Talent. Wie Erfolg. Wie Vater.“ (...). Ohne Außenworte wäre es still auf der Welt“ (Ani, 2009: 24).

interiores”<sup>204</sup> (*ibid.*), o que o levou a concluir que “silêncio era uma palavra interior”<sup>205</sup>. (Ani, 2009: 25), (tradução minha).

No entanto, depois de estar algum tempo afastado de casa, depois das discussões travadas com os outros dois protagonistas, e, especialmente, depois da visita ao avô – que o aconselha a não desperdiçar o seu talento –, Frederick deu sinais de que começava a reconciliar-se consigo próprio e com o mundo à sua volta. Com efeito, ao caminhar pelas ruas, depois de ter deixado o avô, o jovem decidiu, no seu íntimo, que “nunca mais estaria completamente ausente. Nunca mais as notas musicais lhe enterrariam os sentidos e os seus dedos teriam que salvá-lo, para que ele não sufocasse e morresse e, apesar disso, continuasse a viver como um eco incorpóreo, sem voz, sem respiração. Nunca. Nunca mais.”<sup>206</sup> (Ani, 2009: 216), (tradução minha).

Quanto ao pai verdadeiro, o jovem desistiu definitivamente da ideia de procurá-lo, pois, embora admitindo que ele pudesse existir em algum lugar, isso não tinha, para ele, qualquer significado. Foi com este estado de espírito que comunicou a Dennis que não iria dar mais concertos, pelo menos durante algum tempo, e que, também ele, iria voltar para a escola.

Passemos agora a analisar a forma como Enni, a heroína de *Den Himmel zu Füßen*, interage, ao longo desta narrativa, com os elementos que enformam o seu meio social envolvente, no qual são de destacar três importantes grupos de conteúdos: família (pais, avó e irmão); escola (professores e colegas); clínica (terapeuta e jovens internados).

Como já foi atrás referido, o ambiente familiar de Enni é um dos fatores que mais contribuiu para que esta desenvolvesse, desde a infância, uma personalidade demasiado sensível e emotiva e para a sua dificuldade crescente em se relacionar com o meio em que se inseria, quer físico quer humano.

---

<sup>204</sup> „dann dachte er an Dennis, der in einer Welt voller Innenworte lebte“ (*ibid.*).

<sup>205</sup> „Stille war ein Innenwort.“ (Ani, 2009: 25).

<sup>206</sup> „nie wieder würde er totalabwesend sein. Nie wieder würden die Noten seine Sinne begraben und seine Finger ihn retten müssen, damit er nicht erstickt und stirbt und trotzdem weiterlebt wie ein körperloses, stimmenloses, atmenloses Echo. Nie wieder. Nie wieder.“ (Ani, 2009: 216).

De entre as pessoas que constituem o seu agregado familiar, é, sem dúvida, a avó a personalidade mais negativamente marcante no desenvolvimento psíquico da jovem heroína. Com efeito, esta personagem é-nos apresentada como sendo uma pessoa extremamente severa, controladora e punidora – ainda que seja através da religião que faz chegar à neta a punição dos seus atos –, mas cujo passado desconhecido e um tanto obscuro deixam dúvidas sobre a lisura do seu carácter. Por sentir o seu olhar crítico e vigilante a persegui-la permanentemente por toda a casa, a jovem escondia tudo o que considerava ser do seu domínio mais pessoal e íntimo; por exemplo, “o seu diário, ela trazia-o, a maior parte das vezes consigo, mas mesmo o diário a avó conseguia apanhá-lo sempre. Desaparecia frequentemente o cabelo que Enni havia colocado entre a última e a penúltima páginas escritas.”<sup>207</sup> (Sandra Hoffmann, 2006: 52), (tradução minha). No entanto, na noite em que ela morreu, “Enni chorou, ela não sabia o que sentia pela avó, amava-a e odiava-a ao mesmo tempo.”<sup>208</sup> (Hoffmann, 2006: 107), (tradução minha).

Importa ainda dizer que a avó, uma pessoa tão severa e intolerante, morreu sem revelar à filha, a mãe da heroína, quem era o pai dela, embora esta tivesse esperado sempre por essa revelação. Além disso, pouco depois da sua morte, a família encontrou, debaixo do seu colchão, não apenas as revistas que, durante anos, subtraíra à neta, mas também outras, inesperadas nas mãos de uma senhora idosa e tão religiosa (*Playboy*, *Praline*), o que deixou a mãe de Enni muito perturbada, a dizer repetidamente para consigo: “Isto é o cúmulo!”<sup>209</sup>. (Hoffmann, 2006: 152), (tradução minha).

Com o irmão Joschi, mais novo do que ela e com uma doença de pele grave, Enni tinha uma relação preocupada, pelo que, apesar de às vezes ter medo de tocar-lhe, gostava de fazer coisas que o pusessem a rir, pois, “se o Joschi tinha que rir, tudo bem, então ele esquecia os especialistas e a vontade de coçar-se. Se ele ria, Enni podia continuar o que

---

<sup>207</sup> „Ihr Tagebuch trug sie meistens bei sich, aber auch an das Tagebuch schaffte es die Großmutter immer wieder. Es fehlte häufig das Haar, das Enni zwischen die letzte und die vorletzte beschriebene Seite gelegt hatte.“ (Sandra Hoffmann, 2006: 52).

<sup>208</sup> „Enni weinte, sie wußte nicht, was das war mit der Großmutter, sie liebte sie und haßte sie gleichzeitig.“ (Hoffmann, 2006: 107).

<sup>209</sup> „Das ist der Gipfel“ (Sandra Hoffmann, 2006: 152).

estava a fazer.”<sup>210</sup> (Hoffmann, 2006: 19), (tradução minha). Por isso, naquele dia de férias à beira-mar, em que os pais a encarregaram de olhar pelo irmão e este quase se ia afogando, um forte sentimento de culpa se instalou no espaço íntimo da sua consciência, acompanhando-a durante um período longo da sua adolescência.

A respeito dos pais da protagonista, o narrador dá-nos, no pequeno segmento de texto que se segue, a informação necessária para compreendermos até que ponto a relação que estes mantinham entre si e com os filhos contribuiu, em muito, para que a jovem desenvolvesse, desde cedo, uma psique solitária e conturbada:

Ao fim do dia, depois do trabalho com muitas pessoas e corpos e mãe não queria saber de mais nada. Sentava-se em frente da televisão com um copo de vinho tinto, ficava contente se alguém se sentava ao seu lado, e via policiais, desporto e notícias. Não via outra coisa. Queria suspense, aborrecia-se rapidamente. Para ela, o pai era efetivamente demasiado monótono, fazia sempre tudo igual e nada que interessasse à mãe. Trabalhava com lixo e não com pessoas, falava pouco, meditava e interessava-se por arte. A mãe, pelo contrário, gostava de falar, amava o desporto e nunca parava.  
<sup>211</sup>(Hoffmann, 2006: 94), (tradução minha).

Acresce dizer que a doença do irmão exigia muita da atenção da mãe, o que despertava um certo ciúme em Enni, que ficava quase completamente à mercê dos cuidados controladores e rígidos da avó. Por isso, quando, durante o seu internamento na clínica, a mãe lhe falou da falta que sentia dela em casa, a jovem respondeu: “Mas tu tens ainda o Joschi (...). Tens os teus pacientes.”<sup>212</sup> (Hoffmann, 2006: 138), (tradução minha), e perguntou-lhe, de seguida: “É preciso estar doente, para tu te interessares?”<sup>213</sup> (*ibid.*)

No entanto, a relação de Enni com a mãe foi talvez a que teve uma evolução positiva mais visível ao longo da narrativa, especialmente a partir do momento em que a jovem foi

---

<sup>210</sup> „Wenn Joschi lachen mußte, war alles gut, dann vergaß er die Spezialisten und das Kratzen. Wenn er lachte, durfte Enni weitermachen.“ (Hoffmann, 2006: 19).

<sup>211</sup> „Am Abend nach der Arbeit mit den vielen Menschen und Körpern wollte die Mutter nichts mehr wissen: Sie setzte sich vor den Fernseher mit einem Glas Rotwein, freute sich wenn jemand zu ihr setzte, und schaute Krimis und Sport und Nachrichten. Etwas anderes schaute sie nicht. Sie wollte Spannung, sie langweilte sich schnell. Der Vater war für die Mutter eigentlich zu langweilig, er machte immer alles gleich und nichts, was die Mutter interessierte. Er arbeitete mit Müll anstatt mit Menschen, sprach wenig, meditierte und interessierte sich für Kunst. Die Mutter dagegen sprach gerne, liebte Sport und fand keine Ruhe.“ (Hoffmann, 2006: 94).

<sup>212</sup> „Du hast doch noch Joschi (...). Du hast doch keine Patienten“ (Hoffmann, 2006: 138).

<sup>213</sup> „Muß man krank werden, damit du dich interessierst?“ (*ibid.*).

internada numa clínica devido ao estado de hipocondria e anorexia profunda em que se encontrava. Aí a mãe visitou-a algumas vezes sozinha, o que permitiu uma aproximação entre ambas: saíam juntas, conversavam, foram a um espetáculo de ballet; numa dessas visitas a mãe deixou-lhe uma carta, que a impressionou bastante e que a jovem leu, vezes sem conta, a ponto de decorá-la palavra por palavra.

Quanto à relação da protagonista com o pai, tudo nos leva a concluir que terá sido sempre boa e tranquilizadora para a jovem heroína, embora esta, no seu íntimo, nem sempre aprovasse alguns dos seus comportamentos, como, por exemplo, o convívio demasiado próximo que suspeitava existir entre ele e Marlies, a rapariga com quem ele falava enquanto Enni brincava e que, mais tarde, veio a descobrir ser Frau Schorpp, a sua professora de ginástica. No entanto, era o pai quem brincava com ela em criança, quem a levava ao rio, ao cinema, às exposições, quem interferia, de forma apaziguadora, no relacionamento difícil com a avó, quem se preocupava com o seu bem-estar, pelo que, “quando Enni não ria, ele ficava sempre triste.”<sup>214</sup> (Hoffmann, 2006: 45), (tradução minha). Era também a companhia do pai que Enni procurava nos momentos de maior perturbação, como daquela vez em que se recusou a ter relações com Mario, o professor de ballet, e se refugiou no escritório do pai mal chegou a casa; com efeito, “era tranquilizador permanecer sentada, à sua frente”.<sup>215</sup> (Hoffmann, 2006: 76), (tradução minha).

Relativamente ao ambiente escolar da jovem protagonista, sabe-se que esta frequentava o *Annette-von-Drosten-Hülshoff-Gymnasium*, um liceu com cerca de mil e duzentos alunos, maioritariamente do sexo feminino, e que os professores eram, na maioria, homens velhos, muito magros ou muito gordos, rígidos e intolerantes. Enni tinha ainda aulas de ballet, que frequentava depois da escola, juntamente com a sua melhor amiga Sarah.

Constata-se, no entanto, que a forma como a protagonista se relacionava quer com a escola quer com o ballet era também muito marcada pela sua sensibilidade e emotividade exacerbadas e pelo evoluir destas para um profundo desequilíbrio psíquico. Com efeito, o facto de Enni levar um frasco com caracóis para a escola, que guardava na cave das bicicletas durante as aulas, ou de ter tido medo de tocar na carta que o professor de latim

---

<sup>214</sup> „Wenn Enni nicht lachte, war er immer unglücklich.” (Hoffmann, 2006: 45).

<sup>215</sup> „Es war beruhigend, ihm gegenüberzusitzen.“ (Hoffmann, 2006: 76).

mandara para os pais, porque ele tinha pústulas na cara e ela receava que ele lhe pegasse alguma doença, eram já sintomas da perturbação que se começava a instalar. Contudo, esses sintomas tornaram-se mais notórios nas aulas de ballet e, principalmente, depois do incidente com o professor Mario, altura a partir da qual a jovem protagonista acrescentou aos seus medos anteriores o receio de estar grávida. Por isso, naquele dia, “Enni dançou desconcentrada, só então notou que tinha fome, sentia-se mal, não tinha comido nada além de um iogurte de manhã. Olhou-se de cima a baixo: a barriga estava lisa, não se notava qualquer volume.”<sup>216</sup> (Hoffmann, 2006: 92), (tradução minha). Sob o olhar crítico de Frau Teubner, a professora, Enni contemplou a sua postura ao espelho e procurou continuar a dançar como habitualmente, como se voasse ao som da música, mas naquele dia foi diferente, “era como se o seu corpo fosse um autómato, mas o autómato já não funcionava.”<sup>217</sup> (Hoffmann, 2006: 93), (tradução minha).

Com o tempo, a professora de ballet foi-se apercebendo da sua magreza crescente e, um dia, ameaçou proibi-la de dançar, pois não queria ser responsável pelo que pudesse vir a acontecer-lhe, e avisou-a em tom sério: “Anja, (...) estás a matar-te, pode morrer-se com isso. Precisas de ajuda.”<sup>218</sup> (Hoffmann, 2006: 103), (tradução minha). Foi também Frau Teubner quem indicou a Enni o primeiro psicólogo a quem esta viria a recorrer.

O temperamento hipersensível e híper-emotivo da protagonista e a psicose aguda que se seguiu tiveram igualmente reflexos nos seus diversos relacionamentos amorosos, criando-lhe bloqueios ao mínimo sinal de uma aproximação mais íntima por parte dos rapazes. Assim, com Daniel, o seu primeiro namorado, Enni costumava correr pelos prados, deitar-se na relva e encostar os lábios “como os namorados nos filmes românticos, mas tentavam tocar-se o menos possível com os corpos, porque Enni temia que, caso contrário,

---

<sup>216</sup> „Enni tanzte unkonzentriert, sie bemerkte erst jetzt ihren Hunger, ihr war schlecht, sie hatte nichts gegessen außer einem Joghurt am Morgen. Sie sah an sich herunter: Ihr Bauch war ganz flach, keine Wölbung.“ (Hoffmann, 2006: 92).

<sup>217</sup> „es war, als wäre ihr Körper ein Automat. Aber der Automat funktionierte nicht mehr.“ (Hoffmann, 2006: 93) .

<sup>218</sup> „Anja, (...) du bringst dich um, daran kann man sterben. Du brauchst Hilfe“ (Hoffmann, 2006: 103).

acontecesse alguma coisa, e Daniel acreditava que poderia dar-se o caso de ela estar menstruada.<sup>219</sup> (Hoffmann, 2006: 47), (tradução minha).

Com Mario, um homem mais velho e casado, Enni deixou-se levar pelas suas atenções e galanteios, mas, quando este a levou de carro para o campo e começou a avançar demasiado com as suas carícias, reagiu imediatamente, ainda que não lhe dissesse que era por medo que o fazia, pelos pensamentos temerosos que dela se apoderavam. Como nos relata o narrador,

esses pensamentos flutuavam na sua cabeça, emergiam, submergiam e pareciam, contudo, ser mais importantes do que a noite escura, no carro escuro, no campo com Mario, que se aproximava cada vez mais dela e que a tinha enfeitiçado, sem que ela estivesse certa de que isso realmente lhe agradava.<sup>220</sup> (Hoffmann, 2006: 75), (tradução minha).

Mais tarde, Enni conheceu Jan, o rapaz do *walkman* que viajava sempre na mesma carruagem do comboio que ela apanhava todos os dias para o liceu. A aproximação entre ambos deu-se muito lentamente, mas entre eles acabou por se desenvolver uma relação um tanto apaziguadora para o espírito agitado da jovem heroína. Com efeito, logo no seu primeiro telefonema, ela apercebeu-se que “a voz dele era bonita e estranha ao mesmo tempo, que tinha um som muito calmante.”<sup>221</sup> (Hoffmann, 2006: 85), (tradução minha). A partir daí, começaram a andar frequentemente juntos, e, de vez em quando, iam para casa do rapaz, mas os temores não a abandonaram, pois, “quando Jan a beijava muito, Enni ficava com medo, não queria, e ele não a pressionava. Levantava-se, punha alto a música de [Konstantin] Wecker, deitava-se ao lado dela e ficavam ambos a olhar o céu branco do quarto de Jan.”<sup>222</sup> (Hoffmann, 2006: 87), (tradução minha).

---

<sup>219</sup> „wie die Paare in den Liebesfilmen, aber mit den Körpern versuchten sie sich sowenig wie nur möglich zu berühren, weil Enni Angst hatte, daß sonst etwas passierte, und Daniel glaubte, daß es sein könnte, daß sie davon ihre Tage bekäme.“ (Hoffmann, 2006: 47).

<sup>220</sup> „Solche Gedanken schwammen durch ihren Kopf, tauchten auf, tauchten ab und schienen doch wichtiger zu sein als die dunkle Nacht im dunklen Auto auf dem Feld mit Mario, der ihr immer näher gerückt war und sie verzaubert hatte, ohne daß sie sich sicher war, daß ihr das wirklich gefiel.“ (Hoffmann, 2006: 75).

<sup>221</sup> „Seine Stimme war schön und fremd zugleich, sie war ein sehr beruhigendes Geräusch.“ (Hoffmann, 2006: 85).

<sup>222</sup> „wenn Jan sie zu sehr küßte, bekam Enni Angst, sie wollte das nicht, und er drängte sie nicht. Er stand auf, machte die Wecker-Musik laut, legte sich neben sie, und ihre Blicke fielen in den weißen Himmel von Jans Zimmer.“ (Hoffmann, 2006: 87).

Depois de alguns dias num acampamento de férias nas margens do Danúbio, Jan confessou-lhe que dormira com Andrea, uma rapariga que aí conheceram, e pediu-lhe desculpa, ao que Enni respondeu que não tinha importância, “embora tivesse muita importância, embora ela só agora tivesse realmente a sensação de que não funcionava bem, de que não vivia bem, principalmente de que qualquer coisa não batia certo nela, isso era, de facto, claro.”<sup>223</sup> (Hoffmann, 2006: 90), (tradução minha). Com efeito, este acontecimento irá contribuir também para o agravamento do estado crítico em que a jovem já se encontrava.

No entanto, durante o seu internamento na clínica, Jan visitava-a frequentemente, o que levava a jovem a interrogar-se sobre as razões por que o fazia, se gostaria realmente dela. Já quase no fim da narrativa, sabe-se que Enni estava a sentir-se melhor e que os dois vão dar um passeio a um lago, onde pernoitam, mas, mais uma vez, ela recusa uma aproximação mais íntima. Qual será o futuro deste relacionamento, é uma questão que fica em aberto no final da obra, embora a descrição que nos é dada de um sonho da jovem deixe ficar no ar a ideia de que este irá, possivelmente, perdurar: estavam ambos em cima de uma duna, quando uma tempestade tremenda caiu sobre eles, ao mesmo tempo que o mar avançava veloz na sua direção. Enni queria afastar-se rapidamente dali, mas Jan mantinha-se imóvel, sem responder aos seus chamamentos, até que, no último momento, a jovem o arrastou consigo. Por fim, “um peixe-dourado nadava no céu chuvoso e era, ao mesmo tempo, uma bandeira ao vento em direção à qual Enni corria.”<sup>224</sup> (Hoffmann, 2006: 156), (tradução minha).

É ainda de referir a relação de desconfiança ou, mesmo, de pavor que Enni manteve com os médicos que consultou, de quem tinha medo, “medo que eles encontrassem qualquer coisa na sua barriga, no seu peito, na sua cabeça, que eles lhe acabassem com a vida, que

---

<sup>223</sup> „obwohl es viel machte, obwohl sie nun erst recht das Gefühl hatte, daß sie nicht richtig funktionierte, daß sie nicht richtig lebte, überhaupt, daß etwas nicht mit ihr stimmte, das war ja klar.“ (Hoffmann, 2006: 90).

<sup>224</sup> „Im Regenhimmel schwamm ein Goldfisch und er war gleichzeitig eine Fahne im Wind, auf die Enni zurannte.“ (Hoffmann, 2006: 156).

dissessem que isso estaria para breve, que aquela coisa na sua cabeça ou na barriga era um tumor ou mesmo uma criança.”<sup>225</sup> (Hoffmann, 2006: 111), (tradução minha).

No entanto, durante o período de internamento, a jovem protagonista criou uma relação de confiança com Frau Schönleb, a terapeuta que a acompanhou e a quem ela teve a coragem de revelar os seus problemas mais íntimos. Enquanto Enni esteve a ser alimentada artificialmente, Frau Schönleb visitava-a amiudadamente, sentava-se ao seu lado e esperava que ela falasse.

E Enni dizia-lhe, durante aquelas cerca de três semanas, que tinha medo de ficar gorda, gorda e feia, que já não estava nada em forma e que ficaria ainda muito mais paralisada com toda essa gordura, que poderia agora esquecer o ballet e também a vida. Era o fim, o fim de tudo”<sup>226</sup> (Hoffmann, 2006: 139), (tradução minha).

A amizade entre ambas foi-se sedimentando e, quando se preparava para voltar a casa, a jovem ofereceu-lhe o quadro que pintara nas sessões de terapia de pintura.

Durante a sua permanência na clínica a protagonista manteve uma boa relação com alguns dos jovens ali internados, com quem frequentava diversas terapias de grupo, acabando por descobrir que, ali, todos tinham medo:

Medo de andar de elevador, de estar só em espaços fechados, de máquinas que tivessem motor e fizessem ruídos ou de produtos tóxicos na atmosfera. Medo de engordar, das doenças, medo de dormir, por causa dos pesadelos, e todos tinham medo do medo. Para enfrentar esses medos, ajudava o ser-se magro, o comer e vomitar, o lavar continuamente as mãos; tomar-se um duche dez vezes por dia poderia também ajudar, alguns safavam-se barricando-se em espaços escuros. Tudo isto ajudava, mas não durante muito tempo.”<sup>227</sup> (Hoffmann, 2006: 122), (tradução minha).

---

<sup>225</sup> „Angst, daß sie etwas fanden in ihrem Bauch, in ihrer Brust, in ihrem Kopf, daß sie ihr das Leben aufkündigten, sagten, daß es bald vorbei sein würde, daß das Etwas in ihrem Kopf oder Bauch ein Tumor war oder doch ein Kind.“ (Hoffmann, 2006: 111).

<sup>226</sup> „Und Enni erzählte etwa drei Wochen lang, daß sie Angst habe, nun fett zu werden, fett und häßlich, und daß sie gerade schon vollkommen außer Übung komme und noch viel unbeweglicher werde mit dem ganzen Fett, daß sie das Ballett nun vergessen könnte und das Leben auch. Schluß, alles vorbei“ (Hoffmann, 2006: 139).

<sup>227</sup> „Angst vor dem Aufzugfahren, vor dem Alleinsein in geschlossenen Räumen, vor Maschinen, die einen Motor hatten und Geräusche machten, oder vor Gift in der Luft. Angst vor dem Dickwerden, vor Krankheiten, vor dem Schlafen, weil die Alpträume kamen, und alle hatten Angst vor der Angst. Dagegen halfen Dünnsein, Essen und Kotzen, immerzu Händewaschen, zehnmal am Tag duschen konnte auch helfen, manche retteten sich, indem sie sich in verdunkelten Räumen verbarrikadierten. Das alles half, aber es half nicht sehr lange.“ (Hoffmann, 2006: 122).

Com base no exposto se conclui que a relação desta protagonista com o respetivo meio social foi, desde cedo, condicionada pelo seu temperamento demasiado emotivo e sensível, para o qual muito contribuiu o seu próprio ambiente familiar. Na fase de entrada na adolescência e também devido a algumas experiências menos positivas por que passou – o quase afogamento do irmão, a morte da avó, a experiência amorosa com Mario, entre outras –, a psicose, da qual já vinha dando sinais desde a infância, agudizou-se, refletindo-se negativamente em todas as suas interações sociais. O final da narrativa deixa no leitor a ideia de que a heroína está a dar os primeiros passos de um percurso que a levará, certamente, a libertar-se dos medos e inseguranças e a adquirir uma visão mais realista e confiante do mundo à sua volta.

### **3.3.4 O eu adolescente e o seu mundo físico (objetos e espaços)**

Como já foi anteriormente referido, a categoria de conteúdos “objetos materiais” – que engloba os objetos e os espaços –, fornece-nos os elementos essenciais que nos permitem aceder à construção ficcional do mundo físico em que se movem os/as protagonistas das obras em análise (paisagem, cidade, bairro, casa, escola, quarto) e compreender em que medida esse mundo interfere nos seus processos de construção identitária. Insere-se, também, neste ponto a análise dos objetos com os quais os protagonistas estabelecem interações que possam interferir em (ou refletir) aspetos do seu desenvolvimento identitário.

Na obra *Crazy*, grande parte da ação principal decorre no espaço fechado do internato de Schloß Neuseelen e começa no parque de estacionamento do mesmo, quando da chegada de Benni àquele local, para ali ficar durante um ano letivo. O internato apresenta-se, assim, como o espaço mais marcante no desenvolvimento do jovem protagonista, sendo também aquele de que nos é fornecida mais informação quanto à sua configuração e mobiliário, bem como quanto à decoração de alguns espaços menores dentro do enorme edifício, com destaque para o gabinete do diretor, os corredores e escadarias de madeira, o quarto de Benni (partilhado com o colega Janosch), o refeitório e o quarto das raparigas.

Referindo-se à impressão que o internato lhe provocou logo à primeira vista, o jovem narrador/protagonista declara que, “Por dentro, o internato ainda consegue ser mais

detestável do que por fora. Madeira a dar com um pau. Incrivelmente velho. Incrivelmente rococó, ou lá como isso se chama. (...). Os meus pais gostam do edifício. Acham que o som dos passos no soalho é bonito.”<sup>228</sup> (Lebert, 2003: 12). Chama-lhe ainda a atenção o requinte caro com que está decorado o espaçoso escritório do diretor, os corredores compridos e as escadarias, nos quais é notória a predominância da madeira e, finalmente, o quarto que lhe é destinado, que descreve nos seguintes termos:

o quarto é pequeno, bem diferente daquele que o prospeto mostrava. O parque castanho claro está deteriorado, há sítios com buracos. Contra cada parede do quarto foi empurrada uma cama. Ambas as camas são velhas. Estilo rústico. Ao centro encontra-se uma grande secretária com duas cadeiras. Em cima do assento de uma delas está uma almofada com o emblema da águia. (...). As paredes são brancas. Só sobre a cabeceira da cama da esquerda é que foram afixados cartazes, a maior parte deles relacionados com desporto e jogos de computadores. O meu companheiro de quarto, que os deve ter colocado, ainda não chegou.<sup>229</sup> (Lebert, 2003: 15).

Também o refeitório, o local do seu primeiro encontro com alguns colegas, é descrito com algum pormenor, sendo realçadas sobretudo as madeiras preciosas que forram as paredes, adornadas com quadros verdadeiros. Quanto ao quarto das raparigas, o lugar da sua iniciação no universo feminino, das suas primeiras experiências sexuais, o herói apresenta-o do seguinte modo:

É sensivelmente o dobro do nosso. Encontram-se aqui três camas, dispostas por toda a superfície. Até dispõem de um pequeno fogão. (...). Há aqui três janelas. Durante o dia o quarto deve ser extremamente claro. Em frente a cada uma das janelas encontra-se uma secretária de madeira em estilo rústico (...). Na parede estão afixados cartazes. Nem vale a pena contá-los, tantos são eles. Todos eles mostram um gajo a rebentar de músculos, que lambe o *soutien* duma tipa qualquer. Ou então é o Leonardo DiCaprio. Não posso com o Leonardo DiCaprio. Não é que ele tenha qualquer culpa, mas todas as mulheres o adoram. Parece-me motivo suficiente.<sup>230</sup> (Lebert, 2003: 59), (itálico do tradutor).

---

<sup>228</sup> „Von inner ist das Internat fast noch unfreundlicher als von außen. Unendlich viel Holz. Unendlich alt. Unendlich Rokoko oder so. (...). Meine Eltern mögen das Gebäude. Sie sagen, der Klang der Schritte auf dem Holzbelag sei schön.“ (Lebert, 2001: 10).

<sup>229</sup> „Das Zimmer ist klein, im Prospekt hat das ganz anders ausgesehen. Der hellbraune Parkettboden ist brüchig, man erkennt vereinzelte Löcher. Jeweils an eine Zimmerwand ist ein Bett gequetscht. Beide Betten sind alt. Bauernstil. In der Mitte steht ein großer Schreibtisch mit zwei Stühlen. Auf einem liegt ein Kissen mit dem Adler-Emblem. (...). Die Wände sind weiß. Nur über dem linken Bett hängen Poster. Die meisten von ihnen fallen in den Bereich Sport und Computerspiele. Mein Zimmerkamerad, der sie vermutlich aufgehängt hat, ist noch nicht da. (Lebert, 2001: 14).

<sup>230</sup> „Es ist ungefähr doppelt so groß wie das meinige. Drei Betten stehen hier. Sie sind auf die gesamte Fläche verteilt. Sogar einen kleinen Herd gibt es. (...). Drei Fenster gibt es hier. Bei Tag muß es ungeheuer hell sein. Vor jedem Fenster steht ein hölzerner Bauernschreibtisch. (...). An der Wand hängen Poster. Man kann sie gar nicht mehr zählen, so viele sind es. Alle zeigen sie entweder einen mit Muskeln gepackten Typen, der irgend so 'ner Tussi den BH ausschlekt, oder sie zeigen *Leonardo DiCaprio*. Ich hasse Leonardo DiCaprio.

Acresce dizer que a chegada a este local não foi tarefa fácil para o protagonista, para quem os grandes corredores do internato e uma escada de emergência surgem, no caminho que tem que percorrer silenciosamente do seu quarto até ao quarto das raparigas, como obstáculos quase intransponíveis, não fora a ajuda do seu colega Janosch, que acaba por transportá-lo às costas.

Há ainda algumas referências à antiga escola de Benni, o *Himmelstoß-Gymnasium*, que este frequentou durante três anos, entregue a si próprio, e sujeito à discriminação de muitos colegas, que o ridicularizavam e, por vezes, o maltratavam. No entanto, havia sempre a possibilidade de pernoitar em casa, “a casa mais bonita de toda a Munique”<sup>231</sup> (Lebert, 2003: 22), esse espaço físico e humano de que o herói sente grande falta durante a sua permanência no internato, pelo que afirma, em determinada altura: “Em casa é que um gajo se sente mesmo bem. (...). Mesmo que os meus pais discutam tanto.”<sup>232</sup> (Lebert, 2003: 78).

São ainda mencionados e sucintamente descritos outros espaços, como o consultório da terapeuta sexual na aldeia perto do internato e o bar de *strip-tease* em Munique, mas são aqueles já atrás referidos – com destaque para o internato e, dentro deste, o quarto que Benni partilha com Janosch e o quarto das raparigas –, os que maior significado adquirem no âmbito da história, como lugares de experimentação, mas também de introspeção do jovem protagonista, que permanentemente reflete sobre a sua condição deficiente e as limitações que esta lhe acarreta, sobre o seu lar, o sofrimento provocado pela ausência da família e pelo seu previsível desmoronamento, sobre a descoberta de novas sensações, emoções e vivências, sobre a construção de relações de amizade, partilha e cumplicidade com outros jovens.

No romance *Crazy*, também alguns objetos nos ajudam na caracterização psicológica do seu protagonista, levando-nos a concluir que as suas preferências musicais e literárias são muito influenciadas pelos gostos paternos. Verifica-se, com efeito, que os cantores e grupos musicais que Benni escuta, com apreço – Frank Zappa, Rolling Stones, Abba, Pink-

---

Dabei kann er eigentlich gar nichts dafür. Er wird von allen Frauen geliebt.“ (Lebert, 2001: 67, 68), (itálico do autor).

<sup>231</sup> „Das schönste Zuhause ganz Münchens“ (Lebert, 2001: 24).

<sup>232</sup> „Zu Hause wäre es eben doch schöner. (...). Auch wenn meine Eltern viel streiten.“ (Lebert, 2001: 92).

Floyd, Guns N'Roses, Bob Dylan – se reportam a uma geração anterior à sua e, por conseguinte, mais coincidente com a do pai.

Também no que respeita aos seus gostos literários, constata-se que Benni, em determinado momento, está a ler o romance *O Velho e Mar*, de Ernest Hemingway, que o pai lhe oferecera e que o jovem aproveita para expressar o seu gosto pelos livros e pela literatura, do seguinte modo:

Adoro mexer em livros. Transmite-me uma sensação de tranquilidade. A sensação de que neste mundo ainda existe algo que podemos agarrar e manter junto de nós. Apesar de tudo se esboroar e correr vertiginosamente à nossa volta. Esta sensação sinto-a especialmente quando tenho entre mãos um livro novo. E este livro que agora seguro é novinho em folha. Foi-me oferecido pelo meu pai. É um livro de bolso, e o pai disse-me que é o melhor livro que jamais foi escrito sobre a vida. (...). Do lado vê-se uma faixa com as palavras «Prémio Nobel». Trata-se, pois, de uma obra premiada. (...). No lado direito, em letras brancas, apertadas, pode ler-se: *O Velho e o Mar* de Ernest Hemingway. Um título genial, acho eu.<sup>233</sup> (Lebert, 2003: 120), (aspas e itálicos do escritor).

Mais adiante, já embrenhado na leitura, o jovem revela-nos a emoção que um bom livro lhe desperta sempre, afirmando o seguinte:

As letras e as frases voam até mim. É um belo livro. Cada expressão, cada observação acerta em cheio no meu coração. Não tarda que os olhos se me encham de lágrimas. Acontece-me sempre isto. Os livros bons fazem-me chorar. Chorei baba e ranho de todo o tamanho quando li *A Ilha do Tesouro* e choro agora a ler *O Velho e o Mar*.<sup>234</sup> (*ibid.*), (itálicos do escritor).

Ainda no âmbito dos objetos que podem ser associados a aspetos que caracterizam a identidade de Benni, é de salientar o seu gosto por roupas de marca (Adidas, Nike, Levis), bem como pela cor preta, que ele próprio indica como sendo a sua preferida, de onde se

---

<sup>233</sup> „Ich liebe es, über Bücher zu streichen. Das gibt mir so ein beruhigendes Gefühl. Das Gefühl, daß etwas in dieser Welt noch festgehalten werden kann. Obgleich alles so schnell vorbeirinnt. Dieses Gefühl habe ich besonders bei neuen Büchern. Und das Buch hier ist neu. Ich habe es von meinem Vater gekriegt. Es ist ein Taschenbuch. Er sagt, es sei das beste Buch, das jemals über das Leben geschrieben worden ist. (...). An der Seite fährt ein großer Balken mit der Aufschrift *Nobelpreis* ins Bild. Dieses Buch muß prämiert worden sein. (...). Rechts an der Seite heißt es in weißer, dicht gedrängter Schrift: *Der alte Mann und das Meer von Ernest Hemingway*. Ein toller Titel, finde ich.“ (Lebert, 2001: 140, 141), (itálicos do autor).

<sup>234</sup> „Die Buchstaben und Sätze fliegen mir zu. Es ist ein schönes Buch. Jeder Ausdruck, jede Bemerkung trifft in mein Herz. Schon früh habe ich Tränen in den Augen. Das ist bei mir so. Bei guten Büchern muß ich eben flennen. Ich habe bei der *Schatzinsel* geflennet und werde nun auch bei *Der alte Mann und das Meer* flennen.“ (Lebert, 2001: 141), (itálicos de escritor).

conclui que, apesar de lidar dificilmente com a sua deficiência física, este herói não deixa de se preocupar com a sua imagem.

Na obra *Seidenhaar*, em que o tema central se prende com questões de (in)tolerância religiosa no seio do Islamismo, o espaço que, à partida, se configura como sendo o mais significativo no âmbito da história narrada é, sem dúvida, a mesquita, o lugar das práticas religiosas e do encontro dos crentes.

Assim se explica que seja diferente a relação das duas personagens mais relevantes da obra, Sinem e Canan, com este lugar: Sinem, que até ao desaparecimento da colega, o desconhecia por completo e Canan, para quem este espaço era familiar, por aí se deslocar regularmente para assistir às práticas religiosas ou para frequentar o curso de Corão. Por isso, é com espanto que Sinem se depara, pela primeira vez, com o edifício velho onde está instalada a mesquita, pelo que diz para consigo:

De qualquer modo fiquei muito nervosa porque esta mesquita não tinha nada a ver com o seu pomposo nome. A mesquita Fatih<sup>235</sup> não era mais do que um pavilhão num pátio arruinado. Ali existira certamente uma fábrica, que fora fechada.

É claro, que não estava à espera de uma mesquita com minaretes. Se assim fosse, teria, com certeza, ouvido falar disso. Quero dizer, pelas notícias soube que muitos alemães ficaram terrivelmente irritados só de ter sido considerada a hipótese de construção de uma mesquita. Que estupidez! E, acima de tudo, que injustiça, pensei eu. De facto, havia também sinagogas na Alemanha e eu tinha visto igrejas em Istambul e Izmir. Não é de admirar que só radicais e fundamentalistas se movam num pátio tão sórdido. Crentes completamente normais, como a minha mãe, por exemplo, certamente que não se deslocariam até aqui.<sup>236</sup> (Çelik, 2008: 46), (tradução minha).

Mais tarde, a protagonista apercebe-se de que, no interior da mesquita, os homens e as mulheres têm espaços separados de oração e que o dos homens é bem mais bonito e mais

---

<sup>235</sup>No glossário apenso a este texto narrativo consta que “Fathi” significa *conquistador* ou *fundador* e que era o cognome do Sultão Mehmet II que, em 1453, conquistou a atual Instambul (outrora Constantinopla), terminando, assim, com o império Bizantino. (Çelick, 2008: 152).

<sup>236</sup>“Irgendwie machte es mich ganz schön nervös, dass diese Moschee gar nicht ihrem großkotzigen Namen entsprach. Die Fatih-Moschee war nichts weiter als eine Halle auf einem heruntergekommenen Hof. Da war sicher ein Fabrik gewesen, die stillgelegt worden war.

Klar, ich hatte keine Moschee mit Miranetten erwartet. Davon hätte ich bestimmt gehört. Ich meine über die Nachrichten wusste ich, dass sich viele Deutsche furchtbar aufregten, wenn der Bau einer Moschee auch nur erwägt wurde. Wie bescheuert! Und vor allem ungerecht, fand ich. Es gab doch auch Synagogen in Deutschland und in Istanbul und Izmir hatte ich auch schon Kirchen gesehen. Kein Wunder, wenn sich nur Radikale und Fundis in einem solchen schäbigen Hinterhof tummelten. Ganz normale Gläubige, so wie meine Mutter zum Beispiel, würden sicher nicht hierher kommen.“ (Çelik, 2008: 46).

amplo, descobrindo, assim, mais um sinal da posição subalterna das mulheres no seio da sua religião. (Çelik, 2008: 112).

Também a casa de Canan adquire um significado especial no contexto da narrativa, como um lugar no qual a protagonista (Sinem) se sente desconfortável, quase nua, pelo simples facto de não estar a usar o lenço no meio de um grande número de mulheres cobertas, ainda que algumas sejam tão ou mais novas do que ela.

No entanto, na sua própria casa Sinem move-se com grande à vontade e, se alguma perturbação sentiu, foi precisamente no dia em que decidiu usar o lenço. Acresce dizer que, dentro da sua casa, é o quarto o seu espaço privilegiado, o lugar de refúgio, de reflexão, de confronto consigo própria, com a sua imagem física e também com os pensamentos que povoam o seu espírito adolescente, com as suas dúvidas e inquietações.

Quanto aos objetos que se podem associar a estas duas personagens, Sinem e Canan, é o lenço islâmico o que adquire maior significado no contexto da narrativa, ainda que apontando em direções diametralmente opostas. Com efeito, em Sinem há, desde o início, uma rejeição declarada do mesmo e, embora o tenha usado por um dia, acaba por concluir que ele não tem nada a ver com ela. Quando o tema foi discutido, pela primeira vez, na aula de Corão, a protagonista decidiu colocar à professora a seguinte questão: “porque é que se deve então usar o lenço? Quero dizer, se não temos, de facto, nada a esconder?” Mais tarde, quando o tema foi de novo abordado, Sinem declarou: “Sei que isso tem a ver com os homens. (...). As mulheres devem cobrir-se, para que os homens não as tratem como objetos sexuais”<sup>237</sup> (Çelik, 2008: 90), (tradução minha). No entanto, a professora discordou, alegando que os homens têm o dever de se controlar, além de que também eles não devem vestir-se à sua vontade. Esta resposta, contudo, não satisfez a heroína, que interveio de novo, perguntando: “e porque é que os homens com os cabelos compridos não têm então que usar lenço? Quero dizer, se os cabelos fossem assim tão excitantes?”<sup>238</sup> (Çelik, 2008: 91), (tradução minha).

---

<sup>237</sup> „Ich weiß, es geht um die Männer. (...) Die Frauen sollen sich bedecken, damit die Männer sie nicht wie Sexobjekte behandeln.“ (Çelik, 2008: 90).

<sup>238</sup> „Und warum müssen dann Männer mit langen Haaren nicht auch ein Kopftuch tragen? Ich meine, wenn doch Haare so aufreizend sein sollen?“ (Çelik, 2008: 91).

Contrariamente a Sinem, em Canan o uso do lenço está intimamente associado à sua fé e sobrepõe-se à importância que para ela têm as suas relações familiares e amicais bem como aos seus projetos profissionais, o que lhe traz grandes dissabores durante uma parte importante da sua adolescência. Constatase, com efeito, que num momento de maior desespero, a jovem chega a admitir que tudo estava perdido para ela: “*O seu futuro. Os seus planos. A confiança da sua família. De Halime. Tudo. E tudo isso só... E tudo isso só por causa da sua crença, do seu lenço, porque ela quer ser consequente, sincera, honesta.*”<sup>239</sup> (Çelik, 2008: 95), (itálico da escritora, tradução minha).

Associado ao uso do lenço, há ainda um outro objeto que ocupa uma posição importante no contexto deste romance: o Corão, o livro sagrado do Islamismo. É de salientar que, neste ponto, ele é referido apenas como um objeto que, segundo os seus seguidores mais radicais, não pode ser tocado por mulheres menstruadas. Esta posição é assumida na obra por algumas alunas de Halime, embora esta discorde completamente. No entanto, o significado do Corão no contexto da narrativa em análise voltará a ser abordado no ponto dedicado às “convicções abstratas”, às quais está mais associado.

Em *Die Zeit der schlafenden Hunde*, mais importante do que o papel que os espaços e os objetos possam desempenhar no contexto da história, é a forma como estes são experienciados sensorial, emotiva e reflexivamente por Johanna, a protagonista, que adquire maior significado na sua construção identitária.

Neste sentido, de entre os espaços mencionados ao longo da narrativa, é de destacar o quarto da heroína, bem como o modo como ela o vivencia. Com efeito, logo no prólogo da obra, o narrador refere-se à relação empática da jovem com esse seu lugar privado, nos seguintes termos: “ela [Johanna] abre os olhos, regressa lentamente desse estado de suspense para o quarto, que ela ama, *o meu quarto é o meu castelo*, o seu olhar vagueia pela comprida parede em frente, com as estantes de livros, até à janela pela qual o céu azul espreita. Hoje vai estar um dia bonito.”<sup>240</sup> (Mirjam Pressler, 2005: 6), (itálicos da

---

<sup>239</sup> „Ihre Zukunft. Ihre Pläne. Das Vertrauen ihrer Familie. Von Halime. Alles. Und das alles nur... Und das alles nur wegen Ihres Glaubens, ihres Kopftuchs, weil sie konsequent sein will, aufrichtig, ehrlich.“ (Çelik, 2008: 95), (itálico da escritora)

<sup>240</sup> „Sie macht die Augen auf, findet langsam aus dem Schwebestand zurück in ihr Zimmer, das sie liebt, *my room is my castle*, ihr Blick wandert über die gegenüberliegende lange Wand mit den Bücherregalen bis

escritora), (tradução minha). Também a vista sobre a cidade que daí se obtém é objeto da atenção da heroína e também do narrador, que sobre a mesma nos informa:

Esta vista é-lhe familiar. Desde há muitos anos, desde que ocupou este quarto, que fora outrora o escritório do pai, que ela fica aqui, de pé, pelo menos duas ou três vezes por dia, a olhar ao longe, por cima das casas do outro lado da rua. Conhece todos os telhados, todas as árvores, alguns prédios altos perto da estação ferroviária, o rio, que se consegue ver em muitos sítios, por entre o emaranhado das casas.<sup>241</sup> (Pressler, 2005: 7), (tradução minha).

Contudo, este espaço é para Johanna mais do que um quarto, é como “uma casa dentro da casa”<sup>242</sup> (Pressler, 2005: 42, 82), o lugar onde se sente segura e protegida. No entanto, esse espaço alberga um outro, menor e mais aconchegante, onde se refugia quando a presença dos outros lhe é indesejada: a sua cama. Segundo o narrador, “ela gosta da sua cama, sempre gostou, a sua cama é quente e acolhedora, na sua cama está protegida de olhares indiscretos e de perguntas incómodas, quando está deitada nela, nada lhe pode acontecer.”<sup>243</sup> (Pressler, 2005: 56), (tradução minha).

No entanto, a cama é também, para Johanna, o lugar das sensações e emoções que despertam nos seus momentos de maior intimidade com Daniel, pelo que, naquela tarde,

no súbito crepúsculo, a sua cama se converte numa ilha flutuante e balouçante, ouve o bater das ondas, o vento que se levanta e os gritos roucos das gaivotas, e quando se envolve com ele, com o prazer dele e com o seu próprio, ela não sabe se está surpreendida com os seus próprios sentimentos ou se é o forte desejo de finalmente esquecer tudo, proceder como se nada fosse, como se nunca tivesse estado em Israel, como se fosse ainda a rapariga de outrora, mas mesmo isso era-lhe agora indiferente.<sup>244</sup> (Pressler, 2005: 109), (tradução minha).

---

zum Fenster in dem sich ein blauer Himmer zeigt. Heute wird es ein schöner Tag werden.“ (Mirjam Pressler, 2005: 6), (itálicos da escritora).

<sup>241</sup> „Diese Aussicht ist ihr vertraut. Seit vielen Jahren, seit sie dieses Zimmer bezogen hat, das früher das Arbeitszimmer ihres Vaters gewesen war, hat sie mindestens zwei, drei Mal am Tag hier gestanden und hinausgeschaut, über die Häuser an der anderen Straßenseite hinweg, sie kennt jedes Dach, jeden Baum, die paar Hochhäuser in der Nähe des Bahnhofs, den Fluss, der an manchen Stellen zwischen dem Häusergewirr zu sehen ist.“ (Pressler, 2005: 7).

<sup>242</sup> „ein Haus in einem Haus“ (Pressler, 2005: 42, 82).

<sup>243</sup> „sie liebt ihr Bett, sie hat es immer geliebt, ihr Bett ist warm und gemütlich, in ihrem Bett ist sie geschützt vor neugierigen Blicken und unangenehmen Fragen, wenn sie in ihrem Bett liegt, kann ihr nichts passieren.“ (Pressler, 2005: 56).

<sup>244</sup> „in der plötzlichen Dämmerung wird ihr Bett zu einer schwimmenden, schaukelnden Insel, sie hört das Klatschen der Wellen, den aufkommenden Wind und die heiseren Schreie von Möwen, und als sie sich auf ihn einlässt, auf seine Lust und ihre Lust, weiß sie nicht, ob sie von ihren eigenen Gefühlen überrumpelt wird oder ob es nur die Sehnsucht ist, endlich alles zu vergessen, so zu tun, als wäre nichts, als wäre sie nie in Israel gewesen, als wäre sie noch das Mädchen von früher, aber es ist ihr auch egal.“ (Pressler, 2005: 109).

Há, no entanto, outros espaços que adquirem relevância no âmbito desta narrativa, pelo contributo que dão à construção da identidade da protagonista, como é o caso do edifício onde está instalada a empresa que, outrora, pertencera à família da senhora Levin e que, já há anos, pertence à sua, “a casa que tem um papel tão importante para a sua família e da qual ela, anteriormente, se sentia tão orgulhosa, um sentimento que, agora, pelo menos, se tornou ambíguo.”<sup>245</sup> (Pressler, 2005: 193), (tradução minha).

Na viagem a Israel, foram sobretudo a cidade de Jerusalém, o lago de Genesaré e o rio Jordão que mais marcaram a jovem heroína, em especial este último, “com o qual ela sonhara já antes da viagem”<sup>246</sup> (Pressler, 2005: 58), (tradução minha) e para o qual a professora que os acompanhava lhes chamou a atenção, dizendo-lhes: “estranho, não é verdade, que este fiozinho de água lá em baixo tenha desempenhado, na nossa cultura, um papel mais importante do que todos os grandes rios da Europa.”<sup>247</sup> (Pressler, 2005: 59), (tradução minha). No entanto, também a cidade de Jerusalém impressionou bastante Johanna, uma cidade bela e grandiosa,

cheia de contradições e contrastes, na qual a pobreza e a riqueza, o velho e o novo, a religiosidade e o quotidiano profano se entrelaçavam, a ponto de se ter a impressão de se viajar através dos tempos e dos continentes, cada pedra, cada casa parecia ter um significado histórico, tudo era  *muito velho, muito antigo* e cheio de vida.<sup>248</sup> (Pressler, 2005: 137, 138), (itálico da escritora), (tradução minha).

Por sua vez, a Alemanha e os espaços que aí haviam sido habitados e vivenciados pelas oito mulheres judias, que Johanna e os colegas visitaram em Israel, são referenciados como lugares de memórias, memórias que remetem para os passados trágicos e dolorosos dessas mulheres, como bem o patenteiam as palavras da senhora Rappaport, quando afirma: “A floresta (...), esqueci tudo o resto, não me quero lembrar disso, mas gostaria tanto de poder ir, ainda uma vez, passear pela floresta, gostaria de ver as árvores, cheirar o musgo, escutar

---

<sup>245</sup> „das Haus, das für ihre Familie eine so große Rolle spielt und auf das sie früher immer sehr stolz war, ein Gefühl, das jetzt zumindest zwiespältig geworden ist.“ (Pressler, 2005: 193).

<sup>246</sup> „von dem sie schon vor ihrer Reise geträumt hatte.“ (Pressler, 2005: 58).

<sup>247</sup> „seltsam, nicht wahr, dass dieses bisschen Wasser da unten für unsere Kultur eine größere Rolle gespielt hat als all die großen Flüsse Europas.“ (Pressler, 2005: 59).

<sup>248</sup> „voller Widersprüche, voller Gegensätze, in der sich Armut und Reichtum, Altes und Neues, Frömmigkeit und profaner Alltag ineinander verwoben, dass man das Gefühl hatte, durch Zeiten und Kontinente zu wandern, jedes Stein, jedes Haus schien eine historische Bedeutung zu haben, alles war very old, very antique und voller Leben.“ (Pressler, 2005: 137, 138).

os pássaros.”<sup>249</sup> (Pressler, 2005: 139), (tradução minha). E, mais adiante, acrescenta: “Não pensem que tenho saudades da Alemanha, (...), eu não quero ter já nada a ver com esse país, com a cidade, com as pessoas, também já não irei mais à Alemanha, é só a floresta...”<sup>250</sup> (Pressler, 2005: 141), (tradução minha).

Ao ouvi-la, Johanna pensa no avô, “que também gostava de vaguear pela floresta, que procurava cogumelos e apanhava bagas e que trazia sempre uma pedra qualquer para a sua coleção, mas que nunca, nunca falara da floresta com um amor tão saudoso.”<sup>251</sup> (Pressler, 2005: 140, 141).

Quanto à cidade alemã a que a senhora Rappaport se refere, é a cidade onde Johanna vive com a sua família e onde quase nada resta do que fora outrora o bairro judeu, apenas uma placa a assinalar a existência da antiga sinagoga. Há ainda o cemitério judeu, que a protagonista visita com Daniel, o namorado, com o objetivo de colocar duas pedras no túmulo dos avós da senhora Levin (uma por ela, outra pelo neto, Doron). Fica-se, assim, a saber que é, hoje, costume colocar pedras nos túmulos dos judeus, como um sinal de que os mortos não foram esquecidos. (Pressler, 2005: 147).

Há ainda um objeto que merece ser mencionado, pelo que significa relativamente ao passado da família de Johanna: uma fotografia do avô fardado, que a jovem descobre na casa deste e que contempla, atónita, pois, nela, “o emblema da caveira e a cruz suástica ainda se veem nitidamente”.<sup>252</sup> (Pressler, 2005: 95), (tradução minha). Esta foto, surge, assim, para a heroína como uma prova documental do passado nazi do avô.

Quanto à obra *Das unsichtbare Herz*, verifica-se que é o ciberespaço e os meios tecnológicos que possibilitam o seu acesso aos três protagonistas – especialmente, os

---

<sup>249</sup> „Der Wald, (...), alles andere habe ich vergessen, daran will ich gar nicht denken, aber ich möchte so gern noch einmal im Wald spazieren gehen, ich möchte die Bäume sehen, das Moos riechen, die Vögel hören.“ (Pressler, 2005: 139).

<sup>250</sup> „Bildet euch jetzt bloß nicht ein, dass ich Sehnsucht nach Deutschland habe (...), ich möchte mit diesem Land nichts mehr zu tun haben, nicht mit der Stadt, nicht mit den Menschen, ich werde auch nie nach Deutschland fahren, es ist nur der Wald...“ (Pressler, 2005: 141).

<sup>251</sup> „der auch gerne durch den Wald streifte, der Pilze suchte und Beeren pflückte und immer irgendeinen Stein für seine Sammlung mitbrachte, aber nie, nie hatte er so über den Wald gesprochen, mit einer so sehnsüchtigen Liebe.“ (Pressler, 2005: 140, 141).

<sup>252</sup> „das Totenkopffemblem und das Hakenkreuz sind deutlich zu erkennen“ (Pressler, 2005: 95).

respetivos computadores – que ocupam um lugar central no mundo físico em que estes se inserem. Com efeito, é no ‘chatroom’ *Nightmares-Room* que Merit, Frederick e Dennis se conhecem e é por correio eletrónico que se contactam a partir do momento em que decidem tornar mais privada a informação que trocam entre si.

No entanto, são ainda referidos outros espaços ao longo da narrativa, com o objetivo de enquadrar os três protagonistas a nível social, visto que os sítios por onde se movem são também o reflexo do seu estatuto na sociedade: a casa onde moram, a zona da cidade em que habitam, a escola e/ou o bar que frequentam. Assim, relativamente a Merit, sabe-se que frequenta bares noturnos (o *Pulverturm*, por exemplo), que trabalha em bares, que pretende ir viver para Moscovo, pois nada a prende à cidade onde vive, o que nos leva a concluir que se trata de uma rapariga com uma grande liberdade de ação mas com pouco poder económico.

Quanto a Dennis, sabe-se que a família vivia na parte ocidental da cidade, por ser a mais barata e também muito ventosa, embora o jovem adorasse o vento sibilante que aí soprava, “que todos na cidade detestavam, exceto ele.”<sup>253</sup> (Ani, 2009: 56), (tradução minha).

Contrariamente a Merit e Denis, sobre os quais tudo leva a crer que pertencem à classe média baixa, a informação de que dispomos sobre mundo físico em que Frederick se insere indicia um *status* social elevado. Com efeito, o jovem vivia na zona rica de uma cidadezinha provinciana, de que gostava, embora detestasse o modo de vida da maioria dos seus habitantes: “troçava dos vizinhos com os seus Range Rovers, as férias no ski, os seus passeios à vela. Achava ridículos os trajos, a música popular e os palcos da terra. Então sentava-se ao piano e vivia completamente para a sua música.” (Ani, 2009: 56), (tradução minha). No entanto, Frederick tinha uma relação ambígua com o piano, pois se a música era para ele um lugar de refúgio, ela era também um monstro “que o perseguia, oprimia e ameaçava até nos seus sonhos, que não lhe concedia uma hora sequer de completo sossego, nem um dia, nem umas férias, nenhuma demora despreocupada na sua ausência.”<sup>254</sup>. (Ani, 2009: 166), (tradução minha).

---

<sup>253</sup> „den niemand in der Stadt mochte außer ihm.“ (Ani, 2009: 56).

<sup>254</sup> „das ihn bis in seine Träume hinein verfolgte, bedrängte und bedrohte und ihm keine Stunde des vollkommenen Ausruhens gönnte, keinen Tag, keine Ferien, kein unbeschwertes Trödeln in Abwesenheit.“ (Ani, 2009: 166).

Em suma, se há espaços e objetos que nos ajudam a enquadrar quer física quer socialmente os três protagonistas desta obra, dando, por conseguinte, algum contributo para a sua caracterização, é, no entanto, no ciberespaço que se revelam os traços mais marcantes das suas identidades adolescentes, pois é aí que expõem abertamente os seus mundos interiores, com os seus medos, inquietações e revoltas e é também aí que procuram as respostas para as suas dúvidas e inquietações.

Como já foi anteriormente referido, a visão que Enni, a heroína de *Den Himmel zu Füßen*, tem do mundo físico circundante (espaços e objetos) e o modo como com ele se relaciona são, desde cedo, marcados por uma sensibilidade e emotividade exacerbadas, que se intensificam com a sua entrada na adolescência, a ponto de assumirem aspetos perturbadoramente patológicos.

Antes de mais, importa salientar que, de entre os espaços em que a jovem se move ao longo do seu processo de crescimento infantil e adolescente, se destacam a casa da família e, posteriormente, a clínica, como lugares que esta vai experienciando de diferentes modos, de acordo com a evolução do seu estado psicológico.

No que respeita à casa, uma construção pré-fabricada de madeira, assente sobre uma cave de betão, Enni receava que o vento a derrubasse a qualquer momento e, logo na primeira noite que a família aí passou, a jovem decidiu ir dormir para o guarda-fato, pois, “não conseguia dormir assim, com estas vozes no ouvido, as vozes na parede, que se atropelavam de baixo para cima, que não deixavam o seu corpo descansar, nem a cabeça pensar em nada.”<sup>255</sup> (Sandra Hoffmann, 2006: 9), (tradução minha).

Também o facto de treinar, em casa, os exercícios para as aulas de dança levava a que Enni desse consigo, amiudadas vezes, a ter uma perspetiva invertida do mundo à sua volta, como acontecia quando fazia pinos sob a claraboia do quarto, em que “o céu ficava aos seus pés.”<sup>256</sup> (Hoffmann, 2006: 14), (tradução minha). Contudo, num ambiente que a imaginação fértil e doentia da protagonista povoara de estranhos ruídos, de fantasmas e de

---

<sup>255</sup> „So konnte sie nicht schlafen, mit diesen Stimmen im Ohr, den Stimmen in der Wand, die sich von unten nach oben drängen. Sie ließen ihren Körper nicht ruhig werden und den Kopf nicht nichts denken.“ (Sandra Hoffmann, 2006: 9).

<sup>256</sup> „Ist ihr der Himmel zu Füßen.“ (Hoffmann, 2006: 14).

medos, apenas o espaço ocupado pelo pai – o escritório e o local de meditação – lhe surgiu sempre como um lugar de segurança e tranquilidade.

Esta relação difícil da heroína com os espaços que habitava foi-se agravando pelo que, mais tarde, numa sua visita à família durante o período de internamento na clínica, a jovem receou que tudo voltasse atrás, que os antigos fantasmas, os espíritos maus, o espírito da avó a incomodassem de novo. No entanto, já em casa, Enni apercebeu-se que alguma coisa se alterara nela, que “não conseguia sequer imaginar, como lhe fora possível, dormir naquele quarto, já não queria voltar a deitar-se no nicho estreito entre a estante e a parede, sob o teto inclinado, sob a claraboia, queria ter espaço para se deitar e para olhar em frente.”<sup>257</sup> (Hoffmann, 2006: 150, 151).

Quanto à clínica, é-nos descrita como sendo um complexo redondo, com um telhado vermelho e grandes janelas, e não o barracão, com o qual Enni sonhara dois dias antes. Por sua vez, o quarto que lhe foi destinado era, à noite, silencioso, sem gritos ou ruídos estranhos, mas “ela sentia falta da vista direta da cama para o céu. O céu era aqui apenas uma risca entre as grades da varanda e a cobertura de betão.”<sup>258</sup> (Hoffmann, 2006: 118), (tradução minha). No entanto, com exceção do período em que teve que ser alimentada artificialmente, foi neste espaço que a jovem pernitou durante o seu período de internamento e foi também aqui que festejou a sua saída, rodopiando com Santana, o papagaio de peluche que Jans lhe oferecera. O narrador descreve-nos esta cena nos seguintes termos:

eles [Enni e Santana] deram algumas voltas voando ao redor do quarto, voaram por cima da cama, na casa de banho, (...), ali em baixo do lavatório onde estava o recipiente de vidro onde morrera o peixe limpa-vidros, voaram dentro do armário que ainda não fora desocupado, voaram de um lado para o outro em frente da janela, até Enni não poder mais e o Santana também. (Hoffmann, 2006: 158), (tradução minha).

Estes ‘voos’ que a protagonista exibiu no momento de abandonar a clínica são bem reveladores da sua sensação de liberdade face ao pesadelo que a atormentara durante um período importante da sua vida.

---

<sup>257</sup> „[sie] konnte sich gar nicht mehr vorstellen, wie es ihr möglich war, in diesem Zimmer zu leben, sie wollte nicht mehr in der engen Nische zwischen Regal und Wand unter der Schräge, unter dem Dachfenster liegen, sie wollte Platz haben beim Liegen und beim Schauen.“ (Hoffmann, 2006: 150, 151).

<sup>258</sup> „Ihr fehlte der direkte Blick vom Bett aus in den Himmel. Der Himmel war hier nur ein Streifen zwischen dem Balkongeländer und der Betondecke.“ (Hoffmann, 2006: 118).

No que respeita aos objetos que fazem parte do mundo físico de Enni, são se salientar a imagem de buda e o crucifixo, pela confusão que geravam no seu espírito de criança e de pré adolescente, que os associava a atitudes religiosas não apenas divergentes, mas mesmo contraditórias: a religiosidade calma, protetora e apaziguadora do pai, em oposição com a religiosidade controladora, severa e punitiva da avó.

### **3.3.5 O eu adolescente e as suas convicções abstratas**

Tal como no caso português, também no romance juvenil alemão, se constatou que os conteúdos da categoria “convicções abstratas” – religião, convicções filosóficas, convicções políticas, posições científicas –, como elementos constituintes da identidade adolescente, se apresentam, ao nível da narrativa, como traços importantes da identidade do/da protagonista, embora não tenham a mesma relevância em todos os romances selecionados. Assim, numa obra é, por exemplo, a visão da vida e do mundo, assumida pela personagem central, que mais se destaca, noutra a religião por ela professada, noutra as suas convicções ideológicas e/ou políticas, havendo situações em que este aspeto adquire pouco ou nenhum significado.

No romance adolescente *Crazy* são vários os conteúdos que podem associar-se às convicções abstratas de Benni, o protagonista, uma vez que este, numa atitude de permanente (auto)reflexão e (auto)crítica, vai revelando, ao longo da narrativa, a sua opinião sobre os mais variados temas: a sua deficiência física, a família, o amor, a amizade, o sexo, a literatura, a juventude, a vida e a morte, entre outros. Por sua vez, o facto de alguns destes temas serem objeto de discussão entre os elementos que constituem o seu grupo de amigos no internato contribui para que sejam apresentados pontos de vista diferentes relativamente a alguns deles.

No que respeita à sua condição física deficiente, o jovem Benni questiona-se, muitas vezes, sobre as limitações que esta lhe acarreta, mas ela interfere mais na relação que mantém consigo próprio, com os outros e com os espaços físicos em que se move, do que propriamente na sua visão do mundo.

Constata-se, ainda, que as convicções abstratas do protagonista, manifestadas nas opiniões que expressa, tanto nos seus monólogos interiores, como nas discussões com o grupo de

amigos do internato, revelam uma certa maturidade, que se justifica se atendermos ao ambiente familiar em que vivia inserido: uma mãe sempre disponível para o apoiar nos momentos difíceis, um pai que debatia com ele as questões mais diversas, que iam da filosofia, à literatura, à música e à própria vida, uma irmã mais velha e mais experiente, que mantinha com ele uma relação de grande cumplicidade e um avô que o escutava e compreendia.

Nos pontos anteriores, especialmente nos que dizem respeito à relação de Benni consigo próprio e com o meio social envolvente, já foram apontados muitos dos aspetos que se podem associar às suas convicções, pelo que me limitarei a apontar apenas algumas das posições assumidas por ele e/ou pelos seus colegas de internato quanto aos temas de maior destaque: o amor, a amizade e a adolescência.

Assim, no que respeita ao *amor*, o protagonista é de opinião que não pode ser só sexo, que é algo mais, em suma, que “o amor é qualquer coisa de indefinível.”<sup>259</sup> (Lebert, 2003: 63). Quanto à questão da *amizade*, que foi objeto de discussão acalorada por parte de todo o grupo, importa apenas salientar a posição assumida por Janosch no final da mesma, quando interpela os colegas do seguinte modo:

— E não estarão vocês a passar-se dos carretos (...) — Então nós somos o sol? E a vida é um rio? E a amizade gira à nossa volta? Tudo quanto é demais cheira mal, acho eu. A vida é a vida. E um rio é um rio. E se as palavras me faltassem diria que a amizade também é simplesmente a amizade. Por que é que havemos de andar sempre à procura de imagens para explicar tudo? Por que é que havemos de tentar sempre compreender tudo? Será que o Bom Deus pretende que nós compreendamos sempre tudo? Eu acho que o que Ele quer é que nós vivamos.<sup>260</sup> (Lebert, 2003: 116).

Com efeito, apesar de recorrerem a imagens diferentes para defenderem os seus pontos de vista sobre a amizade, os seis rapazes reconhecem que ela é, antes de mais, o sentimento forte que os une, assim se explicando que todos tenham aceitado participar no pacto que fez deles “irmãos de sangue”.

---

<sup>259</sup> „Love undefinierbar.“ (Lebert, 2001: 73).

<sup>260</sup> »Seid ihr denn total total bescheuert?« (...) — »Wir sind eine Sonne? Das Leben ist ein Fluß? Und die Freundschaft dreht sich um uns? Langsam genügt es, glaube ich. Das Leben ist das Leben. Und ein Fluß ist ein Fluß. Und wenn ich es nicht besser wüßte, würde ich sagen — die Freundschaft ist auch nur eine Freundschaft. Warum versuchen wir immer alles bildlich zu erklären? Warum wollen wir immer alles verstehen? Will der liebe Gott überhaupt, daß wir etwas verstehen? Ich glaube, der liebe Gott will erst mal, daß wir leben.« (Lebert, 2001: 135).

Referindo-se à *adolescência*, o protagonista define-a como sendo “a idade mais bela de todas”<sup>261</sup> (Lebert, 2003: 50), uma fase da vida marcada pelo acumular de novas experiências, ainda que, noutros momentos da narrativa fale dela com um certo desencanto. No entanto, é interessante o debate sobre a juventude entre alguns elementos do grupo, pelo que passo a transcrever o fragmento de texto em que o narrador/protagonista nos dá a conhecer algumas dessas opiniões, que, por certo, não diferem muito da sua:

— A juventude é uma merda – responde o Bolinhas. — Nunca temos tempo. Temos sempre que fazer alguma coisa. Por que raio é que tem que ser assim?

— Porque se não fosse assim, iríamos adiar tudo para o dia seguinte — responde o Félix magro. — Enquanto se adia uma coisa, a vida passa por nós sem darmos por isso.

(...)

— E como é que é a vida? — pergunta o Bolinhas.

— Exigente — responde o Félix.

Toda a malta sorri.

E nós também somos exigentes? — quer saber Janosch.

— Não sei — replica Félix. — Acho que estamos precisamente na fase em que temos de descobrir o fio à meada. E quando descobrirmos o fio à meada, então também seremos exigentes.

— Não percebo patavina – adianta Florian indignado. – Então afinal o que é que somos, antes de sermos exigentes?

— Antes disso somos, acho eu, aqueles que procuram o fio. Toda a juventude não passa de uma única e imensa procura do fio.<sup>262</sup> (Lebert, 2003: 57).

Importa realçar que esta conceção de adolescência no sentido da *procura de algo difícil de encontrar* é um dos aspectos que é apresentado, no âmbito da psicologia e da sociologia da adolescência, como um dos traços mais marcantes desta fase do desenvolvimento humano,

---

<sup>261</sup> „die schönste Zeit von allen“ (Lebert, 2001: 56).

<sup>262</sup> »Die Jugend ist Scheiße«, antwortet Kugli. »Man hat viel zuwenig Zeit. Immer muß man etwas machen. Warum eigentlich?«

»Weil man es sonst auf morgen verschieben würde«, antwortet der dünne Felix. »Man kann das zu Erledigende aber nicht auf morgen verschieben. Während man es aufschiebt, geht das Leben vorüber.«

(...)

»Und wie ist das Leben?« fragt Kugli.

»Anspruchvoll«, antwortet Felix.

Ein großes Grinsen macht die Runde.

»Sind wir auch anspruchvoll?« will Janosch wissen.

»Das weiß ich nicht«, erwidert Felix. »Ich glaube, wir befinden uns gerade in der Phase, wo wir noch den Faden finden müssen. Und wenn wir den Faden gefunden haben, sind wir auch anspruchsvoll.«

»Das verstehe ich nicht«, bemerkt Florian entrüstet. »Was sind wir denn, bevor wir anspruchsvoll sind?«

»Vorher sind wir, so glaube sich, Fadensuchende. Die ganze Jugend ist ein einziges großes Fadensuchen.« (Lebert, 2001: 65).

e que alguns estudiosos do «romance adolescente» moderno (Carsten Gansel, Günter Lange, Annette Wagner, entre outros) apontam como uma das principais características psicológicas das personagens centrais deste tipo de romance.

Em suma, ainda que o herói da obra *Crazy* seja um rapaz deficiente e com algumas dificuldades cognitivas e ainda que, tanto ele como os outros amigos manifestem uma grande leviandade e irresponsabilidade de comportamentos, as reflexões de Benni e as discussões do grupo sobre diversos temas põem a nu o lado sério e profundo dos seus mundos interiores, todos eles marcados por dolorosas vivências passadas e todos eles em busca de novos caminhos para as suas vidas.

Por sua vez no romance *Seidenhaar*, o que se destaca no que respeita às convicções abstratas da heroína, Sinem, são as suas posições face à sua própria religião, o Islamismo, e, especialmente, face aos que a praticam de uma forma, que ela considera fundamentalista, ou seja com uma obediência cega às prescrições e normas do Corão, o livro sagrado.

No entanto, ainda que não pratique uma série de rituais religiosos, que não jejeie no Ramadão, que não frequente a mesquita, a jovem contesta, sobretudo, a obrigatoriedade do uso do lenço por parte das mulheres islâmicas, especialmente pelas que vivem em sociedades com outras práticas e costumes, dificultando, assim, a sua inserção. No seu caso e no da sua família, há uma boa adaptação à cultura do país de acolhimento, a Alemanha: Sinem convive com jovens alemães, acompanha-os ao cinema e aos bares, comunga das suas opiniões sobre determinadas questões que são debatidas nas aulas. Contudo, a sua oposição ao uso do lenço islâmico irá desencadear uma série de acontecimentos desagradáveis, com consequências adversas na sua relação com os outros e, principalmente, na vida de uma outra rapariga turca, a jovem Canan.

Finalmente, depois de passar por um conjunto de experiências bastante desagradáveis – provocações por parte de alguns colegas alemães, quando a veem a usar o lenço –, e de conhecer algumas pessoas islamitas com uma visão mais aberta acerca da sua religião, Sinem acabou por se reconciliar com os que afetara com as suas críticas severas e, especialmente, consigo própria. Com efeito, a jovem heroína concluiu, por fim, que o uso

do lenço não tinha, de facto, nada a ver com ela, mas isso não significava que não pudesse ser importante para outras mulheres.

No contexto da história narrada, o uso do lenço islâmico surge, assim, como um elemento fraturante não apenas das relações inter-religiosas (entre jovens turcos e alemães), mas também e, sobretudo, intra-religiosas (entre duas jovens turcas, inseridas na sociedade e cultura alemãs). No entanto, constata-se, igualmente, que o objetivo final da mensagem contida na obra é retirar ao uso do lenço islâmico o valor exclusivo de símbolo da opressão feminina, com o qual é comumente conotado, e atribuir-lhe outros significados: como um símbolo de fé (Canan), como filosofia de vida (Halime), como um sinal de alerta para a intolerância religiosa que pode surgir mesmo entre indivíduos que professam a mesma religião (Sinem).

Por sua vez, no romance *Die Zeit der schlafenden Hunde*, são as convicções ideológicas e políticas da heroína, Johanna, que adquirem maior relevo no âmbito da história narrada, na medida em que esta incide sobre uma fase da vida da jovem que é perturbada por uma revelação abrupta e inesperada: o passado nazi do avô.

Após ter sido confrontada com essa revelação, Johanna atravessou uma fase de grande sofrimento e perturbação, oscilando entre os sentimentos de raiva e recriminação para com o avô e a procura de uma versão diferente dos factos, que viesse explicar, atenuar ou mesmo apagar as culpas que lhe eram imputadas. De facto, no momento em que Frau Levin afirmara, referindo-se ao avô, que não queria ter nada a ver com aquele nazi maldito, a jovem sentiu que “tinha deixado de ser a garota despreocupada, a filha e a neta superprotegida, especialmente a neta.”<sup>263</sup> (Pressler, 2005: 81, 82), (tradução minha). E esta nova pessoa em que a jovem se transformou irá responsabilizar igualmente o pai, por considerar que este, em algum momento, teria tido conhecimento dos factos e pactuado com eles e, pior ainda, culpabilizar-se a si própria por atos que não cometera, mas que lhe haviam deixado marcas profundas, com as quais não conseguia conviver.

Verifica-se, com efeito, que, em resposta às insistentes perguntas sobre o que realmente acontecera, o pai confirmou: “ele [o avô] era um nazi, (...), era um membro do partido e,

---

<sup>263</sup> „(...) hatte sie audgehört, das unbefangene Mädchen zu sein, die wohlbehütete Tochter und Enkelin, vor allem die Enkelin.“ (Pressler, 2005: 81, 82).

por isso, depois da guerra foi mandado para a prisão pelos americanos”<sup>264</sup> (Pressler, 2005: 152), (tradução minha), acrescentando, seguidamente, “também eu teria preferido ter um pai que não fosse nazi, mas agora não se pode mudar nada”.<sup>265</sup> (*ibid.*), (tradução minha).

A forte rejeição de Johanna relativamente ao passado nazi do avô, a dureza com que culpabiliza o pai, por considerar que este sempre aceitara tudo pacificamente e a sua dificuldade em conviver com esse passado surgem, assim, como manifestações das suas convicções políticas, ideológicas e morais, ao dar-nos a imagem de uma rapariga que defende valores e direitos tão importantes como a igualdade, a justiça, a dignidade, a coragem, a honestidade.

No que respeita às convicções abstratas das personagens centrais de *Das unsichtbare Herz* – Merit, Dennis e Frederick – importa, sobretudo, realçar as posições que assumem relativamente à inseminação artificial em seres humanos, o tema central da obra, visto que esta questão os toca diretamente. No entanto, uma vez que algumas das suas opiniões a este respeito já foram apresentadas em pontos anteriores – sobretudo nos que incidem sobre a relação dos protagonistas consigo próprios e com o meio social envolvente –, serão abordados, neste ponto, apenas aqueles aspetos que mais inquietaram os protagonistas e que, porventura, perturbaria qualquer jovem a viver uma situação idêntica.

Constata-se, antes de mais, que a fase da vida em que tiveram conhecimento de que haviam sido gerados artificialmente – em criança, no caso de Frederick, e, na adolescência, no caso de Dennis e Merit –, contribuiu para que essa revelação tivesse um impacto maior nestes dois últimos, mas foram as razões subjacentes às tomadas de decisão das respetivas mães que mais os afetaram: Dennis, porque a mãe quisera ter um filho surdo como ela e Merit, porque a mãe insistira em ter um filho numa relação lésbica. Frederick, por sua vez, apesar de ter passado por um período de distanciamento relativamente à mãe, manifestava compreensão pelo motivo que a levava a optar por aquele método de conceção, o facto de ser casada com um homem infértil.

---

<sup>264</sup> „er war ein Nazi, (...), er war Parteimitglied und ist deshalb nach dem Krieg von den Amerikanern ins Gefängnis geschickt worden“ (Pressler, 2005: 152), (tradução minha).

<sup>265</sup> „ich hätte auch lieber einen Vater gehabt, der kein Nazi war, aber es ist nun mal nicht zu ändern“ . (Pressler, 2005: 152).

Há, no entanto, algumas questões de ordem ética e moral que os protagonistas levantam e que merecem ser aqui referidas. Uma delas é o saber-se em que medida o ser-se fruto de inseminação artificial poderá afetar, ou não, a «identidade» do indivíduo, o seu sentido de «humanidade»? É este sentimento que leva Merit a considerar-se uma coisa, uma peça de fançaria, Dennis a declarar-se um lixo, um produto da masturbação, e Frederick a interrogar-se sobre se o sémen do doador transportará também a alma deste.

Também o facto de não serem fruto de uma relação normal entre duas pessoas, mas de um procedimento mecânico, em que um indivíduo anónimo se prontificou a dar o sémen em troca de dinheiro, sémen esse que foi, posteriormente, introduzido no útero da mãe, é algo de revoltante e perturbador para os três jovens. Talvez por isso seja tão importante para todos, mas especialmente para Merit, o conhecerem o dador, ou seja o indivíduo que é, efetivamente, o verdadeiro pai. Com efeito, foi dela que partiu a proposta de procurarem os pais verdadeiros, foi ela que se informou sobre a inseminação artificial humana na Alemanha e noutros países, foi ela que consultou a legislação alemã a este respeito, descobrindo que aí constava o seguinte: “todas as crianças têm o direito de saber quem é o seu verdadeiro pai.”<sup>266</sup> (Ani, 2005: 109), (tradução minha).

Constata-se, no entanto, que, no final do romance, nenhum dos protagonistas tinha obtido resposta para as questões que colocara, ficando no leitor a ideia de que todos eles estariam a enveredar por um caminho que era de aceitação de uma realidade à qual não podiam fugir – a forma como haviam sido gerados –, mas também de procura de uma identidade própria, a partir da reconciliação com os outros, principalmente com a família e a escola, mas, sobretudo consigo mesmos.

Quanto a Enni, a heroína da obra *Den Himmel zu Füßen*, é impossível atribuir-lhe convicções bem definidas, uma vez que a jovem, tendo vivido desde sempre no meio de pessoas com conceções de vida e formas de estar muito antagónicas, dificilmente iria desenvolver um sistema de valores estruturado e coerente. De facto, com um pai budista, mais dado ao silêncio e ao recolhimento, uma mãe extremamente ativa e extrovertida e uma avó de uma religiosidade castigadora e castradora, a sensibilidade e a emotividade da protagonista evoluirão, na sua saída da infância e entrada na adolescência, para um grave

---

<sup>266</sup> „Jedes Kind muss die Möglichkeit haben rauszukriegen, wer sein richtiger Vater ist.“ (Ani, 2005: 109).

estado depressivo, que a impede de formular juízos de valor consistentes e coerentes sobre si própria e sobre o mundo que a rodeia.

Neste contexto, as opiniões da heroína serão, durante muito tempo, dominadas pelos seus medos de tudo e de todos. Constata-se, no entanto, que, no final da narrativa, a jovem começa a dar os primeiros sinais de libertação dos terrores patológicos que a haviam atormentado durante uma parte importante da sua vida e que a haviam impedido de ter os desejos, sonhos e vivências próprios de qualquer jovem da sua idade.

### **3.3.6 Atos/ações do *eu* adolescente no processo de desenvolvimento identitário**

Tal como se verificou nos romances que constituem o *corpus* português, também no caso dos romances alemães selecionados são muitos os atos imputados aos respetivos/as protagonistas, pelo que houve a necessidade de se considerarem, para efeitos de análise, apenas aqueles que interferem decisivamente nas suas construções identitárias. Além disso, como já foi anteriormente referido, porque estas personagens centrais assumem uma atitude de reflexão crítica sobre os seus próprios atos e, frequentemente, sobre atos imputados a outros, também a forma como avaliam esses atos pode dar um importante contributo para a sua caracterização.

No romance *Crazy*, é de salientar, antes de mais, que muitos dos atos praticados pelo protagonista, Benni, são marcados pela sua deficiência física, “uma hemiplegia que lhe afeta o lado esquerdo do corpo”, o que significa, como consta na carta que a mãe entregou ao diretor do internato, que

*ele não consegue ou tem dificuldades em executar tarefas que exijam uma motricidade de maior precisão, como atar os atacadores dos sapatos, utilizar o garfo e a faca, desenhar figuras geométricas, servir-se de uma tesoura para cortar, etc. Para além disso o Benjamin tem problemas na prática do desporto, não consegue andar de bicicleta e tem dificuldade em todos os movimentos relacionados com o equilíbrio.*<sup>267</sup> (Lebert, 2003: 14), (itálico do autor).

---

<sup>267</sup> „er kann feinmotorische Arbeiten wie Schuhe binden, mit Messer und Gabel umgehen, geometrische Figuren zeichnen, mit der Schere schneiden, etc. nicht oder nur eingeschränkt durchführen. Außerdem hat er dadurch Probleme beim Sport, kann nicht Fahrrad fahren und hat bei allen Bewegungen, die den Gleichgewichtssinn betreffen, Schwierigkeiten.“ (Lebert, 2001: 12), (itálico do autor).

Esta incapacidade do herói irá refletir-se não apenas na sua relação com os espaços, mas também na sua interação com os outros: é com grande dificuldade que se desloca pelas escadas e pelos longos corredores do internato, que se arrasta atrás dos amigos, nas saídas do grupo à aldeia ou a Munique e é, talvez, a insegurança que esta incapacidade lhe provoca que o leva, logo nas primeiras palavras que trocou com Marie, a rapariga com quem teve a sua experiência sexual, a informá-la de que era aleijado. (Lebert, 2003: 65).

Contudo, Benni é um jovem que compensa as suas limitações físicas com o prazer que lhe dão algumas atividades intelectuais com as quais se ocupa, como, por exemplo, a audição das suas músicas preferidas ou a leitura do que considera serem livros bons, que o fazem chorar, como *A Ilha do Tesouro* ou *O Velho e o Mar*. (Lebert, 2003: 120, 121).

Acresce dizer que este jovem tem por hábito questionar-se sobre os mais diversos temas, alguns dos quais constituem tema de debate entre ele e o seu grupo de amigos. Com efeito, um dos traços que melhor caracteriza este protagonista/narrador é, efetivamente, a sua intensa atividade reflexiva, que acompanha a execução dos seus atos, quer físicos quer mentais, e que, fluindo ao sabor da sua corrente de consciência, incide sobre ele próprio e o que lhe está a acontecer em cada momento, sobre a sua família, sobre situações passadas, mas também sobre o modo como avalia muitos dos seus atos ou atos de outros. Esta sua atitude (auto)reflexiva e (auto)crítica está bem patente, por exemplo, na sua descrição de uma situação em que ele lê para os amigos parte do romance *O Velho e o Mar*:

Leio em voz alta e pausada. Quase que não cometo erros. Normalmente, sinto sempre dificuldades em ler. Na escola passo a vida a engasgar-me. Mas aqui tudo funciona na perfeição. Em breve já não é só Janosch que me presta atenção. Também os outros se puseram à escuta. Olham para mim com os olhos muito abertos. (...). Já não sei há quanto tempo estou a ler. Há uma data de tempo. Tenho a boca seca e vazia. O velho perde a luta contra o oceano. Regressa a casa sem nada. As faces dos miúdos coram. Até Janosch respira fundo. Sacode a cabeça com violência. Os seus olhos quase que rebentam. As orelhas adquiriram um tom vermelho escuro. Rapidamente, deita a mão ao romance de Hemingway.

O Bolinha e o Félix magro dão-se as mãos consternados. Nos seus olhos brilham lágrimas. Troy e Florian mantêm-se *cool*. Parece que a obra não os impressionou lá muito. Não sentem nenhuma pena. Agora é o Félix gordo que puxa para si o livro de bolso. E começa a desfolhá-lo rapidamente. Volta a ler as partes mais importantes. Depois entrega-mo de novo. O seu rosto está iluminado.<sup>268</sup> (Lebert, 2003: 122, 123).

---

<sup>268</sup> „Laut und verständlich lese ich vor. Selten mache ich einen Fehler. Sonst klappt das Lesen bei mir nicht so gut. In der Schule stocke ich immer. Ich hasse, wenn wir vorlesen müssen. Aber hier funktioniert es. Bald schon hört nicht mehr nur Janosch zu. Auch die anderen haben Ihre Ohren gespitzt. Mit großen Augen gaffen sie mich an. (...). Ich weiß nicht, wie lange ich lese. Ich lese verdammt lange. Mein Mund ist trocken und

Após se ter referido à forte emoção que o livro de Hemingway lhe causou, neste fragmento de texto Benni alude aos efeitos que a sua leitura despertou nos colegas de grupo, efeitos esses que vão da indiferença de dois deles, à perturbação, às lágrimas, e até mesmo a um rosto que se iluminou, o de Félix gordo.

Relativamente aos atos imputados às duas personagens principais de *Seidenhaar*, Sinem e Canan, é de salientar que os que mais contribuem para a sua caracterização e que mais impulsionam o desenvolvimento da história narrada se prendem com o posicionamento (diferente) das duas raparigas face a uma mesma religião, o Islamismo, e têm vindo a ser abordados em pontos anteriores, em ligação com outros conteúdos de identidade. Por esse motivo, limitar-me-ei, neste ponto, a apresentar, de forma sucinta, os atos mais marcantes na atuação de cada uma destas personagens, procurando tirar ilações relativamente ao seu contributo para o desenrolar da narrativa.

Assim, no caso da heroína, Sinem, é de destacar a sua atitude inicial de grande rejeição das prescrições impostas pelo Corão e a sua intolerância face aos que as respeitavam rigorosamente e que apelidava de “Fundis” (fundamentalistas), como era o caso da sua prima, Belgin, ou da colega de escola, Canan. Os seus atos de rejeição traduzem-se, pois, na recusa em usar o lenço, no não cumprimento do jejum do Ramadão, no modo áspero como tratou a prima quando da visita desta, na posição agressiva que assumiu contra Canan, na aula em que o uso do lenço foi debatido, entre outros.

Contudo, ao saber que Canan havia desaparecido, um forte sentimento de culpa se apoderou de Sinem e muita coisa se alterou no seu comportamento: participou ativamente na busca da colega, procurou saber mais sobre o Islamismo, motivo por que frequentou aulas de Corão na mesquita, nas quais participou em debates sobre questões muito diversas: o uso do lenço, a *Jihad*, as questões de género no Islamismo, ficando, muitas vezes, admirada com as posições inesperadamente arrojadas, assumidas por Halime, a professora.

---

leer. Der alte Mann verliert den Kampf mit dem Ozean. Kommt ohne etwas nach Hause zurück. Die Wangen der Jungen sind rot. Sogar Janosch schnauft laut. Wild schüttelt er den kopf. Seine Augen platzen fast. Ein dunkles Rot glüht in seinen Ohren. Hastig greift er nach dem Hemingway-Roman.

Kugli und der dünne Felix reichen sich entsetzt die Hände. In ihren Augen schimmern Tränen. Troy und Florian bleiben cool. Sie haben anscheinend nichts übrig für dieses Stück. Sie zeigen keine Trauer. Nun greift auch der dicke Felix nach dem Taschenbuch. Schnell blättert er es durch. Er liest die wichtigsten Stellen noch einmal. Dann gibt er es mir zurück. In seinem Gesicht ist ein Leuchten.“ (Lebert, 2001: 143, 144).

Depois deste acontecimento, que marcou uma fase importante da sua vida, Sinem concluiu que, também no seio de uma mesma religião, era possível a coexistência pacífica entre pessoas que a comungavam de modos diferentes, pelo que determinadas imposições que nada significavam para ela, como era o uso do lenço, podiam ser importantes para outros.

No que respeita a Canan, os seus atos de maior destaque são marcados por uma atitude de aceitação dos princípios fundamentais do Islamismo e de cumprimento das suas regras, pelo que sempre se recusou a abdicar do uso do lenço, ainda que, para isso, tivesse que enfrentar a discriminação dos colegas ou, mesmo, pôr em causa os seus projetos para o futuro. Por isso lhe foi tão dolorosa a discussão, na aula, sobre o uso do lenço pelas mulheres islâmicas, que fez dela o alvo do ataque de todos, especialmente de Sinem. Num estado de grande perturbação, a jovem vagueou pela cidade, sentindo-se extremamente só e perdida.

Durante algum tempo, Canan esteve refugiada em casa de Halime, a professora do Corão, mas, por fim, acabou por regressar para a casa dos pais e por se reconciliar com Sinem. O romance termina sem revelar mais nada sobre o percurso de vida desta personagem. É Sinem que, no avião para Londres, onde irá frequentar um curso de inglês, ao ser interrogada pela senhora, sentada ao seu lado, sobre os motivos porque não usava o lenço, se lembra de Canan e diz para consigo: “já não a vejo há muito tempo. Mudaram-se. Só sei que ela quer fazer o “Abitur” (exame que conclui o ensino secundário na Alemanha) e, em todo o caso, quer seguir a via de ensino. O que irá ela fazer com o lenço? Não faço a mínima ideia.”<sup>269</sup> (Çelik, 2008: 148), (tradução minha).

Conclui-se, assim, que os atos atribuídos às duas personagens principais deste romance são inicialmente opostos, os de Sinem de rejeição dos procedimentos impostos pela sua religião e os de Canan de aceitação dos mesmos. No entanto, tudo leva a crer que, no final da narrativa, ambas as raparigas mantivessem as suas posições iniciais, embora Sinem se tenha tornado mais tolerante para com os que vivenciavam a sua religião de forma diferente da sua.

---

<sup>269</sup> „Ich habe sie lange nicht mehr gesehen. Sie sind umgezogen. Ich weiß nur, dass sie ihr Abi machen und auf jeden Fall Lehramt studieren will. Was sie dann mit ihrem Kopftuch macht? Keine Ahnung.“ (Çelik, 2008: 148).

No romance *Die Zeit der schlafenden Hunde*, são muitos os atos imputados a Johanna Riemenschneider, a protagonista, pelo narrador que, numa posição de autoridade e omnisciência relativamente a todo o universo diegético, se revela um conhecedor profundo não apenas dos seus atos, mas também da forma como ela os experiencia a diversos níveis: sensorial, emotivo e mental. Acresce dizer que, embora nos seja dada a imagem de uma rapariga muito ativa e atuante, são os atos associados à revelação do passado nazi do avô – quer anteriores quer posteriores à mesma – que mais ocupam a heroína, que permanentemente os converte em objeto da sua reflexão e/ou crítica.

Neste sentido, deve destacar-se, antes de mais, a sua tomada de decisão de participar numa viagem de estudantes a Israel, com o objetivo de entrevistarem oito mulheres judias, sobreviventes do holocausto, que, no passado, haviam sido alunas da escola que eles agora frequentavam. Com efeito, só isso tornou possível o encontro de Johanna com Frau Levin, a senhora que acusou o avô de haver colaborado com o regime nazi.

Esta revelação deixou Johanna num estado de grande perturbação, que se irá refletir nos seus comportamentos futuros e na forma como os avalia no espaço íntimo da sua consciência. No entanto, porque muitos dos atos subjacentes a esses comportamentos foram já abordados em pontos anteriores, em associação com os restantes conteúdos de identidade, limitar-me-ei a mencionar aqueles que mais marcaram esta fase de desenvolvimento identitário da heroína.

Assim, ainda quando da sua estada em Israel, são de referir: a visita a Frau Levin, na qual conheceu Doron, o neto daquela; a ida ao lar de estudantes onde Doron vivia e o ato sexual que teve com ele, desprovido de qualquer emoção ou sentimento da parte de ambos, que a jovem encarou como um castigo, uma forma de catarse que a aliviaria dos sentimentos de culpa que, entretanto, se apoderaram dela.

No entanto, é após o seu regresso à Alemanha, que os comportamentos da heroína começam, verdadeiramente, a refletir o duro impacto que uma tal revelação tivera nela, afetando a sua relação consigo própria e, conseqüentemente, também a sua interação com os outros. De facto, durante algum tempo, Johanna terá grande dificuldade em sentir-se bem na escola e, sobretudo, em enfrentar os colegas que a acompanharam a Israel, em elaborar o relatório sobre a senhora judia que entrevistou, em evitar que as palavras de

Frau Levin continuam a martelar-lhe na cabeça, impedindo que ela volte a ser a rapariga despreocupada e alegre que fora outrora.

Este seu estado de espírito refletir-se-á na sua relação com os outros, com as pessoas da sua família e com Daniel (o namorado), mas especialmente com o avô e o pai, que ela culpabiliza pela situação de sofrimento, vergonha e raiva por que está a passar: o primeiro, por ter sido um colaborador ativo do regime nazi e o segundo por nunca ter tido a coragem de enfrentar e desmascarar o pai. Por isso, Johanna pergunta a Daniel:

Porque é que ninguém nos diz o que é realmente importante na vida, (...), com os diabos, como é que podemos saber isso? Por que é que exigem que tomemos decisões, que, na realidade, não são nada disso, são apenas o resultado de acontecimentos, nos quais não temos qualquer influência, porque eles, de qualquer modo, já passaram há muito?<sup>270</sup> (Pressler, 2005: 104), (tradução minha).

No meio de toda esta amálgama de sentimentos e inquietações, a jovem envida vários esforços no sentido de saber toda a verdade sobre o passado do avô: fala com alguns tios, interroga a mãe, tem uma discussão acesa com o pai e uma conversa com a professora de História, que promovera a viagem a Israel. Além disso, com o objetivo de se reconciliar com o passado – um passado que não era seu mas do avô e das pessoas da geração deste, um passado negro do seu país –, Johanna visita vários sítios na sua cidade, o cemitério dos judeus, o local onde outrora fora o bairro judeu, entre outros, ao mesmo tempo que planeia ir passar um ano em Israel, logo que acabe o ensino secundário.

Conclui-se, assim, que todos os atos levados a cabo por esta heroína, após ter tido conhecimento do passado nazi do avô, surgem inseridos numa tentativa de libertação do tremendo peso desse passado e na procura de um modo de conseguir conviver com ele, reconciliada consigo mesma e com os outros.

Por sua vez na obra *Das unsichtbare Herz* os atos praticados pelos três protagonistas – Merit, Frederick e Dennis – são-nos revelados por um narrador que nos põe a par das conversas que estes, durante algum tempo, trocaram entre si, no ciberespaço. Com efeito, como já foi anteriormente referido, foi num “chatroom” que os três jovens se conheceram e se deram conta de que tinham um problema em comum e foi, posteriormente, por *emails*

---

<sup>270</sup> „Warum sagt uns niemand, was wirklich wichtig ist im Leben (...), verdammt, woher sollen wir es wissen? Warum verlangt man von uns Entscheidungen, die in Wirklichkeit keine sind, nur das Ergebnis von Ereignissen, auf die wir keinen Einfluss haben, weil sie sowieso längst passiert sind? (Pressler, 2005: 104).

que se contactaram, pelo que as suas trocas conversacionais podem ser consideradas atos comunicativos mediados.

Constata-se que, de facto, sendo o espaço virtual o lugar preferido por estes jovens para exporem os seus estados de alma, ele é também o lugar onde relatam muitos dos acontecimentos e atos que fazem parte dos seus mundos reais: por exemplo, Merit fala no seu trabalho como disc-jockey em bares noturnos, Dennis nos seus treinos em corridas e Frederick na sua atuação como pianista.

Contudo, a partir do momento em que o facto de terem sido artificialmente gerados se converte no foco das suas inquietações, por sentiram-no como um ataque profundo ao seu sentido de identidade, muitos dos comportamentos dos três protagonistas se alteraram, alterações essas que são, sobretudo, visíveis na forma como interagem com as pessoas que lhe são mais próximas: Merit torna-se agressiva para com Birge, que acusa de ter sido conivente com a mãe, entretanto falecida; Dennis tem manifestações de grande raiva para com a mãe, cuja opção não consegue compreender e, muito menos, desculpar, e até Frederick, o que tem menos razões para culpabilizar os pais, se torna numa pessoa distante e ausente.

Estes estados de espírito dos três protagonistas irão refletir-se, inevitavelmente, nos seus modos de agir: o desinteresse temporário pelos estudos da parte dos três, as diligências vãs de Merit para encontrar o pai, a fuga de casa e a conversa com o avô por parte de Frederick, ou o acerto de contas de Dennis com os dois colegas de escola que, antes, o haviam agredido violentamente, são apenas alguns exemplos dos atos que mais evidenciam os comportamentos destes jovens numa fase difícil das suas vidas.

No entanto, a partir de determinado momento, razões distintas levam cada um dos protagonistas a enveredar por um caminho de aceitação de si próprio e de reconciliação com os outros: Frederick percebe, finalmente, o que a música significa para si, que ninguém pode ser mundialmente famoso, “se não se conseguir mudar o mundo com a sua música”<sup>271</sup> (Ani, 2005: 151), (tradução minha), e disso ele não é capaz. Por esse motivo, ainda que tencione continuar a tocar, irá desistir de dar concertos. Por sua vez, Dennis decide voltar aos treinos, voltar a lutar contra o brutal vento de leste, “o único treino a sério

---

<sup>271</sup> „Wenn man beim Spielen die Welt nicht verwandeln kann“ (Ani, 2005: 151).

para os campeonatos da cidade, nos quais ele, com toda a certeza, participaria.”<sup>272</sup> (Ani, 2005: 247), (tradução minha). Quanto a Merit, reconcilia-se com Birge, prepara-se para voltar a estudar e organiza um encontro ‘real’ entre estes três amigos virtuais.

Como já foi referido em pontos anteriores, no romance *Den Himmel zu Füßen*, serão os traços mais salientes da personalidade de Enni, a protagonista, a sua hipersensibilidade e a sua hiperemotividade, que marcam todos os seus atos.

Constata-se, com efeito, que, desde a infância, a jovem tem comportamentos algo estranhos, como, por exemplo, o ter decidido dormir dentro do guarda-fato por rezear os sons que, à noite, se fazem ouvir pela casa – que não são mais do que os ruídos do estalar da madeira nova, o sussurrar dos pais ou o barulho da televisão no andar de baixo – ou a sua estranha relação com os caracóis, que esconde no quarto e, alguns deles, no guarda-fato, aos quais dá nomes e com os quais conversa frequentemente. Também as suas manifestações de religiosidade são assaz inusitadas, oscilando entre as infundáveis rezas de pais-nossos e ave-marias para apaziguar o implacável Deus da avó e a busca de refúgio junto do buda venerado pelo pai, para acalmar o seu espírito em momentos de maior perturbação.

Talvez por se aperceber da estranheza de muitos dos atos de Enni, a professora de ballet lhe diga, em determinada altura: “Dentro de ti está o louco, o palhaço, em ti está a perder-se uma criança de circo”<sup>273</sup>, (Hoffmann, 2006: 11), (tradução minha).

Com a entrada na adolescência e devido a fatores diversos, já mencionados em pontos anteriores, estes aspetos, que caracterizavam a psique sensitiva e emotiva da heroína desde a infância, agudizam-se e tornam-se patológicos, levando a que a heroína entre num profundo estado depressivo e anorético. A partir daí, os medos, que cada vez mais intensa e frequentemente a invadem – o medo de engordar, de engravidar, da doença, da morte –, irão marcar todos os seus atos: lava amiudadas vezes as mãos com medo dos contágios; reduz drasticamente aquilo que come, provoca o vômito quando imagina que se excedeu na comida e controla as calorias dos alimentos que ingere, embora continue a sentir-se gorda;

---

<sup>272</sup> „das einzig wahre Training für die Stadtmeisterschaften, an denen er garantiert teilnehmen würde.“ (Ani, 2005: 247).

<sup>273</sup> „In die steckt der Narr, der Clown, an dir ist ein Zirkuskind verlorengegangen“, (Hoffmann, 2004: 11).

evita o contacto físico muito próximo com os outros, mesmo com Daniel e Jan, com quem teve ligações amorosas; sente-se perdida, em sociedade, embora perceba que “a solidão era simultaneamente o estado mais fácil e o mais difícil: quando estava só, podia ser como queria, mas também vinham os maus pensamentos e, frequentemente, começava a tremer.”<sup>274</sup> (Hoffmann, 2006: 69), (tradução minha).

No entanto, tudo isto irá contribuir para que os seus pânico aumentem e para que se sinta, cada vez mais, impotente para continuar a fazer as coisas de que gosta: o estudo, a pintura e, especialmente, a dança. Assim, decide-se, finalmente, a consultar um médico e aceita ser internada numa clínica, onde permanecerá alguns meses. Aí, depois de um período difícil de tratamento, em que Enni teve que ser alimentada artificialmente, esta começa a participar em terapias de grupo com outros jovens em situação idêntica à sua e a estabelecer relações de amizade com alguns deles. Também o seu gosto pela matemática, pela pintura, pela dança vão despertando pouco a pouco, bem como o desejo de voltar a saborear os pequenos atos que tornam a vida agradável: um passeio na motorizada de Jan, um golo de vinho tinto, ao cair da noite, à beira do lago.

### **3.4 A «identidade adolescente» no romance juvenil português e alemão – análise contrastiva.**

Neste ponto do presente trabalho proceder-se-á a uma análise e a uma reflexão contrastivas das representações de adolescência que foram objeto de estudo nos pontos anteriores deste capítulo, encaradas como elementos fundamentais na construção das «identidades» adolescentes dos/das protagonistas dos romances selecionados, para, a partir daí, fundamentar a tese inicialmente formulada.

Baseei-me, para o efeito, num instrumental teórico-metodológico proveniente da psicologia do desenvolvimento adolescente e da narratologia, que me permitiu agrupar as diversas representações de adolescência, selecionadas nos diversos «romances» do *corpus* de análise, em torno das categorias de conteúdos de identidade propostas por Neuenschwander (2002), tendo em conta que estas encontram correspondência em

---

<sup>274</sup> „Alleinsein war am einfachsten und am schwersten zugleich: Wenn sie alleine war, konnte sie sein, wie sie wollte, aber es kamen auch die schlimmen Gedanken, und häufig begann das Zittern.“ (Hoffmann, 2006: 69).

determinadas categorias narrativas – *personagem, espaço e ação* –, pelo que deram um importante contributo para a reflexão sobre a construção das «identidades adolescentes» presentes nas referidas obras. Com efeito, como foi já referido, as categorias “conteúdo pessoal” e “convicções abstratas” revelaram-se importantes para a caracterização física e psíquica das personagens, enquanto as categorias “meio social” e “objetos materiais” surgiram como elementos essenciais na construção dos respetivos mundos físico e social, embora, nalguns casos, a categoria “objetos materiais” tenha igualmente contribuído para a caracterização das personagens. Por sua vez, com base na categoria “atos/ações”, foi possível detetar os diversos atos imputados às personagens principais e, de entre estes, seleccionar e refletir sobre os que dão um contributo mais decisivo para a caracterização das mesmas, bem como para o desenvolvimento da ação principal de cada um dos textos narrativos.

No entanto, antes de passar a refletir sobre a construção das «identidades adolescentes» dos/das protagonistas das obras, com base nas categorias de conteúdos de identidade de Neuenschwander (2002), em conjugação com as categorias narrativas para que estas remetem, comecei por fazer incidir a minha reflexão sobre as estratégias narrativas adotadas em cada um dos romances – tipo de narrador, relação deste com o(s)/a(s) protagonistas e com o narratário, procedimentos de focalização –, admitindo que estas possam interferir, em maior ou menor grau, na construção dessas «identidades».

### **3.4.1 As estratégias narrativas adotadas e as suas potencialidades pragmáticas**

A análise das estratégias narrativas levou-me, antes de mais, a constatar que se optou por uma narração *autodiegética* nos romances juvenis portugueses *Rafa e as Férias de Verão*, *Baunilha e Chocolate* e *A Lua de Joana* e nos romances juvenis alemães *Crazy* e *Seidenhaar*, o que significa que, nestes casos, o/a protagonista é, simultaneamente, o/a narrador(a), que relata, na primeira pessoa, os seus pensamentos, dúvidas, angústias, as suas experiências pessoais mais íntimas e os aspetos mais marcantes da sua relação consigo próprio/a e com o meio envolvente, o que confere a estas obras um forte pendor intimista e confessional. Neste sentido, pode dizer-se que, nestes romances, a informação diegética é, em grande medida, veiculada por uma focalização interna ativada no interior

do/da protagonista/narrador(a), pelo que as manifestações da sua subjetividade se projetam ao longo de todo o texto narrativo.

Acresce dizer que a presença de um segundo narrador, *heterodieético*, no final do romance *A Lua de Joana*, surge apenas como uma estratégia instaurada para dar continuidade à narrativa depois da morte da protagonista, à qual coube a enunciação de grande parte do relato. Também em *Seidenhaar* se verifica a presença de um segundo narrador, *heterodieético*, neste caso o responsável pela enunciação do relato respeitante a Canan, a segunda personagem relevante. O recurso a uma diferente forma gráfica, a escrita em itálico, foi outro procedimento encontrado para assinalar os textos cuja enunciação é da responsabilidade deste segundo narrador.

No entanto, deverá, igualmente, ter-se em conta que, como afirmam Carlos Reis & Ana Cristina Lopes, “a imagem da história que, através do discurso, o leitor vai configurando não é indiferente a efeitos temporais, constituídos a partir de certos procedimentos discursivos” (Carlos Reis & Ana C Lopes, 2000: 410). Verifica-se, com efeito, que as personagens centrais de *Rafa e as Férias de Verão* e de *Seidenhaar* (Sinem), ao colocarem-se num tempo ulterior à história que narram, criam um distanciamento temporal entre o “eu” da história e o “eu” da narração, dando-nos uma imagem da história como um conjunto de eventos passados. Quanto a Benni, o herói de *Crazy*, embora igualmente colocado num tempo ulterior à história narrada, recorre frequentemente ao presente histórico em estreita ligação com a sua focalização interna, como forma de acentuar toda a tensão emocional que sentiu na altura em que a mesma ocorreu. Pensa-se que a opção por este procedimento estratégico se deve ao facto de o autor real, Benjamin Lebert, para além de ter criado um protagonista/narrador com o qual se identifica a ponto de lhe dar o seu próprio nome, escreveu esta obra na sua adolescência, por conseguinte num tempo muito próximo, quase simultâneo do tempo da história que narra.

Por sua vez, as heroínas de *Baunilha e Chocolate* e de *A Lua de Joana* elaboram relatos que obedecem a uma determinada ordem cronológica – baseada na datação dos registos do diário de Jasmim e das cartas de Joana, respetivamente –, mas estes seus pequenos textos assumem, em ambos os casos, a forma de monólogos interiores, nos quais a oscilação temporal é uma constante que vai de um tempo passado, mais ou menos distante, que as

memórias das suas curtas vidas conseguem alcançar, até ao tempo presente dos respetivos atos de escrita.

No que respeita às obras *Para Maiores de Dezasseis*, *Das unsichtbare Herz* e *Den Himmel zu Füßen* recorreu-se a uma narração *heterodiegética*, o que significa que há uma relação de alteridade entre os narradores e os respetivos universos diegéticos. Além disso, colocando-se num tempo ulterior às histórias que narram e dispondo de um conhecimento quase ilimitado das mesmas que a sua focalização omnisciente lhes confere, estes narradores dispõem de muita informação sobre as respetivas personagens principais e as personagens secundárias dos referidos romances, sobre as interações que estas estabelecem entre si, sobre os diversos eventos, o tempo e os espaços em que estes ocorrem, e manifestam, através das suas intrusões subjetivas, os seus juízos de valor relativamente a diversos aspetos da informação por eles veiculada.

Já no romance *Die Zeit der schlafenden Hunde*, embora se tenha optado igualmente por uma narração *heterodiegética* com um narrador em focalização omnisciente, este dispõe de um campo de atuação de tal modo abrangente que, não raras vezes, invade o mundo interior da heroína, revelando não apenas as suas sensações e emoções, mas também os monólogos que trava no íntimo da sua consciência, o que leva a que se institua uma alteração constante dos planos espaciais e temporais, em que o passado (mais próximo e mais distante) e o presente frequentemente se confundem.

Quanto ao romance *Amor de Miraflores*, optou-se por um narrador *homodiegético*, ou seja que participou na história narrada como personagem, o que lhe confere um conhecimento direto da mesma, ainda que a relate posteriormente. Neste caso, é a subjetividade do narrador que domina todo o relato: é ele que elege o Amor a herói da narrativa, é ele que relata a história da sua curta e conturbada existência, é ele que reflete sobre a mesma e sobre o espaço físico e social em que a esta se desenrola.

No âmbito das estratégias narrativas adotadas, importa ainda refletir sobre a forma como a presença do narratário se manifesta nas diversas obras, considerando as funções que lhe cabem dentro da narrativa. De facto, é ele “quem determina a estratégia narrativa adotada pelo narrador, uma vez que a execução dessa estratégia visa em primeira instância atingir um destinatário e agir sobre ele.” (Carlos Reis & Ana C. Lopes, 2000: 269). Nas obras em

análise constata-se, com efeito, que é diferente a forma como se manifesta a presença desta entidade fictícia que é o narratário, bem como a relação que o narrador com ela estabelece.

Assim, em *Rafa e as Férias de Verão*, embora se possa afirmar que há um narratário implícito em toda a narrativa, há momentos em que o narrador evoca, explicitamente, a figura de um narratário plural a quem se dirige abertamente.

No romance *Baunilha e Chocolate*, a protagonista/narradora, ao personificar o diário fazendo dele seu amigo e confidente, converte-o no destinatário direto dos seus relatos, por conseguinte no narratário, sendo este o procedimento encontrado para pôr a heroína a falar consigo própria sobre os problemas que a afligem, as saudades do passado, as suas expectativas futuras.

Em *A Lua de Joana*, é Marta, a amiga já falecida da protagonista/narradora, a destinatária das cartas que esta escreve e nas quais relata todo o seu quotidiano de dor e solidão. Trata-se, igualmente, de uma estratégia para revelar os monólogos que ocorrem no espaço íntimo da protagonista e que assumem a forma de cartas. No entanto, após a morte de Joana, com a instauração de um segundo narrador (*heterodieético*), tornou-se necessária a instituição de um novo narratário, a quem aquele se dirige mesmo no final da obra, informando-o de que o pai de Joana tinha agora “*todo o tempo do mundo*” e perguntando-lhe, de seguida, “*Para quê?*” (Gonzalez, 2008: 157).

Por sua vez, em *Para Maiores de Dezasseis*, embora se possa considerar que a presença do narratário está implícita em toda a obra, esta torna-se mais clara nas intrusões do narrador que se revelam, de forma muito peculiar, nos títulos dos diversos capítulos em que a obra se subdivide e nas citações introdutórias dos mesmos, como expressões do seu posicionamento psicológico e ideológico relativamente a determinadas questões. Um exemplo disso é o título *dependências*, dado ao sétimo capítulo, e o fragmento de texto que o introduz – extraído da obra *Émile, ou de l'Éducation* (Livre Cinquième), de Rousseau, publicada em 1762 –, que começa com a seguinte afirmação “a mulher é feita especialmente para agradar ao homem”, uma ideia que se repercute em todo o capítulo, no qual Eddie é o centro das atenções das mulheres ali presentes que tudo fazem para lhe agradar. (Ana Saldanha, 2009: 111). Neste contexto, a intrusão do narrador pode ser entendida como uma crítica dirigida a um narratário implícito e, através deste, às mulheres

que mantém, ainda hoje, a atitude de subserviência face aos homens, que Rousseau defendia no século XVIII.

No caso da obra *Amor de Miraflores*, o narratário é invocado, amiudadas vezes, ao longo de toda a narrativa, pelo narrador, que, para tal, recorre a diversas expressões vocativas dirigidas a diversos destinatários intratextuais adolescentes. Este aspeto foi já analisado em profundidade no presente trabalho, embora não deixe de ser pertinente frisar de novo a força perlocutória destas expressões, principalmente daquelas que alertam os narratários intratextuais e, por esta via, os potenciais leitores jovens, para o perigo das drogas.

No romance *Crazy*, a presença do narratário revela-se nos monólogos interiores que povoam todo o texto narrativo e nos quais Benni, o protagonista/narrador, se assume como o destinatário direto das suas próprias reflexões, mas também nos diálogos que ele estabelece com outras personagens, em especial com o seu grupo de amigos, através dos quais expressa a sua opinião (ou a opinião de outros) sobre temas tão variados como a vida, a morte, a adolescência, o amor, a amizade.

No que respeita à obra *Seidenhaar*, na qual, como foi anteriormente referido, a enunciação do discurso está a cargo de dois narradores, um narrador *autodiegético* e outro *heterodiegético*, torna-se difícil, à partida, a deteção de um narratário a quem estes se dirigem. Contudo, o tema global deste texto narrativo ajuda-nos a identificar um narratário implícito, o destinatário direto de uma mensagem que se pretende fazer chegar ao potencial público-alvo: a defesa da tolerância religiosa no interior de uma mesma religião.

Quanto ao romance *Die Zeit der schlafenden Hunde*, com um narrador *heterodiegético* em focalização omnisciente, é através das suas frequentes intrusões no enunciado narrativo, onde apresenta as suas apreciações, comentários, juízos de valor sobre situações, espaços, comportamentos das personagens, que é, implicitamente, invocado o narratário. Constata-se ainda, como foi anteriormente referido, que este narrador, dotado de uma grande autoridade e omnisciência relativamente a todo o universo diegético, invade frequentemente o campo de consciência da heroína – o lugar das suas sensações, emoções, pensamentos, reflexões –, dando-o a conhecer a esse narratário implícito e, conseqüentemente, aos potenciais leitores jovens.

Na obra *Das unsichtbare Herz* – também com um narrador *heterodiegético* em focalização omnisciente –, o facto de haver três protagonistas adolescentes que, embora comungando de um mesmo problema, têm gostos, interesses e vivências muito diferentes, leva a que se institua uma narrativa densa de informação relativamente a todo universo diegético, o que dificulta, à partida, a localização de um narratário. No entanto, a existência de um narrador que conhece essa informação e a manipula, de modo a suscitar a discussão entre os três protagonistas sobre uma questão candente na sociedade atual – a inseminação artificial humana –, pressupõe a existência de um narratário implícito, a quem aquele se dirige com o objetivo de o pôr a refletir sobre essa mesma questão.

Também em *Den Himmel zu Füßen*, temos um narrador *heterodiegético*, em focalização omnisciente, que se revela um conhecedor profundo da interioridade da heroína, das sensações, emoções e pensamentos que marcam a sua visão do mundo e da vida desde criança, e que evoluem para uma sensibilidade e emotividade patológicas no despertar da adolescência. Por conseguinte, também aqui se pressupõe a presença de um destinatário implícito no texto, a quem o narrador se dirige, tornando-o conhecedor de toda a informação de que dispõe.

A reflexão sobre as estratégias adotadas nos romances em análise – quer portugueses, quer alemães – permitiu-me concluir, antes de mais, que o recurso a procedimentos narrativos diferentes não interfere grandemente nas respetivas construções de adolescência. Constatase, com efeito, que o facto de a enunciação do relato estar a cargo de um narrador *autodiegético* que, em focalização interna, relata as suas próprias experiências, sentimentos e emoções, como acontece em *Rafa e as Férias de Verão*, *Baunilha e Chocolate*, *A Lua de Joana*, *Crazy* e *Seidenhaar*, acaba por ser compensado, nos romances *Para Maiores de Dezasseis*, *Das unsichtbare Herz*, *Den Himmel zu Füßen* e *Die Zeit der schlafenden Hunde*, com a instauração de uma narração *heterodiegética* a cargo de um narrador omnisciente, que não se coíbe de invadir, sempre que necessário, a interioridade das personagens centrais, permitindo-nos, assim, saber como é vivenciada e/ou avaliada, no espaço íntimo das suas consciências, a informação por ele veiculada.

Por sua vez, em *Amor de Miraflores*, é através do filtro da subjetividade do narrador *autodiegético* que nos é relatada a história do protagonista e do espaço físico e social em que este se movia, pouco ou nada nos sendo revelado quanto à sua vida psíquica, quanto

aos pensamentos e sentimentos que povoavam o seu conturbado mundo interior. Contudo, uma vez que o narrador participou direta e ativamente na história narrada até quase à sua entrada na idade adulta, nas informações por ele veiculadas é possível detetar representações de adolescência, manifestadas na forma como ele, em adolescente, vivenciou e/ou avaliou determinadas situações, espaços, interações sociais de si próprio e, também, do protagonista.

Concluiu-se, pois, que as estratégias narrativas adotadas nos diversos romances em análise, embora se possam refletir nos conteúdos semânticos dos mesmos, interferem sobretudo nas suas potencialidades pragmáticas, intensificando-lhes a sua força perlocutória, com o objetivo de provocar efeitos precisos junto dos respetivos narratários e de, por essa via, fazer chegar as suas mensagens aos potenciais leitores adolescentes.

### **3.4.2 A construção de «identidades adolescentes» nos romances do *corpus* de análise**

Passo agora a apresentar as conclusões a que cheguei sobre a construção das «identidades adolescentes» dos/das protagonistas das diversas obras do *corpus*, com base nas representações de adolescência selecionadas e organizadas em torno das categorias de conteúdos de identidade de Neuenschwander (2002), em conjugação com as categorias narrativas para que estas remetem.

#### **No caso do romance juvenil português, constatou-se o seguinte:**

- Em *Rafa e as Férias de Verão* o herói é Rafa, um rapaz espanhol de quinze anos.

No que respeita à sua relação *consigo próprio* concluiu-se que o protagonista acaba por adotar uma atitude positiva perante as transformações físicas que constantemente se operam no seu corpo, pois, ainda que estas o tenham preocupado em determinado momento da sua vida, não o impedem de conquistar a rapariga por quem se apaixona, o que irá aumentar a sua autoestima.

Também as sensações incontroláveis do desabrochar da sua sexualidade o perturbaram inicialmente. Contudo, na sua primeira experiência amorosa, o protagonista revelou ser um indivíduo esclarecido e sensato, preocupado em tomar as devidas precauções para evitar que Pilar, a namorada, corresse o risco de engravidar.

A nível das competências cognitivas, Rafa tem dificuldades em línguas, mas é um bom aluno em matemática, física e química e tem ideias claras quanto à área de estudo que pretende seguir.

Do ponto de vista psíquico e emocional, o protagonista deste romance é apresentado como sendo um jovem equilibrado e sensato, talvez em demasia para a sua idade, como a própria mãe reconhece, que o define como sendo um rapaz calmo, imaginativo, sensato, poupado, sensível. É ainda de salientar o seu gosto pela música, sobretudo pelo jazz.

Quanto à relação de Rafa com o seu *meio social envolvente*, conclui-se que ela é, no geral, boa e que o jovem assume uma atitude positiva perante os problemas com que se depara no dia-a-dia, ultrapassando-os sem grande dificuldade. Com efeito, quando os pais se separaram, Rafa sentiu-se um pouco perdido, mas acabou por admitir que a sua relação com ambos até melhorara depois da separação, porque, antes, os pais discutiam bastante e davam menos atenção a ele e às suas duas irmãs.

No que respeita às irmãs, a Kikas de onze anos e a Katoo de treze, Rafa gosta de ambas e sente uma grande vontade de as proteger, especialmente a mais nova. Há ainda a avó, uma senhora doente de Alzheimer, por quem o jovem tem uma grande estima.

Também a relação do herói com os seus pares é, em geral, boa, embora declare que se integra melhor em ambientes masculinos, porque as raparigas são muito complicadas e algumas comportam-se como umas verdadeiras tolas. Por isso, a Pilar surgirá na sua vida como uma feliz exceção.

Ainda que os *espaços* não desempenhem um papel de grande destaque na história narrada, Rafa não deixa de ser um rapaz citadino, com hábitos e formas de estar daí advenientes. Com efeito, o jovem mora, habitualmente, com a mãe e as irmãs na cidade Girona, mas gosta de visitar o pai em Barcelona, uma cidade maior e mais movimentada. Sobre as casas de ambos os progenitores, Rafa afirma preferir o apartamento barulhento do pai ao sossego tedioso da casa materna.

Quanto aos *objetos* que mais interferem no quotidiano do protagonista, é de destacar o telemóvel, que, segundo ele, o ajuda a organizar a sua liberdade, e o portátil que lhe permite o acesso à internet, que domina perfeitamente e onde adora surfar.

No que respeita às *convicções abstratas* do protagonista, elas não têm grande significado no contexto desta narrativa, sendo apenas de realçar a sua visão acerca da sociedade que o rodeia, que divide em dois grandes grupos, o feminino e o masculino, cada um com os seus códigos próprios. Neste contexto, admite que se sente mais à vontade em ambientes masculinos, pois é-lhe, por vezes, difícil saber como agir perante certos comportamentos que conota com o sexo feminino.

Ainda no que respeita às suas convicções abstratas, Rafa revela ter algumas preocupações ambientais, que manifesta ao referir-se, com agrado, ao facto de Pilar, no dia em que ambos foram à praia, ter guardado na mochila os desperdícios do picnic.

De entre os vários *atos* praticados pelo protagonista ao longo da narrativa, devem destacar-se os que se prendem com a sua relação amorosa com a Pilar, uma rapariga que o cativou por ser diferente das outras. Com efeito, para lhe agradar, Rafa começou a preocupar-se mais com o seu aspeto físico e com os seus comportamentos e a manifestar certos interesses que até aí não tinha, especialmente o gosto pela leitura. Além disso, foi com esta jovem que o herói teve a sua primeira experiência amorosa, o seu primeiro beijo. Também o facto de a Pilar não reparar sequer nas suas borbulhas contribuiu para que o jovem começasse a não lhes dar tanta importância. Conclui-se, assim, que são os atos realizados pelo protagonista no contexto da sua primeira relação amorosa que mais contribuem para que se dê uma evolução positiva no seu processo de desenvolvimento identitário.

- Na obra *Baunilha e Cocolate*, a heroína é Jasmim, uma rapariga angolana, negra, de treze anos, que vive numa instituição de proteção para adolescentes e frequenta uma escola situada num centro urbano português (a referência a determinados elementos próprios dos meios citadinos, especialmente aos elétricos faz-nos supor que se trata de uma grande cidade).

A relação da protagonista *consigo própria* está intimamente ligada à cor negra da sua pele, que marca, antes de mais, a forma como se relaciona com o seu corpo, por considerá-lo a principal causa da discriminação dos outros, e, por conseguinte, da sua grande solidão. Por isso, embora não haja uma rejeição explícita do corpo, a jovem confessa que, por vezes, gostaria de poder torná-lo invisível nos ambientes que lhe são hostis, como é o da escola.

Do ponto de vista cognitivo, Jasmim admite que tem grandes dificuldades em português e na compreensão de conceitos que lhe são estranhos, por serem desconhecidos na aldeia angolana da sua infância, pelo que não consegue participar nos debates das aulas, uma situação que nem todos os professores parecem compreender.

No entanto, como qualquer adolescente, também esta jovem se apercebe das alterações fisiológicas que se operam no seu corpo e que são acompanhadas pelo despontar de um certo amadurecimento psicológico, manifestado na descoberta de que existe um espaço interior dentro de si, lugar dos seus pensamentos, emoções, questionamentos.

Quanto à relação de Jasmim com o *meio social envolvente* – que se limita, quase exclusivamente, à escola – é igualmente marcada pela cor da sua pele, razão por que a heroína desejava poder tornar-se invisível. No entanto, nem sempre consegue escapar às atitudes discriminatórias por parte de alguns colegas, o que aumenta ainda mais o seu sofrimento e solidão.

Contudo, a relação de cumplicidade com a sua colega de carteira, os conselhos e a amizade da empregada da biblioteca, o apoio de alguns professores e a relação amorosa com o colega Fernando contribuíram para que Jasmim se fosse gradualmente adaptando ao meio escolar e para que despertasse nela a vontade de melhorar, dedicando-se mais ao estudo e evitando os maus comportamentos a que, por vezes, recorria, como forma de expressar a sua revolta face a um mundo que, inicialmente, lhe fora tão adverso.

No que respeita à relação da heroína com os *espaços*, importa salientar que estes são referidos, nos registos do seu diário, como espaços das memórias do tempo feliz da sua infância com os pais em Angola, ou das lembranças dolorosas dos seus primeiros tempos em Portugal. Além disso, há ainda a referência a outros lugares, mais próximos no tempo, os lugares da solidão, da discriminação, da saudade: a instituição onde fora acolhida depois da morte da mãe e da prisão do pai e, principalmente, a escola.

Quanto aos *objetos* que mais marcam o desenvolvimento adolescente de Jasmim é de salientar o seu diário, que a jovem converte num amigo íntimo, no seu interlocutor e confidente.

No que respeita às suas *convicções abstratas*, destaca-se a sua visão do mundo, que a jovem, inicialmente, só consegue vislumbrar a duas cores – a preto e branco –, duas cores que, segundo ela, não se confundem, por se situarem em polos diametralmente opostos. Assim, a jovem pensa que os negros são sempre pobres e feios, em contraste com os brancos, que serão naturalmente ricos, bonitos e bem-falantes. Contudo, esta sua maneira de encarar o mundo ir-se-á alterando e Jasmim descobre, por fim, que as barreiras entre as duas raças não são intransponíveis, que lhe é permitido ter os mesmos sonhos e êxitos que as raparigas brancas, que é possível a amizade e o amor entre indivíduos de raças diferentes.

Quanto aos *atos* imputados à heroína, salienta-se o processo de escrita do seu diário, como um ato de um registo quotidiano dos seus sentimentos, emoções e estados de alma, dos acontecimentos que marcaram uma parte da sua adolescência de menina negra, inserida num ambiente escolar nem sempre acolhedor. É, também, através desta escrita, que a heroína se refere a outras personagens – os pais, os professores, os colegas, as empregadas da escola – e ao papel que eles desempenham ou desempenharam na sua vida.

Contudo, no diário, a jovem alude a outros *atos*, aos seus comportamentos desviantes iniciais, a que recorria, na escola, em resposta à incompreensão e discriminação dos outros. No entanto, à medida que a sua inserção no ambiente escolar foi melhorando, a jovem decidiu evitar os seus antigos atos de rebeldia, substituindo-os por outros que se coadunavam mais não apenas com as expectativas dos que com ela se preocupavam, mas também com as suas próprias aspirações.

- Em *Para Maiores de Dezasseis*, a heroína é Dulce, uma rapariga de quinze anos, filha de pais divorciados, que vive no Porto com a mãe e, presumivelmente, com a avó.

Quanto à relação de Dulce *consigo própria*, sabe-se que sempre fora uma menina gorda, mas só tem verdadeira consciência disso quando escuta, casualmente, uma conversa entre o pai e uma amante, momento a partir do qual enceta uma dieta rigorosa, acabando por emagrecer bastante num curto período de tempo.

Contudo, o facto de ter sido, desde a infância, alvo de troça e desprezo por parte dos seus pares (colegas e familiares), contribuiu decisivamente para que a protagonista viesse a

revelar-se uma adolescente insegura e com uma baixa autoestima. Assim se explica que tenha criado uma identidade falsa na relação que estabeleceu, via internet, com Eddie, um indivíduo mais velho e sem escrúpulos, identidade essa que pretendeu manter a todo o custo, quando o conheceu pessoalmente.

No entanto, o sentimento de solidão que a acompanhava desde criança não se desvaneceu e tornou-se mesmo mais profundo quando, após ter fugido com Eddie para Espanha, se apercebeu que estava a ficar cada vez mais dependente desse homem, a ponto de permitir que ele comandasse os seus próprios desejos e sentimentos. O Eddie surgiu, assim, na vida da Dulce, como um grande obstáculo no processo do seu desenvolvimento adolescente, pairando, no final da narrativa, a dúvida sobre se, mais tarde, a jovem irá conseguir ultrapassá-lo e construir uma relação mais positiva consigo própria e com os outros.

No âmbito das interações da protagonista com o *meio social envolvente*, importa começar por referir que não nos é dada muita informação sobre a sua relação com a mãe e com a avó – apenas que estas a terão alimentado e mimado em exagero na infância e pré-adolescência – e que a relação com o pai era superficial, pois este vivia mais preocupado com a sua vida profissional e amorosa do que com a filha.

As informações veiculadas pelo narrador levam-nos ainda a deduzir que as pessoas presentes naquele fim-de-semana, em casa da Titó, a amiga paraplégica de Dulce, ostentavam sinais de riqueza e de uma grande frivolidade, manifestadas nos seus comportamentos, atitudes e conversas. Inserida neste ambiente, a jovem protagonista tudo fez para exibir uma segurança que não possuía, assumindo um falso à-vontade na sua interação com os outros, em especial com Eddie.

No que respeita à *relação de Dulce com o mundo físico*, importa frisar que esta não adquire grande significado no contexto da história narrada e que, de entre os espaços mencionados, apenas merece especial destaque a quinta da Titó, o lugar onde decorreu grande parte da ação principal.

Quanto aos *objetos* associados à protagonista, é de salientar o vestido vermelho sem costas que vestiu naquela noite, como um símbolo da sua sexualidade a despertar, mas também como uma exibição da sensualidade que sentia existir no seu corpo, finalmente liberto da gordura que desde sempre o deformara.

Ainda neste âmbito, o telemóvel e o computador são os objetos mais presentes no quotidiano da Dulce, que dominava perfeitamente estas novas tecnologias e adorava surfar no ciberespaço e fazer amigos no *facebook*. Com efeito, foi aí que conheceu Eddie, com quem veio a manter uma relação virtual até àquele fim-de-semana em que o conheceu pessoalmente em casa da Titó.

Pouco se sabe quanto às *convicções abstratas* da Dulce, o que facilmente se explica, pois a sua insegurança e baixa autoestima – que a levaram a criar uma identidade falsa para corresponder às expectativas de outros – indiciam a ausência de convicções bem definidas, numa identidade adolescente em desenvolvimento.

Quanto aos *atos* que lhe são imputados, deverá destacar-se, antes de mais, a dieta que cumpriu rigorosamente, com o objetivo de alterar o seu aspeto físico, para se sentir melhor com o seu corpo e, por conseguinte, na sua relação com os outros. Também a relação que estabeleceu com Eddie, o ter aceitado ter relações com ele logo no primeiro dia em que o conheceu pessoalmente e o ter querido acompanhá-lo na viagem a Espanha são atos que demonstram a imaturidade da heroína e que em nada irão contribuir para que esta resolva os problemas de insegurança e de baixa autoestima que a caracterizavam, numa fase importante da sua construção identitária.

- no romance *Amor em Miraflores*, o protagonista é Paulo Jorge dos Santos Amor, que todos conheciam apenas pelo nome de Amor e que, para o narrador *homodiegético*, foi o grande herói de Miraflores.

No que respeita à relação do protagonista *consigo próprio*, importa salientar que este, desde cedo, manifestou uma forte atração por situações de grande risco, o que fazia dele o centro das atenções dos seus pares, nos quais se incluía o narrador, mas, que indicavam já um certo desequilíbrio psíquico. Mais tarde, com a sua entrada na adolescência, os perigos que o atraíam passaram a ser outros e bem mais arriscados: o álcool e, posteriormente, a droga.

O narrador informa-nos ainda que Amor era obrigado a mudar de colégio todos os anos e que passou a frequentar a escola pública quando já nenhum colégio o aceitava, de onde se deduz que terá sido sempre péssima a sua relação com os estudos e com as diversas instituições de ensino por onde passou.

Quanto à sua interação com o *meio social envolvente* é de assinalar que, tal como o narrador, também o protagonista pertencia ao grupo dos primeiros habitantes de Miraflores. Por isso, o bairro era para ele o seu porto seguro, um lugar onde todos o conheciam, onde todas as suas tropelias eram permitidas e, por vezes, muito aplaudidas, um lugar que só abandonou quando o chamamento da droga foi mais forte do que os laços que o prendiam a Miraflores e às suas gentes.

Quanto à sua relação com os pais – pessoas da classe média alta –, sabe-se que estes não lhe davam qualquer atenção, pelo que o jovem, desde pequeno, se habituara a vaguear livremente pelo bairro, a qualquer hora do dia ou da noite. Amor tinha uma irmã, mas dela apenas nos é dito que o ignorava por completo.

No que respeita à *relação do herói com o mundo físico* circundante, interessa realçar, antes de mais, a importância que o *espaço* adquire no contexto desta narrativa, como uma categoria dinâmica em permanente transformação, transformação essa que se deve, em grande parte, à chegada de fluxos sucessivos de gentes vindas de outros lugares, e que acompanha o percurso de vida do jovem Amor até à sua morte. São ainda referidos *outros espaços* dentro desse espaço maior que era o bairro de Miraflores, ou a ele adstritos, como era o extenso bairro da Pedreira dos Húngaros, um local de tráfego de droga para onde Amor se transferiu, em determinada altura, e onde veio a falecer vitimado pela droga.

Também não nos é dada qualquer informação relativamente às *convicções abstratas* do jovem herói, sendo as subjetividades do narrador que estão patentes em todo este texto narrativo, manifestadas nas suas opiniões e juízos de valor relativamente ao espaço onde viveu na infância e nos primeiros anos da adolescência, aos fluxos das pessoas que por aí passaram durante esse período de tempo e, sobretudo, aos *atos* praticados pelo protagonista, que mais marcaram a sua curta existência.

- Em *A Lua de Joana*, a protagonista é Joana, uma jovem que decidiu escrever cartas a Marta, uma amiga recentemente falecida vítima de *overdose*, por sentir-se demasiado só após a morte desta e por não conseguir compreender o que a levava a enveredar por aquele caminho.

Neste romance, não é tanto a *relação da heroína consigo própria* – com o seu corpo e com a sua interioridade – que se reflete nas suas interações com o mundo físico e social à sua

volta, nas suas convicções abstratas ou nos seus atos. Pelo contrário, são as convicções e os atos dos outros, especialmente dos que lhe são mais próximos, que acabam por ter repercussões nos seus estados de espírito e, conseqüentemente, na forma como se relaciona consigo própria.

Assim se explica que Joana tenha mantido, até à morte de Marta, uma boa relação consigo própria, quer a nível físico, quer mental, quer emocional, que se deduz a partir da informação contida nas diversas cartas que lhe dirige, a partir da qual se infere que a jovem tinha interesses diversos – matérias escolares, teatro, música, leitura, pintura, desporto –, e um bom relacionamento com colegas, amigos, professores e empregados da escola.

No entanto, após a morte da amiga, a relação de Joana consigo própria entrou num processo de degradação progressiva, que se acentuou drasticamente a partir do momento em que, também ela, enveredou pelo caminho da droga. Então, o seu aspeto físico deteriorou-se, as suas capacidades físicas enfraqueceram e o seu estado psicológico alterou-se, a ponto de a jovem se agredir a si própria em momentos de maior desespero.

No que respeita às relações de Joana com o *meio social envolvente*, constata-se que estas foram igualmente afetadas por convicções/atos de outras personagens, que marcaram decisivamente as suas interações sociais.

A mais determinante destas relações é, sem dúvida, a que Joana manteve com Marta após a morte desta, por conseguinte uma relação unilateral, pautada pela irremediável ausência da sua interlocutora. Com efeito, ainda que tudo leve a crer que os comportamentos dos pais e do irmão já anteriormente a perturbassem, o sofrimento e solidão causados pela morte da amiga contribuíram para que Joana sentisse, a partir desse momento, uma maior dificuldade em lidar com o seu ambiente familiar. Inserida numa família em que o pai estava sempre indisponível, a mãe se preocupava apenas com frivolidades e o irmão se comportava como um menino mimado e imaturo, a jovem só teria podido contar com o apoio da avó, que sempre a compreendia e acarinhava, mas esta morreu precisamente naquela fase difícil da sua vida.

Quanto à relação da heroína com o ambiente escolar, os seus registos nas diversas cartas permitem-nos deduzir que Joana era bem aceite por professores, empregados, colegas e amigos e que era uma aluna interessada, com bons resultados escolares e com projetos para

o futuro bem delineados. No entanto, à medida que se foi tornando cada vez mais dependente da droga, todas estas relações começaram a desvanecer-se, pois a Joana foi-se afastando gradualmente dos antigos colegas e amigos. Por fim, também os seus interesses e projetos se dissiparão por completo.

Assim, as pessoas com quem a heroína se relacionou nos últimos tempos da sua curta existência foram os que a haviam introduzido no mundo da droga: o Diogo (irmão de Marta) e os amigos deste, ou antes, os seus ‘fornecedores’ de droga, sobretudo a Ana Rita, que a conduziu, a pouco a pouco, àquele fim trágico.

Relativamente aos *espaços* em que Joana se insere, são mencionados alguns pontos da cidade Lisboa e alguns locais dos arredores, bem como a escola, a casa e o quarto da heroína, mas são sobretudo estes dois últimos que adquirem um significado importante no contexto da narrativa.

Quanto à casa, a Joana queixa-se, a partir de determinado momento, que esta se transformou num lugar de pesadelo, invadida por um silêncio avassalador, mais insuportável do que a música que, frequentemente, ecoava estrondosa no quarto do irmão.

Por sua vez o quarto é-nos apresentado como sendo o lugar onde a jovem se refugiava nos bons e nos maus momentos, um lugar que foi sofrendo alterações ao longo da narrativa, alterações essas que eram o reflexo dos estados de espírito cada vez depressivos da heroína. Será também neste espaço que, no final do romance, os pais de Joana se confrontam com a dor da perda irremediável da filha.

Quanto aos *objetos* associados a Joana, são de destacar as cartas que esta escreveu a Marta, durante quase um ano, nas quais registou as situações mais marcantes por que passou, bem como a forma como as sentiu no espaço íntimo da sua consciência. Contudo, outros objetos merecem ser mencionados: o baloiço em forma de meia-lua, pendurado no quarto; os vários relógios que o pai lhe oferecera nos seus dias de aniversário; o relógio parado nas zero horas, tatuado no braço; alguns objetos de adorno oferecidos pela avó, os livros, os CDs, as cassetes, o *walkman*. De muitos destes objetos a jovem se foi desfazendo, primeiro para pagar as dívidas do irmão de Marta, também ele toxicod dependente, e, mais tarde, para adquirir a sua própria droga.

Quanto às suas *convicções abstratas*, importa salientar que estas se manifestam, em grande medida, na forma como ela avaliava negativamente os comportamentos e atitudes dos pais e do irmão, e na sua incompreensão inicial pela morte de Marta. Com efeito, antes de se envolver no mundo da droga, Joana era bastante crítica relativamente aos que se deixavam seduzir ela.

No âmbito das suas convicções abstratas, são ainda de incluir algumas práticas culturais pelas quais a jovem, inicialmente, se interessava – literatura, música, pintura, teatro, desporto –, bem como as posições que assumia em defesa dos mais desfavorecidos e do meio-ambiente. A questão da existência de Deus é também levantada pela heroína, num momento em que se sentiu demasiado só e perdida, acabando por concluir que, embora acreditasse nEle, O sentia demasiado inacessível.

No que respeita aos *atos/ações* que são imputados à heroína, importa, antes de mais, realçar a escrita das cartas dirigidas a Marta, como um ato que resulta num relato intimista e confessional dos acontecimentos, vivências e reflexões que mais marcaram o seu último ano de existência.

Para além deste seu ato, que fundamenta e estrutura praticamente toda a narrativa, são muitos os atos imputados a Joana, pelo que foi necessário selecionar os mais marcantes e subdividi-los em dois grupos: 1. atos de chamada de atenção dos pais; 2. atos que refletem e acompanham o evoluir do seu estado psíquico ao longo de toda a narrativa.

No primeiro grupo incluem-se determinados atos praticados pela heroína com o intuito de chamar a atenção dos pais – corte radical do cabelo, tatuagem de um relógio parado nas zero horas, etc. –, os quais estes, no entanto, não entenderam.

No segundo grupo, incluem-se todos os atos que faziam parte do seu quotidiano e que refletem o evoluir do seu estado de espírito, antes e depois da sua entrada no mundo da droga. Com efeito, se até essa altura, Joana era uma aluna interessada e com gostos e interesses diversos, a partir daí todos os seus atos se convertem em *atos de rotura* com tudo o que até aí preenchera o seu dia-a-dia de adolescente: não apenas com a escola, o desporto, o teatro, a literatura, a música, mas também com os outros e consigo própria, que culminam, primeiro, com a sua tentativa de suicídio e, depois, com a *overdose* que a levou à morte.

**No caso do romance juvenil alemão, constatou-se o seguinte:**

- No romance adolescente *Crazy*, o herói é Benjamin Lebert (Benni), um jovem de 16 anos que sofre de uma deficiência física (hemiplegia do lado esquerdo).

A relação de Benni *consigo próprio* é totalmente dominada pela sua deficiência física, razão por que as referências ao seu corpo incidem frequentemente sobre esta sua condição física e sobre as limitações que ela lhe acarreta, não apenas de ordem física, mas também cognitiva e emocional, que explicam os seus insucessos escolares e os estados depressivos em que, por vezes, se encontra.

No internato *Schloß Neuseelen*, o protagonista/narrador tem os seus primeiros contactos com o tabaco, o álcool e também a sua primeira experiência sexual, após a qual sente um certo desencanto, em virtude do ambiente promíscuo em que a mesma ocorrera e por ter sido com uma rapariga desconhecida e num estado de embriaguez tão grande quanto o dele. Constata-se, assim, que este herói desperta para a sexualidade apenas na sua vertente física, depois de ter ingerido uma grande quantidade de álcool para se desinibir, que o deixou num estado de grande mal-estar e desapontamento. De facto, Benni nunca tivera uma relação amorosa verdadeira e culpava o seu corpo deficiente pelo facto de as raparigas não o levarem a sério.

No fim da narrativa, o jovem confessa que conheceu uma rapariga que talvez venha a ter algum significado na sua vida mas, porque também ela o achou estranho, fica a pairar a dúvida sobre se essa relação irá ter algum futuro.

Quanto à interação do herói de *Crazy* com o *meio social envolvente*, importa, antes de mais, salientar o seu bom relacionamento com os pais e a irmã, que o protegem, acarinhos e apoiam, razão por que o jovem confessa que não gostaria de os perder como família. Contudo, o seu grande amor por eles não apenas aumenta o seu sentimento de sofrimento e solidão no internato, como também o medo de que o seu ambiente familiar se desmorone na sua ausência, uma vez que a relação entre os pais se havia agravado nos últimos tempos.

Referindo-se aos seus familiares mais próximos, Benni alude ainda a um tio, de quem gosta muito, e também aos avós, especialmente ao avô, um grande amigo e companheiro, com quem podia sempre contar.

Quanto à sua inserção no ambiente escolar, o protagonista refere-se aos problemas com que se confrontou na sua antiga escola, em grande parte devido à sua deficiência física, que fazia dele o alvo da troça ou mesmo de atos de ‘bullying’ por parte de alguns colegas. Também as suas dificuldades de aprendizagem deverão ter contribuído para que alguns professores o criticassem e/ou amesquinhassem perante os outros alunos, tanto na sua antiga escola como no internato.

No entanto, logo nos seus primeiros dias no colégio *Schloß Neuseelen*, Benni vê-se inserido num grupo de seis rapazes, com os quais troca opiniões e partilha experiências, e com os quais cria laços de grande amizade. Este forte sentimento que os une levá-los-á a discutirem a sua importância nas suas vidas e a decidirem fazer um ‘pacto de sangue’, um ritual que os tornará verdadeiros ‘irmãos de sangue’.

No que respeita à relação de Benni com o seu *mundo físico*, importa realçar que grande parte da ação principal decorre no *espaço fechado* do internato e começa no parque de estacionamento do mesmo, quando da chegada do jovem àquele local. Este espaço físico apresenta-se, assim, como o mais marcante no desenvolvimento do jovem protagonista, mas também como aquele acerca do qual nos é fornecida mais informação, quer quanto ao seu aspeto exterior, quer quanto à decoração de alguns dos seus espaços interiores. No entanto, o ter que deslocar-se por estes espaços não era tarefa fácil para o jovem protagonista, porque o obrigava a arrastar dolorosamente a sua perna deficiente pelo que, nalgumas situações – por exemplo, na sua ida à ala das raparigas – teve que recorrer à ajuda dos amigos.

Há ainda referências à sua casa, o lugar das suas vivências em família, que o herói considera ser a casa mais bonita de toda a cidade de Munique.

São ainda mencionados e sucintamente descritos outros espaços, o consultório da terapeuta sexual e o bar de strip-tease, mas os que adquirem maior significado no contexto da história são, sem dúvida, o internato no seu todo, e, dentro deste, o quarto das raparigas – o lugar da iniciação de novas experiências, do tabaco, do álcool, do sexo – e também o seu quarto, o seu lugar de refúgio, reflexão e de troca de opiniões com o colega Janosch.

Neste romance são igualmente referidos alguns *objetos* que ajudam na caracterização psicológica do protagonista/narrador e que nos permitem concluir que os gostos paternos

tiveram uma grande influência nas suas preferências musicais e literárias. A este respeito, importa apenas realçar, de novo, a emoção que o jovem sentiu ao ler para os amigos, o romance *O Velho e Mar*, que o pai lhe oferecera. No âmbito dos objetos, é ainda de referir que, apesar da amargura com que encarava a sua deficiência física, o jovem se preocupava com a sua imagem e com a marca das roupas que usava.

No que respeita às suas *convicções abstratas*, são vários os conteúdos a elas associados, uma vez que Benni, colocando-se numa posição de (auto)reflexão e (auto)crítica, revela frequentemente a sua opinião sobre os mais diversos temas: a sua deficiência física, a família, o amor, a amizade, o sexo, a literatura, a juventude, a vida e a morte, etc.. Além disso, o facto de quase todas estas questões serem objeto de discussão entre os vários elementos do seu grupo de amigos permite que nos sejam apresentados pontos de vista diferentes relativamente às mesmas.

No entanto, porque muito já foi dito, anteriormente, sobre as convicções abstratas do jovem Benni, limitar-me-ei a apontar apenas a sua posição relativamente a três questões fundamentais: o amor, a amizade e a adolescência. No que respeita ao *amor* o protagonista é de opinião que deve ser algo mais do que sexo, qualquer coisa que, para ele, é indefinível. Quanto à *amizade*, que foi objeto de discussão acesa no seu grupo de amigos, todos acabam por reconhecer que ela é, antes de mais, o forte sentimento que os une. Constata-se, ainda, que o protagonista reflete, algumas vezes, sobre a *adolescência* com um certo sentimento de desencanto, embora admita que essa fase é a mais bela da vida, porque nela o indivíduo pode experimentar muitas coisas que até aí lhe eram vedadas.

Em suma, ainda que Benni seja um rapaz deficiente e com algumas dificuldades cognitivas e ainda que, em determinados momentos, tenha atitudes imaturas e irresponsáveis, as suas reflexões e as posições que assume nos debates que trava com os amigos revelam o lado sério e profundo do seu mundo interior.

No que respeita aos *atos* praticados pelo jovem herói, é de salientar que grande parte deles são marcados pela sua deficiência física, que o impede de se deslocar normalmente e de executar tarefas que requeiram uma boa capacidade motora, por muito simples que sejam, como, por exemplo, correr, saltar e ‘ser feliz’, como o próprio Benni afirma.

- No romance *Seidenhaar* a protagonista, Sinem, e a deuteragonista, Canan, são duas raparigas turcas, que vivem na Alemanha com as respectivas famílias e que frequentam a mesma escola alemã.

Antes de mais, importa realçar que a *relação das duas personagens consigo próprias* reflete as suas posições divergentes relativamente à forma como encaram o Islamismo, a religião que ambas professam. Com efeito, Sinem, pertencente a uma família pouco tradicional e perfeitamente inserida na sociedade alemã, manifesta grande discordância quanto ao baixo estatuto conferido à mulher no seio da sua religião, pelo que rejeita as suas imposições relativamente à forma como deve lidar consigo própria, especialmente com o seu corpo, recusando-se a usar o lenço. Isto levou a que, a partir de determinada altura, a protagonista se afastasse de Canan, de quem fora amiga desde criança, pois esta era uma cumpridora convicta dos preceitos da sua religião e decidira começar a usar o lenço islâmico, apesar dos dissabores que isso, por vezes, lhe acarretava.

Com o evoluir dos acontecimentos, Sinem torna-se mais esclarecida sobre o Islamismo e mais tolerante para os que o seguem à risca, embora acabe por concluir que o uso do lenço não se coaduna com ela. Quanto a Canan, para quem este era um importante símbolo da sua fé, não pretende deixar de o usar, mas também não quer abdicar dos seus planos de vir a ser, futuramente, professora. Como Canan conseguiu conciliar estas suas duas posições nem Sinem o sabe, como ela própria afirma, quase no final da narrativa.

No que respeita à relação com o *meio social envolvente*, importa, antes de mais, salientar que o modo como as duas jovens encaram e vivenciam o Islamismo se reflete não apenas na relação entre ambas, mas também na forma como interagem com os outros: pais e outros familiares, professores, colegas, amigos, etc..

Assim, Sinem, perfeitamente adaptada à sociedade alemã, reage, por vezes, com irritação a determinadas manifestações religiosas por parte de alguns turcos, que considera exageradas, o que explica a agressividade com que confrontou Canan, na aula em que se discutiu o uso do lenço islâmico. Este seu comportamento irá acentuar, ainda mais, o afastamento já existente entre as duas.

No entanto, o desaparecimento temporário de Canan contribuirá para uma reaproximação entre ambas, pois Sinem, ao empenhar-se em ajudar a encontrar a amiga, procura também

entender melhor os seus comportamentos, o que a leva a sentir a necessidade de saber mais sobre o Islamismo. Constatou-se, assim, que todas as experiências por que a protagonista passou nesta fase da sua vida a tornaram mais tolerante pois, acabou por concluir que, no Islamismo como em outras religiões, as pessoas vivenciam a sua religiosidade de modos diferentes, mas que isso não deveria ser causa de divisão entre os seus membros.

Também no relacionamento da protagonista com os seus pares, alguma coisa se alterou. Com efeito, nas diligências em que esteve envolvida para encontrar Canan, Sinem conheceu algumas raparigas turcas, entre elas Halime, a jovem professora de Corão, com as quais estabeleceu relações de amizade. Por outro lado, algumas raparigas alemãs, que julgava serem suas amigas, acabaram por decepcioná-la, pois não vieram em sua defesa no dia em que decidiu usar o lenço e que, por isso, foi alvo de atitudes provocatórias por parte de alguns colegas alemães.

No entanto, Sinem reconciliou-se mais tarde com Meli, a sua melhor amiga alemã, depois de esclarecida a questão que as havia afastado durante algum tempo. Também a relação com os pais, que fora sempre cordial e que foi um pouco abalada pelo facto de estes não compreenderem alguns dos seus comportamentos (o ter frequentado o curso de Corão e, sobretudo, o ter decidido usar o lenço por um dia), restabeleceu-se finalmente.

Uma vez que o tema central deste romance se prende com questões de (in)tolerância religiosa no seio do Islamismo, penso que *o espaço* que adquire maior significado no contexto da história narrada é a mesquita, tendo em conta a forma como as duas personagens principais com ela se relacionam: o desconhecimento completo desse espaço, por parte de Sinem, até ao momento em que aí iniciou as aulas de Corão, e a familiaridade de Canan com o mesmo, porque há muito o frequentava. A protagonista alude ainda à existência de dois espaços separados, no interior da mesquita: o destinado aos homens, mais amplo e primorosamente decorado, e o das mulheres, bastante mais pequeno e modesto.

Também a casa de Canan surge para Sinem como um lugar onde se sentiu desajustada, pelo simples facto de não estar a usar o lenço no meio de um grande número de mulheres cobertas. No entanto, na sua casa, a jovem sente-se bastante à-vontade, especialmente no

seu quarto, o espaço da sua privacidade, onde o encontro consigo própria é sempre possível.

Quanto aos *objetos* que se podem associar a estas duas personagens, Sinem e Canan, é o lenço islâmico o que maior significado adquire no contexto desta narrativa, claramente rejeitado pela protagonista, que apenas ousa experimentá-lo por um dia, para concluir que ele nada tem a ver com ela, e corajosamente assumido por Canan, como um sinal da sua fé, pelo que, por nada deste mundo, abdicaria dele.

Há ainda um outro objeto que importa referir – o Corão, o livro sagrado do Islamismo –, que, segundo os seus seguidores mais radicais, não pode ser tocado pelas mulheres menstruadas, posição assumida por algumas das raparigas que frequentavam as aulas de Corão, mas contestada pela professora.

No que respeita às *convicções abstratas* da heroína, começo por salientar a sua posição inicial de intolerância face aos que o seguiam rigorosamente as normas e prescrições do Islamismo. No entanto, ainda que não fosse uma praticante religiosa, a jovem discordava, sobretudo, da obrigatoriedade das mulheres usarem o lenço islâmico. Por fim, Sinem acabou por aceitar que o lenço poderia nada significar para ela, mas poderia ser importante para outras mulheres, que não o viam como símbolo da opressão feminina, antes lhe atribuíam outros significados: como um símbolo de fé para Canan, ou como uma filosofia de vida para Halime.

Relativamente aos *atos* imputados a Sinem e Canan, devem salientar-se os que estão associados ao diferente posicionamento das duas raparigas face à sua religião, os quais foram já abordados em pontos anteriores, associados a outros conteúdos de identidade. Neste ponto, limitar-me-ei, portanto, a apresentar apenas os que considero mais marcantes na atuação de ambas ao longo da narrativa.

No caso de Sinem, os seus atos iniciais são, sobretudo, atos de rejeição: recusa em usar o lenço islâmico, não cumprimento do jejum do Ramadão, afastamento da mesquita, incompreensão pelas manifestações religiosas de Canan, entre outros.

Contudo, o sentimento de culpa que dela se apoderou ao saber do desaparecimento da amiga levou a que a heroína alterasse a sua posição inicial, pelo que os seus atos passaram

a ser não de rejeição, mas de aproximação: participação ativa na busca da amiga; frequência de aulas de Corão, nas quais participou em debates sobre questões cadentes no seio da sua religião; aproximação a outras raparigas turcas que frequentavam a mesquita; uso do lenço islâmico por um dia (provavelmente, para experienciar o que Canan sentia face às reações discriminatórias dos outros).

Relativamente a Canan, o seu *ato* de maior destaque reflete a sua atitude de aceitação inquestionável dos princípios e normas do Islamismo: recusa em abdicar do uso do lenço islâmico, apesar de todos os problemas que daí pudessem advir. Todos os seus outros atos acabam por estar associados a este: a fuga temporária da casa dos pais, o refúgio na casa de Halime, a reconciliação com os pais e com Sinem.

Conclui-se, assim, que os atos imputados às duas personagens principais deste romance revelam, inicialmente, atitudes opostas relativamente à religião que ambas professam. No final da narrativa, tudo leva a crer que, embora ambas mantenham as suas posições iniciais, Sinem tornara-se mais compreensiva e tolerante para com os outros e Canan não desistira dos seus planos para o futuro, embora não se fique a saber como resolvera a questão do uso do lenço.

- No romance *Die Zeit der schlafenden Hunde*, a protagonista é Johanna Riemenschneider, uma adolescente de dezassete anos que, numa viagem da escola a Israel, é interpelada por uma senhora judia que acusa o avô de ter colaborado com o regime nazi.

Assim, a relação desta jovem heroína *consigo própria* – com o seu corpo, com as suas sensações e emoções, mas também com os pensamentos que povoam o seu espaço interior – será drasticamente marcada por esta revelação e pela necessidade premente de descobrir a verdade dos factos.

No que respeita à relação com o seu corpo, há alguma informação que nos leva a concluir que Johanna gosta do contacto com a natureza, de caminhar ou correr pela floresta, atividades que a ajudam a aliviar tensões, em momentos de maior pressão. Sabe-se ainda que a jovem prefere vestir-se de uma forma prática e simples a usar as roupas caras que são vendidas na loja da família, apesar da discordância da mãe.

Quanto à relação da protagonista com o espaço íntimo da sua consciência, é-nos dada a imagem de uma jovem dotada de uma interioridade complexa, onde as sensações, emoções e pensamentos se interligam numa teia complicada que subjaz à sua quase permanente atitude reflexiva e crítica, a qual incide não apenas sobre si própria – sobre o que, a cada momento, experiencia, sente e vivencia – mas também sobre mundo físico e social à sua volta.

Passando agora à relação da protagonista com o *meio social envolvente*, é de assinalar, antes de mais, o bom relacionamento que a jovem sempre tivera com todos em geral, até ao momento em que foi invadida pela forte suspeita de que o avô havia sido nazi. Com efeito, o desmoronar da imagem do homem bom, correto e honesto, que sempre tivera dele, irá deixar a jovem num estado de grande perturbação, que se refletirá na sua relação com os outros, em especial com os que lhe são mais próximos.

Assim, ao contemplar o avô, agora velho e doente, a jovem sente que a amizade e admiração que outrora por ele nutrira, a cumplicidade que existira entre ambos, tudo isso se desvanecera, mas não consegue acusá-lo, dado o estado de decrepitude em que ele se encontra. Pensa, então, para consigo, que bom seria poder acreditar nas palavras do avô, quando este, uma vez, lhe dissera que, naquela altura, ele era apenas um jovem, como tantos outros, levado pelo entusiasmo juvenil, nada sabendo do que verdadeiramente se passava. No entanto, após a morte do avô, Johanna lamenta que este nunca tenha tido uma palavra sequer de arrependimento que a ajudasse a reconciliar-se com a memória que guarda dele.

Relativamente à mãe, a jovem reconhece que, apesar de ser um pouco frívola, sempre se preocupara com o bem-estar e a harmonia no seio da família. Assim, naquela fase difícil da sua vida, a mãe surge-lhe como uma das poucas pessoas com quem pode dialogar sobre os problemas que tanto a perturbam naquele momento.

No entanto, a sua relação com o pai, que fora sempre marcada por um certo distanciamento, tornou-se ainda mais fria e distante depois do seu regresso de Israel e, principalmente, após a morte do avô, altura em que a jovem decidiu inquirir o pai sobre passado nazi da família. A discussão que travam é violenta e leva à rotura entre ambos,

pois, às palavras duras e incriminatórias com que Johanna o interpela, o pai responde com a agressão física.

Por Florian, o irmão, a jovem nutre um grande afeto e sente a necessidade de o proteger e apoiar, de modo a compensá-lo da indisponibilidade dos pais, pelo que esta pode ser considerada a única relação de Johanna que melhorou durante o período de crise psicológica e emocional por que passou.

Também a sua relação amorosa com Daniel sofreu um certo esfriamento, para o qual contribuiu o facto de Johanna ter tido relações com Doron, o neto da velha senhora judia. Com efeito, por razões que a própria heroína não consegue compreender, consentira em ter um ato sexual meramente físico e desprotegido com o jovem judeu. Quando soube que não contrairia qualquer doença, a protagonista sentiu um grande alívio e, só então, teve verdadeira consciência do jogo perigoso em que ambos se haviam envolvido. No entanto, a sua relação com Daniel voltou novamente a restabelecer-se, apesar de, no final da narrativa, ficar a dúvida sobre qual será o seu futuro, pois Daniel irá frequentar uma universidade na Alemanha e Johanna planeia ir viver um ano em Israel.

Quanto à relação da protagonista com o ambiente escolar, tudo leva a crer que Johanna era uma aluna boa e interessada, mas a revelação da senhora Levin sobre o passado nazi do avô, que teve lugar na frente da professora e dos colegas que a acompanhavam, irá contribuir para que, durante algum tempo, a jovem tenha dificuldade em enfrentá-los e se sinta constrangida na escola. No que respeita às relações amicais de Johanna pode dizer-se que, praticamente, já não existiam, pois a própria heroína admite que não tinha uma amiga verdadeira desde o oitavo ano.

Quanto à relação de Johanna com o mundo físico (*espaços e objetos*) é, sobretudo, marcada pela forma como ela experiencia os espaços, quer a nível sensorial, quer emotivo, quer reflexivo. Neste sentido, é de salientar a sua relação com o seu *quarto*, a que chama ‘o seu castelo’, onde se sente segura e protegida e que alberga um outro lugar, menor e ainda mais aconchegante, a sua *cama*, lugar de refúgio e de intimidade, da sua intimidade com Daniel.

Em Israel, foram sobretudo a cidade de Jerusalém, o lago de Genesaré e o rio Jordão que mais marcaram a jovem heroína, principalmente este último, um débil fio de água com um

papel tão importante na história e na cultura europeia, como frisara a professora que os acompanhara na viagem.

Por sua vez, a Alemanha e, sobretudo, os sítios onde viveram as oito mulheres judias na sua infância, são referidos como sendo espaços de memória dos seus passados trágicos, que todas recordam com saudade, mas aos quais não querem jamais voltar. Também, deles pouco ou nada resta: na cidade onde Johanna vive, para além do cemitério judeu, apenas uma placa, a assinalar a existência passada da antiga sinagoga.

Há ainda um objeto com significado no contexto da história: a fotografia do avô, envergando a farda nazi, que a jovem descobre na casa deste e que contempla, atónita, pois é uma prova documental autêntica do passado do avô.

No que respeita às suas *convicções abstratas*, são sobretudo de destacar as posições *ideológicas e políticas* que a jovem assume relativamente às atividades nazis do avô e à passividade do pai face às mesmas. Pior ainda, nesta fase difícil da sua vida, Johanna culpou-se também a si própria por esses atos, que lhe deixaram marcas profundas, com as quais teve que conviver durante o período de crise profunda por que passou. As posições assumidas pela protagonista surgem, assim, como manifestações das suas convicções políticas e ideológicas, dando-nos a imagem de uma jovem adolescente com valores éticos e morais bem definidos.

São muitos os *atos* imputados a Johanna e, por vezes, pormenorizadamente descrita a forma como ela os experiencia, quer ao nível das sensações e emoções, quer no espaço íntimo da sua consciência reflexiva. No entanto, são os atos associados à revelação do passado nazi do avô, quer anteriores quer posteriores a esta, que mais se refletem nos estados de espírito da heroína e que terão maior impacto no desenvolvimento da história narrada.

Antes de mais, é de destacar a sua participação na viagem da escola a Israel, pois só isso tornou possível o seu encontro com Frau Levin, a senhora que a pôs a par do passado negro da família. Esta revelação deixou Johanna num estado grande perturbação, que se refletirá nos seus atos futuros e na forma como os irá avaliar interiormente. No entanto, porque alguns destes atos foram já referidos em pontos anteriores, associados a outros conteúdos

de identidade, limitar-me-ei apenas a mencionar os que considero mais marcantes nesta fase do seu desenvolvimento identitário.

Assim, durante a sua estada em Israel, são de destacar a visita à senhora judia e o ato sexual com Doron.

No que respeita aos atos imputados à protagonista após o seu regresso de Israel, constata-se que alguns deles são de ‘não ação’, pois refletem a sua dificuldade em enfrentar determinadas situações: não confronto claro com o avô; afastamento temporário da escola, dos professores e colegas; adiamento da redação do relatório sobre a senhora judia que lhe coube entrevistar; ocultação a Daniel do seu envolvimento com Doron.

No entanto, após a morte do avô, a jovem sente necessidade de se libertar dos sentimentos de culpa que a atormentavam, pelo que procura saber a verdade sobre o passado da sua família. Neste sentido, os seus atos passam a ser de ‘ação’: conversa com os tios, com a mãe e com a professora de História, discute acaloradamente com o pai, confessa a Daniel o seu envolvimento com Doron, visita vários locais ligados ao passado dos judeus na sua cidade, faz planos para o seu futuro próximo.

- No romance *Das unsichtbare Herz*, temos a presença de três protagonistas adolescentes, Merit, Frederick e Dennis, provenientes de contextos socioculturais diferentes e com diferentes experiências de vida, que se conhecem casualmente num ‘chatroom’ e que mantêm uma ligação virtual temporária, após descobrirem que têm um problema em comum: o serem fruto de inseminação artificial.

No que respeita à *relação das personagens centrais consigo próprias*, constata-se que ela reflete, embora de modo diferente em cada uma, o forte impacto que esta revelação lhes provocou.

Merit ficou extremamente revoltada e perturbada ao saber que era filha de um desconhecido, um indivíduo que lhe era ainda mais estranho do que o ex-marido da mãe, que sempre julgara ser seu pai. O mesmo turbilhão de sentimentos se apoderou de Dennis, sobretudo devido aos motivos que haviam levado a mãe a tomar aquela decisão: o desejo de ter um filho surdo como ela. Por sua vez Frederick, que há muito fora informado sobre a verdade dos factos e sobre as razões subjacentes à tomada de decisão materna, só começou

a preocupar-se com esta questão quando contactou com outros dois jovens que, tal como ele, haviam sido gerados artificialmente. Talvez por isso, ele não culpabilize tanto os seus ‘pais’, admirando-se apenas com o facto de haver herdado alguns traços físicos e, sobretudo, o talento do marido da mãe.

No entanto, tal como os outros dois amigos cibernéticos, Frederick é invadido, durante algum tempo, por um forte sentimento de solidão, que se irá refletir na sua relação com os outros, especialmente com a mãe. Contudo, o jovem não se entusiasma muito com a proposta de Merit, de tentarem encontrar os doadores do sémen usado nas suas conceções, os seus pais biológicos. Por fim, os três protagonistas acabam por concluir que a descoberta desses indivíduos poderá não trazer nada de novo ou de bom às suas vidas, e que deverão, por si próprios, procurar outros caminhos de desenvolvimento e realização pessoais.

Quanto à *relação dos três protagonistas com o meio social envolvente*, constata-se que esta se processa em dois planos: 1. nas interações virtuais que estabelecem entre si; 2. nas suas interações no mundo real, sobretudo com aqueles que responsabilizam pela crise por que estão a passar: as respetivas mães e os ‘substitutos’ dos verdadeiros pais, nos casos de Frederik e Dennis, e a companheira da mãe, no caso de Merit.

Verificou-se, com efeito, que os três jovens interagem sempre no ciberespaço, mas isso não impede que se construa, entre eles, uma relação de amizade, baseada na discordância, na revolta, na estranheza, mas também no desabafo, na compreensão, na cumplicidade.

Também as relações dos três protagonistas com as pessoas que consideram responsáveis pela forma artificial como haviam sido gerados foram afetadas por essa revelação: Merit, como não podia já confrontar a mãe com o seu problema, descarregou toda a sua raiva em Birge, a companheira daquela, embora, mais tarde, as duas se venham a reconciliar; Dennis faz incidir a sua revolta sobre a mãe, culpabilizando-a, sobretudo, pelo facto de ser surdo; Frederick, apesar de ser o que tinha menos motivos para se sentir revoltado contra os ‘pais’, entrou num estado de grande alheamento, em que quase ignorava as suas presenças, especialmente a da mãe.

Durante esta fase crítica das suas vidas, Merit, Frederick e Dennis desinteressam-se da escola, embora, no final, os três manifestem o desejo de retomar os estudos.

No que respeita à relação dos três jovens com o *mundo físico* em que se inserem, é de salientar a posição central que o ciberespaço e as tecnologias que lhes permitem o seu acesso ocupam nas vidas dos três protagonistas. Com efeito, o espaço virtual era já, para os três jovens, um lugar de refúgio, de procura de informação e de lazer, quando, casualmente, se conhecem num *chatroom* e estabelecem entre si uma relação que, a partir de determinada altura, se processará por *email*.

No entanto, outros espaços merecem ser mencionados, na medida em que permitem o enquadramento económico e social dos protagonistas: a casa e a zona da cidade onde habitam, a escola e/ou o bar que frequentam. Sabe-se, assim, que Merit frequenta bares noturnos, que trabalha em bares, que se move, pela noite fora, na sua cidade, o que nos leva a concluir que se trata de uma rapariga da classe média baixa, com poucos recursos. Também se deduz que a família de Dennis é detentora de poucos meios, pois habita numa zona muito ventosa da sua cidade, por ser a mais barata. No entanto, tudo leva a crer que Frederick pertença a uma família da classe média alta, com um certo poder económico: vive na zona rica da sua cidade; o marido da mãe é um pianista famoso e o próprio jovem já deu concertos em importantes palcos europeus.

Quanto às *convicções abstratas* das três personagens centrais, importa realçar as suas posições relativamente à inseminação artificial em seres humanos, pois trata-se de uma questão que os toca diretamente, pelo que a discutem abertamente nas várias conversas que travam entre si no ciberespaço. No entanto, uma vez que algumas das suas opiniões foram já apresentadas em outros pontos deste trabalho, focarei, aqui, apenas alguns aspetos mais relevantes.

Constata-se, antes de mais, que foram as razões subjacentes às tomadas de decisão das respetivas mães que mais revoltaram Dennis e Merit: Dennis, porque a mãe pretendeu ter um filho surdo como ela e Merit, porque a mãe insistiu em ter um filho numa relação lésbica. Por sua vez Frederick, a quem a mãe revelara toda a verdade quando era ainda criança, embora atravessasse um período de uma certa frieza e distanciamento relativamente a esta, não apenas manifesta compreender perfeitamente a sua decisão, como desculpabiliza igualmente as mães dos amigos.

No entanto, o facto de se considerarem produtos de um mero ato mecânico leva a que estes jovens coloquem algumas questões de ordem ético-moral que merecem ser objeto de reflexão, sendo de destacar as duas seguintes:

1. o ser-se fruto de inseminação artificial poderá afetar, de algum modo, a «identidade» do indivíduo, no sentido da sua «humanidade»?

Com efeito, a determinada altura, Merit afirma que é uma coisa, uma peça de fanfaria, Dennis declara-se um lixo, um produto da masturbação, e Frederick interroga-se sobre se o sêmen do doador transportará consigo também a sua alma.

2. Deverão os indivíduos assim gerados ter o direito de conhecer o dador, esse anónimo que se prontificou a dar o sêmen em troca de dinheiro, mas que não deixa de ser o seu pai biológico?

Esta questão preocupou igualmente os três protagonistas durante algum tempo, principalmente Merit, que tudo fez para encontrar o pai verdadeiro, embora, também ela acabe por desistir, ao dar-se conta da impossibilidade da tarefa em que se envolvera.

No fim, nenhum dos protagonistas havia obtido resposta para as suas inquietações. Com efeito, este romance não pretende dar respostas, deixando em aberto estas e outras questões sobre um problema tão controverso na sociedade atual, como pontos de partida para uma reflexão e um debate sérios e profundos por parte do potencial público destinatário.

No que respeita aos atos imputados aos protagonistas, importa salientar, antes de mais, que as trocas conversacionais, que mantêm entre si ao longo de toda a narrativa, se apresentam como atos comunicativos mediados, uma vez que se processam sempre no espaço virtual. Por conseguinte, é também nesse espaço que relatam alguns dos atos que praticam no mundo real: por exemplo, Merit refere-se ao seu trabalho como disc-jockey em bares nocturnos e às discussões acesas que trava com Birge, Dennis aos seus treinos para as corridas da cidade, Frederick à sua atuação como pianista e à sua relação difícil com a música.

- No romance *Den Himmel zu Füßen* a personagem principal é Enni, uma jovem muito sensível e emotiva, que vive, desde criança, rodeada de medos, pesadelos e sentimentos de culpa. Com a entrada na adolescência, este seu quase permanente

estado de espírito evolui gradualmente para um estado psicótico grave, contra o qual luta durante alguns meses, internada numa clínica.

Antes de mais, importa referir que a *relação da heroína consigo própria*, especialmente manifesta na sua relação com o corpo, é marcada, desde cedo, pelo ambiente familiar em que vive – a indisponibilidade da mãe, a doença do irmão, o pacifismo das ideias budistas do pai e a severidade do catolicismo da avó – e por algumas más experiências por que passou na infância e pré-adolescência.

Na entrada na adolescência, a protagonista mantém os mesmos medos e angústias que haviam povoado o seu universo infantil e a sua incapacidade em separar o real do imaginário acentua-se, pelo que a sua relação consigo própria se torna cada vez mais patológica. Verifica-se, com efeito, que a jovem não reage normalmente às alterações fisiológicas da adolescência e a alguns sintomas a elas associados, como, por exemplo, as dores de crescimento, que preferiu suportar a suspender temporariamente as aulas de dança, porque estas a ajudavam a espantar os medos.

No entanto, foi a partir do momento em que o professor de ballet a assediou sexualmente, que o estado depressivo de Enni se agravou, com uma profunda tristeza a invadir-lhe o corpo e a alma, ataques de pânico frequentes e um pavor irracional de estar grávida. Para evitar que a barriga crescesse, a jovem começou a ingerir cada vez menos alimentos, até cair num estado de grande magreza e debilidade.

Mais tarde, a doença e a morte da avó não apenas intensificam os seus ataques de pânico, como contribuem para que a perceção que a jovem tem da realidade se altere, pois, como nos revela o narrador, Enni começa a ver e a ouvir de modo diferente, com os sons e os objetos à sua volta a surgirem-lhe extremamente difusos ou demasiado nítidos. Foi então que aceitou ser internada numa clínica, embora não tenha sido fácil a luta que aí travou contra o estado de anorexia profunda em que se encontrava.

Por fim, fatores diversos levaram a que despertasse, de novo, na heroína a vontade de viver e, quando esta se apercebeu de que já conseguia raciocinar objetivamente sobre as causas dos seus antigos temores e sonhar com as coisas agradáveis que gostaria de voltar a fazer, deu-se finalmente conta de que estava, de facto, a melhorar.

Passemos agora a analisar a forma como Enni interage com os elementos que enformam o *seu meio social envolvente*, no qual sobressaem três importantes grupos de conteúdos: a família (pais, avó e irmão), a escola (professores e pares) e a clínica (terapeuta e outros jovens internados).

No que respeita à inserção da heroína no ambiente familiar, é sobretudo de referir que esta foi sempre difícil e penosa, talvez por residirem aí as principais causas da sua grande instabilidade psicológica: o controle rígido da avó, a indisponibilidade da mãe, o distanciamento entre os pais, os sentimentos contraditórios de amor e ciúme, associados a uma certa repulsa física, que sentia pelo irmão.

Quanto às relações da protagonista com a escola e com as aulas de ballet, constata-se que também estas eram marcadas pela sua sensibilidade e emotividade exacerbadas e tiveram que ser interrompidas durante o período da sua grave crise psicológica.

É ainda de acrescentar que os traços marcantes da personalidade doentia de Enni se refletiam igualmente nos seus relacionamentos amorosos, em que qualquer tentativa de aproximação física mais íntima por parte do sexo oposto embatia sempre no muro denso de bloqueios, atrás do qual a jovem se escondia com os seus medos e fantasmas. No entanto, a relação com Jan aparece como a mais séria e duradoura na vida da adolescente, embora, no fim da narrativa, se mantenha a dúvida sobre qual será o seu futuro.

Durante o período de internamento, a jovem protagonista criou um bom relacionamento com a terapeuta que a acompanhava, que conseguiu ganhar a sua confiança a ponto de a jovem lhe revelar os seus segredos mais íntimos e os problemas que mais a atormentavam. Enni manteve igualmente uma boa relação com alguns dos jovens ali internados, acabando por descobrir que muitos dos sintomas que a afligiam os afetavam, de igual modo.

Também o modo como Enni se relaciona com *mundo físico à sua volta (espaços e objetos)* é, desde cedo, marcado por uma sensibilidade e emotividade doentias, que se agravam com a sua entrada na adolescência. Por isso, a sua relação com os espaços nos quais se move – especialmente, a sua casa e a clínica – reflete grandemente o seu estado psicológico em momentos-chave da sua vida: na infância, na entrada na adolescência, durante a grave crise psicológica.

No que respeita à casa, uma construção pré-fabricada de madeira, a Enni criança receava que o vento a derrubasse e apavorava-se com os ruídos estranhos que escutava durante noite, pelo que decidira começar a dormir dentro do guarda-fato. Além disso, o facto de treinar os exercícios de ballet no seu quarto, com os pés apontados para a claraboia através da qual o céu espreitava, dava-lhe uma estranha perspetiva invertida da realidade circundante. Neste ambiente, que a imaginação fértil da criança povoara de ruídos estranhos e de seres horrendos, apenas o escritório e o local de meditação do pai lhe surgiam como lugares onde podia encontrar tranquilidade e segurança.

Esta relação difícil da heroína com a casa agravou-se na adolescência pelo que, quando, na clínica, lhe propuseram que fosse passar um fim-de-semana com a família, a jovem receou que os seus antigos fantasmas pudessem reaparecer. No entanto, tal não se verificou, e Enni apercebeu-se de que estava diferente, de que não conseguia sequer imaginar-se a dormir naquele quarto estreito, de teto inclinado, sob uma claraboia, sem espaço para poder espriar o olhar.

Relativamente à relação da heroína com a clínica, sabe-se apenas que esta não era o barracão com o qual ela sonhara dias antes, mas sim um complexo redondo, com uma cobertura vermelha e grandes janelas. Quanto quarto, contrariamente ao de sua casa, era silencioso à noite, e da cama a jovem só conseguia vislumbrar uma tira de céu através da janela. Foi este o espaço que lhe foi destinado enquanto esteve internada: o lugar onde dormia, onde passava grande parte do seu tempo, onde recebia os amigos que ali fizera, onde, finalmente, festejou a saída do internamento, rodopiando sem parar com o Santana, o papagaio de peluche que Jan lhe oferecera e que a acompanhara durante este período difícil da sua vida.

Como já foi anteriormente referido, há dois objetos no mundo físico de Enni que merecem especial destaque: a imagem de Buda e o crucifixo, que a jovem associava a duas figuras preponderantes na sua infância e pré-adolescência, o pai e a avó respetivamente. Por este motivo, estes símbolos surgem-lhe, desde cedo, associados a duas posições religiosas quase antagónicas: a religiosidade calma, protetora e apaziguadora do pai e a religiosidade controladora, severa e castigadora da avó.

Constata-se que é impossível atribuir *convicções* bem definidas a Enni, uma vez que esta, inserida num ambiente familiar em que os adultos têm conceções de vida e formas de estar muito divergentes ou mesmo contraditórias, acabou por desenvolver uma incapacidade crescente de separar o real do imaginário, que em muito contribuiu para a sua visão distorcida da realidade, impeditiva da construção de um sistema de convicções e valores minimamente estruturado e coerente.

Também os *atos* imputados à heroína refletem os traços mais marcantes da sua personalidade, a sua hipersensibilidade e hiperemotividade, que a levam a criar mundos imaginários e fantasmagóricos. Assim se explicam muitos dos estranhos comportamentos que a protagonista tem em criança e que se intensificam em quantidade e estranheza na pré-adolescência: o dormir dentro do guarda-fato com medo dos ruídos noturnos, a relação doentia com os caracóis, as manifestações religiosas obsessivas, o controle patológico das quantidades e das calorias dos alimentos que ingeria, o pavor de um contacto físico mais próximo com os rapazes.

## CONCLUSÃO

As conclusões a que cheguei sobre as construções identitárias adolescentes dos/das protagonistas dos romances que integram o *corpus* de análise permitiram-me tirar as seguintes ilações, importantes para a fundamentação da tese apresentada no texto introdutório do presente trabalho.

Antes de mais, detetou-se, em todos estes textos narrativos, a presença de um aspeto de conteúdo que alguns estudiosos da literatura juvenil atual (Günter Lange, 2004, 2011; Gansel, 1997, 2010a; Annette Wagner, 2007, entre outros) apontam como sendo uma questão central no «**romance adolescente**» moderno: “a busca da identidade como tarefa principal da adolescência”<sup>275</sup> (Wagner, 2007: 47). A este respeito, esta autora acrescenta ainda que, nessa procura, “o herói passa por determinadas vivências iniciáticas e experiências críticas que estruturam o conteúdo do romance e que se relacionam com áreas problemáticas fulcrais, assinaladas também pela psicologia do desenvolvimento e pela sociologia da juventude”<sup>276</sup> (*ibid.*).

Verifica-se, de facto, que os/as protagonistas adolescentes das obras do *corpus* português e alemão se encontram numa fase crítica de busca/construção das suas identidades, embora o seu envolvimento nesse processo divirja de caso para caso.

Assim, se *Rafa* assume sempre uma atitude positiva e, nalguns casos, demasiado madura para a sua idade, perante os problemas que a adolescência lhe coloca, *Jasmim* reage, inicialmente, com comportamentos desviantes e desinteresse pelos estudos, às dificuldades de inserção numa escola onde se sente discriminada, *Joana* opta por uma desistência de si própria a partir do momento em que o seu sofrimento e solidão interiores se tornam insuportáveis, *Dulce* cria uma identidade falsa, que o espaço virtual lhe facilita, para ser aceite no mundo dos adultos, e *Amor* perde-se na busca de ‘um remédio para os seus males’ que julga poder encontrar no álcool e na droga. Por sua vez, *Benni* não consegue

---

<sup>275</sup> „[die] Identitätssuche als Hauptaufgabe der Adoleszenz“ (Wagner, 2007: 47).

<sup>276</sup> „durchlebt der Held bestimmte Initiationserlebnisse und Krisenerfahrungen, die den Roman inhaltlich strukturieren und sich auf zentrale, auch von der Entwicklungspsychologie und Jugendsoziologie konstatierte Problemfelder beziehen.“ (*ibid.*).

ultrapassar os problemas que a deficiência física lhe acarreta, embora acabe por vislumbrar uma réstia de esperança no encontro recente com uma rapariga, com a qual espera vir a ter uma relação séria, *Sinem* passa por um processo de maturação que a leva a arrepender-se das atitudes de intolerância que adotara para com os que cumpriam rigorosamente as normas e preceitos do Islamismo e a compreender que, mesmo no interior da mesma religião, a forma como as pessoas vivenciam e manifestam a sua religiosidade não tem que ser necessariamente igual. Quanto a *Johanna*, a revelação sobre o passado nazi do avô vem provocar um salto brusco no seu desenvolvimento identitário, com a jovem a reconhecer que já não era a pessoa inocente e despreocupada que fora até então. Por fim, a protagonista sente o desejo de voltar a encontrar-se, de seguir os seus sonhos e projetos, liberta dos sentimentos de culpa por atos que não cometera. Por sua vez, para os protagonistas *Merit*, *Dennis* e *Frederick* há uma questão comum que os afeta e que vem perturbar, ainda que de modo diferente, o seu envolvimento na procura de uma identidade própria: o serem fruto de inseminação artificial. Neste caso é, portanto, a própria noção de «identidade», da sua «identidade humana», que é posta em causa pelos três adolescentes, pelo que o encontro do pai biológico lhes surge, durante algum tempo, como a única via para se encontrarem a si próprios. No fim, os protagonistas acabam por desistir desse intento, com o convencimento de que a descoberta desse pai desconhecido pode não trazer nada de bom às suas vidas e decidem, cada um por si, prosseguir o seu caminho de procura/construção de uma identidade própria. Finalmente, *Enni* enfrenta a sua entrada na adolescência num estado de grande desequilíbrio emocional e psicológico, pelo que a procura de uma identidade própria não se lhe apresenta como tarefa fácil, embora, no fim da narrativa, fique a ideia de que a jovem protagonista começa a dar os primeiros passos nesse sentido.

Detetou-se ainda, em todas as obras do *corpus*, a presença de uma questão problemática de base, que contribui para o despoletar (ou o agravar) da crise identitária do/da protagonista (marca da «**literatura juvenil focada em problemas**»), repercutindo-se nas suas relações com as diversas categorias de conteúdos que enformam a sua identidade: relação consigo próprio/própria, com o meio social envolvente, com o mundo físico à sua volta (objetos e espaços), com as suas convicções abstratas e com os seus atos.

Assim, no *corpus* português, são dominantes as seguintes questões: em *Rafa e as férias de Verão*, o herói debate-se com os problemas que as alterações físicas do seu corpo em mudança lhe acarretam, Jasmim, a heroína de *Baunilha e Chocolate*, enfrenta a discriminação dos que não a encaram como igual em virtude da sua raça, Joana, de *A Lua de Joana*, e Amor, de *Amor em Miraflores*, são irremediavelmente arrastados para o mundo da droga e Dulce, a protagonista de *Para Maiores de Dezasseis*, deixa-se seduzir por um indivíduo mais velho, que se aproveita da sua imaturidade e insegurança.

Por sua vez, no *corpus* alemão, os/as protagonistas enfrentam a seguinte questão de base: em *Crazy*, é a deficiência física o problema com o qual Benni dolorosamente se confronta; em *Seidenhaar*, o uso do lenço islâmico e a intolerância religiosa entre os próprios turcos que vivem na Alemanha são questionados pela protagonista, Sinem; Johanna, a heroína de *Die Zeit der schlafenden Hunde*, debate-se com a revolta e a vergonha de ter que carregar o passado nazi da família; os três protagonistas de *Das unsichtbare Herz* enfrentam o desconforto e a estranheza de terem sido artificialmente gerados; Enni, a protagonista de *Den Himmel zu Füßen*, entra num estado de anorexia grave, com o agravamento dos medos irracionais que a acompanhavam desde criança.

Verifica-se, assim, que, com exceção das questões abordadas em *Die Zeit der schlafenden Hunde* e em *Seidenhaar*, que se colocam sobretudo na sociedade alemã atual, trata-se de problemas transversais às culturas europeias ocidentais, apontados por alguns estudiosos da literatura juvenil atual (Günter Lange, 2004, 2011; Gansel, 2010a, Annette Wagner, 2007, entre outros), como sendo objeto de representação literária na “literatura juvenil focada em problemas” e no «romance adolescente» moderno.

Concluiu-se, ainda, que, para além de não ser igual o envolvimento das personagens centrais na construção das suas identidades, também divergem as repercussões que este problema de base tem nas interações que elas estabelecem com os seus diversos conteúdos de identidade, manifestadas no modo como se relacionam consigo próprias, com o meio social envolvente, com o mundo físico à sua volta (objetos e espaços), com as suas convicções abstratas e com os seus atos.

Assim, *Rafa* é um jovem que ultrapassa, com alguma facilidade, os problemas com que se depara na adolescência, pelo que as alterações físicas do seu corpo em mudança,

especialmente as borbulhas, deixam de ser um problema a partir do momento em que se apercebe que Pilar, a rapariga com quem mantém a sua primeira relação amorosa, nem sequer se apercebe delas. Com efeito, esta relação irá dar um importante contributo para uma construção identitária equilibrada do jovem protagonista, que se esforça por corresponder às expectativas da namorada e não a desiludir com atos menos apropriados. É ainda de destacar o modo positivo como Rafa enfrentou a separação dos pais, uma situação inesperada que, inicialmente, o deixou perdido e confuso, mas que acabou por aceitar, ao reconhecer que a sua relação com os pais e, especialmente com o pai, até melhorara depois do divórcio.

Quanto a *Jasmim*, a discriminação de que foi alvo numa sociedade predominantemente branca, afetou, inicialmente, a sua relação consigo própria e com os outros, a ponto de desejar poder tornar-se invisível em ambientes que lhe eram mais estranhos e hostis, como era o caso da escola. Na impossibilidade de que tal acontecesse, a jovem optou, inicialmente, por adotar atos de rebeldia para com os outros e de desinteresse pelas aulas e pelas matérias escolares. Contudo, o apoio e o carinho de algumas pessoas à sua volta e a descoberta de que havia um mundo interior dentro dela contribuíram para que Jasmim decidisse desviar-se do caminho que vinha a trilhar e compreendesse que era possível, também para uma jovem negra, enveredar por uma via de crescimento identitário equilibrado, no qual as memórias do passado poderiam coexistir pacificamente com os sonhos e projetos futuros.

Relativamente a *Dulce*, é de referir que esta se encontrava ainda numa fase precoce do seu desenvolvimento identitário, marcada por uma infância solitária de menina gorda e pela desestruturação familiar, pelo que as suas relações com os diversos conteúdos de identidade eram ainda indefinidas e as suas formas de afirmação instáveis, quando se deixou seduzir por um indivíduo mais velho e sem escrúpulos. No final da narrativa fica a pairar a dúvida sobre qual o impacto que esta experiência traumática irá ter no processo de construção identitária da protagonista, atendendo à sua imaturidade e insegurança e à frivolidade do meio, quer familiar quer amical, em que se encontrava inserida.

No que respeita a *Amor*, o seu fim trágico era já previsível para os antigos moradores de Miraflores, que conheciam, desde pequeno, “aquele menino-vizinho de quem todos temiam o fim.” (Borges da, 2004: 20). Com efeito, as suas brincadeiras arriscadas de

criança e os seus atos de jovem tresloucado, que nunca contou com o apoio e a atenção dos pais, conduziram-no, inevitavelmente, ao inferno da droga, o qual irá pôr um ponto final num percurso de crescimento adolescente que fora, desde sempre, bastante conturbado.

No caso de *Joana*, é também a droga que determina o seu trágico fim. Contudo, contrariamente a *Amor*, o seu desenvolvimento identitário sempre se processara de forma responsável e equilibrada até à morte da sua amiga Marta. No entanto, a partir desse momento, as relações da heroína com os diversos conteúdos que enformam a sua identidade em construção ir-se-ão gradualmente degradando, degradação essa que se acelera quando ela própria tem a sua primeira experiência com a droga. A partir daí todas as suas interações (consigo própria, com o mundo físico e social à sua volta, com as suas convicções abstratas e com os seus atos) entram num processo de deterioração irremediável que culminará com a sua morte.

Por sua vez, a deficiência física que *Benni*, desde nascença, carrega consigo, impede-o de agir como os outros em muitas situações, refletindo-se na forma como o jovem interage com os seus diversos conteúdos de identidade. Assim, se a sua relação consigo próprio é de rejeição do seu corpo deficiente e de dificuldade de aceitação das suas incapacidades quer físicas, quer cognitivas, quer relacionais daí advenientes, a sua relação com os familiares mais próximos é de amor e cumplicidade, mas também de uma grande dependência afetiva e emocional, pelo que não consegue imaginar-se a viver sem o seu apoio. Este aspeto reflete-se igualmente na relação do herói com os espaços, que encara como longos caminhos nos quais se move arrastando penosamente a sua perna deficiente. Neste sentido, só a sua casa, a casa da família em Munique, é mencionada pelo jovem como sendo um espaço de uma beleza especial, o local onde lhe é permitido ser ele próprio e contar com os seus. Acresce dizer que as incapacidades cognitivas de *Benni* não interferem no seu gosto pela música e pela literatura, nem no seu pensamento reflexivo e crítico, que incide sobre si próprio e sobre o seu meio físico e social, e também sobre determinadas questões fundamentais, como são o amor, a amizade, a vida, a morte, a adolescência.

Para a heroína *Sinem*, é a sua grande dificuldade em aceitar os comportamentos dos turcos que, vivendo como ela em países ocidentais como a Alemanha, insistiam em manter rigorosamente os preceitos e normas do Islamismo – nos quais se destaca o uso do lenço islâmico –, a causa da crise profunda por que passou na sua primeira fase de adolescência.

Esta sua crise refletir-se-á, durante algum tempo, na sua relação consigo própria e com os outros (em especial com Canan), mas contribuirá igualmente para que a jovem procure informar-se mais sobre a sua religião, por forma a entender melhor o comportamento dos que não agem como ela. No final da narrativa, é-nos dada a imagem de uma heroína mais velha e mais madura e com uma maior tolerância para os que, no seio de uma mesma religião, vivem de modo diferente a sua religiosidade.

Quanto a *Johanna Riemenschneider*, a causa por que a jovem passou por um período de grave crise identitária, com reflexos profundos sobretudo nas suas interações pessoais e sociais, foi a revelação inesperada de que o avô havia colaborado ativamente com o regime nazi. Com efeito, durante algum tempo, a jovem teve uma grande dificuldade em aceitar o passado nazi do avô, o silêncio cúmplice do pai, as atitudes apaziguadoras da mãe e, principalmente, em conviver com esse passado que, ainda que fosse muito anterior a ela, lhe dizia diretamente respeito. Contudo, mais tarde, Johanna compreende que não pode viver com o peso da culpa pelos atos de outros e, nesse sentido, faz planos para o seu futuro próximo, no sentido de retomar o percurso do seu desenvolvimento identitário, que aquela revelação em Israel havia abruptamente interrompido.

Para os protagonistas *Merit*, *Frederick* e *Dennis*, que se conheceram casualmente num ‘chatroom’, a descoberta de que haviam sido artificialmente gerados converter-se-á no problema que os unirá durante algum tempo e que se refletirá negativamente na sua relação consigo próprios e com as pessoas que lhe são mais próximas, mas também nas suas convicções e nos seus atos. Constatase, com efeito, que esta revelação provocará nos jovens uma grande dificuldade em se aceitarem, em duvidarem da sua ‘humanidade’, por se considerarem produto de um mero ato mecânico. Isto levará a que as suas relações com os que culpam por este facto se tornem distantes (Frederick) ou agressivas (Dennis e Merit). No entanto, no final da narrativa os três protagonistas encontram-se num processo de reconciliação consigo próprios e com o mundo à sua volta, cada um a tentar encontrar o seu caminho de realização pessoal, no qual a existência do pai biológico perdeu todo o sentido.

No que respeita a *Enni*, o aumento dos medos e fantasmas que transporta consigo desde criança e o seu grave estado anorético, na entrada da adolescência, repercutir-se-ão na sua relação consigo própria e com o mundo físico e social à sua volta, bem como nas suas

convicções abstratas e nos seus atos. Com efeito, em determinada altura, a jovem chega a um ponto de total incapacidade de fazer face a esta situação, atingindo os limites das suas possibilidades de sobrevivência. O final do romance deixa no leitor a ideia de que a protagonista está a dar os primeiros passos na saída de um percurso que a poderia ter levado à morte, mas fica em aberto saber até que ponto ela conseguirá ultrapassar todos os bloqueios que, desde sempre, a impediram de se envolver num processo equilibrado de construção identitária.

Após ter procedido a uma análise contrastiva dos vários elementos que foram objeto de estudo e reflexão nos pontos anteriores deste capítulo, como elementos fundamentais na construção da «identidade» de cada um/a dos/das protagonistas adolescentes das obras selecionadas, foi-me possível fundamentar a tese inicialmente formulada, que consiste em provar que temos em cada obra – independentemente da área literária e cultural de onde provém –, por um lado, a representação de uma identidade adolescente individual, singular, solitária, autorreflexiva, fluida, envolvida num processo de busca e de construção de si própria (o jovem da modernidade/pós-modernidade) e, por outro, uma identidade do indivíduo adolescente que, ao partilhar com outros um conjunto de elementos que transcendem os limites do individual, do local e mesmo do nacional, se insere num grupo a uma escala mais alargada (ocidental ou mesmo global), com o qual se identifica e com o qual desenvolve sentimentos de pertença e de partilha.

Constatou-se, com efeito, que, embora todas as personagens centrais se encontrem numa fase crítica do seu desenvolvimento adolescente, são diferentes as formas como se envolvem na procura/construção da sua identidade. Também a questão problemática de base, com a qual os/as protagonistas têm que se confrontar, não se repercute de igual modo nas interações que estabelecem com os seus diversos conteúdos identitários.

Se, por exemplo, *Rafa*, um herói com uma visão extremamente positiva da vida, chega ao fim da narrativa reconciliado consigo próprio e com os outros, o protagonista *Benni*, mesmo com o agravamento da sua situação deficiente, consegue ainda vislumbrar uma luz de esperança ao fundo do túnel da sua existência, e *Frederick* e *Dennis* acabam por concluir que têm que procurar, por si próprios, os seus caminhos de construção identitária, o jovem *Amor* nunca reuniu forças para sair do fosso em que caíra. Por sua vez, no que respeita às personagens femininas, *Sinem* é uma rapariga determinada que dá todos os

passos necessários para ultrapassar aquela fase crítica da sua adolescência e *Johanna* apresenta-se, igualmente, como uma rapariga forte e segura, na busca da verdade sobre o passado da sua família, com a certeza de que isso a levará a encontrar-se, também, a si própria; já *Merit* não olha a meios para encontrar o seu pai verdadeiro, só desistindo quando compreende que isso é, de todo, impossível e *Jasmim* precisa do apoio de terceiros para se afastar do caminho desviante que começara a trilhar; por sua vez *Enni*, apenas no final da narrativa dá os primeiros sinais de uma melhoria quer a nível psíquico quer emocional, *Dulce* é afastada de um percurso ainda titubeante do seu desenvolvimento identitário pelo aparecimento de Eddie na sua vida, e *Joana* luta, até ao fim, para retomar o caminho de desenvolvimento identitário equilibrado, que a morte da amiga tragicamente interrompera.

Conclui-se, pois, que há aspetos comuns na construção das «identidades adolescentes» destas personagens centrais – o seu envolvimento na procura/construção de uma identidade própria, que empreendem solitariamente, a sua atitude (auto)reflexiva e (auto)crítica e a presença de uma questão problemática central com a qual têm que se confrontar – os quais, ainda que interfiram na sua construção identitária, não deixam de ser marcas próprias do subgénero literário em que essas personagens se inserem: neste caso, o «romance adolescente» moderno, na sua forma híbrida.

Contudo, estas identidades adolescentes não apenas divergem entre si, na forma como se relacionam com os seus diversos conteúdos de identidade, como evoluem diferentemente ao longo dos respetivos textos narrativos, apresentando processos de desenvolvimento identitário singulares, solitários, fluidos, instáveis. Estas diferenças explicam-se, tendo em conta, para além dos traços de personalidade que são apresentados como sendo inerentes a cada uma das personagens, os diferentes contextos económicos, políticos, sociais e culturais em que cada uma se insere.

Quanto aos elementos que estas personagens adolescentes comungam entre si a uma escala mais alargada, que pode mesmo estender-se a nível global, eles estão patentes nos seus gostos musicais e literários, nas marcas de roupas, nas suas interações sociais, e, muito especialmente, no seu interesse pelas novas tecnologias de comunicação e informação, que quase todas dominam perfeitamente.

Importa, apenas, acentuar que a construção de «adolescência» que esta ficção juvenil nos apresenta, na sua singularidade e pluralidade, não apenas reflete o modo como a sociedade ocidental contemporânea a encara e a retrata, mas também, em que medida procura intervir na sua construção e modulação, como um garante da sua própria continuidade. (Blos, 1998).

## BIBLIOGRAFIA

- **CORPUS DE ANÁLISE**

### Obras da literatura portuguesa

Cunha, João Borges (2004), *Amor de Miraflores*, Lisboa: Quetzal Editores/Bertrand Editora.

Gonzalez, Maria Teresa Maia (2008), *A Lua de Joana*, Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo. [1ª ed. 1994].

Meireles, Ana (2001), *Baunilha e Chocolate*, Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo.

Pombo, Fátima (2008), *Rafa e as Férias de Verão*, Porto: Trinta por uma linha.

Saldanha, Ana (2009), *Para Maiores de Dezasseis*, Lisboa: Editorial Caminho.

### Obras da literatura alemã

Ani, Friedrich (2009), *Das unsichtbare Herz*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag. [1. Auf. 2005].

Çelik, Aygen-Sibel (2008), *Seidenhaar*, Würzburg: Arena TB. [1. Auf. 2007]

Hoffmann, Sandra (2006), *Den Himmel zu Füßen*, München: Verlag C. H. Beck. [1. Auf. 2004].

Lebert, Benjamin (2001), *Crazy*, München: Goldmann ManhattanVerlag. [1. Auf. 1999].

Lebert, Benjamin (2003), *Crazy, a história de um jovem*, tradutor João Bouza da Costa, Lisboa: Editorial Presença. [1ª ed. 2000].

Pressler, Mirjam (2005), *die Zeit der schlafenden Hunde*, Weinheim-Basel: Verlagsgruppe Beltz. [1. Auf. 2003].

• **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

Azevedo, Fernando Fraga (2004), *A literatura infantil e o problema da sua legitimação*, <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/2854/1/Literatura%20Infantil.pdf>., consulta em Dezembro de 2012.

Azevedo, Fernando Fraga (coord.) (2010), *Infância, Memória e Imaginário. Ensaio sobre Literatura Infantil e Juvenil*, Braga: CIFPEC: Universidade do Minho.

Azevedo, Fernando Fraga (2011), *Poder, Desejo, Utopia. Estudos em Literatura Infantil e Juvenil*, Braga: CIFPEC: Universidade do Minho.

Barker, Chris (2004), *The Sage Dictionary of Cultural Studies*, London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage Publications.

Bastos, Glória (1999), *Literatura Infantil e Juvenil*, Lisboa: Universidade Aberta.

Bastos, Glória & Tomé, Maria da Conceição (2011), “Entre a espada e a parede... A representação do gordo na literatura juvenil portuguesa”, in *Malasartes – Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, n.º 21/22, Porto: Porto Editora, 45-53.

Bauman, Zygmunt (2010), *Identity*, Cambridge and Malden (USA): Polity Press.

Bendit, René (2011), “Rumos e transições juvenis nas sociedades modernas e de modernidade tardia”, in Pais, José Machado, Bendit, René & Ferreira, Sérgio Vítor (org.) (2011) *Jovens e Rumos*, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 19-36.

Blockeel, Francesca (2001), *Literatura Juvenil Portuguesa Contemporânea: Identidade e Alteridade*, Lisboa: Caminho, Coleção Universitária.

Blos, Peter (1998), *Adolescência. Uma Interpretação Psicanalítica*, tradução de Waltensir Dutra, São Paulo: Martins Fontes.

Bocock, Robert (2008), “The Cultural Formations of Modern Society”, in Hall, Stuart and Gieben, Bram, *Formations of Modernity*, Cambridge: Polity Press, 229-274.

Braunstein, Florence & Pépin, Jean-François (2001), *O Lugar do Corpo na Cultura Ocidental*, tradução de João Duarte Silva, Lisboa: Instituto Piaget.

Buczek, Robert (2010), „Das Internat als Erfahrungsraum in der Zeit des Erwachsenwerdens – Zu Benjamin Leberts Adoleszenzroman «Crazy»“, in Gansel, Carsten & Zimniak, Pawel (Hrg.), *Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Aufstörung*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 483-497.

Büker, Petra & Clemens, Klammer (Hrsg.) (2003), *Das Fremde und das Andere – Interpretationen und didaktische Analysen zeitgenössischer Kinder- und Jugendbücher*, Weinheim und München: Juventa.

Capeloa Gil, Isabel (2008), “O que significa Estudos de Cultura? Um diagnóstico cosmopolita sobre o caso da cultura alemã”, in *Comunicação e Cultura n.º.6*, Lisboa: Universidade Católica-Editora, 137-166.

Ceia, Carlos (2007), *A construção do Romance*, Coimbra: Edições Almedina.

Ceia, Carlos (2013), s.v. “Acção”, *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*, Carlos Ceia (coord.), ISBN: 989-20-008-9, <http://www.edtl.com.pt>, consultado em 13-11-2013.

Coslin, Pierre G. (2009) *Psicologia do Adolescente*, tradução de Rui Pacheco, Lisboa: Instituto Piaget.

Dionísio, Eduarda (2009), excerto de texto retirado do blogue “pimenta negra”, <http://pimentanegra.blogspot.pt/2009/01/o-maio-de-68-em-portugal-texto-de.html>, consultado a 27 de Janeiro de 2013.

Elliott, Anthony (2012), *Concepts of the Self*, (2<sup>nd</sup>. Edition revised and updated), Cambridge: Polity Press.

Erikson, Erik H. (1994), *Identity and the Life Cycle*, New York & London: W.W. Norton & Company.

Ewers, Hans-Heino (1997), „Einleitung“, in Ewers, Hans-Heino (Hrsg.) *Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne*, Weinheim und München: Juventa Verlag, S. 7-12.

Ewers, Hans-Heino (2005), „Was ist Kinder- und Jugendliteratur? Ein Beitrag zu ihrer Definition und zur Terminologie ihrer wissenschaftlichen Beschreibung“, in Lange, Günter (Hrsg.), *Taschenbuch der Kinder und Jugendliteratur*, Schneider Verlag Hohengehren, S. 2-16.

Ewers, Hans-Heino (2008a), *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung*, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag.

Ewers, Hans-Heino & Gremmel, Caroline (2008b), „Zeitgeschichte, Familiengeschichte und Generationenwechsel. Deutsche zeitgeschichtliche Jugendliteratur der 1990er und 2000er Jahre im erinnerungskulturellen Kontext“, in Glasenapp, Gabriele & Ewers, Hans-Heino (Hrsg.), *Kriegs- und Nachkriegskindheiten. Studien zur literarischen Erinnerungskultur für junge Leser*, Frankfurt-am-Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, 27-50.

Ewers, Hans-Heino (2009), *Fundamental Concepts of Children's Literature Research. Literary and Sociological Approaches*, New York and London: Routledge.

Ewers, Hans-Heino (2011), „Kinder- und Jugendliteratur – Begriffsdefinitionen“, in Lange, Günter (Hrsg.), *Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*, Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 3-12.

Ferreira, Vítor Sérgio (2011), „Dar corpo à juventude: o corpo jovem e os jovens nos seus corpos“, in Pais, José Machado, Bendit, René & Ferreira, Vítor Sérgio (org.), *Jovens e Rumos*, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 257-275.

Fragoso, Gabriela (org.), (2013), *Literatura para a Infância. Infância na Literatura*, Lisboa: Universidade Católica de Lisboa.

Gansel, Carsten (1997), „Jugendliteratur und jugendkultureller Wandel“, in Ewers, Hans-Heino (Hrsg.), *Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er*

*Jahre zwischen Moderne und Postmoderne*, Weinheim und München: Juventa Verlag, S. 13-42.

Gansel, Carsten (2008), „Der Adoleszenzroman“, in Wild, Reiner (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, Stuttgart und Weimar: Verlag J.B. Metzler, S. 359-379.

Gansel, Carsten (2010a), *Moderne Kinder- und Jugendliteratur, Vorschläge für eine kompetenzorientierten Unterricht*, Berlin: Cornelsen Scriptor.

Gansel, Carsten (2010b), „Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Störung – Adoleszenz und Literatur“, in Gansel, Carsten & Zimniak, Pawel (Hrg.), *Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Aufstörung*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, S. 15-48.

Gansel, Carsten & Zimniak, Pawel (2010c), „Adoleszenz und Adoleszenzdarstellung in der Literatur – Vorbemerkungen“, in Gansel, Carsten & Zimniak, Pawel (Hrg.), *Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Aufstörung*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, S. 9-13.

Giddens, Anthony (2010), *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*, Cambridge: Polity Press.

Gomes, José António (2008), *Literatura para a infância – a juventude entre culturas*, [www.casadaleitura.org](http://www.casadaleitura.org), consultado em 22.03.2011.

Gomes, José António, Ramos, Ana Margarida & Silva, Sara Reis (2009), „Literatura Portuguesa para a Infância e promoção da multiculturalidade“, in *Malasartes – Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, n.º 17, Porto: Porto Editora, 18-23.

Goodman, Nelson (1978), *Ways of Worldmaking*, Indianapolis: Hackett Publishing Co.

Grenby, M.O. & Immel, Andrea (eds.), (2010), *The Cambridge Companion to Children's Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, p. xiii-xv.

Grenz, Dagmar (2008), „Mädchenliteratur“, in Wild, Reiner (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, Stuttgart und Weimar: Verlag J.B. Metzler, 379-393.

Hall, G. Stanley (1931), *Adolescence. Its psychology and its relations to physiology, anthropology, sociology, sex, crime, and religion*, Volume I, New York and London: D. Appleton and Company.

Hall, Stuart (2007), "The Work of Representation", in *Representation, Cultural Representations and Signifying Practices*, Hall, Stuart (ed.), London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage Publications, 13-74.

Hanenberg, Peter (2011), "Cognitive Culture Studies – Where science meets the humanities", in Abrantes, Ana Margarida & Hanenberg, Peter (eds.), *Cognition and Culture. An Interdisciplinary Dialogue*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 37-46.

Harvey, David (2003), "The Condition of Postmodernity", in Hall, Stuart, Held, David & McGrew, Tony (eds.), *Modernity and Its Futures*, Cambridge: Polity Press, 256-271.

Hazard, Paul (1967), *Les Livres, Les Enfants et Les Hommes*, Paris : Hatier.

*História da Literatura Alemã* (2 volumes) (1994), tradução de Antonieta Lopes, Fernando Ribeiro, João Barrento, Leonor Sá, Maria Assunção Correia e Teresa Seryua, Lisboa: Apáginastantas, Edições Cosmos.

Hunt, Peter (1991), *Criticism, Theory, & Children's Literature*, Cambridge, Massachusetts: Basil Blackwell Ltd.

Hunt, Peter (2010), "The expanding world of Children's Literature Studies", in Hunt, Peter (ed.), *Understanding Children's Literature*, London and New York: Routledge, p. 1-14.

Keupp, Heiner et al. (2006), *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Lange, Günter (2004), *Erwachsen werden. Jugendliterarische Adoleszenzromane im Deutschunterricht*, Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.

Lange, Günter (Hrsg.) (2005), *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur* (2 Bände), Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.

Lange, Günter (2011), „Adoleszenzroman“, in Lange, Günter (Hrsg.), *Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*, Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, S.147-167.

Lehnert, Gertrud (1997), “Auf der Suche nach der verlorenen Identität. Oder: Die Dezentrierung des weiblichen Subjekts in zeitgenössischen Texten für junge Frauen“, in Ewers, Hans-Heino (Hrsg.), *Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne*, Weinheim und München: Juventa Verlag, S. 213-238.

Maas, Wilma Patrícia (2000), *O Cânone mínimo: O Bildungsroman na história da literatura*, São Paulo: Ed. UNESP.

Magalhães, Isabel Allegro (1995), *O Sexo dos Textos. E outras Leituras*, Lisboa: Editorial Caminho.

Mergulhão, Teresa (2008), *Corpo, Identidade e Desejo na literatura para jovens*, [www.casadaleitura.org](http://www.casadaleitura.org), consultado em 20.02.2011.

Mergulhão, Teresa (2009), *Literatura para jovens: O palco do Eu*, [www.casadaleitura.org](http://www.casadaleitura.org), consultado em 20.02.2011.

Müller-Funk, Wolfgang (2006), *Kulturtheorie*, Tübingen und Basel: A. Francke Verlag.

Neuenschwander, Markus (2002), *Desenvolvimento e Identidade na Adolescência*, tradução de Laura Tschampel, Coimbra: Livraria Almedina.

O’Sullivan, Emer (2000), *Kinderliterarische Komparatistik*, Heidelberg: Universitätsverlag C. WINTER.

O’Sullivan, Emer, (2009), *Comparative Children’s Literature*, London and New York: Routledge.

Opitz, Alfred (cord.), Sanches, Manuela Ribeiro & Clara, Fernando (1998), *Sociedade e Cultura Alemãs*, Lisboa: Universidade Aberta.

Pais, José Machado (2003), *Culturas Juvenis*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Pais, José Machado (2008), “Culturas de Grupo”, in Ferreira Lages, Mário & Matos, Artur Teodoro (coord.), *Portugal. Recursos de Interculturalidade. Contextos e Dinâmicas*, Lisboa: Alto-Comissariado para a Imigração e o Diálogo Intercultural, 207-255.

[http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Col\\_Percursos\\_Intercultura/2\\_PI\\_Cap6.pdf](http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Col_Percursos_Intercultura/2_PI_Cap6.pdf), consultado em 22.03.2012.

Pais, José Machado, (2009), “A Juventude como Fase da Vida: dos ritos de passagem aos ritos de impasse.”, *Saúde e Sociedade*, v.18, n.3, São Paulo: Saúde Soc., 371-381.

Pappámikail, Lia (2011), “A adolescência enquanto objeto sociológico: notas sobre um resgate”, in Pais, José Machado, Bendit, René & Ferreira, Vítor Sérgio (org.), *Jovens e Rumos*, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 81-99.

Piaget, Jean (2010), *Seis Estudos de Psicologia*, Lisboa: Texto Editores.

Pires, Maria da Natividade Carvalho (2005), *Pontes e Fronteiras, da literatura tradicional à literatura contemporânea*, Lisboa: Editorial Caminho.

Pires, Maria Laura Bettencourt (2006), *Teorias da Cultura*, Lisboa: Universidade Católica Editora.

Raecke, Renate (Hrg.) (1999), *Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland*, München: Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V..

Reis, Carlos & Lopes, Ana Cristina (2000), *Dicionário de Narratologia*, 7ª. Edição, Coimbra: Almedina.

Reis, Carlos (2008), *O Conhecimento da Literatura. Introdução aos Estudos Literários*, Coimbra: Edições Almedina, Sa.

Reynolds, Kimberley (2007), *Radical Children's Literature. Future Visions and Aesthetic Transformations in Juvenile Fiction*, London & New York: Palgrave macmillan.

Rocha, Natércia (2001), *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal* (nova edição atualizada até ao ano 2000), Lisboa: Caminho.

Roseboro, Donyell L. (2011), "FLUID: Teen and Youth Identity Construction in Cyberspace", in Steinberg, Shirley R. (ed.), *Kinderculture. The Corporate Construction of Childhood*, Boulder, Colorado: Westview Press, 135-152.

Sauerbaum, Evelyn (1997), „Literarische Erkundungen weiblicher Adoleszenz in aktuellen Jugendbuchproduktionen.“, in Ewers, Hans-Heino (Hrsg.), *Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne*, Weinheim und München: Juventa Verlag, 139-164.

Seibert, Ernst (2008), *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*, Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG.

Shavit, Zohar (2009), *Poetics of Children's Literature*, Athens, Georgia: The University of Georgia Press.

Silva, Sara (2010), *Encontros e Reencontros. Estudos sobre Literatura Infantil e Juvenil*, Porto: Edição Tropelias & Companhia.

Silva, Vítor Aguiar (1990), *Teoria e Metodologia Literárias*, Lisboa: Universidade Aberta.

Silva, Vítor Aguiar e (2009), *Teoria da Literatura* (8ª. Edição), Coimbra: Livraria Almedina.

Sprinthall, Norman A. & Collins, Andrew W. (2011), *Psicologia do Adolescente – uma abordagem desenvolvimentista*, tradutora Cristina Mª Coimbra Vieira, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Steinberg, Shirley R. (2011), "Kinderculture: Mediating, Simulacralizing, and Pathologizing the new Childhood", in Steinberg, Shirley R. (ed.), *Kinderculture. The Corporate Construction of Childhood*, Boulder, Colorado: Westview Press, 1-53.

Stephens, John (1992), *Language and Ideology in Children's Fiction*, London & New York: Longman.

Thompson, Kenneth (2003), “Social Pluralism and Post-Modernity”, in Hall, Stuart, Held, David & McGrew, Tony (eds.), *Modernity and Its Futures*, Cambridge: Polity Press, 221-255.

Todorov, Tvetan (2010), *The Fear of Barbarians*, Cambridge & Malden: Polity Press.

Tomé, Maria da Conceição Dinis (2010), “Ler para crescer? – Uma leitura da coleção «Profissão Adolescente», de Maria Teresa Gonzalez”, in *Malasartes – Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, n.º 19, Porto: Porto Editora.

UNICEF, Página Portugal, *Situação Mundial da Infância 2011*, <http://www.unicef.pt/artigo.php?mid=18101114&m=5&sid=1810111414&cid=4842>, consultado em 17.04.2012.

UNICEF, *Situação Mundial da Infância 2011. Adolescência: Uma Idade de Oportunidades*, [http://www.unicef.pt/18/Relatorio\\_SOWC\\_2011.pdf](http://www.unicef.pt/18/Relatorio_SOWC_2011.pdf)., consultado em 17.04.2012.

Vecchi, Benedetto (2004), “Introduction“, in Bauman, Zygmunt, *Identity*, Cambridge & Malden: Polity Press, 1-8.

Wagner, Annette (2007), *Postmoderne im Adoleszenzroman der Gegenwart*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang.

Wild, Reiner (Hrsg.) (2008), „Von den 70er Jahren bis zur Gegenwart“, in Wild, Reiner, *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, Stuttgart, Weimar, J.B. Metzler, 343-347.

Winnkamen, Fayda (2009), “Prefácio”, in Coslin, Pierre G., *Psicologia do Adolescente*, Lisboa: Instituto Piaget.

Woodward, Kath, (2004), “Questions of Identity”, in Woodward, Kath (ed.), *questioning identity: gender, class, ethnicity*, London and New York: Routledge, 5-41.

Woodward, Kathryn (2009), “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”, in Tadeu da Silva, Tomaz (org.), tradutor Tomaz Tadeu da Silva, *Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais*, Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 7-72.

Zimniak, Pawel & Gansel, Carsten (2010c), “Adoleszenz und Adoleszenzdarstellung in der Literatur“, Gansel, Carsten & Zimniak, Pawel (Hrg.), *Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Aufstörung*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, S. 9-13.

### **Catálogos e Revistas**

*Das Jugendbuch. ein Empfehlungskatalog* (2007), München: Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V..

*Das Jugendbuch. ein Empfehlungskatalog* (2010), München: Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V..

*JuLit*, die Zeitschrift des Arbeitskreises für Jugendliteratur, München.

*Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, Porto: Porto Editora.