

## ENTRE A ORDEM E O CAOS... REPRESENTAÇÕES DA FAMÍLIA NA LITERATURA JUVENIL PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA

**Maria da Conceição Tomé**<sup>161</sup>

Agrupamento de Escolas Viseu Sul/CEMRI

sao.dinis@gmail.com

**Glória Bastos**<sup>162</sup>

Universidade Aberta/CEMRI

gloria@uab.pt

**Resumo:** A família, estrutura basilar da organização social, surge, de forma particular, nas narrativas de potencial recepção juvenil, como um tema relevante. Tendo como *corpus* um conjunto de narrativas juvenis de recorte realista, de autores portugueses, publicadas entre 1995 e 2010, pretende-se, neste estudo, analisar os modelos familiares difundidos por estas obras literárias e verificar de que forma os mesmos reflectem as mudanças sociais das últimas décadas. Por outro lado, tendo em consideração que a globalidade destas narrativas apresenta protagonistas adolescentes, pretende-se examinar os laços criados entre estas personagens e os seus progenitores, as imagens parentais veiculadas bem como os conflitos familiares mais recorrentemente expostos.

**Palavras-chave:** Literatura Juvenil; Adolescência; Família; Representações parentais; Conflitos familiares

**Resumen:** La familia, estructura básica de la organización social, surge, de forma particular en las obras narrativas de potencial recepción juvenil, como un tema relevante. Teniendo como *corpus* un conjunto de novelas juveniles de corte realista, de autores portugueses, publicadas entre 1995 y 2010, se pretende, en este trabajo, analizar los modelos familiares difundidos por estas obras literarias y verificar de que forma reflejan los cambios sociales de las últimas décadas. Por otro lado, considerando que la totalidad de estas obras presentan protagonistas adolescentes, se pretende examinar los lazos creados entre estos personajes y sus progenitores, las imágenes de parentesco representadas así como los conflictos familiares expuestos más recurrentemente.

**Palabras clave:** Literatura Juvenil; Adolescencia; Familia; Representaciones familiares; Conflictos familiares.

**Abstract:** Family, the most basic structure of social organization, is a relevant theme in contemporary literature for young adults. In this paper, we aim to analyse the family models represented in realistic novels for young adults written by Portuguese authors, and understand how these narratives reflect last decades' social changes. On the other hand, considering that the majority of the main characters are teenagers, we intend to examine the family bonds that they have with their own parents, the parental images, which are conveyed, and the family conflicts that occur more frequently.

**Keywords:** Literature for young adults; Adolescence; Family; Portrayals of parents; Family conflicts

---

<sup>161</sup> **Maria da Conceição Tomé**, Doctoranda en Estudios Portugueses (*Beca de Doctorado de la FCT (SFRH / BD / 60893 / 2009)*), es profesora bibliotecaria y profesora de portugués. Investigadora en el Centro de las Migraciones y Relaciones Interculturales (CEMRI- Universidade Aberta).

<sup>162</sup> **Glória Bastos**, Doctorada en Estudios Portugueses, es profesora en el Departamento de Educación y Enseñanza a Distancia e investigadora en el Centro de las Migraciones y Relaciones Interculturales (CEMRI- Universidade Aberta). Tiene varios libros y artículos publicados sobre literatura infantil y juvenil y sobre bibliotecas escolares. Pertenece al Consejo Científico del Plan Nacional de Lectura.

## 1. Introdução

A família é considerada a primeira forma de organização social desde os primórdios dos tempos, estando a sua evolução condicionada por factores políticos, económicos e culturais. O discurso social e político contemporâneo considera a “família” uma construção social problemática e ideal, em simultâneo. Com efeito, se por um lado é um conceito complexo em permanente construção, por outro lado, as famílias transportam em si “the utopian promises of a better future promulgated by governments, nations, and religious idealists” (Bradford et al., 2008:130).

No contexto da literatura infantil e juvenil, a família e os problemas familiares constitui um tema incontornavelmente relevante, sobretudo nas obras para leitores (pré) adolescentes (Colomer, 1998). Em primeiro lugar, porque, como sublinha Colomer (1999: 116), “la sociedad se halla organizada familiarmente y es natural que ello se refleje en la narración del mundo que supone la literatura”. Por outro lado, os contextos familiares presentes nestas produções literárias espelham, de algum modo, a realidade social, contribuindo para a intencional e desejável identificação dos leitores com o mundo ficcional. Ao apostar-se na criação de ambientes ficcionais semelhantes aos vividos pelos seus potenciais leitores, “el contexto familiar se ha vuelto omnipresente” (Colomer, 1999:116).

A narração realista configura efectivamente a tendência mais importante da narrativa para os adolescentes na actualidade (Bastos, 1999; Colomer, 1998; Silva-Díaz, 2009). É pertinente recordar que, até à década de 80, não existiam em Portugal muitos livros para adolescentes que apresentassem no mundo ficcional ambientes semelhantes aos vividos pelos leitores, a não ser, como sublinha Blockeel (2001), os livros de Odette de Saint-Maurice que retratavam ambientes exemplares. As narrativas realistas, como as obras de Alice Vieira, António Mota, Alexandre Honrado, entre outros autores, concorreram para uma certa “modernização” da literatura para jovens em Portugal a partir das últimas décadas do século XX (Gomes, 1999). De forma particular nas narrativas de recorte realista, a temática da família surge com um relevo significativo. Com efeito, as relações familiares, a desestruturação familiar, bem como a irresponsabilidade parental e o abandono afectivo dos descendentes, são assuntos explorados nas narrativas portuguesas contemporâneas. Mesmo nas obras em que a problemática familiar não surge de forma central, a família, enquanto espaço organizacional e afectivo, está sempre naturalmente presente.

O facto de o universo ficcional privilegiar o contexto familiar, bem como o escolar, deve-se seguramente à intenção, nestas narrativas, em aproximar o mais possível a ficção da realidade,

sendo estes os espaços onde os protagonistas adolescentes, tal como os seus potenciais leitores, se movem no quotidiano.

Tendo como *corpus* as narrativas juvenis de recorte realista, de autores portugueses, publicadas entre 1995 e 2010, pretende-se, nesta comunicação, analisar, sem pretensões de exaustividade, os modelos familiares difundidos por estas obras e verificar de que forma os mesmos reflectem as mudanças sociais das últimas décadas. Por outro lado, tendo em consideração que a globalidade destas narrativas apresenta protagonistas adolescentes, pretende-se examinar os laços criados entre estas personagens e os seus progenitores, as imagens parentais veiculadas bem como os conflitos familiares mais recorrentemente expostos. Finalmente, e porque, como sublinha Azevedo (2010), as representações da família se encontram intimamente ligadas aos sistemas ideológicos e de valores das comunidades de produção e de mediação, é nosso objectivo analisar qual o conceito de “família ideal” veiculada nestas produções textuais.

## **2. A(s) família(s) na literatura juvenil contemporânea**

Todas as famílias felizes se parecem – disse a tia Rute. Bebeu um gole de chá, trincou a ponta de um biscoito e acrescentou, ainda a mastigar:

- As infelizes não. (*O Romance de Rita R.*, Saldanha, 2006: 23)

Com esta intervenção da tia Rute, inicia-se o livro *O Romance de Rita R.*, de Ana Saldanha (2006), recuperando a autora o célebre *incipit* de *Anna Karenina*, de L. Tolstoi (2006: 11): “Todas as famílias felizes se parecem umas com as outras, cada família infeliz é infeliz à sua maneira”, ao mesmo tempo que resume, de algum modo, neste contexto da temática familiar, a narrativa juvenil portuguesa contemporânea. Os leitores destas narrativas deparam-se, efectivamente, com famílias “felizes”, com problemas comuns a todas as famílias, e famílias a viver períodos difíceis por variadas razões, como veremos, apresentadas através do olhar dos protagonistas adolescentes. Sublinhe-se que, quer num caso quer no outro, estas famílias surgem em configurações familiares que vão para além do modelo tradicional. Note-se que as famílias são, em grande maioria, urbanas (de facto, apenas nas narrativas de António Mota, em textos de Maria Teresa Maia Gonzalez, como *David, um herói entre chamuscas* (2004) ou *Boas férias, Miguel* (2006) e nos livros da colecção “Espírito da Quinta” encontramos famílias que vivem em contextos rurais).

Com efeito, enquanto estrutura de organização social, a família surge representada nas narrativas juvenis portuguesas contemporâneas através de diferentes formas, reflectindo algumas alterações sociais profundas ocorridas nas últimas décadas no contexto da família. Se, por um lado,

encontramos nos textos em análise famílias tradicionais (pais e filhos, a viverem em relativa harmonia, ou em fase de desestruturação), deparamo-nos também com famílias monoparentais (resultantes sobretudo de um processo de divórcio, ou devido ao facto de um dos progenitores ter morrido ou se tratar de mães solteiras ou viúvas) e de famílias recompostas.

As famílias “felizes” são sobretudo famílias de tipo tradicional, com um núcleo heteroparental, embora, como veremos mais adiante, surjam algumas representações de famílias funcionais que se afastam deste modelo. É pertinente referir que, em muitas produções textuais que se aproximam da literatura “comercial”, a família, quase sempre tradicional, surge apenas como enquadramento ficcional, uma vez que nestas narrativas se privilegia, no quotidiano dos adolescentes, sobretudo a ligação destes com os amigos e os relacionamentos com o sexo oposto (cf. em particular a colecção “7 Irmãos”, de Maria João Lopo de Carvalho e Margarida Fonseca Santos, da Editora Oficina do Livro; a colecção “Espírito da Quinta”, de Maria Teresa Maia Gonzalez, publicada pela Paulinas Editora; alguns livros da colecção “Profissão: Adolescente”, da mesma autora; a série *O Diário de Sofia* e *O Diário confidencial de Mariana*, de Marta Gomes e Nuno Bernardo, publicados pela Editorial Presença; ou ainda a globalidade dos livros de autores portugueses da colecção “Clube das Amigas”, da Editorial Presença).

Em alguns dos livros acima referidos aparecem retratadas famílias numerosas, apesar de socialmente estas situações serem pouco representativas na sociedade portuguesa, actualmente ameaçada por um preocupante inverno demográfico. Com efeito, a maior parte das famílias das narrativas analisadas é composta por um ou dois filhos, espelhando alterações das últimas décadas em Portugal no que se refere à natalidade. Recordando Colomer (1999: 116), podemos de facto afirmar que "La descripción familiar es un ejemplo prototípico del cambio producido en la descripción de la sociedad actual por parte de la literatura infantil y juvenil".

As famílias numerosas são retratadas como estruturas unidas, que se reúnem às horas das refeições, momentos considerados importantes nestas narrativas, correspondendo, frequentemente, a alturas em que as preocupações e problemas dos protagonistas são expostos e em que os progenitores aproveitam para ajudar e aconselhar os filhos, em ambiente de salutar convívio. Deparamos sobretudo com descrições estereotipadas de famílias tipificadas, e, embora se aluda, na diegese, a outras problemáticas familiares, como é o caso do divórcio, estas situações são principalmente abordadas desde um ponto de vista moralizante, contrastando com a realidade quase perfeita que se apresenta. Estas famílias fazem lembrar as que encontramos nos livros de Odette de Saint-Maurice, uma das mais lidas escritoras juvenis da década de 60 e 70 do século XX. Embora já não nos deparemos com famílias patriarcais e abundantes representações de mães cuja missão era

repartida pela inteira dedicação aos filhos e ao marido e a organização do lar, com algumas pequenas modificações, relacionadas acima de tudo com o facto de as mulheres trabalharem fora de casa e investirem na sua vida profissional, muitos destes livros continuam a mostrar famílias tradicionais, um modelo patriarcal muito semelhante ao presente nas narrativas realistas das décadas atrás mencionadas. Nestas famílias “felizes”, os protagonistas vivem ambientes familiares “normais”, ou seja, onde se vivem problemas decorrentes das relações entre os seus membros (querelas entre os pais e conflitos próprios do convívio entre irmãos), mas onde os laços de afecto parecem concorrer para ultrapassar as dificuldades que surgem.

As famílias tradicionais mais ou menos “felizes” de outras produções consideradas com mais qualidade literária, como é o caso das obras de Alice Vieira (*Caderno de Agosto*, 1995; *Um fio de fumo nos confins do mar*, 1999; *A vida nas palavras de Inês Tavares*, 2008) e de Ana Saldanha (*Doçura Amarga*, 1997; *Como outro qualquer*, 2001; *Uma questão de cor*, 2002; *A Princesa e o sapo*, 2004), para citar apenas alguns exemplos mais significativos, são retratos menos tipificados, a exigir do leitor outras leituras, quer pela complexidade narrativa apresentada, quer pela cooperação interpretativa que solicitam, quer ainda pela forma como exploram os relacionamentos entre os seus membros. Convém sublinhar que estas autoras apresentam exemplos de famílias “felizes” inseridas no modelo tradicional, mas outras que se afastam desse modelo, questionando e reinventando o próprio conceito de família. Com efeito, em *Nem pato, nem cisne* (Saldanha, 2003), através da apresentação de uma família recomposta que vive num ambiente de grande “normalidade”, com uma filha do segundo casamento e os irmãos, apesar de serem filhos de pais diferentes, a viverem um relacionamento fraternal habitual e um padrasto que assume junto dos enteados o comportamento de um verdadeiro pai, os leitores deparam-se com uma estrutura familiar funcional e harmoniosa. Em *Meia hora para mudar a minha vida* (Vieira, 2010) Branca, a protagonista, é criada numa companhia de teatro com a mãe solteira, acarinhada por todos os elementos da companhia com quem cria vínculos familiares, afectivos, profundos, não restando qualquer dúvida para os leitores que, apesar da ausência de laços de sangue entre a maior parte destas pessoas, elas vivem como uma verdadeira família. Também em *Um fio de fumo nos confins do mar* (Vieira, 1999), a protagonista, que vive com a mãe solteira e com a Mademoiselle Nadine Fabre (Nani), que acolheu a sua mãe quando ela ficou grávida porque foi expulsa de casa, considera que não lhe fez falta conhecer outros elementos da família<sup>163</sup>, apesar do seu relacionamento com a mãe não ser o

---

<sup>163</sup> Repare-se na forma como a protagonista se refere à família, no seguinte excerto, motivado pelo facto de o namorado da mãe e de Nani terem insistido para ela procurar a família mais alargada com a qual não tem qualquer contacto, participando num *reality show* televisivo intitulado “Quem sabe deles?”: “E se calhar vieram todos obrigados como eu. As famílias são uma coisa terrível! As figuras que nos obrigam a fazer! Se calhar também lhes meteram na cabeça que

ideal. Além disso, percebe-se que os vínculos criados com Nani são laços familiares marcados, apesar de as duas não partilharem o mesmo sangue. Em *Caderno de Agosto* (Vieira, 1995), Maria da Glória, a narradora adolescente, vive com a mãe e o irmão e, apesar de os pais estarem divorciados continuam a conviver de forma cordial. Nesta novela, a protagonista dá-nos conta da vida da mãe, dos seus infortúnios académicos (uma tese de mestrado que espera no fundo do baú para ser terminada) e, sobretudo, dos seus relacionamentos amorosos (a narradora relata factos sobre os namorados da mãe e a forma como estes relacionamentos afectaram o quotidiano familiar, sem dramas e com grande compreensão). Nas produções literárias acima referidas, os leitores são confrontados com modelos familiares diversos e vivências familiares díspares, sem que o conceito de família, na sua essência, seja posto em causa.

Os problemas familiares mais recorrentemente expostos nestas novelas, curiosamente, não se reportam de forma relevante aos comuns conflitos geracionais entre pais e filhos por questões que se prendem com a adolescência e a irreverência que parece caracterizar esta fase da vida, mas referem-se em grande medida aos problemas familiares decorrentes do mau relacionamento entre os progenitores ou conseqüentes do seu comportamento irresponsável, pondo-se em evidência o sofrimento que estas situações acarretam para os protagonistas, destacando-se sobretudo a falência da família. A desestruturação familiar (o divórcio, as separações...), o abandono afectivo dos adolescentes (vítimas de pais ausentes ou de pais fisicamente presentes, mas indiferentes), a hipocrisia ao nível do relacionamento entre os cônjuges (infidelidades) e os conflitos familiares abundam em muitas das narrativas actuais.

As famílias “infelizes” destas narrativas são-nos apresentadas pelos narradores protagonistas, na globalidade adolescentes. Em textos que podemos inserir na denominada psicoliteratura, os problemas familiares (sobretudo a desestruturação familiar, a violência doméstica, o abandono afectivo, os conflitos com o padrasto...) são abordados desde a perspectiva do sofrimento dos adolescentes (cf. em particular os volumes da colecção “Profissão: Adolescente”, de Maria Teresa Maia Gonzalez).

A questão da infidelidade e da hipocrisia nos relacionamentos conjugais é afluada em algumas narrativas, como acontece em *Diário cruzado de João e Joana* (Magalhães e Alçada, 2000), em *O Romance de Rita R.* (Saldanha, 2006), em *Para maiores de dezasseis* (Saldanha, 2009), por exemplo. Em relação ao primeiro título, apesar de os pais de Joana viverem

---

não podemos sobreviver sem termos os parentes todos à nossa volta. Treta. Claro que podemos. E, nos casos em que, de repente, nos dê jeito ter algum ao pé de nós, podemos sempre inventá-lo. // Foi exactamente o que fiz. A partir do momento em que Mademoiselle Nadine Fabre se transformou em Nani, nunca mais precisei de avó nenhuma. E quando finalmente a minha mãe se decidiu a casar com o Crispim, vou ter um pai às direitas, podem crer” (Vieira, 1999: 20-21).

aparentemente uma relação sem discussões, o pai trai a mãe frequentemente e a mãe, apesar de ter conhecimento dessa situação<sup>164</sup> continua casada e envolve-se também com outro homem. Do mesmo modo, apesar de Rita afirmar que não conhece «nenhuma família infeliz ou fora do comum» (Saldanha, 2006: 28), desilude-se ao dar-se conta do relacionamento entre os seus pais. Em *Para maiores de dezasseis* (Saldanha, 2009), o pai da Titó, a amiga de Dulce, a protagonista, trai a esposa dentro da própria casa com uma amiga da mulher. Estas narrativas abordam, sem subterfúgios, a complexidade das relações humanas e familiares.

Os conflitos familiares decorrentes do facto de os membros mais idosos da família precisarem de apoio exploram-se em *A casa das bengalas* (Mota, 1995). Nesta narrativa, a velhice e a solidão, bem como as dificuldades das famílias urbanas contemporâneas em prestarem assistência aos seus idosos, levam à reflexão acerca desta problemática pertinente e actual. A questão da violência doméstica é também um tema recorrentemente explorado nas narrativas contemporâneas – cf. *Filhos de Montepó* (Mota, 2003), *O Agosto que nunca esqueci* (Mota, 1998), *Noites no sótão* (Gonzalez, 2000), *Baunilha e chocolate* (Meireles, 2001), entre outros –, bem como o abandono afectivo, a negligência parental e a falência familiar – cf., designadamente, *Escrito na parede* (Saldanha, 2005), *O casamento da minha mãe* (Vieira, 2005), *Para maiores de dezasseis* (Saldanha, 2009).

Blockeel (2001: 85) referia, reportando-se às produções juvenis portuguesas publicadas até 1994, que as famílias nessas narrativas não surgem sempre como um “porto seguro, esse ninho onde está tudo bem”. No contexto das novelas em análise neste artigo, as palavras desta investigadora ganham ainda mais força. De facto, embora em muitas narrativas transpareçam ambientes familiares afectuosos<sup>165</sup>, surgem famílias que são espaços de grande sofrimento para os protagonistas, pelo ambiente familiar de falta de carinho e dedicação por parte dos pais, pela sua ausência na vida dos filhos, pelo seu comportamento irresponsável e repreensível. A família, enquanto estrutura, parece ser questionada em muitas obras, apontando-se as suas fragilidades e fracassos, essencialmente da responsabilidade dos adultos, reflectindo-se sobre a forma como afectam a vida dos adolescentes.

<sup>164</sup> “Isso sei eu. Há-de se fartar desta como se fartou de todas as outras e querer voltar. Até te digo mais, o processo costuma durar entre três semanas e mês e meio, mais coisa menos coisa” (Magalhães e Alçada, 2000: 142).

<sup>165</sup> Em *A casa de muitos mistérios* o protagonista resume deste modo esta presença da família, quando os seus elementos são unidos e há laços entre si:

“ Tenho mais uma amiga, a Mascha Timochenko, que nasceu perto de Kiev, na Ucrânia, e é a melhor aluna de Português do oitavo ano, e que me disse:

- Se a família está dentro de nós, está sempre perto.

Não percebi logo o que ela queria dizer. [...]

Se a família está dentro de nós...

Fecho os olhos.

A minha família dá-me um abraço cá por dentro.” (Honrado, 2007: 27).

Uma das personagens de *Guardei as lágrimas no bolso* (Meireles, 1998: 18-19) resume deste modo esta noção de que a família nem sempre é um doce refúgio: “As famílias são a pior coisa do mundo, quando crescer vou viver sozinho, numa caverna no alto de uma montanha”. Na verdade, encontramos muitos protagonistas que são órfãos de pais vivos, porque estes não se preocupam com os seus filhos, nem lhes proporcionam um ambiente familiar pacífico, afectuoso e seguro, deixando-os frequentemente à deriva num sofrimento físico e psicológico e num profundo estado de abandono afectivo. Em *Diário cruzado de João e Joana* (Magalhães e Alçada, 2000), o protagonista, mal-amado pela mãe, afirma:

A certa altura, os meus pais saíram para o jardim e andaram a passear lá fora, dois vultos no escuro, caminhando devagarinho, sem ruído, para lá e para cá no vidro da janela. Não pude impedir-me de pensar que é exactamente isso que eles representam na minha vida. São apenas contornos de pessoas que estão e não estão, que passam ao largo, que partilham espaços onde eu não tenho nem nunca tive lugar. (p. 174)

Quando a família, em última instância, não consegue assegurar as condições básicas de sobrevivência para os seus filhos, os mesmos são institucionalizados, sendo esta temática explorada em *Baunilha e chocolate* (Meireles, 2001), *Tão cedo, Marta!* (Gonzalez, 2002), *O pai no tecto* (Gonzalez, 2003). No primeiro livro, Jasmim, a protagonista, é institucionalizada porque a mãe morreu vítima de violência doméstica e o pai foi preso; Marta, a mãe adolescente, vive numa casa de acolhimento de apoio a mães jovens, não tendo recebido da família o apoio que necessitaria; o protagonista de *O pai no tecto*, sem família, vive numa instituição de acolhimento. No entanto, mesmo nestes casos, a família está presente, como uma ferida aberta na alma dos protagonistas, um vazio nas suas vidas.

Nas novelas contemporâneas surgem inúmeras situações de pais divorciados, como em *Diário secreto de Camila* (Magalhães e Alçada, 1999), *Para maiores de dezasseis* (Saldanha, 2009), *Cinco tempos, quatro intervalos* (Saldanha, 1999), *Nem pato nem cisne* (Saldanha, 2003), *Caderno de Agosto* (Vieira, 1995), *Sentados no silêncio*, (Honrado, 2000), ou em processo de divórcio, como *Em casa do Vasco* (Gonzalez, 2001), *O último período* (Mimoso, 2001), por exemplo. Na globalidade das situações, ou os protagonistas estão já a viver numa família monoparental e o divórcio surge como algo que faz parte de um passado mais ou menos recente ou, pelo contrário, encontramos os protagonistas a viverem o processo de separação dos seus pais. Em relação à primeira situação, o divórcio é encarado com naturalidade, sem dramatismos, embora, às vezes, como acontece em *Caderno de Agosto*, as personagens recordem esse tempo como um tempo difícil: “Eu também me lembro dos primeiros dias a seguir à separação e sei que não foram fáceis.

Tão estranho ele estar ali ao pé de nós e de repente não estar, tão estranho ele e a mãe a dividirem as coisas, este disco é teu, aquele livro é meu...” (Vieira, 1995: 50).

No caso dos livros cuja temática central é a separação dos pais, as personagens parecem experienciar um grande sofrimento psicológico, não só decorrente do facto de presenciarem os conflitos entre os progenitores, mas também porque assistem à desestruturação da família. A exploração deste drama acontece sobretudo nos livros pertencentes à psicoliteratura, embora também surja, frequentemente, como um tema periférico em muitas outras narrativas. Com efeito, se não são os protagonistas a passar por esta situação, são outros familiares próximos, amigos ou colegas de escola, sendo a temática da desagregação familiar recorrente nas novelas juvenis contemporâneas. Em alguns textos, como é o caso de *Noites no sótão* (Gonzalez, 2000), o divórcio é encarado com alívio pelas personagens. Nesta situação, em particular, o pai, alcoólico e violento, tornava a vida familiar num verdadeiro inferno, pelo que a separação apresenta-se como a salvação para a mãe e para os filhos.

É pertinente referir que no caso dos casais divorciados é maioritariamente a mãe que se responsabiliza pela guarda dos filhos, vivendo os protagonistas em famílias monoparentais. Nos exemplos em que as personagens adolescentes vivem apenas com o pai, em número pouco significativo, a situação deve-se ao facto do pai, viúvo, não ter pensado em voltar a casar, como acontece em *Raimundo* (Gonzalez, 2003) ou porque a mãe abandonou o lar antes mesmo de se ter divorciado, o que ocorre em *Os óculos do mágico* (Gonzalez, 2008), ou porque a mãe formou outra família e o filho fica com o pai, como sucede em *Boas férias, Miguel!* (Gonzalez, 2006). As famílias monoparentais são, nestas narrativas, fruto de separações/divórcios, como foi referido, mas resultam também do facto de as mães serem mães solteiras – por exemplo, em *Meia hora para mudar a minha vida*, 2010 e *Um fio de fumo nos confins do mar*, 1999, escritas por Alice Vieira; *Escrito na parede* (Saldanha, 2005) – ou viúva, como acontece em *Os heróis do 6.º F* (Mota, 1996).

No caso das famílias refeitas, as narrativas contemporâneas exploram esta questão de múltiplas formas. Com efeito, em algumas narrativas a abordagem é realizada a partir do olhar e do sofrimento dos protagonistas relativamente à integração numa nova estrutura familiar. O protagonista de *Em casa do Vasco* (Gonzalez, 2001) fica a viver com o pai e com a madrasta, porque a mãe, que também volta a formar outra família, vai para o Canadá, levando a irmã mais nova de Vasco consigo. Esta situação acarreta muita mágoa para Vasco, não só porque sente muitas saudades da mãe, mas também porque não vê crescer a irmã e o meio-irmão nascido da nova relação da mãe. A relação dos protagonistas com os padrastos e as madrastas nem sempre é o mais feliz – cf. *O ombro de Cláudia* (Gonzalez, 2003) e *Sentados no silêncio* (Honrado, 2000) – e a

convivência com os filhos dos primeiros casamentos revela-se, em algumas situações, conflituosa: Clara, a protagonista de *Um espelho só meu* (Saldanha, 2002), não tem uma relação de grande afecto e cumplicidade com a madrasta ou com as suas filhas, vivendo em conflito com estes novos elementos da família. Em algumas destas novelas, as personagens adolescentes disputam a atenção dos progenitores com os novos elementos da família<sup>166</sup>.

Noutros contextos, a família recomposta é também vista como algo natural, desdramatizando-se a situação: é o que acontece em *O Diário de Beatriz* (Mineiro, 2009), em que a protagonista estabelece com a madrasta uma relação de afecto e cumplicidade, ou de *Caderno de Agosto* (Vieira, 1995), em que a protagonista e o irmão encaram a nova família do pai com normalidade, criando laços afectivos com a madrasta: “Ao princípio, confesso, não engracei muito com ela. [...] Depois tudo passou. E hoje palavra que gosto dela, e aqui para nós que ninguém nos ouve, acho que é a mulher ideal para o meu pai, que sempre sonhou pertencer ao *jet-set*, esquecido das loucuras da sua juventude” (p. 82). Em *Nem pato, nem cisne*, o divórcio é encarado como algo natural – “E ele não me deixou. A separação é de comum acordo.” (Saldanha, 2003: 15) – a e a família recomposta, como já referimos, surge aos olhos do leitor como uma família harmoniosa.

É pertinente mencionar que a questão das famílias adoptivas surge apenas abordada em *Parabéns, Rita!* (Gonzalez, 1998) e *O irmão de Joana* (Gonzalez, 2001). No primeiro livro, a protagonista descobre, com revolta, que os pais, com quem não mantém uma relação de grande cumplicidade e afecto, não são seus pais biológicos o que a leva a uma depressão, de grande confusão emocional e à aproximação com o pai biológico e à sua nova família. Por outro lado, em *O irmão de Joana*, deparamo-nos com a procura de identidade de Domingos, o protagonista, adoptado quando tinha cinco anos por uma família onde reina um ambiente caloroso.

### 3. Os novos modelos parentais

É importante sublinhar que no *corpus* analisado não encontramos, ao contrário do que acontece na recente literatura infantil portuguesa, representações de famílias homoparentais. Com efeito, como sublinha Ana Margarida Ramos (2009: 1), verificou-se, nos últimos anos, sobretudo no âmbito da literatura infantil, “um crescimento significativo da atenção à vivência da homossexualidade parental, apresentada como uma tipologia familiar estável e em tudo semelhante

---

<sup>166</sup> Diana, personagem principal de *Guardai as lágrimas no bolso*, a viver com a avó, apesar do pai ter reconstruído com um segundo casamento a sua vida, afirma: “O meu Pai, do seu novo casamento, tem duas filhas, a Joana e a Mariana, e eu sei que ele gosta mais delas do que mim” (Meireles, 1998: 11).

à família tradicional, numa atitude que pode ser lida enquanto forma de diversificação das referências sociais propostas a crianças muito pequenas”.

Embora a realidade editorial portuguesa não possa ser comparada, nesta questão particular, com a de outros países europeus e da América do Norte, têm vindo a surgir, na literatura portuguesa para os mais novos, alguns sinais que contribuem para a reflexão sobre a questão da homoparentalidade, tema polémico e ainda tabu. Neste contexto, no âmbito da literatura infantil, foram publicados nos últimos anos dois livros – *Ser diferente é bom* (Pessoa, 2008) e *O livro do Pedro (Maria dos 7 aos 8 anos)* (Bacelar, 2008) – que constituem um momento verdadeiramente inovador no panorama da autoria nacional, imbuídos de um “utopian impulse” (Bradford et al., 2008: 132). De forma subtil, centrando a questão nos afectos, em ambos os livros veiculam-se, de forma positiva, a diversidade das formas de parentalidade. Em *Ser diferente é bom* relata-se o quotidiano de duas crianças com famílias diferentes (um casal heterossexual e outro homossexual), que não deixa transparecer qualquer diferença na vivência do dia-a-dia dessas duas famílias. Em *O livro do Pedro (Maria dos 7 aos 8 anos)*, a parentalidade homossexual é abordada por via da apresentação de uma história de afectos. Nas palavras da autora, o livro conta a história de “uma menina que é amada e portanto saberá amar”, “um livro de afectos para toda a gente” (Câncio, 2008).

Refira-se que, no que diz respeito à homossexualidade e à homoparentalidade, as mudanças que ocorreram recentemente na sociedade portuguesa são sobretudo legislativas. Com efeito, a promulgação da lei sobre o casamento entre homossexuais, em 2010, é considerada por muitos como um marco histórico, mas a controvérsia continua em aberto, uma vez que a actual legislação impede estes casais de se tornarem candidatos à adopção. Como tivemos oportunidade de salientar em apontamentos anteriores (Tomé&Bastos, 2012), a exploração desta temática na literatura juvenil portuguesa nas últimas décadas é quase inexistente.

No livro *Poeta (às vezes)* (Gonzalez, 1997), os leitores são confrontados com comentários negativos acerca do pai de Andrew, o melhor amigo de Rafael, o protagonista, porque aquele é assumidamente homossexual. Apenas neste livro, na totalidade das novelas analisadas, surge uma personagem com uma orientação sexual que se afasta do social e culturalmente considerado “normalidade”. O pai vive sozinho com o seu filho, mas os comentários são tremendamente pejorativos em relação a este progenitor, por causa da sua assumida orientação sexual. Andrew acha o pai fantástico e aceita-o como ele é (Gonzalez, 1997: 29,42), defendendo-o quando os colegas o insultam. A relação de grande afectividade e cumplicidade existente entre pai e filho surge como um aspecto positivo a realçar nesta narrativa, uma vez que reforça a questão dos afectos entre as

pessoas, deixando para outro plano, e desvalorizando até neste contexto dos laços familiares, as particularidades que se referem à orientação sexual dos sujeitos. Com efeito, até pelo facto da boa relação de Andrew contrastar com o relacionamento de Rafael com um pai autoritário, insensível e preconceituoso, realça-se a importância do investimento afectivo e da capacidade de cuidar como relevantes para o exercício da parentalidade. O facto de esta narrativa despoletar a reflexão sobre esta problemática, ao mostrar aos leitores um pai afectuoso e aparentemente competente, apoia a desconstrução de preconceitos sobre as competências parentais de pessoas com orientação sexual diferente da norma social.

No livro *Em casa de Vasco* (Gonzalez, 2001), a propósito da constituição da turma e do facto de metade da mesma ser filha de pais divorciados, surge a única referência encontrada a uma situação de homoparentalidade (“E a Gi, que é filha de um ou uma *gay*: não sei se é o pai a mãe. De qualquer forma, vive com dois homens ou duas mulheres. [...] A Gi até fala disso com naturalidade”, pp. 46-47), entendida como realidade bizarra e não desejável por algumas das personagens em diálogo. A questão da homoparentalidade e do direito dos homossexuais terem filhos surge também neste diálogo, de alguma maneira, como algo polémico e negativo, sobretudo porque transparece o facto de ser uma situação que causa sofrimento aos filhos: “Sim, porque se um gajo decide que vai ser *gay*, por que raio é que há-de ter filhos? Porque é que os filhos é que se hão-de lixar sempre? Que culpa é que eles têm? [...] Se só descobrem quando já têm filhos, mudem de decisão e pronto. Não têm o direito de tramar os filhos” (p. 47).

Ainda que neste livro se despolete a reflexão sobre esta temática, parece óbvio, sobretudo quando contextualizamos esta problemática na totalidade de títulos em causa neste artigo, que a questão das famílias homoparentais na literatura juvenil portuguesa contemporânea surge com um relevo bastante residual. O silêncio em relação aos novos modelos parentais não deixa, no entanto, de ser significativo.

#### **4. Representações parentais**

Tendo em conta que a globalidade das novelas analisadas apresenta protagonistas adolescentes, é através dos seus olhos que nos são apresentados os seus pais, bem como a relação existente entre eles. Se encontramos, por um lado, pais preocupados com os seus descendentes, muito presentes e responsáveis (representações de famílias tradicionais harmoniosas, sobretudo em textos que se aproximam da paraliteratura), deparamo-nos também, de forma significativa, com obras contemporâneas que nos apresentam representações parentais pouco abonatórias. Com efeito,

tal como parece acontecer na realidade literária juvenil de outros países (Delbrassine, 2006: 354-359) os pais são sobretudo criticados pela forma inconsciente como agem e pelo cumprimento imperfeito das suas obrigações e responsabilidades.

Os pais divorciados, ou em processo de divórcio, surgem caracterizados pelos protagonistas adolescentes como sendo sujeitos que investem mais nas novas relações amorosas, como se voltassem a ser novamente jovens, do que na relação filial, ridicularizando-se frequentemente o seu comportamento. Os filhos parecem, em algumas situações, revelar mais maturidade que os seus progenitores, tecendo comentários sarcásticos sobre as atitudes dos seus pais quando estes iniciam novos relacionamentos amorosos, comportando-se como adolescentes (não podemos esquecer que os autores destes livros são adultos e que a voz destas personagens adolescentes é, na verdade, nas narrativas analisadas, a voz de um sujeito adulto com uma cosmovisão e um conjunto de valores definidos).

Em *Diário cruzado de João e Joana* (Magalhães e Alçada, 2000: 132), Joana, a propósito do pai, apaixonado pela brasileira Leila, afirma “O meu pai fica com uma cara de parvo que só apetece ir sacudi-lo: como não posso fazê-lo, encho-me de raiva”. Também no livro *Em casa do Vasco* (Gonzalez, 2001), o filho critica o pai pela precipitação no seu segundo casamento, acabando este por lhe dar razão. No entanto, noutras novelas, como em *Caderno de Agosto* (Vieira, 1995), o estabelecimento de novos relacionamentos, por parte dos progenitores, é visto como algo perfeitamente natural. A este respeito, protagonista afirma: “Eu cá ainda estava para perceber que mal havia no facto de a minha mãe, maior e vacinada, divorciada e mãe de filhos crescidos, ter arranjado um namorado, mas agora a conversa tinha que ser entre elas as duas e não connosco” (p. 121).

Ao longo do livro *Os óculos do mágico* (Gonzalez, 2008), valoriza-se a abnegação de um pai extremamente atencioso e afável, contrapondo-se a atitude leviana da mãe que decide, ambicionando progredir na carreira, ir para o estrangeiro, afastando-se progressivamente dos filhos. Este pai assegura a estabilidade emocional e um quotidiano de afecto e dedicação aos seus filhos, apesar da tristeza e do sofrimento que sente dentro de si.

No que diz respeito às representações das mães, estas narrativas apresentam-nos mães felizes que acordam os filhos com diminutivos carinhosos, sempre preocupadas com o seu bem-estar (Meireles, 1995), mães autoritárias incapazes de “um beijinho de parabéns, nem um elogio, nem sequer um sorrisinho” (Oliveira, 1998: 10) e mães que, pela incapacidade de orientarem as suas próprias vidas, causam sofrimento aos seus filhos. É o caso de *Noites no sótão* (Gonzalez, 2000), em que a mãe, vítima de violência doméstica, não abandona o marido, mantendo-se no lar,

apesar dos seus filhos serem maltratados, ou de *A Ana passou-se!* (Gonzalez, 2000), em que uma mãe alcoólica e irresponsável compromete o desenvolvimento dos seus filhos e cria na filha uma revolta oceânica que a leva a fugir, sem destino.

Em *Guardei as lágrimas no bolso* (Meireles, 1998), deparamo-nos com uma mãe que abandona a filha pequenina aos cuidados da mãe, não voltando a procurá-la<sup>167</sup>. A protagonista questiona o abandono da mãe e o que a sua ausência significou no seu crescimento (“Agora eu sei que a minha mãe podia ter sido um passaporte para eu ser feliz. Mas não me quis, trocou-me como se eu fosse um electrodoméstico avariado, um peso, uma pedra no seu sapato de correr mundo e viver a vida”, p. 94) continuando, no entanto, à sua espera:

Apesar de no princípio desta história ter o propósito firme de não pensar nas tristezas da minha vida, o certo é que muitas noites ainda sonho com ela, afastando-se de mim, no meio de uma terrível tempestade, só que já não consigo odiá-la e apenas fico a saborear aquela tristeza doce que nos acontece quando a raiva já passou mas ainda não nos encontramos reconciliados com a vida.

Portanto decidi esperá-la.

Espero por ela todos os dias. E cada vez que oiço passos no jardim levanto a cabeça e olho pela janela na esperança de que um dia ela acabará por vir buscar-me e que o barulho leve dos seus passos anunciará a sua chegada. (p. 103)

Na novela *O casamento da minha mãe* (Vieira, 2005), Vera é deixada aos cuidados de Dona Elisa, casada com um primo afastada do avô da protagonista, porque a mãe, modelo sempre em viagem, de quem a filha vai recebendo notícias através das revistas cor-de-rosa, não tem vida para ter filhos (cf. p. 23) e coloca a sua carreira em primeiro lugar. Criada sem afecto, desde recém-nascida, por Dona Elisa que lhe repete continuamente que não existe entre elas qualquer laço familiar (“Tu a bem dizer não me és nada!”, p. 24), a menina inventa elementos de uma desejada família que nutra por si algum tipo de carinho, uma avó, possíveis padrastos, para que a sua vida seja suportável.

A protagonista afirma: “Nunca digo ‘a minha casa’. Não sou capaz” (p. 47), e recorda no dia do casamento da sua mãe, momento em que a sua vida começa a mudar<sup>168</sup>, porque inicia uma

---

<sup>167</sup> A protagonista de *Guardei as lágrimas no bolso* (Meireles, 1998) sente dolorosamente a ausência da mãe: “Também é à noite que desato a inventar Mães para me mimarem. Mães bonitas e carinhosas, mais bonitas e carinhosas que todas as Mães do Mundo. Às vezes também invento mães perfeitamente normais, porque na vida real nada é perfeito, nem mesmo as Mães. Invento-as por isso com alguns defeitos, mães choronas, mães gulosas, mães refilonas, mães mentirosas...” (p. 41).

<sup>168</sup> A protagonista de *O casamento da minha mãe* afirma: “É a minha última oportunidade de fazer com que ela se lembre de que é minha mãe. Minha mãe a sério – e não apenas no Bilhete de Identidade” (p. 12).

amizade com a mãe do padrasto, que adopta como a sua “avoastra”, todas as ausências, rejeições, indiferenças por parte da mãe:

Eu não tinha nada para dizer à minha mãe. Ou tinha tudo, o que era a mesma coisa. A minha mãe não tinha nada para me dizer a mim. Então, tentávamos preencher o silêncio da melhor maneira, e, apesar disso, eu a pedir cá muito dentro de mim que ela não fosse embora, que ficasse mais um bocadinho, mesmo que não tivesse nada para me dizer, nem eu a ela, mas que ficasse e olhasse para mim, e dissesse que eu era bonita, e me fizesse uma festa, e me desse um beijo. Ou então que me dissesse que eu era feia, e que me portava mal, e me ralhasse, e me desse uma palmada. Qualquer coisa. Mas que ficasse (p. 49).

No volume *Escrito na parede* (Saldanha, 2005), Beatriz, a mãe toxicod dependente do protagonista Daniel, está permanentemente ausente de casa e da vida do filho que se vai habituando a essa forma de viver, a esse abandono. Daniel, para além da enorme solidão afectiva que vive, passa também privações alimentares (“Tem fome e a mãe não veio para casa”, p. 21) e é alvo de recorrentes agressões físicas por parte da mãe. A narrativa relata a maior das ausências da mãe, estando Daniel sozinho, por sua conta, vários dias até que resolve procurá-la, com a ajuda de um conhecido, preocupado com o facto de lhe ter acontecido alguma coisa. A narrativa termina com o protagonista a entrar em casa ajudando a mãe, frágil e insegura, um farrapo humano (“Não me deixes aqui... Não me deixes sozinha... – choraminga. O Daniel passa-lhe o braço à volta dos ombros e o *Rufo* lambe-lhe o pé descalço e sujo”, p. 149), numa ordem inversa àquela que deveria ser a natural. Neste contexto, é curiosa a forma como a protagonista de *Caderno de Agosto* (Vieira, 1995) se refere ao comportamento dos pais, destacando-se, de algum modo, uma inversão dos papéis no que diz respeito à missão dos pais e dos filhos:

Eu e o António temos grande experiência na nobre arte de lidar com os nossos pais. Olho neles, senão, ao mínimo descuido da nossa parte, pisam o risco e tornam-se incontroláveis. (p. 11)

Apesar de chatos, aborrecidos, implicativos com as notas, os pais fazem muito jeito numa casa [...] não me vejo muito bem longe da minha mãe. (Até porque, reconheço, ela sem mim não é ninguém e só faz asneiras. (p. 171)

Os pais são apontados como sendo responsáveis por actos legal e moralmente condenáveis, como é o caso dos maus-tratos físicos (o pai alcoólico de Dinis, o protagonista de *Noites no sótão* (Gonzalez, 2000) parte-lhe o braço numa discussão entre os dois, para além de agredir regularmente a mãe; Daniel, o protagonista de *Escrito na parede* (Saldanha, 2005), foi agredido várias vezes ao

longo da infância pela mãe, daí resultando fracturas em várias partes do corpo e é a própria mãe que o ensina a mentir, desde muito pequeno, em relação à origem daqueles indícios de maus-tratos, visíveis no seu corpo; os protagonistas de *O Agosto que nunca esqueci*<sup>169</sup> (Mota, 1998) e de *Filhos de Montepó* (Mota, 2003) assistem a várias cenas de violência por parte de um pai alcoólico, Jasmim, em *Baunilha e Chocolate* (Meireles, 2001) vê o pai maltratar a mãe...), violência psicológica (o pai do protagonista de *Tal pai* (Moura, 1999) pede ao filho que assassine uma pessoa com a faca que constitui a única prova do crime que o levou para a prisão de modo a ilibá-lo...) ou de atitudes que comprometem a integridade física ou emocional dos descendentes (a mãe de Ana, a protagonista de *A Ana passou-se!* (Gonzalez, 2000) provoca um incêndio que põe em risco a vida dos filhos; a mãe de Titó, personagem de *Para maiores de dezasseis* (Saldanha, 2009), é responsável pelo facto da filha estar paraplégica, porque, embriagada, levou a filha ao hospital no seu carro a meio da noite, despistando-se num acidente que alterou fatalmente a vida da filha; os pais de Bárbara, protagonista de *Como outro qualquer* (Saldanha, 2001), esquecem-se de a ir buscar à escola. No contexto do desenvolvimento emocional dos protagonistas, o abandono ou a ausência afectiva por parte das mães parece constituir-se como a situação mais dramática apontada nas narrativas contemporâneas em causa.

O exercício da parentalidade parece ser questionado nestas narrativas, através das figurações de pais negligentes e irresponsáveis que não asseguram afecto ou segurança aos seus filhos. Em *A casa de muitos mistérios* (Honrado, 2007:52), aponta-se, ironicamente, uma solução para estas situações: “A grande ideia da Hélio é simples: um dia, quando a ciência estiver muito desenvolvida, as crianças nascem sozinhas. Depois, já mais crescidas, se sentirem vontade, escolhem dois adultos equilibrados e que gostem a sério um do outro e fazem uma espécie de inseminação artificial: tornam-nos seus pais.”.

Por outro lado, em narrativas como *Como outro qualquer* (Saldanha, 2001) ou *A princesa e o sapo* (Saldanha, 2004), transparece, de forma subtil, uma crítica a uma educação permissiva, centrada na realização de todos os desejos e caprichos dos filhos, por parte de pais ocupados com o trabalho. A caprichosa Diana, protagonista de *A princesa e o sapo*, ou a mimada Bárbara de *Como outro qualquer*, são exemplos de filhos a quem os pais tudo permitem, não impondo limites na sua educação.

---

<sup>169</sup> “Meu pai bebia muito. Minto: bebia imenso. Eu ficava envergonhado e triste quando o via deitado no meio do caminho, incapaz de dar um passo, a olhar para coisa nenhuma, a conversar consigo próprio. Tinha muito medo quando ele começava a discutir com a minha mãe. Chorava baixinho, abraçado à Adélia, ou ia esconder-me debaixo da mesa quando o via partir louça, a bater nas portas, a atirar cadeiras ao ar, a dar socos no corpo miúdo de minha mãe” (Mota, 1998:18).

## 5. Os avós: refúgio de ternura?

Os avós são retratados globalmente de forma muito positiva, apresentando, como sublinha Colomer (1999: 117), “un carácter más empreendedor” que em narrativas do passado. Com efeito, encontramos nestes textos, para além das representações mais ou menos estereotipadas de avós carinhosas e/ou boas cozinheiras (*Guardai as lágrimas no bolso*, *A casa das bengalas*, a título de exemplo...), avós (ou “avoastra”, no caso do livro *O casamento da minha mãe*) activas, com uma vida social agitada, participando em múltiplas actividades. A avó de Catarina e Daniel, em *Uma questão de cor* (Saldanha, 2002) frequenta a Universidade da Terceira Idade, vai ao Casino (da Póvoa) todos os sábados; a avó de Maria, a protagonista de *Maria, os segredos da irmã mais velha* (Carvalho e Santos, 2009: 80), apesar de idosa, continua activa e a dar aulas de Inglês numa escola mesmo ao lado de casa; a “avoastra” (no contexto das famílias recompostas, este novo laço familiar surge como portador de sentidos novos, enriquecendo o conceito de família) de Vera (*O casamento da minha mãe*) vai ao ginásio, sai com as amigas, reúne-se com outras senhoras para fazer tapetes de arraiolos e pertence a um clube de leitura.

Deparamo-nos com avós extremamente preocupadas com a aparência física – a avó Olga em *Uma questão de cor* (Saldanha, 2002), a avó Maria Lucília<sup>170</sup> em *Como outro qualquer* (Saldanha, 2001) –, que continuam activas e independentes e, quando necessário, disponíveis. Colomer (1999: 117) salienta que o aumento da esperança de vida e também as alterações nos papéis socialmente atribuídos às mulheres vieram alterar a forma como estes elementos da família são representados na actualidade.

No caso dos avôs, encontramos, sobretudo nas obras do escritor António Mota, a referência a estes sujeitos como sendo possuidores de uma sabedoria ancestral e com os quais os netos vão aprendendo coisas importantes. De facto, recorrendo a provérbios populares ou à experiência da sua própria vida, os avós, pouco letrados, mas sábios dos livros de António Mota, tentam transmitir um saber feito de vida aos netos com quem têm uma relação de afecto (cf. *A casa das bengalas* e *O Agosto que nunca esqueci*).

Em *Diário cruzado de João e Joana* (Magalhães e Alçada, 2000), o avô Mário parece ter sido um pilar importante no crescimento do protagonista João, porque, tendo perdido uma filha

---

<sup>170</sup> Veja-se este excerto: “À noite, depois de jantar, com o plano um pouco alterado pelas novas compras, a Maria Lucília vai deixar o marido sentado em frente à televisão, com a manta pelos joelhos, e, no ambiente perfumado e cheio de luz da casa de banho, recolhida para a verdadeira batalha, com uma intensa concentração, vai limpar, tonificar, esfolar e hidratar a sua arma mais potente e pública, o rosto bonito” (Saldanha, 2001: 166).

ainda bebé e achando que nasceria novamente uma menina, a sua mãe o rejeitou afectivamente. Substituindo a mãe, fisicamente presente no ambiente familiar, mas continuamente deprimida, e um pai obsessivamente centrado na esposa, este avô passou muito tempo a brincar com o neto quando ele era pequeno, organizando actividades divertidas e ajudando-o, à medida que crescia, a enfrentar a sua realidade familiar: “O ambiente em tua casa é insuportável, nunca vai mudar, e a única forma de lidares com isso é reconheceres todas as facetas do problema para o poderes arrumar a um canto” (p. 179).

Nas narrativas analisadas neste artigo, os avós, para além de fazerem parte do quotidiano familiar das famílias – cf. *A vida nas palavras de Inês Tavares* (Vieira, 2008); *Uma questão de cor* (Saldanha, 2002), entre outros exemplos possíveis –, surgem frequentemente como refúgios onde os protagonistas encontram afecto, quando ele não existe na família nuclear. Como sublinha Delbrassine (2006: 358), “...la bonne réputation des grands-parents semble préservée de critiques, essentiellement du fait de leur disponibilité et de leur capacité à communiquer”. Com efeito, também nestas novelas examinadas, os avós são sobretudo elementos disponíveis, com quem os protagonistas podem conversar e, em última instância, o derradeiro reduto familiar de ternura.

Encontrámos protagonistas que vivem com a avó em *Guardei as lágrimas no bolso* (Meireles, 1998), porque a mãe abandonou a filha aos cuidados da sua mãe e o pai voltou a casar; em *Tomás e Bianca* (Gonzalez, 2002), porque toda a família morreu num acidente de automóvel e a avó materna acolhe Tomás; em *Quando nos matam os sonhos* (Mimoso, 2005), a protagonista cresceu com a avó (“vejo-me ao seu colo, pequenina. Protegida pela sua força maternal”, p. 82), porque a mãe morreu vítima de cancro; e, em *David, um herói entre chamas* (Gonzalez, 2004), porque os pais estão emigrados e os avós, meigos e preocupados, asseguram as necessidades básicas do neto. Também em *Noites no sótão* (Gonzalez, 2000), a personagem central, quando decide fugir de casa, após ter sido alvo de grande violência por parte do pai, encontra apoio nos avós que o ajudam monetariamente e o tentam compensar da falta de afecto na sua vida. Em *Eu só vejo cores* (Sarabando e Cipriano, 2010), Miguel vive com a avó porque o pai foi viver para outro país após a morte da mulher, pouco tempo depois de ele nascer.

São avós que cuidam dos netos substituindo as mães e que os enchem de mimos com leite quente com mel e canela e histórias de príncipes e princesas (cf. *Guardei as lágrimas no bolso*) ou que tentam ajudar a ultrapassar dramas gigantescos (cf. *Tomás e Bianca* (Gonzalez, 2002) ou, ainda, que os apoiam em dias difíceis e os ajudam a recuperar a auto-estima. As ligações que os protagonistas estabelecem com os avós parecem ser de grande cumplicidade e ternura, revelando as personagens destas narrativas, de forma geral, uma grande preocupação com estes elementos da

família. Em *A casa de muitos mistérios* (Honrado, 2007), *Uma questão de cor* (Saldanha, 2002), *A casa das bengalas* (Mota, 1995), *A viagem de Bruno* (Gonzalez, 1999) entre outros exemplos, os adolescentes preocupam-se com os avós, por estarem doentes, sozinhos ou a precisarem de apoio acrescido; Maria, a protagonista de *Maria, os segredos da irmã mais velha* (Carvalho e Santos, 2009) estabelece com a avó Fernanda uma grande cumplicidade e ternura (“Sou mais do que tua amiga, Maria, sou mãe duas vezes: avó é ser mãe a dobrar, o que é muito importante”, p. 80), servindo muitas vezes aquela de sua confidente e conselheira. Em *Dentro de mim* (Saldanha, 2005), é a avó Patrícia a única que percebe que se passa alguma coisa de grave com a neta Carla e a única que se disponibiliza para a escutar (a mãe e a tia não só não lhe deram atenção como não entenderam as pistas que Carla foi oferecendo em relação ao seu possível estado de gravidez, em plena adolescência).

Nem sempre a presença dos avós em casa dos protagonistas é pacífica, como acontece em *A casa das bengalas* (Mota, 1995), não porque não existam laços de afecto entre avós e netos, mas sobretudo porque a vinda dos avós (neste caso do avó, viúvo) para morar com a família altera muitas das rotinas familiares estabelecidas.

Neste contexto das representações dos avós, registam-se algumas excepções: em *Um fio de fumo nos confins do mar* (Vieira, 1999), a avó de Maria Guilhermina, a protagonista, nem sequer a quis conhecer, tendo expulsado a sua mãe de casa quando a soube grávida; em *Meia hora para mudar a minha vida* (Vieira, 2010), a avó de Branca nunca quis saber dela e, quando recebe a menina (porque é contactada pela assistência social, após a morte da filha), trata a neta com frieza e indiferença. Apesar de ser a única pessoa que resta da sua família após a morte da mãe, a avó da personagem principal não parece nutrir por esta neta nenhum tipo de afecto ou ligação. Branca ocupa o quarto de hóspedes de uma casa enorme e fria (“aquela não é a sua casa, que aquela nunca foi nem há-de ser a sua casa...”, p. 149), e no dia em que chega, a avó faz-lhe as seguintes recomendações: “E trata de não partires nada nem sujar nada. Não estou habituada a crianças. Não gosto de barulho, e nunca tive paciência para histórias” (p. 122). Entre a menina e a avó não se estabelece qualquer vínculo afectivo ao longo dos seis anos em que a jovem aí vive (“A minha avó não tinha mudado, estava apenas mais velha. Não gostava de mim e eu não gostava dela”, p. 146).

Pela voz da protagonista ficamos a saber que enquanto viveu com a mãe numa companhia de espectáculos, partilhando o quotidiano com uma comunidade de actores com hábitos bizarros e numa casa aparentemente sem grandes condições, entre pessoas que, apesar de não serem do seu sangue, a encheram de atenção e mimos, a menina foi feliz e que, junto da única pessoa com a qual

partilha laços de consanguinidade, Branca apenas dificilmente sobreviveu emocionalmente, questionando-se, através da sua voz, o conceito de família e dos laços familiares:

Recordo-as nessa tarde, entregando-me nas mãos da minha avó, olhando para a papelada e respirando bem fundo, com a sensação do dever cumprido: eu tinha finalmente todas as condições para o meu pleno desenvolvimento intelectual e físico, estava longe dos loucos, numa família bem estruturada, com todos os parâmetros e requisitos necessários, que não me deixava mexer em tesouras, que não me deixava sozinha e à solta no meio de um pátio que dava para a rua. E que, mesmo com quatro casas de banho só tomava duches para poupar água.

Famílias dessas são sempre famílias muito felizes (Vieira, 2010: 133).

## 6. Conclusões

Neste momento, é possível estabelecermos um conjunto de considerações decorrentes da análise efectuada. Em primeiro lugar, parece incontestável a importância de uma família feliz, seja qual for a sua forma, mas onde haja afecto entre os seus membros<sup>171</sup>, para o desenvolvimento dos sujeitos.

Da leitura das novelas realistas contemporâneas, é possível concluir que uma parte significativa das mesmas veicula um ideal de família que corresponde à família tradicional, com uma família nuclear, heteroparental, “normal”. As famílias onde reina a harmonia e a paz representadas nas narrativas em causa neste artigo são, em grande número, famílias “tradicionalistas”, com pais presentes e preocupados, atentos e afectuosos, o que não deixa de ser significativo em termos de modelo cultural de família normativamente expectável. Curiosamente, é nas produções literárias que se incluem na literatura “comercial” que isso acontece mais frequentemente. Como sublinha Alston (2008: 21), a imagem poderosa da família tradicional, ideal (pai, mãe e filhos), “is part of the ideology that we unconsciously internalise: such a family is a cultural construct and its representation is reiterated daily in television programmes, films, and literature, especially literature for children”.

Em segundo lugar, a abundância de famílias monoparentais nestas narrativas constituídas pela mãe e pelos filhos, reflecte, por um lado, as mudanças socioculturais das últimas décadas, e, por outro, remete para a generalizada e consensual idealização da figura materna como basilar para o desenvolvimento integral dos seres humanos. Podemos também questionarmo-nos, neste

---

<sup>171</sup> O protagonista de *A casa de muitos mistérios* (Honrado, 2007) afirma “Com mais ou menos família, mais ou menos tios, mais ou menos avós ao pé de mim, sempre tive família à minha volta. Descubro agora que é muito mais fácil passar pelas coisas aborrecidas, quando se tem família à volta” (p. 67).

momento, se esta global valorização da figura materna, reflectindo efectivamente o que se passa em geral na sociedade aquando de um processo de divórcio, não concorrerá, de certo modo, para a manutenção de alguns preconceitos relacionados com a competência do pai na guarda dos filhos. Pela voz dos protagonistas, veicula-se também uma crítica mordaz às mães que abandonam os seus filhos, parecendo constituir esta ausência de vínculos afectivos uma dor funda e traumatizante nas vidas das personagens.

Por outro lado, o silêncio nas produções literárias de potencial recepção juvenil em relação às novas formas de estruturação familiar, como é o caso das famílias homoparentais, não deixa de ser significativo, reflectindo, por um lado, preconceitos profundos em relação a esta problemática, e, por outro lado, questionando, de algum modo, a existência e a competência destas famílias. Como afirmam Bradford et al. (2008: 133), parece existir uma certa relutância por parte dos escritores em oferecerem modelos familiares alternativos numa sociedade em que “the (heterosexual) marriage norm remains a highly valued social arrangement, and fictional families remain tied to social notions of ‘normality’”. A literatura juvenil pode, e deve, no entanto, pela apresentação de diversidade de modelos parentais, suscitar nos leitores a reflexão sobre outras realidades familiares, desenvolvendo nos mesmos a capacidade de questionar o mundo e os conceitos. Desta forma, a literatura poderá constituir-se como uma “utopian promise of a better world to come” (*idem, ibidem*: 135).

A noção de família, enquanto conceito mais abrangente que vai para além dos laços de sangue, como um espaço de criação de laços profundos entre diversas pessoas, surge em livros de autores que são considerados referenciais no panorama editorial português, como é o caso de Alice Vieira e Ana Saldanha. Em algumas produções literárias (cf. *Meia hora para mudar a minha vida*, 2010), questiona-se a noção de que a consanguinidade é que explica o conceito de família, apontando-se os vínculos de afecto entre as pessoas como os responsáveis pela definição e sentido deste conceito. Neste contexto, decorrentes das variações destas ligações entre vários sujeitos, é possível depararmo-nos com outras formas possíveis de família. Por outro lado, as famílias recompostas ou as famílias monoparentais são apresentadas com naturalidade – cf. *Nem pato, nem cisne* (Saldanha, 2003); *O casamento da minha mãe* (Vieira, 2005); *Caderno de Agosto* (Vieira, 1995) –, não se questionando a capacidade destas novas formas familiares, mas antes oferecendo-se aos leitores o confronto com outras realidades possíveis e perfeitamente funcionais.

Numa parte significativa das narrativas analisadas, encontramos um discurso que desqualifica os progenitores, tal como parece acontecer noutras realidades literárias. Delbrassine (2006) refere que na análise que efectuou a produções literárias para adolescentes, se nota uma forte

presença de pais com comportamentos repreensíveis. De acordo com este investigador, “les parents sont contestés selon trois modes: vigoureusement dénoncés lorsqu’ils sont indignes, totalement disqualifiés quand ils sont démissionnaires ou irresponsables et simplement moqués quand leurs travers prêtent à sourire” (p. 359). É sobretudo esta a crítica que transparece de imediato da leitura das novelas portuguesas para jovens: pais demissionários, pais que não são capazes de cumprir o seu papel de verdadeiros pais, famílias que falham a sua missão.

Como também realça Colomer (1999:118), nas últimas décadas têm de facto vindo a surgir “muchos temas que cuestionan la conducta de los miembros de la familia: madres neuróticas y sobreprotectoras, padres irresponsables, adultos que no ofrecen protección sino que la necesitan para si mismos a causa de su enfermedad, alcoholismo, depresión o decrepitud física, situaciones de violencia familiar o de incomunicación personal, etc”. E em muitas destas narrativas, “families no longer provide a source of emotional and financial support for many young people” (Bradford et al., 2008: 134), o que parece comprometer, na ficção como na realidade, o crescimento global dos sujeitos adolescentes.

Nesta mesma linha, M. O. Grenby (2008: 118-119) referindo-se às “family stories” aponta o seguinte: “the paradox of the family story genre is that it probably includes more accounts of family disordering than family coherence”. No entanto, leituras que pretendam destacar que esta questão aponta para uma pretensa “libertação” da criança ou do jovem em relação aos constrangimentos impostos pelos adultos esbarra no facto de que, na maior parte dos casos, esse “caos” familiar desenhado pelos autores serve, na verdade, para sublinhar a relevância da família “tradicional”, já que outras configurações emergem quase sempre como situações problemáticas e causadoras de dificuldades de vária ordem (em especial de natureza psicológica) para as personagens juvenis destas narrativas.

Não podemos esquecer, ainda, que as representações da família aqui expostas possuem uma dimensão cultural que reenvia para a própria sociedade, porque são produzidas dentro da própria cultura, pelos autores que veiculam, de forma consciente ou inconsciente, os valores axiológicos da comunidade em que se inserem. A literatura pode, pela sua capacidade de questionar e construir o mundo, contribuir, neste contexto da família, para enriquecer este conceito que, como sublinha Alston (2008: 21), está aberto a uma variedade de sentidos e definições.

## Referências bibliográficas

### Bibliografia primária

- BACELAR, Manuela (2008). *O livro de Pedro (Maria dos 7 aos 8)*. Porto: Afrontamento.
- GONZALEZ, M. T. M. (1996). *Ricardo, o Radical*. Lisboa: Difel.
- \_\_\_\_\_. (1997). *A Sara mudou de visual*. Lisboa: Difel.
- \_\_\_\_\_. (1998). *Parabéns, Rita!* Lisboa: Difel.
- \_\_\_\_\_. (1999). *Poeta (às vezes)*. 3<sup>a</sup> ed. [1<sup>a</sup> ed. 1997]. Lisboa: Difel.
- \_\_\_\_\_. (2000). *Noites no sótão* Lisboa: Difel.
- \_\_\_\_\_. (2001). *A Ana passou-se!*. Lisboa: Difel.
- \_\_\_\_\_. (2001). *Em casa do Vasco*. Lisboa: Difel.
- \_\_\_\_\_. (2001). *O irmão de Joana*. Lisboa: Difel.
- \_\_\_\_\_. (2002). *O Salvador*. Lisboa: Difel.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Tão cedo, Marta!*. Lisboa: Difel.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Tomás e Bianca*. Lisboa: Difel.
- \_\_\_\_\_. (2003). *O ombro de Cláudia*. Lisboa: Difel.
- \_\_\_\_\_. (2003). *O pai no tecto*. Lisboa: Verbo.
- \_\_\_\_\_. (2003). *Raimundo*. Lisboa: Difel.
- \_\_\_\_\_. (2004). *A família de Nazaré*. Lisboa: Difel.
- \_\_\_\_\_. (2004). *David, um herói entre chamuscas*. Lisboa: Difel.
- \_\_\_\_\_. (2008). *Os óculos do mágico*. Lisboa: Verbo.
- \_\_\_\_\_. (2006). *Boas férias, Miguel!* Lisboa: Editorial Presença.
- HONRADO, A. (2000). *Sentados no silêncio*. Porto: Ambar.
- \_\_\_\_\_. (2007). *A casa de muitos mistérios*. Lisboa: Lisboa Editora.
- MAGALHÃES, A. M. e ALÇADA, I. (2006). *Diário cruzado de João e Joana*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_. (2006). *Quero ser Outro*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_. (1999). *O Diário secreto de Camila*. Lisboa: Caminho.
- MEIRELES, A. (1995). *Aqui há gato*. Lisboa: Verbo.
- \_\_\_\_\_. (1998). *Guardei as lágrimas no bolso*. Lisboa: Verbo.
- \_\_\_\_\_. (2001). *Baunilha e chocolate*. Lisboa: Verbo.
- MIMOSO, A. (2002). *O último período*. Porto: Ambar.
- \_\_\_\_\_. (2005). *Quando nos matam os sonhos*. Porto: Ambar.
- MINEIRO, M. B. (2009). *Diário de Beatriz*. Lisboa: Editorial Presença.
- MOTA, A. (1998). *O Agosto que nunca esqueci*. Porto: Ambar.
- \_\_\_\_\_. (1995). *A casa das bengalas*. Porto: Ambar.
- \_\_\_\_\_. (1996). *Os heróis do 6.º F*. Porto: Ambar.

*La familia en la Literatura Infantil y Juvenil / A família na Literatura Infantil e Juvenil*, Vigo/Braga: ANILLJ-ELOS/CIEC-Universidade do Minho, 2013 (ISBN: 978-972-8952-26-6).

- \_\_\_\_\_ (2003). *Filhos de Montepó*. Vila Nova de Gaia: Gailivro.
- MOURA, R. L. (1999). *Tal pai....* Lisboa: Dom Quixote
- OLIVEIRA, C. (1996). *A vida é uma grande ideia*. Lisboa: Verbo.
- PESSOA, S. (2008). *Ser diferente é bom*. Lisboa: Papiro Editora.
- SALDANHA, A. (1997). *Doçura amarga*. Porto: Ambar.
- \_\_\_\_\_ (1999). *Cinco tempos, Quatro intervalos*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_ (2002). *Um espelho só meu*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_ (2002). *Uma questão de cor*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_ (2003). *Nem pato nem cisne*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_ (2005). *Dentro de mim*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_ (2004). *A princesa e o sapo*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_ (2001). *Com outro qualquer*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_ (2005). *Escrito na parede*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_ (2006). *O Romance de Rita R.* Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_ (2009). *Para maiores de dezasseis*. Lisboa: Caminho.
- SARABANDO, M. A. e CIPRIANO, L. G. (2010). *Eu só vejo cores*. Lisboa: Lisboa Editora.
- VIEIRA, A. (1999). *Um fio de fumo de confins no mar*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_ (2005). *O casamento da minha mãe*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_ (2008). *A vida nas palavras de Inês Tavares*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_ (2010). *Meia hora para mudar a minha vida*. Lisboa: Caminho.

### **Bibliografia secundária**

- ALSTON, A. (2008). *The family in English children's literature*. New York: Routledge.
- AZEVEDO, F. (2010). Casaram-se e viveram felizes para sempre! Os papéis masculino e feminino na literatura infantil contemporânea. Disponível em <http://www.ibby.org/index.php?id=1139>
- BASTOS, G. (1999). *Literatura Infantil e Juvenil*. Lisboa: Universidade Aberta.
- BLOCKELL, F. (2001). *Literatura Juvenil Portuguesa: identidade e alteridade*. Lisboa: Caminho.
- BRADFORD, C.; MALLAN, K.; STEPHENS, J. & McCALLUM, R. (2008). *New World Orders in Contemporary Children's Literature - Utopian transformations*. New York: Palgrave Macmillan.
- CÂNCIO, F. (2008). "Ilustrar todos os afectos". Disponível em [http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content\\_id=1003501&page=2](http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content_id=1003501&page=2)
- COLOMER, T. (1998). *La formación del lector literário. Narrativa Infantil y juvenil actual*. Madrid: Fundación German Sanchez Ruiperez.
- \_\_\_\_\_ (1999). *Introducción a la Literatura Infantil y Juvenil. Didáctica de la Lengua y la Literatura*. Madrid: Editorial Síntesis.

*La familia en la Literatura Infantil y Juvenil / A família na Literatura Infantil e Juvenil*, Vigo/Braga: ANILIJ-ELOS/CIEC-Universidade do Minho, 2013 (ISBN: 978-972-8952-26-6).

DELBRASSINE, D. (2006). *Le roman pour adolescents aujourd'hui: écritures, thématiques et réception*.

Paris: SCÉRÉN-CRDP de l'Académie de Creteil et la Joie par les livres.

GOMES, J. A. (1999). "A literatura para crianças e jovens no pós-25 de Abril". *Vértice*, 92, 88–93.

GRENBY, M. O. (2008). *Children's literature*. Edinburg: Edinburg University Press.

RAMOS, A. M. (2009). Sexualidade na Literatura para a Infância ou a inexistência de temas proibidos. Casa

da Leitura. Disponível em

[http://195.23.38.178/casdaleitura/portalbeta/bo/documentos/tem\\_sexualidade.pdf](http://195.23.38.178/casdaleitura/portalbeta/bo/documentos/tem_sexualidade.pdf)

SILVA-DÍAZ, M. C. (2009). "Entre el escrito y uno mismo: realismo juvenil y construcción de identidades".

En Colomer, T. (ed.). *Lecturas adolescentes* (pp. 185–196). Barcelona: Graó.

TOLSTOI, L. (2006). *Anna Karénina*. (António Pescada, Trans.). Lisboa: Relógio D'Água Editores.

TOMÉ, M. da C. & BASTOS, G. (2012). "Rostos de Narciso? Representações da homossexualidade na literatura infanto-juvenil portuguesa". En Azevedo, F.; Mesquita, A.; Balça, A. e Silva, S. (coords.).

*Globalização na Literatura Infantil. Vozes, Rostos e Imagens* (pp. 127–148). Edições Lulu.