



Universidade de Évora - Escola de Ciências Sociais

Mestrado em Literatura

Área de especialização | Criações Literárias Contemporâneas

Dissertação

A arte de dizer não: A descoberta da identidade nas obras de Sarra Manning, Simon James Green e Danielle Jawando

António Maria Leitão de Matos

Orientador(es) | Carla Ferreira de Castro

Évora 2023



Universidade de Évora - Escola de Ciências Sociais

Mestrado em Literatura

Área de especialização | Criações Literárias Contemporâneas

Dissertação

A arte de dizer não: A descoberta da identidade nas obras de Sarra Manning, Simon James Green e Danielle Jawando

António Maria Leitão de Matos

Orientador(es) | Carla Ferreira de Castro

Évora 2023



A dissertação foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Ciências Sociais:

Presidente | Cristina Firmino Santos (Universidade de Évora)

Vogais | Carla Ferreira de Castro (Universidade de Évora) (Orientador)
Rogério Puga (Universidade Nova de Lisboa - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas) (Arguente)

Índice

	Pág.
Resumo:	1
Abstract:	2
Introdução:	3
1. A Procura da voz feminina na obra <i>London Belongs to Us</i> , de Sarra Manning	
1.1. Sarra Manning e o retrato da vida quotidiana na literatura juvenil:	8
1.2. O Deambulo pela cidade de Londres e o crescimento pessoal:	16
1.3. A Objetificação da figura feminina:	26
2. A Perfeição do ser imperfeito: «Not fitting in» na obra, <i>You're the one that I want</i> , de Simon James Green	
2.1. Simon James Green e a importância do autoconhecimento:	31
2.2. A Luta interior de querer pertencer:	39
2.3. A reflexão sobre a homossexualidade e a identidade:	46
2.4. O Não como forma de libertação:	56
3. O Suicídio e o desenvolvimento pessoal em <i>And the Stars were burning brightly</i> , de Danielle Jawando.	
3.1. O Impacto do suicídio nos adolescentes:	62
3.2. A Representação do racismo e a das minorias:	85
3.3. A Presença das redes sociais e o seu impacto no desenvolvimento pessoal de cada indivíduo:	91
4. Conclusão:	100
5. Bibliografia:	103

Resumo

No mundo moderno, entre as diversas determinantes que definem cada indivíduo, a identidade é uma das mais significativas. É, através desta que, cada um de nós expressa os nossos interesses, os nossos ideais e morais, os nossos desejos e sonhos. É algo que demonstra a nossa unicidade e como existe uma pluralidade de identidades no meio que nos circunda e que se manifestam de forma singular.

Ao longo desta dissertação pretende-se discutir como a autodescoberta dos adolescentes e jovens-adultos é um momento crucial para o seu desenvolvimento na sociedade e como este processo pode ser influenciado pela mesma e pelos valores arcaicos a esta associados. Assim, a este imenso tópico estão ligados assuntos como a desigualdade de género, a sexualidade, e as relações estabelecidas com outros indivíduos.

The art of saying no: In search of identity on the works of Sarra Manning, Simon James Green and Danielle Jawando.

Abstract

In the modern world, among the many elements that define each individual, identity is one of the most significant ones. It is through identity that each one of us expresses our interests, our ideals and morals, our desires, and dreams. Identity demonstrates our uniqueness and how there is a plurality of identities through the entire society that are characterized in a singular way.

Throughout this dissertation, the objective is to explore how self-discovery of adolescents and young adults is a crucial moment for their development as individuals and how this process can be influenced by society itself, its institutions and the archaic ethics associated to them. Therefore, subjects, such as, gender inequality, sexuality, and the relationship between individuals are linked to this topic and extremely valuable to discuss.

Introdução

A literatura juvenil é uma das áreas literárias que tem sido alvo de bastantes pesquisas, investigações, palestras e colóquios ao longo das últimas décadas. Mas o que é a literatura juvenil? Como e quando este género literário surgiu? Qual o propósito e a importância deste género que tanto fascina os investigadores e críticos que ora defendem o mesmo, ora revoltam-se contra este recente estilo artístico que se afasta tanto de todas as outras correntes literárias tanto a nível estrutural, como a nível temático, debatendo sobre tópicos sensíveis, mas cruciais para a sociedade moderna?

A primeira vez que o termo «literatura juvenil», ou em inglês, «young adult literature» (YAL), começou a ser utilizado foi na década de 1960 com o intuito de descrever o estilo literário que surgira algumas décadas antes e que se afastava do mundo imaginário, centrando-se na realidade e na vida do dia a dia. Tornando os problemas do mundo moderno os tópicos centrais das suas narrativas, os autores dessa época começaram a escrever obras direcionadas aos jovens leitores entre os 12 e 18 anos, com as quais estes se identificassem.

No entanto, como defende Michael Cart no artigo, *The Value of Young Adult Literature* (2008), a expressão literatura juvenil é amorfa, visto que é constituída por conceitos dinâmicos. Estes modificam-se consoante o contexto cultural e social, causando uma transformação neste género literário e nas características que o distinguem dos restantes. Assim, a acompanhar esta progressiva remodelação da literatura, devido ao crescimento populacional no século XX, a definição de jovem adulto começou a modificar-se, englobando pessoas até aos 25 anos de idade.

Com a Grande Depressão de 1930, um elevado número de jovens começou a conviver diariamente nas escolas, levando ao surgimento de uma cultura dos jovens que apresentava e apresenta um estilo literário com temas específicos. Estas obras focavam-se nas experiências e vivências dos adolescentes, tanto na esfera pessoal, como na esfera social, com o intuito de permitir aos adolescentes identificarem-se com determinadas situações e sentirem-se representados na literatura.

Uma das primeiras obras dedicadas a esta faixa etária foi *Seventeenth Summer* (1942), de Maureen Daly que retratava a vida amorosa de uma adolescente, Angie, e inspirou outros autores como, Janet Lambert, Anne Emery e Rosamund du Jardin. Contudo, estes livros eram

ainda denominados de «junior novels». As décadas de 1940 e 1950 viram o surgimento de imensas obras deste género, que se dirigiam ao público feminino, no sentido que debatiam romances, moda e dramas de adolescentes. Por sua vez, livros que abordavam tópicos como o desporto, aventuras, ficção científica e a exploração do espaço eram associados aos rapazes. Todavia, não se pode deixar de comentar o facto de que ambos retratavam sempre como protagonistas adolescentes brancos que viviam no meio citadino e pertenciam à classe média ou alta, excluindo as perspetivas das minorias.

Deste modo, rejeitando estes pontos de vista limitados e tradicionalistas da representação dos jovens, na década de 1960, começaram a surgir obras que demarcavam um afastamento e uma «revolução». Obras como, *The Outsiders* (1967), de S.E. Hinton e *The Contender* (1967), de Robert Lipsyte centravam-se no meio urbano, sendo que a primeira obra retratava um conflito entre gangues, enquanto a segunda obra foi das primeiras a apresentar como protagonista uma personagem negra neste género literário, Alfred Brook.

Nas décadas que se seguiram, começaram a surgir obras que debatiam temas considerados tabus e sensíveis. Temas como a sexualidade, o divórcio, os problemas familiares, o aborto, a violação, o incesto e as drogas, que eram abordados em obras como, por exemplo, *My Darling, My Hamburger*, de Paul Zindel e *I'll Get There It Better Be Worth the Trip*, de John Donovan.

No entanto, ao longo da década de 70, os jovens não pareceram estar muito interessados em ler sobre estes temas pesados e começaram a interessar-se outra vez por romances que se centrassem em histórias de amor e aventuras, as «paperback romances», que eram reconhecidos pelos títulos das sagas e não pelo nome dos respetivos autores. Este sucesso levou ao surgimento de séries do mesmo estilo, mas de outros géneros, como, por exemplo, o terror e suspense, como são retratados na famosa série, *Arrepios*, de R.L. Stine.

No início da década de 90 assistiu-se a um decréscimo do consumo de literatura juvenil. Por um lado, a população juvenil diminuiu entre 1977 e 1992, por outro, o poder de compra das escolas e bibliotecas sofreu um decréscimo devido aos baixos orçamentos. Para além destes dois fatores, a literatura juvenil começou a ser associada à faixa etária entre os 10 e os 14 anos, o que levou a que as obras se focassem em tópicos mais apropriados para estes indivíduos.

Todavia, tudo viria a mudar com a chegada do final do século XX e o início do século XXI, altura durante a qual ocorre uma explosão da literatura juvenil que mergulha profundamente nos tópicos anteriormente mencionados. Tal ocorre devido ao crescimento da

população juvenil e ao investimento no movimento das línguas que permitiu que estes livros estivessem presentes numa grande quantidade de escolas e bibliotecas. O crescimento deste género foi de tal forma descomunal que as livrarias se viram obrigadas a expandir as secções dedicadas a este género literário.

Deste modo, estas obras são, atualmente, escritas para um público sem idade estipulada e o surgimento de novos autores leva este género a todos os cantos do mundo, começando nos Estados Unidos da América. Caracterizada pela sua inovação artística e pelo seu dinamismo, a literatura juvenil assistiu ao alvor de célebres autores como Joyce Carol Oates, Michael Chabon e Isabel Allende. Obras como *Gossip Girl*, de Cecily Von Ziegeisar; *Pretty Little Liars*, de Sara Sheperd; e a saga *Harry Potter*, de J.K. Rowling foram recebidas com grande êxito, destacando-se pelos temas que tratavam, visto que debatiam assuntos do quotidiano, tanto situações positivas, como situações negativas, com as quais os jovens se podiam facilmente identificar.

Novos estilos artísticos começaram a surgir como, por exemplo, uma elevada quantidade de romances gráficos, bandas desenhadas e obras de não-ficção criativa decoravam as estantes das livrarias. Por sua vez, muitos dos autores aventuravam-se por estilos narrativos nunca ou muito pouco explorados como, obras escritas em forma de e-mail, cartas ou até contos que se interligavam. Esta altura também presenciou um florescimento da literatura LGBTI + na qual eram retratados diversos assuntos relacionados a esta comunidade e que permitiam um melhor conhecimento e compreensão da mesma.

É evidente que, para além da literatura juvenil contribuir com a sua criatividade e originalidade de estilo literário, também debate temas relevantes do mundo moderno. Ao retratar as experiências do quotidiano, permite que os leitores se identifiquem e percebam que não estão sozinhos nas suas batalhas, desenvolvendo capacidades como a compreensão, a empatia e a compaixão. Para além disso, a literatura juvenil permite aos leitores conhecerem e explorarem experiências de diferentes culturas e estilos de vida. Deste modo, apresentam-se diferentes etnias e pontos de vista políticos e socioeconómicos, permitindo aos jovens lerem sobre assuntos tanto mais sombrios que os façam debater assuntos como o alcoolismo, a violação e o mundo das drogas; como assuntos positivos, como o amor, a esperança, a igualdade, e a bondade.

Ao longo desta dissertação pretendo explorar três obras: *London Belongs to Us*, de Sarra Manning; *You're the One that I Want*, de Simon James Green; e *And the Stars Were Burning*

Brightly, de Danielle Jawando. O objetivo principal desta dissertação consiste em compreender a representação dos jovens numa sociedade moderna e explorar o desenvolvimento pessoal e a procura de identidade. Temas como o autoconhecimento, o racismo, a sexualidade, a objetificação feminina e o suicídio são cruciais para o estudo destas obras.

Depois de uma contextualização e definição de literatura juvenil e a sua evolução ao longo das décadas, dedico um capítulo a cada uma das obras mencionadas anteriormente. Deste modo, o primeiro capítulo debate a obra de Sarra Manning, centrando-se no tópico da procura da voz feminina e a descoberta da identidade.

Primeiramente, apresentarei uma breve biografia sobre a autora e um resumo da obra com o intuito de contextualizar a mesma. Em seguida, focar-me-ei na pequena odisseia da personagem principal pela cidade de Londres e como ocorre uma abertura da sua mente quando entra em contacto com ambientes e indivíduos diferentes. E, por fim, irei aprofundar os limites que a sociedade impõe sobre os indivíduos, especialmente, as mulheres, no que diz respeito ao corpo, à sua sexualidade, e ao que a sociedade espera das mulheres, concluindo com a descoberta de uma voz resiliente que se quer fazer ouvir.

Por sua vez, o segundo capítulo dedica-se a debater o desejo de pertencer a um grupo e o FOMO (Fear of Missing Out) que invade os adolescentes na atualidade. Como anteriormente, farei uma breve apresentação do autor e um resumo da obra antes de analisar a representação da homossexualidade na literatura juvenil e fazer uma descrição do desenvolvimento da personagem como indivíduo ao longo da obra.

O terceiro e último capítulo destina-se ao estudo e análise da obra *And the Stars were burning brightly*, de Danielle Jawando, tendo como tema principal o suicídio e o «cyberbullying». A influência que as redes sociais apresentam sobre os adolescentes e jovens adultos que, atualmente é inegável, apresenta-se também como um tópico fulcral explorado na obra e essencial para a análise da mesma. Assim, após uma introdução à autora e à sua obra, serão debatidos temas como o luto, a exclusão social, o bullying, o racismo e a discriminação que não afetam apenas o crescimento pessoal, mas também a forma como os indivíduos se interrelacionam e como se inserem no meio que os rodeia.

Baseando-me em pesquisas e em teorias de género, como a teoria de Susan Freedman, *Speaking of Gender Identity: Theoretical Approaches*, de identidade: como as teorias de: Janet Alsup, *Young Adult Literature and Adolescent Identity across Cultures and Classrooms: Contexts for the Literary Lives of Teens*; a de Jan E. Stets & Peter J. Burke, *Identity Theory*

and Social Identity Theory; a de Donald Hall, *Queer Theories*; e a de Anthony Elliott, *Routledge Handbook of Identity Studies*; artigos sobre o racismo, como os da Organização Mental Health, *Racism and mental health*; e de Irene Van der Valk, *Racism a Threat to Global Peace*, e artigos que debatam a perda, o trauma, a agressão e o suicídio, como artigos de: J. Conrad Glass, *Death, loss, and grief: Real concerns to young adolescents*; de Judith Koeppl, *Grief*; e Georgia Noon, *On Suicide*; que permitam estudar o desenvolvimento pessoal que marca este estágio de vida, pretendo apresentar a minha reflexão no que toca ao retrato da literatura juvenil, nos textos seleccionados.

1. A Procura da voz feminina na obra *London Belongs to Us*, de Sarra Manning

1.1. Sarra Manning e o retrato da vida quotidiana na literatura juvenil

Entre os reconhecidos escritores e escritoras de literatura juvenil, Sarra Manning tem-se dedicado tanto à escrita, como ao jornalismo, ao longo dos últimos 25 anos. Celebrada por desempenhar um papel fulcral como jornalista na revista britânica, *Just Seventeen* (J17), alcançou uma grande influência por todo o Reino Unido que levou a que estivesse presente em revistas como, *Ellegirl*, *BBC: What to wear magazine*, *The Guardian* e *Red Magazine*, na qual, atualmente, é editora literária.

Foi neste contexto jornalístico que Manning começou a sua jornada no mundo da ficção e a escrever a famosa série de adolescentes, *Diary of a Crush*, que foi publicada durante vários anos na revista *J17* e que foi acolhida de braços abertos pelos adolescentes, como a autora explica numa entrevista com Katherine Woodfine:

Diary of a Crush was how everything started. I'd written so many features about crushes for the magazine that we decided to do it from a fictional angle... Dylan was really just wish-fulfilment, this cool boy who is really elusive. But the column lasted for years, and it was how I got my first publishing deal. I was approached by Hodder Children's who said: "We really love Diary of a Crush - have you ever thought of writing YA?" so I sent them *Guitar Girl*.

(Woodfine, 2012 *Sarra Manning: We have nothing to declare but our dorkiness*).

Tal acontecimento foi o ponto de viragem da sua carreira literária. Assim, começou a explorar a literatura juvenil e os vastos temas que esta abrange, escrevendo obras como, *Guitar Girl* (2003), *Pretty Things* (2005), *Let's Get Lost* (2006), *Nobody's Girl* (2010), *London Belongs to Us* (2016) e *London, With Love* (2022).

Nas suas obras, Manning recorre a acontecimentos do dia-a-dia para se aventurar em temas como a sexualidade, a identidade, a procura de voz, a pressão que a sociedade submete aos indivíduos, principalmente os mais jovens, a morte e o luto. Através da descrição de situações do quotidiano com as quais os leitores se podem identificar, cria personagens complexas e com vozes distintas que procuram explorar o mundo que as rodeia, ajudando os leitores durante um período complexo de evolução como indivíduos circunscritos numa determinada sociedade.

Ao longo das suas obras, descrições sobre atos sexuais, desde cenas embaraçantes a cenas divertidas ou eróticas, relações amorosas e familiares complicadas, cenas de incerteza de orientação sexual e de quem são enquanto pessoas, são discutidas de forma aberta. A autora transcreve para a sua escrita um mundo caracterizado pela dubiedade e pela experimentação, por parte dos adolescentes e dos jovens adultos, que se tentam descobrir como indivíduos. Desta forma, introduz personagens que ainda estão a experienciar situações novas e demonstram emoções intensas em relação a tudo o que acontece em seu redor.

Tendo em mente estas características literárias que distinguem as obras de Sarra Manning das demais, a obra, *London Belongs to Us*, apresenta Sunny, uma rapariga de dezassete anos, como personagem principal. Descrita como influenciável e bastante tímida, os leitores acompanham a sua odisseia pela cidade de Londres após descobrir que o seu namorado, Mark, a traíra.

Entre as oito horas da noite, em *Crystal Palace*, e as oito horas da manhã, em *Alexandra Palace*, os leitores acompanham as aventuras de Sunny pelos bairros e ruas de Londres com o intuito de descobrir o que verdadeiramente aconteceu e enfrentar Mark. Encontrando-se com uma multiplicidade de personagens com quem nunca pensara que iria fraternizar, a protagonista ultrapassa desafios e obstáculos para confrontar Mark e descobrir quem realmente é como pessoa, não se deixando enganar por mais nenhum homem ou menosprezar os seus sentimentos.

Assim, é neste contexto que Manning retrata a cidade de Londres, mapeando o espaço físico de forma detalhada e demonstra como, através das personagens, a cidade é um epicentro de variedade cultural, explorando temas como o racismo, a sexualidade, o amor próprio e a descoberta do indivíduo.

No início da obra, a autora utiliza o seguinte excerto da obra, *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, como epígrafe:

In people's eyes, in the swing, tramp, and trudge; in the below and uproar; the carriages, motor car, omnibuses, vans, sandwich men shuffling and swinging; brass bands; barrel organs; in the triumph and the jingle and the strange high singing of some aeroplane overhead was what she loved; life; London.

(Manning, 2016: 7).

É através do uso deste excerto que Manning contextualiza e caracteriza o lugar onde a ação se desenrola. Nesta breve descrição de Londres, os leitores podem assimilar, através do

uso das sensações, como, por exemplo, a audição e a visão, o meio londrino. A agitação das pessoas e automóveis que ora andam devagar, ora andam aceleradamente. O constante barulho dos mesmos que se mistura com a melodia dos instrumentos musicais que podem ser ouvidos enquanto as pessoas seguem com as suas rotinas. Todas estas características descrevem a cidade e a sua multidão.

No entanto, não é o simples facto da citação seleccionada pela autora descrever profundamente a cidade de Londres, mas o facto como proclama a afeição e admiração que apresenta pela cidade. Serve como uma declaração de amor pela cidade que, ao longo do romance, se torna evidente e que permite a análise, por parte do leitor, de uma cidade repleta de aventuras na qual diversas culturas, ideais e morais se cruzam e interagem.

Para enfatizar esta ideia da cidade de Londres como se de um novo mundo se tratasse, com imensa movimentação, pessoas, e experiências, no primeiro capítulo, “London”, é descrita de novo a cidade afirmando-se: “A city of eight million people. Eight million lives. Eight million stories. This is just one of them.” (Manning, 2016: 8).

A partir destas simples frases, a autora consegue sintetizar esta multiplicidade de identidades que percorrem a cidade diariamente e como alguém se pode perder neste lugar. Assim, transmite a ideia de uma multidão devastadora que está em constante mudança e progresso na qual existem diferentes narrativas. De certa forma, relembra a obra de Hannah Sullivan, *Three Poems*, principalmente, o primeiro poema, *You, Very Young In New York*, no sentido que debate este mesmo tópico da cidade como um mundo por descobrir e a dicotomia do eu versus a multidão. Reflete também como os adolescentes e jovens adultos ainda tem muito que experienciar e descobrir antes de amadurecerem e descobrir o seu verdadeiro eu. Por sua vez, acaba também por se assemelhar à obra de James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, no qual, Stephen Dedalus acaba por se sentir perdido em Dublin e procura sair da cidade com o intuito de se autodescobrir como pessoa e artista. Assim, demonstra como a deambulação e viagem pela cidade e por sítios desconhecidos ajudam, de certa forma, no processo de autodescoberta.

No que diz respeito à estrutura da obra, Manning começa por introduzir uma espécie de prólogo, uma carta direccionada à protagonista por parte da mãe. Esta carta tem a intenção de introduzir a protagonista e contextualizar a história antes da narração começar. Assim, podemos assistir a uma mãe que está de viagem e que se preocupa com a filha por saber que

esta se assusta facilmente e receia que faça más escolhas. Retrata uma família normal do quotidiano e o medo de uma mãe de que algo de mau aconteça com a sua filha.

Para além disso, esta obra é caracterizada por um estilo inovador uma vez que a autora não nomeia a carta de prólogo e apresenta a mesma num tom natural e descontraído, representado as emoções da personagem através, por exemplo, de minúsculas/maiúsculas ou da pontuação. Assim, quando a mãe de Sunny, Helen, escreve: *“The important thing is to remember that you’ll be fine staying on your own in the house for a week. Absolutely fine.”* (Manning, 2016: 9), demonstra uma certa serenidade e confiança em Sunny e que tudo correrá bem. No entanto, mais adiante, podemos ver como a sua escrita muda quando sugere que Mark não é quem diz ser e que deveria pensar duas vezes antes de ter relações sexuais com ele, *“YOU’RE SENSIBLE TO DO THE RIGHT THING!!!!!!”* (Manning, 2016: 9), ou, *“PLEASE DO NO HAVE SEX WITH THAT BOY...”* (Manning, 2016: 10).

Nestas duas citações podemos analisar como a autora utiliza as maiúsculas e pontos de exclamação para transmitir mensagens de um cariz mais importante e que preocupam Helen. Ao fazer isso, retrata as marcas da oralidade e trá-las para a escrita o que permite ao leitor compreender a gravidade da mensagem e como a mãe da protagonista se sente ansiosa.

Depois desta introdução, os capítulos encontram-se divididos de duas formas: primeiramente, existem os capítulos principais que se distinguem dos restantes pelo seu conteúdo narrativo e pelo desenvolvimento da ação principal: a odisseia de Sunny por Londres acompanhada de amigos. Por sua vez, entre esses «capítulos principais» existem pequenos capítulos, de uma ou duas páginas, que apresentam informações complementares à narrativa.

Algo que permite distinguir estes dois estilos de capítulos são as suas características singulares. Por um lado, os «capítulos principais» começam sempre com a indicação da hora e do lugar onde as personagens se encontram. De tal forma, os leitores conseguem delinear num mapa o percurso de Sunny pela cidade. No entanto, algo que me interessou em particular, foi o facto de Manning apresentar uma pequena contextualização histórica das zonas onde a ação decorre em cada um desses capítulos.

Tal descrição possibilita ao leitor conhecer um pouco mais de cada zona de Londres a nível histórico-cultural e perceber como tais ambientes mudaram com o passar do tempo. Para além disso, demonstra uma dedicação e fascínio imenso que a autora tem pela cidade de Londres e como esta é retratada com específicos detalhes, mesmo não sendo o tema principal da obra, é evidente, através das descrições que faz, que Manning tem uma grande paixão por

este meio citadino. Assim, é-nos apresentado um contraste entre a cidade clássica e histórica e a cidade moderna, com as suas descrições sobre atualidade e como as personagens se desenvolvem e se deslocam neste ambiente.

Deste modo, no primeiro capítulo que começa a narrativa, Sarra Manning começa por definir as horas, “8.00 p.m.”, e o lugar, “CRYSTAL PALACE”. De seguida, como referido anteriormente, faz uma pequena descrição histórica deste lugar, referindo como, por exemplo, é um dos pontos mais altos de Londres e que o seu nome teve origem no Crystal Palace que foi construído no Hyde Park, em 1851, e que foi transferido para Penge Common, em 1854. Por sua vez, em 1936, houve um grande incêndio, mas o parque permanece até aos dias de hoje.

Por sua vez, os capítulos que se encontram entre estes capítulos distinguem-se por servirem como uma pausa da ação, introduzindo lembretes por parte das personagens, listas que descrevem o que sentem ou pensam, trechos de músicas, entre muito mais. São mais curtos e aparecem sistematicamente quando ocorre uma mudança de cenário. Isto relembra uma peça de teatro com as suas pausas entre cenas onde alguém entretém o público.

Tal pode-se verificar em, *Reasons Why I Thought Mark Was The Heir To My Heart*, capítulo cujo no qual Sunny apresenta uma pequena lista de razões por que gostava de Mark e que traduz tanto a sua afeição por ele, como a dor e mágoa que sente ao descobrir que a traíra; ou em, *A History Of My Hair*, no qual apresenta uma breve descrição do seu cabelo e de como era tratado pelas pessoas ao longo da sua vida, algo que tem um profundo impacto na sua identidade, como será explorado mais adiante.

Estes pequenos capítulos também servem como uma forma de aliviar e distanciar-se, por momentos, da tensão da narrativa, deixando os leitores receber conhecimento sobre algo que tenha acontecido às personagens e que lhes permite compreender porque agem de certa forma ou apresentam reflexões sobre temáticas importantes para a obra, como, por exemplo, o racismo.

Sarra Manning parece inspirar-se na célebre obra *Ulisses*, de James Joyce, no que diz respeito ao facto de retratar a cidade de Londres nos tempos modernos e de os representar na sua obra através das personagens, que dão vida à cidade, e das descrições e contextualizações que relacionam o passado e o presente. Demonstra um desejo de representar Londres à luz das novas gerações que estão a surgir e a influenciar não só a cidade, mas também o mundo com os seus novos ideais e morais.

À semelhança do que James Joyce faz na sua obra, Manning procura descrever a cidade de Londres e a sociedade que a caracteriza através da voz de Sunny, uma rapariga de descendência britânica e jamaicana. Ao recorrer a uma personagem com dupla nacionalidade e descendência, Manning explora a cidade e os temas associando estas duas perspetivas. Por um lado, temos a caracterização de Londres por parte da protagonista, como sendo o seu lar desde sempre; por outro, compreendemos como Sunny ultrapassa situações e momentos em que sente que não pertence a esse lugar devido ao seu património cultural. Deste modo, os leitores interagem com duas verdades e simpatizam com a personagem.

O facto de a história ser narrada na primeira pessoa enfatiza esta focalização interna nas experiências e vivências de Sunny ao longo do romance. São as suas aventuras e peripécias que dão vida à história, sendo cruciais para a narrativa e complementadas com pequenos dramas secundários. É a voz da protagonista que guia os leitores desde Crystal Palace a Alexandra Palace e que descreve as múltiplas ruas e bairros da cidade, associando a acontecimentos da sua vida ou aos seus sentimentos e emoções. É uma voz que ainda se está a formar ao longo da narrativa, mostrando-se tímida no início e acabando por se tornar resiliente. No entanto, não se pode deixar de notar numa chama no interior da protagonista. Uma necessidade de vocalizar os seus desejos e emoções. Desta forma, a narradora é participante e homodiegética, uma vez que é a personagem principal.

A narrativa constrói-se em redor das experiências, pensamentos, emoções e sentimentos de Sunny, permitindo ao leitor que esteja diretamente ligado a estes. As suas inseguranças, os seus medos, as suas vulnerabilidades e as suas paixões são dissecadas pormenorizadamente e partilhadas com os leitores que a acompanham pelas ruas de Londres nas suas aventuras.

É a partir das suas vivências e interação com o meio em que se encontra circunscrita que Sunny transcende enquanto pessoa e se regenera, acabando por descobrir quem é, tal como a teórica Janet Alsup explica na obra, *Young Adult Literature and Adolescent Identity across Cultures and Classrooms*, através de uma citação de Jerome Bruner, como a escrita e, em específico, a narrativa serve como um meio de estruturação que permite a qualquer indivíduo reinventar-se, “it is through narrative that we create and re-create selfhood, that self is a product of our telling and not some essence to be delved for in the recesses of subjectivity.” (Alsup, 2010: 4 as cited in Bruner, J.: 2002:85-86). Neste caso, é através da sua história e do seu passeio por Londres que Sunny se descobre.

Algo cativante na escrita de Manning é o facto de transcrever coisas banais da vida quotidiana para a sua obra como, por exemplo, ir a um piquenique com amigos, ir a um lugar comprar comida, ou a urgência de ter de urinar, “I am going to have to do the unthinkable. I look around for an alley. Better, a tiny alley off an already tiny alley so I can urinate in the street like someone off their nuts after binge drinking all night.” (Manning, 2016: 108). Simples coisas como arranjar o cabelo e retocar a maquilhagem trazem um certo nível de realismo para a obra e mostram como as personagens são como qualquer outra pessoa, “I rummage in my bag for powder, mascara and lipgloss and the boys do their hair.” (Manning, 2016: 87).

Outra forma que Manning permite aos leitores conhecerem a cidade de Londres é através das personagens. A forma como estas agem, como se vestem, como falam, revela aos leitores a relação entre as diferentes partes de Londres. Ora se é alguém com origem de uma família mais rica, ora se é uma pessoa da classe média. É através destas interações entre os jovens e como se comportam que Manning descreve a cidade muito além da sua estrutura física. São as personagens que trazem vida à cidade com as suas diferenças culturais, morais e dos seus ideais que estão em constante comunicação e interação.

Tal se pode verificar, por exemplo, quando Sunny se encontra com um grupo de amigos num pub e lhe é descrito como Mark e os seus amigos de Chelsea se estavam a comportar:

‘So, what are his posh Chelsea friends like, then?’ Alex rolls her eyes. ‘Posh. Really posh. The word posh doesn’t really do them justice, does it?’ The others shake their heads and make general sounds of agreement. ‘One of the dudes was wearing a pink polo shirt with a popped collar, two of them were called Giles and none of them knew how to use their indoor voices. So posh.’ ‘Yeah, and one of girls kept jawing on about her holiday in Cap Ferret.’ Martha widens her eyes. ‘On a yacht!’

(Manning, 2016: 42).

De tal forma, é possível perceber a diferença de classes e de estilo entre os amigos de Sunny e os amigos de Mark que são de mundos completamente distintos. É através deste retrato que Manning apresenta cada parte de Londres, como estas se caracterizam e como se relacionam umas com as outras.

Em termos linguísticos, Manning demonstra uma preferência por uma escrita constituída por frases simples, com vocabulário do quotidiano e característico dos adolescentes e jovens adultos. Assim, apresenta provérbios, palavras específicas desta geração e faz referências que qualquer pessoa possa compreender. A autora traduz os acontecimentos do mundo moderno para o papel e demonstra o surgimento desta nova geração e os grandes marcos históricos e culturais que marcam esta era. Referências como, “Emmeline and I have RuPaul’s

Drag Race marathons each time we have a sleepover.” (Manning, 2016: 79), demonstram esta ligação com o mundo moderno e os interesses dos jovens nos dias de hoje.

Não existem parágrafos muito longos, nem frases complexas. A linguagem utilizada traduz e representa os indivíduos da geração de Sunny que a compreendem e identificam-se com o que diz. No entanto, apesar da linguagem utilizada ser mais acessível, não quer dizer que seja informal. Pode apresentar palavrões, mas não em exagero, ““Fuck that! I ain’t saying sorry to no half-breed bitch,”” (Manning, 2016: 69), existem referências a outras obras, filmes e músicas mais recentes e que contribuem para esta tradução do mundo real, ““Oh God, that’s some deep *Jurassic Park* shit.”” (Manning, 2016: 12) ou, ““... she gives you this “You can’t sit with us” look, which I suppose doesn’t really mean anything unless you’ve seen *Mean Girls*.” (Manning, 2016: 34).

Por sua vez, representa uma grande diversidade nas suas personagens ao incluir pessoas de outras etnias, nacionalidades e com diferentes sexualidades. Cada personagem apresenta características únicas e que ainda se encontram em desenvolvimento. Sentem intensamente e deixam-se levar pelos seus desejos e fantasias, mesmo que estes sejam imaturos e impulsivos. Assim, o mundo da adolescência é transmitido para as obras de forma mais fidedigna ao mostrar como estes ainda se estão a descobrir enquanto pessoas.

Manning parece interessar-se mais pela descrição psicológica das suas personagens do que a sua descrição física. Tanto nas personagens principais, como nas secundárias; são descritas fisicamente de forma breve, o que leva a crer que a autora prefere que os leitores compreendam que o que importa numa pessoa são os seus valores e não o seu aspeto físico. Existem certas situações em que o corpo é tema de reflexão e surgem algumas descrições mais extensas, contudo servem simplesmente para introduzir inseguranças que permitem a análise de certos tópicos importantes, como a vontade que querer seguir um padrão ou as diferenças corporais e de como a sociedade tenta impor um padrão que todos procurem alcançar.

Assim, Sarra Manning representa o mundo moderno através do seu estilo literário e permite que qualquer pessoa, independentemente da sua idade, se identifique e compreenda aquilo que as personagens estão a atentar ultrapassar.

1.2. O Deambulo pela cidade de Londres e o crescimento pessoal

Após uma leitura e análise aprofundada da obra é seguro afirmar que a narrativa apresenta como tópico central a descoberta identitária de Sunny enquanto pessoa e a sua evolução para uma pessoa mais confiante e segura de si mesma, que não tem medo de expor o que pensa e o que sente. Algo também muito importante para este desenvolvimento pessoal é o amor próprio e a aceitação da sua herança cultural.

Tendo em conta que Sunny é de descendência britânica e jamaicana, esta enfrenta muitas situações de discriminação pelo simples facto do seu tom de pele ser diferente, pelo estilo do seu cabelo e até pelas suas companhias. Assim, estes temas são de elevado relevo para a compreensão da protagonista e como esta se insere numa sociedade que, apesar de mais avançada, não promove a igualdade para todos os seus membros.

Por sua vez, e em segundo plano, temas como relações amorosas tóxicas e a objetificação e sexualização da mulher são abordados pelas diversas personagens com o fluir da narrativa e apresentam um valor significativo para a tradução de um mundo realista onde os adolescentes e jovens adultos se encontram circunscritos.

Deste modo, à medida que explorarei estes assuntos irei fundamentar os meus argumentos em teorias sobre a identidade, sobre o género e em estudos sobre o racismo e a discriminação para explicar melhor cada acontecimento e o impacto que apresentam na narrativa e nas personagens.

Tendo início em Crystal Palace às oito horas da noite, o primeiro capítulo começa por introduzir Sunny a nível psicológico, permitindo aos leitores entrarem na sua mente e acompanharem os seus pensamentos. Num primeiro momento, podemos assistir Sunny a confidenciar sobre a sua vida pessoal com a sua melhor amiga e namorado sobre coisas que a deixam insegura, em específico, a sua primeira relação sexual. Apesar de se mostrar receosa, confia o suficiente em Emmeline para descrever o que sente em relação a perder a sua virgindade: “‘Terrified,’ I say in answer to Emmeline’s question. ‘But then I’m scared of everything, aren’t I?’” (Manning, 2016: 18). Também podemos notar como Sunny discorda com certos comentários de Emmeline, o que demonstra um certo nível de à-vontade com a mesma: “‘I think you’re being a little harsh.’ I have to steel myself to say that much, because now Emmeline is flaring her nostrils like an angry little bull.” (Manning, 2016: 17).

No entanto, não se pode deixar de notar o quão desconfortável Sunny se sente quando pensa em fazer sexo com Mark. Um sentimento de não ser o suficiente para ele e que a faz refletir sobre as suas inseguranças tanto físicas, como a nível emocional e psicológico, “I’m scared that when I get naked, Mark will look at all the bits of me... and be repulsed that he literally won’t be able to get it up.” (Manning, 2016: 18). A mesma ideia é enfatizada quando se encontra com as amigas de Emmeline num piquenique. Neste meio em que se encontra com pessoas que acaba de conhecer, Sunny prefere ficar mais nos seus pensamentos do que realmente falar com as outras pessoas sobre qualquer coisa. A simples forma como inicia uma conversa demonstra uma certa inexperiência no que diz respeito à socialização e ela mesmo admite isso, “I snag a delicate goat’s cheese and tomato tartlet... and shove the whole thing in my gob so I can’t talk any more. Best decision I’ve made all day.” (Manning, 2016: 20).

Outro instante em que se pode perceber que Sunny é uma pessoa introvertida é quando descobre que Mark a traía com outra rapariga. Através de uma cena quase cinematográfica, a autora mostra como tudo em redor de Sunny continua, por exemplo, as pessoas em seu redor continuam a falar e a comentar o que acabara de acontecer, enquanto Sunny se enterra profundamente no cerne dos seus pensamentos e delibera sobre tudo e o que deveria fazer: “It’s a Greek chorus of roller derby girls all chiming in with their two cents on bad boyfriends they have known and how you have to show them no mercy. I can’t think. Can’t sort out the jumble of emotions that are all clamouring for my attention.” (Manning, 2016: 24).

As emoções avassaladoras de sofrimento e angústia fazem com que Sunny se queira isolar do mundo e ignorar tudo e todos, como se se quisesse proteger do que acabara de descobrir e resguardar-se no conforto do seu lar que transmite uma certa proteção e segurança. É no íntimo da sua casa que pode retirar todas as suas máscaras e ser quem realmente é, sem se preocupar com o que as outras pessoas possam dizer, “I have no idea what this stuff might be. Mostly crying into Gretchen Weiner’s stinky fur, and periodically trying to screw up the courage to phone Mark and ask him what the hell’s going on.” (Manning, 2016: 24).

Assim, pode-se perceber como Sunny é introvertida, sensível e prefere ultrapassar as coisas sozinha sem querer preocupar as outras pessoas, tal pode se entender quando decide voltar sozinha para casa, pois não quer incomodar Emmeline. Também se percebe isto mais tarde, quando conhece dois rapazes, Vic e Jean-Luc. No entanto, apesar de continuar com um coração pesado e em agonia, não se apresenta tímida e reconhece isso: “In ordinary circumstances I’d be stammering and blushing the way I did when there were cute boys present

and I was trying to act cool, but these are extraordinary circumstances.” (Manning, 2016: 33). Mais uma vez, ao oferecerem-lhe auxílio, Sunny recusa. Contudo, quando dizem que sabem que Mark a traiu, ela mostra-se defensiva de Mark que, ao seu ver, é inocente: ““Mark and I are fine. Just fine. He doesn’t make it a habit of going around and kissing other girls.”” (Manning, 2016: 34).

Nestas cenas pode-se explorar a ideia de inocência e de inexperiência no que diz respeito a relações amorosas. Por um instante, Sunny não quer acreditar que Mark a traiu e que não passa de um mal-entendido, mesmo com provas que mostrem o contrário. Num cocktail de emoções de descrença, medo, raiva e incompreensão, Sunny demonstra a sua natureza ingênua ao acreditar cegamente que Mark não a iria trair. Posteriormente, ao fazer uma lista de razões de porque amava Mark, descreve situações fúteis que não traduzem o que realmente é amar alguém, mostrando, mais uma vez, a sua imaturidade no que diz respeito a este tema.

Outra cena que demonstra a ingenuidade de Sunny e o quão influenciável pode ser é quando finalmente fala com Mark. Apesar de começar por não acreditar nele e de questionar as suas ações e o que diz, Sunny acaba por confiar nele quando diz que não passa de um mal-entendido e que a culpa é de quem lhe enviou as fotos: “Then Mark goes on a massive rant about Martha, like this is all her fault, when it’s hardly her fault at all. ‘This is so like her,’ he says. ‘Sticking her nose into stuff that’s nothing to do with her. She’s such a shit-stirrer.’” (Manning, 2016: 28). Ou seja, para além de a manipular a acreditar que a sua amiga é a culpada, depois, preocupa-se mais se Sunny ainda quer se envolver sexualmente com ele como combinaram. Assim, despreza os seus sentimentos e ignora por completo o que aconteceu, focando-se apenas no sexo: “Mark asks, and it’s too soon to change the subject when we haven’t even begun to get to the heart of the subject...” (Manning, 2016: 28).

Desta forma, ao fazer o mínimo que alguém pode fazer numa relação, Mark consegue aproveitar-se de Sunny, uma rapariga facilmente influenciável pela sua baixa autoestima e ingênua por acreditar sempre no melhor das pessoas e ser incapaz de questionar as ações de Mark ou de demonstrar que não acredita nele, continuando fiel emocionalmente a uma relação que não tem futuro, sem ter um mínimo de liberdade de fazer ou pensar o que quer. Sunny mostra-se preparada para o perdoar mesmo quando Mark mostra hesitação e dúvida no que diz e acaba por comparar situações completamente diferentes:

I’d forgotten about the arse gripping and it did sound really shady, but then there’d been the time on the way home from a night out that I’d lost my balance ... and I’d fallen face down in Archie’s

lap. ... it had been Martha who'd made it even worse. ... So now I decided that I wasn't going to sweat this... accident.

(Manning, 2016: 29).

A sua personalidade inocente e facilmente manipulável é, de certa forma, acentuada quando relembra uma visita que fez a uma senhora idosa com o seu padrasto e meio-irmão, em Clapham. Numa situação em que a senhora tinha de ir para um lar de repouso e não sabia o que levar ou deitar fora, Sunny é retratada como uma mera espetadora.

Mesmo ao sentir compaixão e melancolia pela senhora, começa por não ter coragem suficiente para vocalizar a sua opinião: “I never know the right things to say...” (Manning, 2016: 30). Contudo, com muita força de vontade, acaba por expressar a sua opinião em apenas uma ou duas frases muito tímidas, “‘I’d take the things that made me happy when I looked at them.’ I said at last, ‘The ones that make you think of all the good things that have happened.’” (Manning, 2016: 31). Através deste relato, Manning pretende mostrar aos seus leitores que, apesar de Sunny não saber quem é ou de como usar a sua voz, tem um desejo interior de se fazer ouvir e de ajudar as outras pessoas.

É a partir deste contexto que o carácter de Sunny se começa a transformar. Aos poucos, estabelece uma comunicação com o seu interior e começa a tomar atenção ao que a sua consciência lhe diz. Começa a expor os seus sentimentos e emoções, as suas inseguranças e medos, e as suas perspetivas sobre tópicos importantes do mundo moderno. Assim, à medida que vagueia pelas diversas ruas de Londres, interage com pessoas de diferentes etnias, sexualidades e com estilos de vida completamente diferentes do seu e descobre, gradualmente, quem é e o que defende.

Tal pode ser visto através do facto de continuar a querer encontrar Mark, mas com o intuito de falar com ele e afirmar-se enquanto mulher independente que não se deixa humilhar ou manipular por qualquer homem, “After tonight, I will be a slave to no man, I vow, ... After tonight, only I will be the boss of me...” (Manning, 2016: 49). Há uma nova chama dentro de si que a faz querer ser ouvida. A liberdade e vivaz vontade de independência é proclamada quando está em Shoreditch.

No começo deste capítulo assistimos Sunny a andar de mota com Vic e Jean-Luc e a aproveitar a viagem. O grito de liberdade enquanto deixa a sua mente e as suas emoções misturarem-se com o que a rodeia e com as diferentes sensações permitem entender como a

sua mente lentamente se abre e aventura por caminhos desconhecidos, “I scream all the way to Shoreditch. Not out of terror. Not any more. Just from the sheer, giddy, heart-skipping exhilaration of going really fast.” (Manning, 2016: 51).

A partir deste momento, os leitores descobrem uma Sunny que, apesar de ainda apresentar algumas inseguranças, é mais certa de si e não se deixa levar tanto pelo que as pessoas esperam ou dizem sobre ela. Por exemplo, quando fala com uma rapariga que reconhece como sendo superior a ela. Apesar de ainda não reconhecer bem o seu valor, é capaz de sair da sua zona de conforto para desabafar sobre o que sente, “I don’t keep it brief. It all comes streaming out in a messy gush of words and I end up showing her Mark’s latest texts as I try to explain that...” (Manning, 2016: 56). Ou quando vai a uma festa numa loja de conveniência, onde encontra uma das raparigas mais populares com quem conversa sobre algumas das suas inseguranças e acaba por começar a perceber como tem de se valorizar mais: “Your hair is fierce. You have to be more like your hair. ...” (Manning, 2016: 73). Por sua vez, nessa mesma festa, quando se deixa levar pelo ritmo da música e dança, acaba por, lentamente, deixar de se importar com as suas inseguranças o que permite que se conecte com quem é interiormente sem medos nem receios.

Aos poucos e poucos, Manning introduz uma Sunny mais confiante que não se deixa definir pela traição do namorado. Esta descobre um novo mundo repleto de diferentes perspetivas que a envolvem e permitem autoconhecer-se, distraíndo-a, assim, dos acontecimentos anteriores e permitindo-a focar-se mais nas suas necessidades.

Por sua vez, podemos compreender a evolução de uma rapariga tímida e insegura para uma pessoa resiliente e confiante quando, finalmente, se encontra com amigos de Mark e com a rapariga que o beijou. Mostra que, independentemente do que aconteça, não se deixa rebaixar por outras pessoas ou que a tratem como não merece. Vocaliza a sua opinião e o que pensa, defendendo-se, “I’m angry again. Sad isn’t figuring too highly. I advance on her; I’m pretty sure that murder is written all over my damp face. ‘Is that a fact, bitch? Because if you wanna start something then I’ll finish it.’” (Manning, 2016: 95).

Podemos ver o seu amadurecimento quando descobre que Mark estava numa relação com a outra rapariga e, apesar de estar magoada, tem compaixão pela mesma e tenta ajudá-la depois de ambas acabarem o relacionamento. Ou seja, apesar de se tornar resiliente e forte, não quer dizer que tenha perdido o seu lado bondoso e sensível. Esta cena é peculiarmente

interessante pelo facto de as duas despirem as suas armaduras e revelarem todos os seus pensamentos:

‘I’m really not. Two of my friends at school are models and Mummy was a Bond girl. I know pretty and it doesn’t look like this.’ Tabitha points to her incredibly aesthetically pleasing face. ‘But I thought that maybe I was a little bit pretty when Mark kept wanting to hook up with me. He is pretty.’

(Manning, 2016: 132).

A autora permite conhecer ambas as raparigas e mostra como sempre há algo mais que a aparência física e outra versão da mesma história, “‘But I think you’re cool and Mark’s cool so it makes sense that he’d be into you...’” (Manning, 2016: 132). Também permite aos leitores compreender melhor o efeito das ações das outras pessoas e de como as pode afetar a nível psicológico e emocional, como, por exemplo, quando Mark manipula as duas raparigas e utiliza-as como se de objetos se tratassem para as suas necessidades emocionais.

Assim, quando Sunny finalmente se encontra com Mark e discute o facto de como não querer continuar numa relação tóxica, Manning retrata uma Sunny confiante e com os seus ideais e morais definidos, “‘I’m not giving you a pass... Not when you picked on two girls who didn’t have much self-confidence and played them without even thinking about their feelings. God, I almost had sex with you! ...’” (Manning, 2016: 158).

A protagonista acaba por entender que merece melhor e começa a amar-se mais. Mostra que já não tem medo de falar sobre o que sente ou pensa sem que as pessoas a julguem, “‘I feel fine. Good, even. I stood up for myself. I triumphed over evil. I feel good. I’ve been the angry black girl and look! The world didn’t end because of it.’” (Manning, 2016: 159).

Deste modo, é visível, ao longo da obra, esta evolução e formação de identidade de Sunny que é influenciada tanto pela sua individualidade, como pela sua interação com o meio e as pessoas que a rodeiam. Mas o que é a identidade social e pode esta estar conectada com teorias sociais?

No artigo, *Identity Theory and Social identity theory*, (2000) da autoria de Jan E. Stets e Peter J. Burke, os autores começam por explicar como a teoria de identidade social e a teoria de identidade apresentam o «eu» ou «ego» e como este se pode reconhecer como um objeto e classificar-se de acordo com a sua relação com outras categorias sociais. É através deste processo que a identidade de cada um é formada, “‘Through the process of self-categorization or identification, an identity is formed.’” (Burke, P & Stets, J. E., 2000: 224).

Ao compreender os seus gostos, interesses, e características, torna-se mais fácil para cada indivíduo perceber a que grupo pertence ou não. Por um instante, podemos ver como no início da obra, apesar de Sunny e Emmeline serem melhores amigas, Sunny, de certa forma, durante o piquenique, não se vê como parte do grupo. As amigas de Emmeline são descritas como mais fortes, tanto física, como psicologicamente, mais desinibidas e sociais, enquanto Sunny não consegue exprimir os seus pensamentos e é descrita como uma rapariga que prefere não comunicar com pessoas que não conhece, o que leva a crer numa certa vulnerabilidade. As poucas conversas que tem durante este piquenique são entediantes e vulgares, ora descreve o seu percurso até ao parque, ou tenta ajudar Emmeline a falar com a rapariga que esta gosta. Assim, é nos apresentada esta inexperiência de comunicação com outras pessoas por parte de Sunny ao não saber sobre o que falar ou como agir perante desconhecidos.

No entanto, quando se encontram com o seu grupo de amigos e após um choque com a realidade, Sunny demonstra-se mais à vontade para expressar as suas opiniões e sentimentos. As suas intervenções mostram-se carregadas de significado e emoção. Apenas quando Sunny se compreende enquanto indivíduo e as suas características é que a sua identidade se começa a gerar. Tal, acontece quando entende que está num relacionamento tóxico e que não quer continuar a ser controlada por Mark ou qualquer outro homem. É a partir desse momento que Sunny se começa a integrar no grupo em que se encontra e a descobrir quem é.

Ao movimentar-se pela cidade de Londres e interagir com outras pessoas, Sunny permite-se modificar a sua imagem e acumular atributos que distinguem as diferentes pessoas com quem interage. Se notarmos, no final da obra, Sunny apresenta-se como forte, resiliente e consciente das suas capacidades e de que merece melhor. Todas estas características estão presentes em personagens com quem comunica ao longo da sua noite, com, por exemplo, Emmeline, Jane e a segurança de uma discoteca.

Contudo, apesar de apresentar semelhanças com essas personagens, acaba por demonstrar características específicas e individuais, visto que, são pessoas diferentes. Deste modo, podemos, por exemplo, entender que ambas Sunny e Emmeline são confiantes, mas Sunny acaba por apresentar mais compaixão no final da obra enquanto a sua melhor amiga não. Assim, podemos perceber que, mesmo inseridos num determinado grupo que partilhe as mesmas ideias e interesses, cada um de nós é diferente, tal como os autores acreditam.

Para além deste crescimento pessoal através de uma melhoria na sua autoestima e confiança, Manning retrata também um crescimento e consciencialização por parte de Sunny a

nível cultural que influencia esta grande caminhada para o encontro da sua identidade. Assim, o racismo e a discriminação desempenham um grande papel ao longo desta obra e permitem a protagonista aceitar as suas origens e não se deixar sentir inferior por não ser como as outras pessoas.

Numa primeira parte, Sunny mostra-se apreensiva quando reflete sobre algo que se relaciona com o racismo. Podemos ver isso, por exemplo, quando está enfurecida com Mark e relembra o que o seu pai lhe costuma dizer: “‘Don’t be the angry black girl,’ he says, ‘That’s what people expect.’” (Manning, 2016: 27). De certa forma, não se pode deixar de notar como a sociedade restringe a forma como alguém age caso não siga o padrão de ser uma pessoa branca. Ao refletir que não quer que as pessoas a vejam chateada porque normalmente assumem que irá fazer algo mau ou criminoso, Sunny pondera a desigualdade entre as pessoas devido à sua etnia.

Isto também pode ser visto quando Sunny é abordada por três rapazes que a ofendem e objetificam, como será analisado no próximo subcapítulo. O que interessa neste segmento é o medo que Sunny tem e de como reflete que a qualquer momento pode sofrer um ataque e ser esfaqueada, “‘Still, both Mum and Dad agree that I should never engage when I’m in a tense situation. ‘Walk on by,’ Mum sings... while Dad just lectures me on knife crime statistics. Besides, someone at school’s cousin was totally stabbed to death...” (Manning, 2016: 68).

Através desta mensagem, Manning retrata o quão assustador pode ser para uma pessoa de etnia, religião e sexualidade diferente sair à rua e como podem sofrer ferimentos, desde ligeiros a críticos, apenas por serem diferentes e como isso tem um grande impacto nas pessoas e suas respectivas comunidades. No entanto, ao surgir numa fase do romance em que Sunny se está a descobrir e disposta a mudar, apesar de estar aterrorizada, é capaz de se defender e mostrar que não tem medo.

Deste modo, Sunny demonstra a sua evolução por encontrar a sua voz. No entanto, é só mais tarde que começa a aceitar as suas características individuais que a distinguem dos outros e aprende como se deve de amar tanto fisicamente como psicologicamente. Pode perceber-se isto através da importância que o cabelo tem para a protagonista. Manning dedica um capítulo, *A HISTORY OF MY HAIR*, para descrever a evolução do cabelo da protagonista, ora por influência da sua família ora por não seguir o padrão da sociedade. Explora como a sociedade julga tudo o que seja diferente e interpreta como um problema que precisa de ser resolvido. Sunny gosta do seu cabelo e aprende a amá-lo, “‘So, now I have a big, beautiful Afro, and

though I sometimes get snide remarks and side-eye... haters gonna hate. I love my hair.” (Manning, 2016: 86). No entanto, no começo da obra, não consegue deixar de sentir que as outras pessoas o vêem como um problema ou assume sempre que será denegrada. Como, por exemplo, quando Vic denota que gosta do seu cabelo e ela fica sobressaltada porque pensa que lhe vai pedir para lhe tocar: “I nod and wait for him to ruin everything be asking if he can touch it. People want to do that all the time. It’s so rude. Like, I’m a dog happy to have its head stroked.” (Manning, 2016: 40).

Algo que contribui muito para esta evolução na perspectiva de amor próprio é quando se encontra com Drag Queens e troca ideias tanto sobre o seu relacionamento tóxico, como a sua cultura e etnia: “There girls are guys dressed up as goddesses. Drag queens. Like women, but a little bit more.” (Manning, 2016: 79). Para além desta cena traduzir o desenvolvimento do mundo moderno e representar todas as comunidades, também fala sobre a diversidade de Londres e como é uma cidade onde se encontram todos os modos de vida. Dando espaço na narrativa às minorias e comunidades excluídas pelo sistema patriarcal para contar as suas histórias, Manning permite aos leitores compreender melhor os dilemas que estes grupos enfrentam todos os dias e gera um sentimento de empatia nos leitores.

Ao longo deste debate, Sunny reflete sobre como houve um grande impacto cultural na sua família, por o seu pai ser jamaicano e a sua mãe britânica, e de como sempre ambos os lados a afetaram muito em termos psicológicos nunca a fazendo sentir-se verdadeiramente aceite. Com a ajuda das Drag Queens, há uma realização por parte de Sunny que merece melhor e que não se pode limitar a seguir o que as pessoas esperam que ela faça ou o que é melhor, mas sim deve aceitar o que a faz ser diferente e não se deixar ir abaixo por isso.

Esta discriminação para com Sunny culmina em Chelsea, quando está num bar no qual é a única pessoa negra e, ao lhe ser negada água por um bartender, Sunny não tem medo de expor a sua opinião e mostrar que não deixa de ter direitos enquanto ser humano por a sua pele ser de diferente cor, “It takes me ages to get served. Again, I can’t help but wonder if it’s because I’m the only brown person in the place.” (Manning, 2016: 120).

No que à dupla nacionalidade diz respeito, Manning introduz em segundo plano a relação familiar entre Vic e Jean-Luc. Apesar de Vic já viver em Londres há mais tempo, Jean-Luc é recém-chegado à cidade britânica e tem uma certa dificuldade a habituar-se. Há um choque cultural que, para além de mostrar como os comportamentos mudam de país para país,

expõe também o quão difícil é adaptar-se a um sítio diferente e como tal pode fazer com que alguém se sinta sozinho e excluído.

Por sua vez, Vic, é julgado pelo seu primo, Jean-Luc, por se esquecer das suas origens e já não é considerado francês a seu ver, por se ter habituado a viver em Londres, ““Hey, I’m French too!’ Vic protests... ‘À piene! You left France when you were eight. You support Arsenal. Back home we call you *le rosbif!*’ Jean-Luc grins...” (Manning, 2016: 53). De certa forma, a autora traduz para a sua escrita o problema da dupla nacionalidade, no que diz respeito ao facto de uma pessoa não ser completamente aceite e de ser criticada por se dedicar mais a uma cultura ou a outra.

Ao abordar as diferentes culturas que podem ser encontradas na cidade de Londres, Manning torna a sua obra numa obra multicultural no sentido em que permite não apenas representar as minorias, mas também ensinar aos leitores sobre as diferenças culturais e obstáculos que estas pessoas ultrapassam no dia a dia. Desta forma, e segundo a obra *Multicultural Literature for Children and Young Adults: Reflections on Critical Issues*, (2002), da autoria de Mingshui Cai, ao abranger uma diversidade de personalidades com diferentes géneros, etnias, nacionalidades e sexualidades, torna-se num centro multicultural, permitindo que os leitores reconheçam estas diferenças e aprendam mais sobre as mesmas.

Neste caso, os leitores encontram-se em constante contacto com a discriminação e racismo de que a protagonista é alvo ao longo do romance por ser uma mulher e de descendência jamaicana. Assim, pode-se compreender como, mesmo numa sociedade moderna, as pessoas que se diferenciam são rejeitadas e diminuídas enquanto indivíduos. Os seus direitos humanos são revogados e são tratadas como meros objetos. Assim, Sunny representa a árdua luta pela igualdade e a coragem de encontrar a sua própria voz e não se deixar rebaixar pela sociedade patriarcal.

1.3. A Objetificação da figura feminina;

Ao mesmo tempo que assuntos como, a traição, o racismo, o amor próprio e a descoberta da identidade são explorados, ao longo deste romance, temas que remetem para a objetificação do corpo feminino e das personagens femininas enquanto indivíduos são algo bastante evidente. No entanto, o que é a objetificação das mulheres? Qual a importância do gênero nesta questão da objetificação? E de que forma é que esta categoria social restringe os diferentes grupos sociais e limitam a liberdade e direitos?

A objetificação da mulher pode ser definida, por exemplo, quando um ou um conjunto de indivíduos compreendem as mulheres como se de um objeto sexual se tratassem, não importando os sentimentos e emoções das mesmas, como afirma Tanjare' McKay no artigo, *Female Self-Objectification: Causes, Consequences and Prevention* (2013): “Sexual objectification means that women are widely seen as sex objects for male sexual pleasure. This objectification occurs in two areas: (1) interpersonal or social encounters, and (2) media exposure.” (Mckay, 2013: 54).

Neste caso, os interesses, as paixões, os valores e as morais da figura feminina não têm significado. Desta maneira, é seguro afirmar que, a acompanhar este tipo de pensamentos arcaicos, estes mesmos indivíduos apresentam visões e opiniões limitadas do papel das mulheres na sociedade, criticando desde a sua forma de vestir, a como falam ou se comportam, os meios sociais em que estão inseridas e os seus interesses, “Growing up, women are socialized to act and respond to situations in certain ways, defined by gender roles. These roles help shape a woman’s characteristics so she can be accepted as “normal” by the society in which she lives.” (Mckay, 2013: 55).

Assim, a idealização da mulher perfeita e exemplar diz respeito às mulheres que apresentem uma personalidade passiva, que não se opõem nem ao governo, nem ao estado e obedecem a todas as ordens que lhe são dadas. Apesar da sociedade moderna já ter sofrido imensas alterações para melhor, continua ainda a condicionar muito os direitos e os papéis das mulheres e das minorias sociais.

Se prestarmos atenção, no início da obra, Sunny é retratada como uma pessoa passiva, amedrontada e influenciável, principalmente, no que diz respeito à sua relação amorosa com Mark, e até com o seu grupo de amigos. Ao ser caracterizada pela narradora como uma pessoa

calma e que passa despercebida, sem ser capaz de expor o que pensa e acha sobre determinados tópicos, Sunny é a perfeita caracterização de uma rapariga que ainda está em formação e cuja opinião dos outros e o que é esperado de si afeta-a profundamente a nível psicológico.

Isto pode ser observado, por exemplo, quando permite que Mark a manipule após descobrir que a traiu ou quando se impede de sentir de uma certa forma por ser de descendência jamaicana. Tudo parece ser um problema e está consciente disso. Sunny sabe que está a ser submissa ao que a sociedade lhe impõe como mulher, mas não se vê forte o suficiente para se conseguir erguer, “It’s frustrating how impossible I find to speak my truth.” (Manning, 2016: 45).

Em contrapartida, a sua melhor amiga, Emmeline, é retratada como uma pessoa aventureira, ambiciosa e que não tem medo de dizer o que lhe vai na mente. Confiante e segura de si mesma, Emmeline representa a revolta contra uma sociedade patriarcal que lhe impõe certos limites. Assim, demonstra já uma identidade delimitada com crenças, morais e valores bem definidos e aos quais se mantém fiel.

É, deste modo, que podemos analisar a diferença entre as duas personagens e como se distinguem. Emmeline quase que serve de musa para Sunny alcançar o que tanto deseja: a capacidade de verbalizar as suas opiniões. E, com o desenrolar do drama, Sunny começa a transformar-se enquanto pessoa e, finalmente, a descobrir e definir quem é e no que acredita.

Um dos momentos durante a obra no qual Sunny é reduzida enquanto pessoa é quando fala ao telefone com Mark antes e após descobrir que fora traída. Na primeira chamada, Mark somente quer saber se Sunny está disposta a perder a virgindade com ele. Mesmo que diga que pode esperar, tenta iludi-la com argumentos que servem de manipulação emocional, ““You’re about the only good thing that’s happened to me since my parents split. ... I would never willingly kiss another girl. Especially not tonight of all nights.”” (Manning, 2016: 29).

Ao menosprezar os sentimentos de Sunny e o que ela diz, Mark demonstra que a única coisa que lhe realmente interessa é estar envolvido sexualmente com ela. A seu ver, Sunny não passa de um objeto sexual do qual pode usufruir até estar satisfeito. Esta ideia verifica-se mais tarde quando Sunny, já decidida a acabar o seu relacionamento com Mark, começa a ignorá-lo porque está a aproveitar a noite com os seus amigos e ele começa a enviar-lhe imensas mensagens ora para saber onde está, ora para combinar encontrar-se com ela para fazerem o que tinham combinado.

Isto culmina quando Mark lhe envia uma foto de cariz sexual com o intuito de, mais uma vez, impressiona-la e tentar persuadi-la para que se envolva sexualmente com ele o que confirma a ideia de que ele apenas quer saber de Sunny a nível sexual, “It’s a photo of Mark with his hand delving into the front of his jeans and the caption: ‘Sure u won’t change your mind?’ Jean-Luc actually says, ‘*Ooh la la!*’ and Vic sniggers and says, ‘Even I wouldn’t stop that low,’ before the picture disappears.” (Manning, 2016: 115).

É ainda possível discutir sobre a relação entre Sunny e Mark ao longo da obra quando a protagonista pensa e reflete sobre a mesma. Ao descrever a sua relação, os leitores podem concluir que Sunny era a única realmente apaixonada. Mark não queria saber o que Sunny pensava sobre certas situações, nem o que sentia. O relacionamento era unicamente centrado no que ele desejava e queria, colocando as suas necessidades acima das de Sunny e negligenciando a mesma: “I sigh too. I realise now that we always did what Mark wanted and I always went along with it. Well, this was the last time.” (Manning, 2016: 147).

Desde conversas, ao que faziam juntos, tudo se centrava no que Mark achava que deveriam de fazer. Assim, ele tomou partido de uma rapariga que se via como inferior a todos os níveis em relação a Mark para preencher o seu ego, não se preocupando se estava a magoar ou não Sunny.

Outra situação que demonstra esta objetificação de Sunny é quando se encontra na companhia de Vic e Jean-Luc e três rapazes começam a ofendê-la e a sexualizá-la. Por um lado, esses mesmos rapazes mostram-se imaturos e perversos ao reconhecerem Sunny apenas pelo seu corpo e etnia, por outro mostram-se racistas e xenófobos pelos comentários que fazem, “I know it’s not right for people to say those things. They might be black, but they’re still being racist. Like all I am to them is the colour of my skin.” (Manning, 2016: 68). É possível compreender nesta cena como as mulheres sofrem assédio até de pessoas mais novas e como pode ser perigoso estarem sozinhas na rua, pois nunca sabem o que pode acontecer.

Estes reduzem a condição de Sunny para um instrumento sexual, “‘Yo, bitch. You wanna see what I’m packing? Once you go black, you never go back.’” (Manning, 2016: 68). O que torna este episódio ainda mais problemático é o facto de serem crianças a fazerem tais afirmações, o que leva os leitores a ponderarem em como o assédio é algo real e preocupante, que deve ser discutido a partir de uma idade jovem para que as pessoas compreendam que estes discursos são ofensivos.

Todavia, algo interessante nesta cena é que Sunny reflete sobre como deveria reagir. Pensa sobre como pode ser criticada ou algo pior pode acontecer apenas por ser de descendência jamaicana, e pondera como, caso se revolte e se torne agressiva perante os rapazes que a assediam, como pode ser alvo de um ataque por parte dos mesmos. Desta forma, podemos ver como a sociedade restringe o modo como alguém reage a uma situação grave com medo do que possa acontecer, mesmo sendo uma situação de autodefesa. É como se as mulheres não se pudessem proteger dos seus abusadores, "... and I wait for the flash of blade, a pool of blood..." (Manning, 2016: 68). Sunny, no entanto, mostra-se resiliente e capaz de lidar com a situação, decidindo que não tem de ser maltratada pela sua etnia ou por ser mulher. Desta forma, começa-se a revoltar contra a sociedade e todas as suas normas: "Jean-Luc and Vic step off to the side like they know I've got this. That I have to deal with these three if there's ever any hope that I might be able to deal with Mark when I finally catch up to him." (Manning, 2016: 69).

Podemos perceber também que Sunny é reduzida à sua aparência quando esta relata a história do seu cabelo e, como, reflete sobre as imposições que a sociedade estabelece tanto na sua aparência física, como nos seus comportamentos e valores para ser aceite, "... and both my grandmas tell me that my hair sends out the wrong message..." (Manning, 2016: 86). Manning permite aos seus leitores compreender os dilemas que uma rapariga negra encara num mundo moderno que, apesar de ter feito muitos avanços, continua a distinguir as pessoas pela aparência, considerando uma pessoa que não segue o padrão como um problema que tem de ser resolvido.

Ao longo do romance, os leitores também podem acompanhar os romances e aventuras amorosas de Vic que, de certa forma, também acaba por retratar as figuras femininas por quem se apaixona como objetos. Tal tópico é explorado quando os três se encontram com uma rapariga com quem Vic se relacionou sexualmente e nunca mais contactou. Contudo, Vic, ao contrário das situações anteriores, confessa ser mulherengo e que se apaixona por todas as raparigas por quem se sente atraído, "I can't help falling in love with beautiful women. I fall so easily and so hard. But there are so many beautiful women, Sunny, and another one comes along and I fall in love with her and then I forget about the beautiful woman I was already in love with. I don't mean to." (Manning, 2016: 66).

Por um lado, revela que tudo o que lhe interessa é o físico de uma rapariga e acaba por resumir as mulheres ao seu físico, como se não tivessem uma personalidade como os homens,

por outro, reflete sobre o que são «one night stands» e como é algo habitual entre as pessoas da sua idade: ““So when you say “fall in love” what you mean is “get into their pants?”” Typical! Boys are all the same. Total skeeves.” (Manning, 2016: 66).

Desta forma, e recorrendo ao estudo de Susan A. Freedman, *Speaking of Gender Identity: Theoretical Approaches*, o conceito de identidade de género está, de certa forma, ligado a conceitos como o sexo, estereótipos sociais, preferência sexual e ideologia política. Todavia, são termos diferentes e únicos, como explica. A categoria de género é vista como uma categoria socialmente contruída à qual correspondem papéis de género, associando determinados comportamentos ao sexo de cada indivíduo e que são politicamente aceitáveis: “Gender role refers to socially prescribed behaviors which are appropriate for one’s sex.” (Freedman, 1993: 4). Ao associar sexo com género, esta categoria é limitada a uma dualidade: masculino e feminino. Tal, leva a uma rejeição social de tudo o que não corresponde a estas duas formas e limitam as mesmas, excluindo o conceito de género como algo abstrato.

Neste mesmo estudo, a autora explica como desde uma tenra idade que os indivíduos aprendem os seus papéis de género, tanto através do meio familiar, como do meio social em que se encontram inseridos. É através destes que são limitados por uma sociedade retrógrada e tal pode ser visto ao longo da obra, por exemplo, quando Sunny é “aconselhada” pela sua família a usar o seu cabelo de uma certa forma por ter cabelo crespo. Ou quando Sunny e Emmeline criticam a rapariga que beijou Mark por usar calções muito curtos.

Sunny é constantemente negligenciada quer por Mark, quer pelo resto da sociedade por ser uma rapariga negra. Vista como um objeto sexual, é reduzida ao seu sexo e, devido à cor da sua pele e ao seu género, é vista como fraca, alguém que tem de se preocupar com os seus comportamentos para não ser julgada. Todavia, ao revoltar-se contra as normas da sociedade, Sunny faz o que deseja, sem se preocupar com o que as pessoas têm a dizer sobre ela, repudiando uma sociedade que se encontra parada no tempo.

2. A Perfeição do ser imperfeito: «Not fitting in» na obra, *You're the one that I want*, de Simon James Green

2.1. Simon James Green e a importância do autoconhecimento;

Segundo Michael Cart na sua obra, *Young Adult Literature: From Romance to Realism* (2011), o primeiro romance que surgiu e retratava a homossexualidade foi a obra, *I'll Get There, It Better Be Worth the Trip*, de John Donovan. Lançada no ano de 1969, apenas dois anos após a publicação das obras: *The Outsiders* e *The Contender*, fora das escassas publicações durante as décadas de 60 e 70 que abordava este mesmo tema. Contudo, Cart não deixa de criticar a mesma, e as poucas obras semelhantes a esta, pelos graves estereótipos que carreavam, colocando em questão os propósitos dos autores ao representarem as vidas dos homossexuais como vidas trágicas e repletas de experiências negativas que culminavam com um desfecho fatídico, “Suffice it to say that these early efforts perpetuated the stereotypical view of homosexual lives as unrelievedly bleak, lonely, danger filled, and – as often as not – doomed to a tragically early end...” (Cart, 2011: 178).

Semelhante ao que ocorreu com as primeiras obras de literatura juvenil, os protagonistas destes romances LGBTI+ eram brancos, pertencentes à classe média. Somente em 1976 é que surge a primeira protagonista negra homossexual com a publicação da obra, *Ruby*, de Rosa Guy, e seria, mais tarde, acompanhada, em 1991, pela obra, *The Dear One*, de Jacqueline Woodson. É importante mencionar que, Woodson teve um imenso papel no que alude à introdução de protagonistas de diferentes etnias e culturas na literatura juvenil, uma vez que, obras como a anteriormente mencionada e a obra, *no Latinos* (1995), permitem aos leitores compreenderem o estilo de vida de pessoas que pertencem a diferentes contextos sociais, culturais e políticos.

Foi durante a década de 80 que as obras começaram a debater a homossexualidade como sendo um mundo mais profundo que não abrangia apenas o sexo e o prazer, mas também um amor ardente e apaixonante. Nancy Garden foi uma das pioneiras neste tópico com a obra *Annie on My Mind* (1982), como afirma Cart:

[...] an otherwise more realistic – and positive- picture of homosexuality did begin emerging in the eighties, starting with Nancy Garden’s classic..., the first YA novel to acknowledge that homosexuality was about more than sex(uality): it was also about love, a love that should dare to speak its name. [...]

(Cart, 2011: 179).

Assim, obras como, *Dance on My Grave* (1983), de Aidan Chambers, que fora dos primeiros a introduzir o conteúdo homossexual no Reino Unido que seria, posteriormente, publicado nos Estados Unidos da América; *Breaking Up* (1980), de Norma Klein, a primeira autora a retratar uma mãe lésbica; e *Night Kites* (1986), de M. E. Kerr, que aborda o assunto da Sida/ VIH1, VH2, tornaram-se obras cruciais para este subgénero da literatura.

Estas e muitas outras obras foram fundamentais para o debate e propagação de informação sobre a comunidade LGBTI +, permitindo aos leitores instruírem-se neste assunto e expandirem os seus horizontes a ideais novas. No entanto, entre os diversos temas associados a esta comunidade, a Sida era dos temas menos discutidos na literatura juvenil, tendo havido muito poucos livros publicados desde o lançamento de *Night Kites*. Parcialmente, tal sucedeu devido às editoras sentirem-se constrangidas em publicar obras para adolescentes que debatessem esta “pandemia” inicialmente associada aos homossexuais.

Mesmo com um aumento significativo da publicação de romances LGBTI + durante esta década, poucas destas obras foram exaltadas como valiosas a nível literário, incluindo títulos como: *Arizona Kid* (1988), de Ron Koertge, que explora o tema da Sida e inclui humor em vez de se focar num destino trágico; *Jack* (1989), de A. M. Homes, que retrata o processo realista de um filho descobrir que o pai é homossexual e explora este mesmo assunto, que parte desde a raiva até à aceitação, e *Weetzue Bat* (1989), de Francesca Lia Block, que contribui para a aceitação do amor homossexual e debate sobre os Aids através de uma celebração do amor como um aspeto da homossexualidade e algo essencial para a experiência humana.

As obras que foram publicadas na década de 90, mesmo sofrendo um imenso aumento, continuavam a centrar-se na ideia de indivíduos se assumirem como homossexuais e não propriamente como é viver como um indivíduo desta comunidade. Obras como, *From the Notebooks of Melanin Sun* e *The House You Pass on the Way*, de Jacqueline Woodson apresentam uma grande representatividade de personagens com diferentes etnias e, para além de abordarem o tema de se assumir como homossexual, também debatiam sobre as experiências de personagens gays e lésbicas e os seus modos de vida. Deste modo, não eram definidas pelo facto de serem homossexuais. São pessoas de carne e osso com medos, desejos, sonhos e ideais. R. J. Hamilton, apesar de não ter tido tanto sucesso como Woodson, escreveu duas sagas de livros: *Who Framed Lorenzo Garcia* e *The Case of the Missing Mother*, que foram deveras importantes para a inovação deste subgénero literário ao debaterem igualmente sobre personagens latinas homossexuais.

Foi também ao longo desta década que obras de todas as partes do mundo, que debatiam de forma universal a experiência homossexual, começaram a ser publicadas noutros países, como é o caso de, *The Blue Lawn* (1994), do autor da Nova Zelândia, William Taylor. Estas obras tornavam-se cada vez mais inclusivas e fugiam aos temas básicos abordados na década de 60. Na obra, *The Method*, de Robert Paul Walker, foi descrita pela primeira vez num livro juvenil uma parada sobre o orgulho LGBTI+, como Michael Cart explica, “... gay and lesbian teens did not have to live in hermetically sealed in isolation but could be part of a larger -and even companionable -culture.” (Cart, 2011: 182).

A autora M. E. Kerr, ao longo desta década, continuou a contribuir para a inovação literária ao publicar *Hello, I lied* (1997), o primeiro romance que expunha mais informação sobre a bissexualidade e aventurava-se pela mesma ao publicar *Deliver Us from Evie* (1994), obra na qual a autora, através de estereótipos, pretende explicar como os indivíduos não querem seguir os padrões da sociedade, neste caso, uma rapariga lésbica que é descrita como «maria rapaz».

Finalmente, no ano de 1999, a obra, *Hard Love*, de Ellen Wittlinger foi das primeiras obras a ser considerada para o prémio Printz Honor Award. O crescimento de obras sobre a comunidade LGBTI+ permitiu uma melhor aceitação por parte dos leitores que, gradualmente, se foram tornando mais instruídos neste tema. Em 2003, o autor Aidan Chambers ganhou o prémio Michael L. Printz Award pelo romance, *Postcards from No Man's Land*, que discute sobre a identidade sexual e, no mesmo ano, Garret Freymann-Weyr recebeu igualmente um prémio pela obra *My Heartbeat* (2002), que também se aventura por este tema da identidade sexual.

Com a chegada do século XXI, mais obras deste subgénero surgiram, apresentando uma maior diversidade a nível racial e étnico, e abordando temas atuais e modernos sem temer serem rejeitados ou censurados. Autores como, por exemplo, David Levithan com obras como, *Boy meets Boy*, e Alex Sanchez, na sua trilogia *Rainbow Boys*, exploram, respetivamente, a celebração da sexualidade e experiências da vida dos gays e lésbicas. Também foi no início deste século que surgiu a primeira protagonista transsexual na obra *Luna* (2004), de Julie Anne Peter.

Apesar de todas estas mudanças positivas, ainda há muito que tem de evoluir, como, por exemplo, um maior foco nas experiências em concreto da comunidade LGBTI+ e abranger todas as pessoas, independentemente da cor de pele, da idade, da etnia e da religião que as

caracterizam. Ainda é preciso explorar mais profundamente todos os tópicos anteriormente falados, como a SIDA, e ensinar as pessoas que a sexualidade é um tema importante não apenas para os jovens adultos, mas também para os adolescentes e crianças que percorrem o trilho da aceitação e autoconhecimento.

Em pleno século XXI é mais do que evidente a discriminação e homofobia por parte da sociedade e das instituições que constituem a mesma. Desde grupos políticos, a bibliotecas e escolas que limitam, censuram e proíbem obras que se centrem neste tópico. Por isso, Cart salienta a importância destas obras literárias para a sociedade: “Today it’s not locked closets we need to worry about; it’s locked minds —minds that are impervious to alternative points of view and terrified of telling young people the sometimes-thorny truth about the realities of the world.” (Cart, 2011: 187).

Entre os demais autores da literatura LGBTI+ para os jovens adultos, Simon James Green é um dos mais aclamados. Natural de Nottingham, Simon James Green dedica-se tanto à literatura infantil, como à juvenil. Para além de ter estudado direito na universidade de Cambridge, desempenhou também a função de diretor e escritor de peças de teatro no King’s Heads theatre, participando na montagem de peças como, *End of the Rainbow*, *Rocky Horror Show*, e *West Side Story*, empenhando-se nesta função até aos dias de hoje.

A nível literário, obras como *Noah Can’t Even* (2017), *Alex in Wonderland* (2019), *HeartBreak Boys* (2020) e *You’re the one that I want* (2021) foram nomeadas para vários prémios como, por exemplo, WHSmith, Carnegie e Bristol Teen Book Award, respetivamente.

Simon James Green é enaltecido por uma pequena, mas, no entanto, relevante coletânea de obras que se focam no retrato da comunidade LGBTI+ e que exploram as experiências desta na sociedade em que se encontra circunscrita, o modo de vida que a caracteriza e a autodescoberta, não apenas a nível sexual, mas também a nível amoroso dos indivíduos que a constituem.

Inspirado por não encontrar nenhum livro na altura em que explorasse este mesmo tópico da identidade sexual, decidiu dedicar-se à escrita sobre tal assunto, como afirma numa entrevista com Michele Kirichanskaya:

When I was at school, here in the UK, there was a piece of legislation called section 28 which basically made it illegal to have books with any LGBTQ+ content in school libraries – so there simply wasn’t anything. The legacy of that casts a long shadow, (it was only repealed in 2003) but it’s great to be part of the effort to put it right.

(Kirichanskaya, 2021: Interview with author Simon James Green and illustrator Garry Parsons.).

Assim, Green, para além de querer representar esta importante comunidade, também pretende, por um lado, mostrar aos indivíduos que ainda se estão a descobrir, que é normal ser diferente do padrão que a sociedade prescreve. Por outro, tem como objetivo educar as pessoas sobre as experiências da comunidade LGBTI+ e sobre a comunidade em si para que as pessoas possam compreender e aceitar a mesma:

The value is two-fold: it's so important for children to see themselves, or their families, in books. So whether they are LGBTQ+ themselves, or whether their parents or carers are, seeing their lives represented is a really important thing. Secondly, all children, regardless of sexuality, or family set up, will benefit from learning and understanding the many powerful things that people are, and the many wonderful ways they live their lives.

(Kirichanskaya, 2021: Interview with author Simon James Green and illustrator Garry Parsons.).

Para além destes objetivos, James Simon Green não aborda unicamente temas como alguém assumir-se como homossexual, mas também experiências pessoais como o bullying, a discriminação, desilusões amorosas, relações familiares complicadas, o desejo de querer autoconhecer-se como indivíduo ou até mesmo restrições políticas, como na obra, *Boy Like Me* que debate sobre a secção 28 que bania a promoção da comunidade LGBTI+ nas escolas. Tal encontra-se ainda muito presente na atualidade, como se pode verificar quando Simon James Green foi banido de visitar uma escola em Londres com o pretexto de que são tópicos muito sensíveis para se debater com crianças: “The cancellation of Green’s school event in March by the Catholic archdiocese of Southwark prompted a wave of outrage from authors, parents and teaching unions, as well as warnings about a growing censorship of writing about diversity for younger readers. (Brooks, 2022: Interview, Children’s author Simon James Green: ‘I just wanted to show LGBT+ kids that is not all doom and gloom’).

Contudo, mesmo perante esta censura, Green recebeu um extraordinário apoio dos pais e jovens, o que demonstra uma certa aceitação perante a comunidade LGBTI +: “Less widely reported were the cards and letters Green received from young people across the country who wanted to support the students who had been denied their opportunity to talk about his books.”

(Brooks, 2022: Interview, Children's author Simon James Green: 'I just wanted to show LGBT+ kids that is not all doom and gloom').

Deste modo, a partir de personagens complexas e imprevisíveis, Green explora todos estes temas apresentando sempre diferentes perspectivas com o intuito de mostrar aos leitores que todos temos experiências únicas que, ora podem ser boas, ora podem ser más. É através de cenas humorísticas ou de cenas de pura tragédia que procura descrever situações peculiares e transmitir sentimentos verdadeiros aos leitores para que estes sintam compaixão pelas personagens e, de certa forma, compreendam as limitações que o governo e a sociedade estão a impor sobre a comunidade LGBTI+ por se oporem às mesmas instituições retrógradas.

A obra, *You're the One That I Want* centra-se num rapaz, Freddie, que, apesar de ser simpático e bom aluno, não se destaca entre os restantes alunos. Após ser humilhado perante um rapaz completamente fora do seu alcance, Jasper Perry, num evento em homenagem à nova série de televisão de sua mãe, Freddie promete seguir um novo estilo de vida: aceitar todas as oportunidades que surgissem com o intuito de não perder nada e ser reconhecido pelos outros.

Neste sentido, começa a passar por uma série de mudanças a nível pessoal, romântico e social. Dedicar-se a ensaiar para uma peça de teatro, *Grease*, é convidado para festas e, mais importante, tem um interesse amoroso com outro rapaz, Zach. No entanto, rapidamente aprende que a vida nem sempre corre como esperado e que mudar para ser aceite por outras pessoas não é o caminho certo.

É neste contexto que Simon James Green explora a busca da identidade, a vontade inútil de mudar quem se é para ser aceite, a homossexualidade e a dificuldade de ser aceite e a complexidade das relações amorosas. Apresenta um começo no qual o protagonista é introduzido e o espaço em que este se encontra e onde a ação se desenrola: a cidade de Londres. Um desenvolvimento, no qual a ação se prolonga com bastantes dramas e episódios cómicos, intensos, amorosos e até sexuais: "He grins back, walks over to me, undoes the top button of my trousers, then plants a kiss on my lips as he slides his hand into my boxers. "Freddie," he murmurs." (Green, 2021:113). E, por fim, há uma resolução dos problemas, com o final da obra.

Simon James Green, à semelhança de outros autores de literatura juvenil, transcreve o mundo do quotidiano para a obra através das descrições de cenas banais e simples, como, por exemplo, um almoço entre amigos, um dia de aulas, encontros amorosos e entre mais, "I tell my best friends, Ruby and Sam, about the plan for the New Me when we go out for pre-start-

of-term Italian food. Dinner seemed like a mature, grown-up to embrace this new chapter.” (Green, 2021: 18). Através de uma linguagem simples e comum a todos os adolescentes, é capaz de apresentar um leque interminável de emoções e representar os jovens da atualidade com expressões e palavras específicas que os podem facilmente identificar. Como muitos dos autores desta geração, traz para a obra aspetos do mundo moderno, como as redes sociais, trocas de mensagens, e etc: “I close the book and open Instagram instead, finding Zach pretty quickly. He has the word “actor” under his name, an email, an address for “enquiries” and a feed that is almost exclusively pictures of himself, in various what I can only describe as provocative poses...” (Green, 2021: 47).

As suas comparações e metáforas, quando presentes, relacionam-se muito com o mundo do teatro, sendo que, a obra acaba, de certa forma, por refletir sobre este mesmo tema e o que acontece por detrás das câmaras ou cortinas: ““Conflict is fine in Act Three,” I say. “Because after conflict comes resolution and then the happy ending.”” (Green, 2021: 20). São feitas descrições breves dos cenários, acontecimentos e dos sentimentos das personagens, existindo uma forte presença dos mesmos, demarcando o facto do autor querer focar-se nas personagens, no que estas pensam e sentem.

Freddie, o protagonista, é o narrador desta história, sendo um narrador autodiegético com uma focalização interna. No entanto, muitas das personagens secundárias, como, Ruby, Sam, Zach, Lottie e Calvin, apresentam um grande relevo para o desenvolvimento das ações secundárias, servindo de apoio para a ação principal. Nota-se também que há uma descrição detalhada de cada personagem, independentemente de ser principal ou secundária, a nível físico e psicológico, existindo até um acompanhamento do crescimento pessoal.

Em relação ao espaço e ambiente, a cidade de Londres serve de cenário desta obra, onde várias personagens de diferentes contextos sociais e étnicos interagem e comunicam entre si, representando, mais uma vez, esta variedade cultural e as diferenças entre as diversas partes de Londres, principalmente entre a zona Este e a zona Norte. Contudo, a descrição da cidade não é central para o romance. Aliás, são escassas as descrições da cidade em si. “It’s very hard to generalize about areas of London because pretty much wherever you are, you can go from crushing poverty to unimaginable wealth in a space of two streets, but if you are going to generalize, then Dulwich is one of the rich areas.” (Green, 2021: 141).

Simon James Green dota as suas personagens dos traços comuns estereotipados de alunos do ensino secundário, demonstrando o quão moldável as suas mentes são, de acordo

com a situação, no sentido em que estão em constante crescimento pessoal. Temos, como exemplo, Harrison, o típico rapaz atlético pelo qual todas as raparigas se sentem atraídas, e que, no entanto, acaba por ser homossexual. Ou até Sam, que representa um rapaz tímido e reservado, mas acaba por participar na peça de teatro. A obra apresenta uma grande diversidade de personagens com etnias, religiões, culturas, morais e histórias diferentes o que também permite perceber este sentimento de incompreensão que os adolescentes sentem. É através destas personagens que Green transcreve o mundo dos adolescentes e o torna tão realístico, representando cenas de romance, cenas eróticas e cenas embaraçantes com as quais qualquer um se pode identificar e muito comuns, tanto para as pessoas desta idade, como para pessoas das gerações anteriores.

2.2. A Luta interior de querer pertencer;

Um dos tópicos centrais nesta obra é o conflito interno do protagonista, Freddie, de querer pertencer a uma sociedade da qual se sente excluído e desconectado. Deste modo, o «Fear of Missing Out» (FOMO) torna-se central para o desenvolvimento da narrativa.

O artigo, *Fear of missing out: A brief overview of origin, theoretical underpinnings and relationship with mental health*, da autoria de Mayank Gupta e Aditya Sharma explica como o FOMO é um processo constituído pelo medo de perder algo, estando associado a um comportamento compulsivo de ficar ligado constantemente às redes sociais. Assim, este encontra-se articulado com as vantagens e desvantagens que as redes sociais apresentam no mundo moderno e como estas e os padrões da sociedade influenciam, de certa forma, as escolhas de Freddie e de muitas mais pessoas.

As autoras também distinguem o processo que caracteriza o FOMO, sendo que, começa por apresentar-se como um medo de perder algo, ou de não estar incluído, e que leva a um comportamento compulsivo, por parte das pessoas em questão, de necessitarem estar constantemente a par do que acontece nas redes sociais. Tal está ligado a acontecimentos negativos na vida dos indivíduos que sentem a necessidade de estarem conectados às redes sociais e distraírem-se dos seus problemas, o que prejudica a sua saúde mental.

Em relação a este romance de Green, observa-se como, desde o começo, que Freddie é caracterizado como uma pessoa reservada, antissocial, tímido e ansioso. Isto pode ser visto através de uma série de eventos embaraçosos descritos no começo e que o caracterizam de forma direta e indireta. Assim, por exemplo, a cena que inicia a obra, a celebração da nova série que a mãe de Freddie dirige, é essencial, tanto para uma melhor compreensão de Freddie, como para um entendimento do que sucede ao longo da obra e como tais eventos o influenciam profundamente.

A partir deste incidente, os leitores podem compreender como Freddie não consegue verbalizar o que pensa tanto que é confundido por um empregado e chega até a preferir fingir ser um empregado do que socializar com as pessoas do evento: “On the plus side, at least I have something to do now. And maybe it’s better to be handing round the snacks, instead the one dying of awkwardness in the corner. In fact, never have I felt this popular.” (Green, 2021: 9) ou quando tenta explicar a uma professora o seu nome quando ela lhe chama por outro nome,

mas não é capaz, “I open my mouth, but Mrs. Mason gets right in with, “I’m watching you, Patrick. Don’t disappoint me!” “I won’t!” I reply. Aw, heck. I can be Patrick. Maybe that’s best? Since Patrick hasn’t made the best impression already.” (Green, 2021: 27). E, mais tarde, após pretextos de sua mãe para conhecer um dos atores, Jasper, Freddie mostra-se incapaz de manter uma conversa com o mesmo, tanto pela falta de uma habilidade de comunicar com outras pessoas, como pelo estado de ansiedade que o possui: “I’m beyond sick of this shit now, so I double down on my awkward, piggy ways. Handily, another waitress comes by with some glasses of fizz – which I obviously help myself to – and another waiter arrives with some roast beef crostini, which I take two.” (Green, 2021: 15). Deste modo, refugia-se na comida e acaba por se embaraçar em frente do Jasper que acaba por fazer um comentário que fica na sua mente e o faz lembrar de um episódio semelhante, no qual duas colegas da sua turma não sabiam quem ele era, o que o faz questionar-se sobre quem é e qual o seu impacto:

She’s right. Who the hell am I? Because standing in this room right now, I really couldn’t tell you. ... You know what I have done? I’ve passed some exams with very average grades. I’m addicted to supermarket doughnuts, and I am pretty good at wanking. I guess we are not all destined for greatness, but I want to make some sort of impact. I want to be remembered for something

(Green, 2021: 16).

É a partir deste momento que Freddie começa a refletir sobre o que o deixa inseguro: o facto de não se sentir tão importante como as restantes pessoas com quem convive todos os dias. Ao autodescrever-se, como analisado no excerto anterior, Freddie caracteriza-se como alguém não memorável. Assim, ao desejar ser como os outros, decide que quer sair da pequena bolha que o circunda e aceitar coisas novas para não perder nenhuma oportunidade que possa ser boa: “... I just know I somehow need to work out who I am and what I want, and I have to embrace some sort of new me and go out there into the big wide world, not just stay in my bedroom... and damn well *live*, because this ain’t it.” (Green, 2021: 17). Desta forma, acompanhado pelos melhores amigos, Ruby e Sam, passa por uma importante transformação pessoal.

Apesar de ser uma boa ideia sair da zona de conforto e atrever-se por caminhos desconhecidos, as razões que guiam Freddie são questionáveis e demonstram como ainda é muito imaturo e irresponsável. Por um lado, quer mudar para ter mais oportunidades e experienciar o que a vida tem a oferecer. Por outro, quer mudar a essência que o caracteriza para ser aceite pelas outras pessoas. Inclusive, Ruby e Sam mostram-se relutantes face aos planos de Freddie e advertem-no que deveria apenas mudar quem é com o intuito de crescer a

nível pessoal e não para agradar os outros: ““Your problem, one of them, is that you are always a no person, a let-someone-else-do-it person – and saying no means nothing will ever happen and nothing will ever change.”” (Green, 2021: 22).

Tal pode ser visto quando Ruby sugere que devam inscrever-se no clube de teatro e Freddie apenas concorda para agradar o colega novo, Zach, pelo qual se sente atraído - ““I said yes! I have literally done the thing I said I would!’ ‘Only because of a boy!’ She snarls. ‘This is not about boys. Boys can be a happy coincidence, but they should never be the cause!’” (Green, 2021: 32). Ao fazer tal escolha, com o intuito de ficar mais próximo de Zach e não por ser algo que realmente queira, os eventos que se sucedem começam a escalar e tornam-se cada vez piores. Esta escolha mostra também como, mesmo que Freddie soubesse quem é e tivesse prioridades definidas, não passa de um adolescente que pode fazer escolhas erradas. Tomemos, como exemplo, o momento em que Ruby confessa que quer entrar no clube de teatro apenas para estar mais vezes com um rapaz de quem gosta: ““Sam clears his throat. ‘So, in summary, I’m the only person who’s not doing this to try to get laid? That’s fine. Just so we’re clear.’” (Green, 2021: 34).

Desta forma, e de acordo com a teoria de Mayank Gupta e Aditya Sharma anteriormente referida, torna-se claro uma falta de relação e identificação, por parte de Freddie, com as pessoas com quem convive no seu dia-a-dia. Ora pessoas que o relembram constantemente que não é tão inteligente, habilidoso ou elegante como elas, como, por exemplo, Lottie, Harrison e Zach, ora pessoas que, mesmo que fujam aos padrões da sociedade, são confiantes e mostram-se determinadas a explorar novas coisas, como é o caso de Ruby e Sam.

Estes sentimentos de rejeição e exclusão apenas agravam com o uso das redes sociais que permitem Freddie interagir com um mundo completamente imaginário ao qual quer pertencer. Assim, quando isso não se verifica, Freddie acaba por se sentir ainda mais sozinho e isolado do que anteriormente, causando uma impaciência interior que o leva a fazer más escolhas e a uma falta de controlo sobre a sua vida, que tanto parece estar a correr bem num dia, quando noutra pode descambar completamente.

Ao fazer parte do clube de teatro, Freddie é confrontado com um problema ainda mais preocupante: a socialização com estranhos. Podemos compreender a falta desta habilidade a partir do momento que Freddie entra no clube e apenas fala ou com Ruby e Sam, ou com Zach. As restantes pessoas do grupo não parecem ser relevantes a não ser que estas de qualquer forma estejam associadas com uma destas personagens, como Lottie que é inimiga de Zach, ou

Harrison, um rapaz por quem Freddie se sentia atraído. Entende-se esta divisão entre o grupo de Freddie e os «theatre kids», por exemplo, pelo facto de se sentarem em separado ou, quando Ruby sugere a Freddie para fazer um jantar para que fique mais próximo de Zach, apenas convidam um número limitado de pessoas: “‘Yeah, um, I guess they’re the A-list theatre kids?’ I say, in a moment of marvellous quick thinking. ... ‘I mean, no worries if you want to join them,’ I add ‘That’s cool.’” (Green, 2021: 39).

Esta incapacidade de comunicar com os outros também se revela, por exemplo, quando conversa com Zach pela primeira vez. Nesse diálogo, os leitores podem compreender a inexperiência do protagonista e como o mesmo fica nervoso e ansioso, sem saber o que dizer: “‘Zach,’ I repeat, shaking his hand limply. I mean, I don’t think I have drool coming out of my mouth, but honestly, I would not be surprised. I try to pull myself together... ‘No, that’s... that’s your name,’ I say. It’s going well.” (Green, 2021: 29). As suas emoções estão descontroladas e à flor da pele, típico de um adolescente. Isto pode ser visto mais tarde quando Freddie participa na audição para a peça de teatro, *Grease*. Não é por falta de talento, mas sim pela sua personalidade recatada e solitária que o faz ficar aterrorizado de atuar em frente de tantas pessoas: “‘Until I make the mistake of looking into the crowd, and there’s Lottie, whispering with Kwame, eyes flicking to me, laughing, and I’m back there. I’m on stage for *Les Mis* at primary school and I’m freezing up at the audience... talking and this fog envelops me, ...’” (Green, 2021: 56).

Desta forma, torna-se cómico as conversas entre Zach e Freddie que se centram em termos específicos do teatro, pelo facto de Freddie apesar de ter algum conhecimento não ter o mesmo nível de entendimento que Zach e acaba por dizer coisas sem sentido: “‘Hmm, nice collection of Fresnels and profiles, pretty good kit you’ve got up there.’ I nod, holding the bottle with both hands, like I have the remotest clue what he’s talking about. ‘Oh, mmm,’ I say, ‘Yes. *Lights*.’” (Green, 2021: 36).

Ao longo da obra os leitores podem entender como Freddie e Zach se tornam cada vez mais próximos existindo um clima romântico e até sensual entre os dois. De um lado, é-nos apresentado Zach, um rapaz seguro e confiante que sabe o que procura e o que deseja. Do outro, está Freddie, descrito como uma pessoa insegura e ansiosa que mesmo que alinhe e provoque Zach, não consegue deixar de se sentir inferior e de não ser suficientemente bom, tanto fisicamente, como psicologicamente, para estar ao nível de Zach.

Esta falta de autoconfiança é presenciada, por exemplo, na audição de Freddie para *Grease* a qual acaba num desastre e faz com que o protagonista não consiga encarar Zach, ou, mais adiante, quando Freddie vê tanto as redes sociais de Zach ou Jasper e se sente inferior por não ser tão atraente ou não ter um «corpo perfeito» como eles: “I can’t shake the nagging doubt in my head that the reason he only wants things to be “casual” and the reason he doesn’t want to be public and “official” with me around school is because he’s embarrassed. *Because I’m not like Jasper.*” (Green, 2021: 118) Tal, permite-nos mais uma vez refletir sobre o FOMO.

Estas situações permitem compreender como o FOMO é muito mais do que o medo de não presenciar um evento social ou não acompanhar as vidas das pessoas nas redes sociais, mas sim como pode influenciar os adolescentes ao impingirem um estilo de vida, uma maneira de agir, ou como se devem parecer fisicamente. É verdade, como Amna Alabri, explora no artigo *Fear of Missing Out (FOMO): The Effects of the Need to Belong, Perceived Centrality, and Fear of Social Exclusion*, que as redes sociais apresentam uma capacidade de satisfazer e gratificar os seus usuários através da possibilidade de comunicarem com outros indivíduos de todo o mundo e saberem o que estes estão a fazer e quando ou aceder a todo o tipo de informações, serviços, e manterem-se a par de todos os eventos e acontecimentos.

No entanto, as redes sociais apresentam versões idealizadas das pessoas no geral que são seletivamente escolhidas para representar este mundo ilusório onde tudo o que interessa são as novas modas, festas, e uma vida sem qualquer problema ou tristeza. Tal leva a uma comparação social entre os chamados influenciadores e os seus seguidores que resulta em estados de ansiedade, solidão, depressão e exclusão social por parte dos seguidores quando não conseguem obter o mesmo estilo de vida que estes.

No caso desta obra, Freddie encontra-se constantemente preocupado com o que os outros pensam e falam dele o que contribui para que este se sinta ainda mais incapacitado de realizar o que deseja e, como consequência, sentir-se excluído. Ao dar demasiado valor ao que os outros pensam, Freddie acaba por se ir abaixo quando algo não corre como esperado e rebaixa-se enquanto pessoa, como por exemplo, quando não é escolhido para a peça de teatro e, a pedido de Zach, fica como assistente. Isto contribui, mais uma vez, para que se sinta inferior aos outros que são capazes de atingir os seus objetivos e demonstra também como é influenciável pelo que os outros lhe dizem, algo que Freddie acaba por refletir, compreendendo que, se não tivesse dado ouvidos ao que Jasper tinha dito, que não estaria naquela posição de querer mudar para ser aceite pelos outros: “I can trace it all back, all this “yes” stupidity, all

this thinking things could be better. All lines lead back to one place: *Jasper Perry*. Him and his obnoxious TV friends making me feel like a loser.” (Green, 2021: 61).

A vida de Freddie parece melhorar quando beija Zach e decidem começar a ter algo. Freddie mostra-se mais confiante e excitado. Tal pode ser visto, pelo facto de gostar do papel que desempenha na peça e como se mostra entusiasmado em passar tempo com Zach. No entanto, acaba por perceber que está a investir demais para que aconteça algo entre ele e Zach, do que o próprio Zach, o que demonstra a sua inexperiência no que ao amor diz respeito. Freddie acaba por não respeitar os limites de Zach e quando o mesmo o adverte sobre isso, o protagonista cai numa onda de stress e ansiedade que o deixam desesperado para que tudo corra bem, como ocorre no jogo de futebol ou quando ele não lhe responde à mensagem sobre saírem juntos. Isto é perceptível até pelos seus amigos, como quando, por exemplo, Ruby lhe explica que o que ele procura não é ser aceite pelos outros e fazer o que é melhor para eles, mas sim autodescobrir-se e experienciar coisas novas: “‘I’m just saying, it’s obvious you’ve entered some sort of despair about Zach. You’re melancholy; it’s like you’ve already lost and there’s absolutely nothing else good going on in your life. You can’t think like that.’” (Green, 2021: 75).

Mesmo compreendendo o que Ruby lhe explica, Freddy acaba por cair no mesmo erro. A inexperiência e as inseguranças de Freddy são demasiadas que acaba por duvidar constantemente de tudo o que acontece e tudo parece descambar, mesmo quando tenta estar calmo. Podemos assistir a isso quando tenta marcar um encontro com Zach, mas não conseguem encontrar uma data: “‘Worse still, Zach hasn’t replied at all. Ugh. Kisses a boy, nearly had a date, told lies, screwed it up, died lonely and bitter. *Because I didn’t say yes*. I sit around miserably...” (Green, 2021: 81). Mesmo quando tudo parece estar a correr bem, Freddy chega a refletir como deseja mudar fisicamente para que Zach queira começar a namorar com ele, o que não é saudável. Por exemplo, quando começa a fazer exercício ou decide colocar aparelho: “‘This leads me to two rash decisions. First, I text my Mum: ME: Hi. I decided I might try for a brace.’” (Green, 2021: 118/119). Estas escolhas também são influenciadas pelas pessoas que o rodeiam, como por exemplo, a sua mãe. Existem várias partes da obra nas quais a sua mãe sugere que ponha um aparelho para ter os dentes iguais aos outros rapazes ou até mesmo que mude o cabelo porque não segue a norma. É interessante porque, no início, apesar de inseguro, ele não quer mudar quem é para agradar os outros: “‘That reminds me,’ she says, glancing at my mouth. ‘Laura’s son is here and he’s had the most brilliant work done on his teeth.’ I glare at her. ‘I’m happy with my teeth, Mum!’ I snap. ‘They’re not that bad!’” (Green,

2021:10). No entanto, com o desenrolar do drama, é isso que acaba por fazer, o que permite refletir sobre a sua personalidade influenciável.

Todos estes eventos permitem perceber como, ao não se conhecer ou saber o que quer, Freddie acaba por se deixar influenciar pelas pessoas que o rodeiam e não exprime os seus desejos mais profundos. Aceita o que os outros querem de si, mas não estipula o que pretende e acaba por ser usado como se de um objeto se tratasse. Estas características, combinadas com o desejo de querer ser aceite e de ser como as outras pessoas, resultam no estado profundo de ansiedade e solidão que nem mesmo Freddie compreende. Freddie acaba por ter um desejo intenso de querer mudar e tornar-se alguém importante, mas sempre que algo de bom acontece, acaba por arruiná-lo por tanto insistir, ou acaba por ver todo um futuro em algo que realmente não é o que está à espera, como acontece com a relação com Zach. Contudo, o protagonista acaba por conseguir descobrir o que procura e o que quer para a sua vida, como será explorado nos subcapítulos seguintes.

2.3. A reflexão sobre a homossexualidade e a identidade:

Como referido anteriormente, Michael Cart, na obra, *Young Adult Literature: From Romance to Realism*, explora como, ao longo do século XX, começaram a surgir as primeiras obras direcionadas aos jovens adultos que debatiam sobre a homossexualidade e, por consequência, a comunidade LGBTI+. Como é esclarecido no capítulo, *Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender Literature: The Controversies Continue*, quando este género da literatura começou a ser debatido pelos diversos autores e autoras, as interpretações do estilo de vida e das experiências dos indivíduos que fazem parte desta comunidade eram apenas superficiais e até estereotípicas. Poucas eram as obras que realmente aventuravam-se por questões cruciais para a comunidade.

No entanto, ao contrário de muitas destas obras, Simon James Green acaba por não se centrar unicamente nas experiências de personagens se assumirem como homossexuais ou o ódio e a aversão ao qual estas mesmas personagens são alvo, mas também se dedica a explorar questões de identidade, relações familiares e relações amorosas. É por isso que a obra, *You're the one that I want* se destaca tanto e introduz na literatura juvenil algo inovador. Torna-se fundamental relacionar a sexualidade e a identidade visto que nos permite compreender a evolução constante de Freddie.

Deste modo, e com a ajuda de Donald E. Hall, é possível discutir-se a identidade sexual e como esta, apesar de se apresentar como uma construção social limitada e artificial, é poderosa na atualidade. Ao longo da obra, *Queer Theories*, é debatido como a sexualidade não é algo inerente à biologia de cada indivíduo, mas como se apresenta como uma das múltiplas identidades que cada um de nós possui simultaneamente. O autor acaba por questionar os meios através dos quais a sociedade define a identidade sexual de um indivíduo:

The concept of a socially significant, politically charged, specifically “sexual identity” is a relatively recent one, dating more or less from the nineteenth century... But even though self-identification through sexuality has carried tremendous weight and power in the past 100-150 years, it is vital to recognize also its highly limited nature.

(Hall, 2003: 3).

Hall começa por definir o que o termo «Queer» significa, associando-o a um grupo de indivíduos que não se sentem incluídos por uma cultura dominante. “‘Queer’ can be lot of things, but it cannot be unwilling to affiliate with others who are uncomfortable with or

oppressed by a sometimes violent, sometimes, dreary and debilitating dominant culture.” (Hall, 2003: 12). Ao surgir esta noção começou-se a notar um afastamento dos indivíduos das instituições sociais, causando uma maior necessidade por parte das mesmas para o desenvolvimento de termos que permitissem distinguir identidades, através dos seus traços físicos, psicológicos e através dos seus comportamentos, com o intuito de limitar esta fluidez da identidade.

Assim, acaba por demonstrar que o termo «queer» enquanto adjetivo é algo que foge das convenções sociais e que define um grupo de pessoas que não se deixa caracterizar pelos seus supostos papéis de género que a sociedade lhe impõe. «Queer» apresenta-se como a identidade, é algo complexo e único a cada indivíduo, sendo esta posta em causa quando teorizadores e críticos procuram dar termos e ignoram a individualidade do ser humano: “Queer – the adjective – means that there is no easy answer to the question above, no single word, no single slot into which complex personalities, behaviors, desires, abilities, and ambitions can be places.” (Hall, 2003: 13).

No entanto, este termo apenas leva a um crescimento de uma necessidade de diferenciar o que é “normal” e aceite pela sociedade, do “anormal”. Hall explica como, através das categorias sociais, as pessoas são organizadas e classificadas, e tudo o que se diferencie do que a sociedade espera é visto como inferior: “To be a woman is to be lesser version of a man. To be “of color” is to be lesser version of being “white”. To be an effeminate man is to be a lesser version of a masculine man.” (Hall, 2003: 13).

Ser «queer», durante o século XIX, com o surgimento da preocupação da sexualidade, era algo associado à inferioridade dos indivíduos que muitas vezes eram criticados e insultados pelos outros, para que entendessem que nesta hierarquia, estavam no fim e eram vistos como vermes.

Após uma breve contextualização sobre o que significa ser «queer» e as teorias a este termo associadas, Hall dedica-se a debater um pouco mais a história da atividade homossexual e as diferentes perspetivas que foram surgindo ao longo dos séculos. É possível, então, delinear, mesmo existindo reduzidas informações e documentos, uma história sobre os «queers» e a conhecida atualmente comunidade LGBTI+: “...queers of various sorts have existed throughout history: individuals who have challenged openly or simply lived abrasively toward notions of the sexual and social norm.” (Hall, 2003: 21).

Todavia, e apesar de existirem documentos e provas que discutem esta comunidade, o autor não deixa de explicar como a História acaba por ser uma construção artificial, pois depende de diversas interpretações e informações que, em parte, refletem as crenças dos historiadores e críticos que se dedicam a estes estudos. Assim, torna-se praticamente impossível delimitar uma história sobre a comunidade LGBTI+ linear. Por um lado, devido ao facto de que a vida de um indivíduo não segue uma linha reta. Há sempre contradições e testemunhas em falta. Por outro, o desconhecimento que os indivíduos tinham em relação uns aos outros sobre a sua sexualidade dificulta estes estudos, especialmente, porque a sexualidade tem sido frequentemente ignorada com o passar do tempo.

Atualmente, os debates sobre estes assuntos são essenciais tanto para a autodescoberta do indivíduo, como para uma maior compreensão e aceitação do meio que nos rodeia e da noção de que não existe apenas uma, mas sim infinitas perspetivas e identidades. Como Hall refere, na atualidade, seria impossível lutar pelos direitos da comunidade LGBTI + se não houvesse já dados históricos que debatessem sobre esta falta de aceitação por parte da sociedade e que estes indivíduos não estão sozinhos na sua disputa pela igualdade.

Hall questiona qual a razão e desde que momento que o simples ato sexual entre dois homens ou duas mulheres se tornou algo tão terrível e imoral. Para responder a estas questões, o autor recorre aos argumentos de David M. Halperin, Platão e Michel Foucault e explora como a homossexualidade era vista desde as antigas sociedades até à modernidade.

Na Grécia antiga, as atividades homossexuais não eram vistas como problemáticas ou como uma ameaça, muito pelo contrário, eram vistas como algo que deveria ser celebrado, existindo inúmeras referências na mitologia grega sobre estes atos carnavais entre pessoas do mesmo sexo, maioritariamente entre homens adultos e adolescentes:

Indeed, in some narrowly defined manifestations, it was idealized and celebrated. Greek mythology makes many references to same-sex erotic desire, especially between adult men and what we would now term “adolescent” boys. And other philosophical and literary writings, as well as artistic representations, from the era suggest that such contact was countenanced by (perhaps was even common among) the privileged Greek citizenry.

(Hall, 2003: 26).

Tal pode ser provado na obra, *One Hundred Years of Homosexuality*, de David M. Halperin, na qual afirma que a sexualidade de um homem adulto estaria mais associada ao seu estatuto do que à expressão da sua identidade. Estas ideias prevaleceram durante as seguintes

décadas, havendo obras, como as de Safo que apresentavam um cariz sexual entre as figuras femininas e descreviam estes mesmos atos.

Por sua vez, Platão também se dedicou à análise deste desejo sexual entre indivíduos do mesmo sexo, sendo que, os seus diálogos apresentam inúmeras menções de relações sexuais entre homens adultos e adolescentes. Também no seu diálogo, *The Symposium*, debate sobre um argumento de Aristófanes que teoriza que o mundo fora habitado por indivíduos conjugados, uns de sexo oposto, outros do mesmo sexo. No entanto, ao serem divididos por Zeus em seres individuais, estes começaram a sua jornada para procurar a sua parte perdida. Tal teoria, permite a compreensão da sexualidade e da identidade de cada indivíduo.

No entanto, com o passar do tempo, estes ideais e morais começaram a ser cada vez mais repudiados, especialmente, com o surgimento do cristianismo. Mesmo existindo críticos como John Boswell que sugeriram que as relações homossexuais eram comuns e apoiadas pela igreja, não se pode negar a forte repulsa em relação às mesmas por parte de críticos e historiadores, como Carolyn Dinshaw. Apesar de haver provas de que, relações homossexuais no cerne da igreja tenham ocorrido, Dinshaw reflete também sobre as imensas penalidades que estes indivíduos sofreram pelas mesmas: “From church records, we know that sexual activity certainly occurred in the same-sex communities of convents and monasteries, but also that biblical injunctions against such contact... fueled a persecution of homosexually active individuals there and across society.” (Hall, 2003: 27).

Punições como a castração, encarceramentos e execuções públicas eram comuns, espalhando o medo por toda a população. O aumento desta perseguição tinha como base o medo de que a homossexualidade ameaçasse as alianças dos indivíduos com a hierarquia da igreja. Assim, julgando as práticas gregas, a igreja cristã acaba por reforçar uma ordem de géneros na qual dividia os indivíduos, mulheres e homens, em unidades domésticas específicas que levavam a um melhor controlo dos mesmos a nível social e político. Tais medidas, levaram a que estes indivíduos se isolassem, no entanto, não quer dizer que estas atividades tenham chegado a um fim, como, por exemplo, no Reino Unido, durante o século XVI: “... houses of male prostitution began to appear in London and that men developed networks of subcultural connection through which they could meet other men who also desired sex.” (Hall, 2003: 29).

Contudo, uma resistência aos ideais da igreja começou a surgir. Movimentos como o conhecido movimento de identidade «Libertine», que surgiu durante os séculos XVII e XVIII, liderado por Randolph Trumbach e outros estudiosos, desafiava o poder do estado e da igreja

com o intuito de adquirirem os seus direitos para que pudessem utilizar os seus genitais como desejassem, a nível sexual. Apesar deste movimento estar associado a indivíduos das classes mais altas, permitiu desenvolver diálogos sobre os direitos de cada pessoa e questionar os papéis criados pela igreja e pelo estado, abrindo mais as mentalidades.

Deste modo, movimentos como o feminista e de igualdade de géneros, de igualdade perante as diferentes etnias, começaram a surgir, desafiando a sociedade que estava a começar a perceber a existência de outra realidade. Os indivíduos começam a focar-se mais em si e nos direitos que merecem. No entanto, ainda existem muitas barreiras para serem ultrapassadas. Mesmo com esta evolução, alguns críticos, como, Jonathan Ned Katz e Richard von Krafft-Ebing, descreviam a homossexualidade como uma «anormalidade». Uma doença que conduzia à degeneração da sociedade. Assim, existem ainda muitas perseguições durante os séculos XVIII e XIX.

O século XX viu o alvor de uma onda de revoltas que pretendia mostrar como ser homossexual não era uma doença ou um crime. Magnus Hirschfeld criou um instituto de sexologia na Alemanha com a finalidade de apoiar os gays e lésbicas. Tal acontecimento propagou-se por toda a Europa, inspirando outras pessoas a explorar mais sobre a homossexualidade e a compreender a mesma.

Ao contrário do que decorre em muitas das obras de literatura juvenil, Freddie, desde o início da obra, que se assume abertamente como gay, sendo algo sobre o qual discute com Sam e Ruby e até com a sua mãe. No entanto, a história não se foca exclusivamente na sua identidade sexual, mas também nas suas experiências enquanto adolescente como qualquer outro. Green pretende demonstrar que as pessoas da comunidade LGBTI + não são definidas pela sua sexualidade, como é discutido na obra de Michael Cart. Deste modo, é nos apresentando um protagonista que tem os seus sonhos, desejos, medos e inseguranças pessoais que o distinguem de todos os outros indivíduos.

Freddie comenta que, desde que se assumiu como gay, que a sua mãe ficou muito entusiasmada: “I’m resigned to yet another one of her attempts to set me up with someone, *anyone*, because she has been insanely excited about me being gay ever since I told her, but insanely disappointed I’ve never actually kissed a boy, let alone brought one back for her to meet.” (Green, 2021: 10). Tal, permite aos leitores compreender que, apesar de nos dias de hoje haver famílias com mais compaixão e que aceitem os filhos, que nas décadas anteriores e, infelizmente, ainda nos dias de hoje, muitas pessoas não tem a mesma sorte. Para além de serem

maltratados e renegados por parte da sociedade, no seu cerne familiar, que devia ser onde se sentiriam mais seguros, estão subjugados a serem humilhados, agredidos e até expulsos do seu lar devido aos padrões antiquados da sociedade. Excluídos e sem voz, muitas destas pessoas acabam por ficar sozinhas ou ter de se refugiar num centro para pessoas LGBTI+ quando deveriam ser celebradas e aceites.

A nível amoroso e sexual, como qualquer outro adolescente, Freddie deseja encontrar alguém que lhe desperte um certo fascínio e que o atraia. No começo, é revelado que tem uma pequena paixoneta por um dos seus colegas, Harrison, que é, supostamente, heterossexual. Assim, este assunto é discutido entre Freddie e os seus amigos de forma aberta, mencionando as suas fantasias e atração pelo mesmo: “I gasp. ‘We were going to lose our virginities together!’” (Green, 2021: 24). No entanto, nada acontece entre os dois, primeiro por Harrison não se assumir como gay e, posteriormente, por Freddie compreender que não pode ficar preso a ilusões, por talvez ter medo de perguntar a alguém que seja realmente gay:

I wonder if some part of me fixed on him because I knew it would never happen? Because maybe Ruby is right, and maybe I’ve actually been sabotaging myself all this time because I’m afraid of *living*. I’m scared of ... well, I don’t know what, but, if I’m totally honest, even the thought of asking out someone who is actually gay or bi and might actually say yes scares the shit out of me.

(Green, 2021: 24).

Freddy não sabe que Harrison é gay, no entanto, também não tenta perceber se este realmente está atraído por rapazes no geral. Cinge-se a acreditar na máscara que Harrison utiliza diariamente. Assim, pode-se compreender, primeiramente, como a homossexualidade precisa de ser considerada um tópico comum sobre o qual ninguém precisa de ter medo de perguntar algo ou comportar-se de certa maneira, uma vez que a falta de conforto não permite as pessoas serem quem realmente são e estabelece muitos obstáculos para se exprimirem emocionalmente. Depois, o estereótipo de como ser homossexual as pessoas têm de agir ou ser de uma certa forma.

Em relação ao primeiro argumento, temos, como exemplo, quando, após uma aula, Zach pergunta se existe algum clube de LGBTI + na escola:

‘So, um... is there na LGBTQ+ club at school or anything?’ he asks. My breath catches, and I turn to face him. He’s looking at me, eyebrows raised. So he’s gay. Or maybe bi. ... And I realize I need to say more, because maybe he’s not actually so bothered about the club, maybe this was just an opener for a chat about the fact he isn’t straight.

(Green, 2021: 45-46).

Esta é uma forma de Zach questionar Freddie e tentar descobrir se é gay e também de se assumir, como confessa mais tarde e permite-nos refletir como o medo de ser julgado ou reprimido ainda existe muito, “He chuckles. ‘Yeah, I mean, I kind of... that’s why I asked you about it.’” (Green, 2021: 46). Parece que, em pleno século XXI, ainda é muito difícil interrogar qual a sexualidade de uma pessoa sem existir um estigma de que algo de mau possa acontecer ou o constrangimento de fazer tal pergunta. Porém, também remete para a falta de apoio no âmbito escolar de haver um grupo que permita discutir esta e diversas outras questões associadas à homossexualidade e que permitam adolescentes como Freddie, Zach e Harrison falarem abertamente sobre os seus sentimentos e desejos.

Também nos serve de exemplo para este argumento, a relação entre Freddie e Zach. Como explorado anteriormente, Zach não queria um relacionamento sério com Freddie, mas a forma como se comporta com o mesmo, acaba por fazer os leitores questionarem-se se, de facto, não queria um relacionamento, ou se não queria assumir-se como homossexual na sua nova escola.

Por um lado, Zach mostra-se à vontade com Freddie, trocando pequenos gestos de interesse mútuo sem ninguém perceber, por exemplo, durante as aulas: “Zach’s leg continues to press against mine in English, and he catches my eye and smiles when someone else is talking, checking to see if I’m finding a joke funny...” (Green, 2021: 118), ou até mesmo momentos íntimos: “And then, like a lightning bolt, we’re mouths, lips, tongues, breathless, hot bodies, pressed hard against one another, hands everywhere, legs intertwined, and it’s so much, I’m gasping for air, like drowning, maybe, but in euphoria.” (Green, 2021: 64). Estes momentos permitem compreender que existe realmente algo íntimo entre os dois, mas Zach acaba por demonstrar uma mistura de sentimentos. Ora diz que não quer ter nada sério, ora acaba por exprimir que existe algo entre eles, como, por exemplo, quando janta com Freddy e os seus amigos, sabendo que era um encontro, ou quando, ao ver o seu ex-namorado, age como se namorassem, “Suddenly Zach is behind me, his arm round my waist. This is the first time Zach has acted like we might be a bit of a “thing” in public...” (Green, 2021: 128).

Assim, Zach acaba por demonstrar ser interesseiro por utilizar Freddie, tanto para o seu prazer sexual, como para deixar alguém com ciúmes, negligenciado os sentimentos de Freddie que são claros desde o início. Mostra-se também egocêntrico e egoísta após uma cena em que beija Lottie no decorrer de um ensaio o que faz Freddie sentir-se traído e, em vez de Zach tentar perceber como Freddy se sente, pede-lhe que a sua mãe lhe arranje um agente: “I’m surprised

he keeps his eyes front and his mouth shut. ‘How are you?’ I venture. ‘Does your mom know any agents?’ He replies. (Green, 2021: 134), ignorando por completo os sentimentos de Freddie e irritando-se com o mesmo por este querer algo mais: “Zach is cross about me wanting more than we agreed, and simultaneously making Lottie think we’re a “thing” when we’re not a “thing” and he wanted to keep things simple and fun” (Green, 2021: 140).

Isto tudo culmina durante a festa em casa de Lottie quando Freddie se depara com Zach e Harrison a beijarem-se. Para além de se sentir humilhado por querer revelar os seus verdadeiros sentimentos e reconhecer que Zach não sente o mesmo, percebe que apenas foi utilizado pelo mesmo e que acabou por começar a mudar quem era para agradar um rapaz que não merecia a sua atenção. Assim, o golpe fatídico que faz Freddie perceber que Zach não é boa pessoa é quando descobre que Zach e Harrison já tinham algo há muito tempo e que Zach começou rumores de que ele era obcecado com ele e nada tinha acontecido entre os dois.

Também é oportuno mencionar que, após este evento, Zach acaba por explicar a Freddie como realmente se sentia. Acaba por pedir desculpa por ter utilizado Freddie meramente para satisfazer as suas necessidades: “...Truly. I shouldn’t have let this happen the way it did. I couldn’t help how I felt about Harrison, but I could have helped not messing you about.” (Green, 2021: 206), e acaba por refletir sobre como não se sentia à vontade para falar sobre a sua sexualidade e assumir-se como gay por ser o aluno novo, pois na sua escola anterior tinha sido alvo de bullying:

[...] ‘My old school wasn’t... It wasn’t a very nice place, and it wasn’t the sort of place you could just ‘be gay’ and not get abused hurled at you. Everyone thinks London is this bastion of wonderfully liberal people, but I don’t think that’s true. A lot of my mates I grew up with, they were dating people since year eight, some of them, OK, really innocent at first, but it was so much easier for them. It’s OK for straight people to date in school, it’s expected. If I’d have ever done that, I’d get called ‘batty boy’ in the corridors, and far worse. ...’ [...]

(Green, 2021: 206).

Este argumento, mais uma vez, remete para a falta de conforto e o receio de se assumir como homossexual tanto no contexto escolar, como na vida pessoal, por recear ser alvo de comentários homofóbicos ou de bullying. Existe este contraste entre Freddy, um rapaz que se assume como homossexual e, felizmente, tem uma família, amigos e colegas que o aceitam e o respeitam; e Zach, um rapaz que saiu da sua escola anterior por estar rodeado de pessoas que não o tratavam bem e o rebaixavam constantemente pela sua sexualidade. Green, desta forma, pretende criticar como, durante o século XXI, os homossexuais e, em geral, tudo o que sai da

norma da sociedade, é criticado e ridiculizado. Mostra como há uma necessidade de debater sobre estes assuntos nas escolas para que todos os alunos se sintam num espaço seguro e no qual são respeitados, como explica Zach:

‘How are gay kids like us meant to do it?’ he continues. ‘You must feel it too? Too scared to be yourself, too frightened to ask someone out in case they take offence ‘cause they’re not gay themselves, no LGBTQ+ society because your school doesn’t want to upset some very vocal parents, too young for gay clubs and dating apps – so what do you do? I feel like I ‘ve been in limbo since I was twelve, and now I can finally be me-’

(Green, 2021: 207).

Ao longo do romance, e como referido acima, é explorado o estereótipo da figura homossexual. Freddie é descrito psicologicamente como um rapaz mais reservado, tímido e desastrado. É uma pessoa sensível e que não tem medo de mostrar como se realmente sente em relação a algo que aconteça na sua vida. Deste modo, é considerado mais «afeminado» por isso:

[...] while we (two slightly effeminate, delicate-looking white boys) cowered behind her, looking down at our shoes every time she uttered the word “gay” and messing up our parts of the presentation with wobbly, breaking voices, stuttering embarrassment, and in my case, getting a bit of a boner for no reason. When some of the other kids tried to give me and Sam grief afterwards, Ruby told them not to mask their own insecurities about their sexuality in some homophobic bullying bullshit. [...]

(Green, 2021: 18).

O mesmo acontece com Sam que, apesar de não ser homossexual, é considerado por muitos como se fosse devido a ser uma pessoa muito tímida e que nunca é visto a namorar com raparigas, “He’s like a teen boy version of a fawn – gentle, delicate, easily scared, an absolute *smol bean* in purest form. *Not gay*. Everyone always thinks he’s gay, but he likes girls. He just can’t ever ask them out.” (Green, 2021: 19).

Pelo contrário, Harrison e Zach passam despercebidos devido às suas descrições de rapazes tipicamente «masculinos», termo que infelizmente ainda é muito recorrente nos dias de hoje, quando relacionado com a sexualidade: “Literally, there is one hot boy at my school – Harrison Kane, who is completely epic, beyond gorgeous, and not the slightest bit gay.” (Green, 2021: 10). Ao serem descritos como rapazes elegantes e musculados, que se interessam por futebol e, como esperado pela sociedade, não falam sobre as suas emoções e, por isso, são considerados fortes e masculinos, permitem aos leitores compreender estas diferenças. Ambos

acabam por usar máscaras para esconder parte da sua verdadeira identidade, pois sabem que, a partir do momento que se assumam como homossexuais, tudo irá mudar.

Assim, Green recorre à típica imagem de um homem «masculino» e heterossexual para explicar como um indivíduo não é definido unicamente pela sua sexualidade e que, mesmo sendo gay, não tem de ser sensível ou gostar de coisas que estão associadas aos homens heterossexuais. Ao quebrar estas barreiras, o autor procura explicar como não se deve de associar um estereótipo a certos termos. Cada indivíduo tem os seus gostos e interesses, independentemente da sua etnia, religião, género e sexualidade.

2.4. O Não como forma de libertação

No capítulo, *Reflexive identities*, da obra, *Routledge Handbook of Identity Studies*, da autoria de Daniel Chaffe, o autor começa por explicar o que é a reflexividade e como esta está ligada com as teorias de identidade. Deste modo, a reflexividade é compreendida como um conceito básico da identidade pessoal e social que tem como significado «aquilo que se reconhece a si mesmo». Contudo, esta não é considerada como uma componente da identidade, mas sim um processo distinto que leva à sua formação e desenvolvimento:

Reflexivity, in its various forms, is a core concept of personal and social identity. In the broadest of definitions, reflexivity means that which takes account of itself. Individuals monitor the world around them, and change their behavior in light of incoming information. Reflexivity is not so much a component of identity, but a process that is a driver in its formation and maintenance on a very basic level.

(Chaffe, 2011: 100).

Assim, os indivíduos observam o mundo que os rodeia e modificam os seus comportamentos, pensamentos e opiniões consoante as novas informações que surgem e com quem interagem. Informações estas que, com a globalização, estão em constante desenvolvimento e alteração, levando a intensificação desta reflexividade.

Os desenvolvimentos dos estudos sobre a reflexividade focam-se nesta área a um nível mais constitutivo no sentido em que se trata de um processo cognitivo no qual o «eu» e os outros são partes essenciais da identidade e na evolução desta. Assim, a identidade, quem somos e quem pensamos ser, não é algo inerente ao ser humano, mas sim algo que se constrói com o passar do tempo através das nossas vivências e diálogos connosco e com os outros, com as instituições e estruturas sociais:

The historical development of reflexivity has focused on reflexivity on a more constitutive level: that of a cognitive process involving self and others that is an essential part of identity. Identity, who we are and who we think ourselves to be, is not innate, but is something that is constructed as part of a dialogue with ourselves, others, and social institutions and structures.

(Chaffe, 2011: 100).

A reflexividade permite aos indivíduos apresentarem diversas perspetivas do que acontece ao seu redor, dos outros indivíduos e da sociedade e as instituições a esta associadas, sendo estas únicas e introduzindo sempre algo de novo.

Recorrendo a argumentos do filósofo Charles Taylor e, por sua vez, a René Descartes, Chaffe discute como a identidade depende da definição do «eu», que é adquirida através de trocas reflexivas com outras pessoas, conosco mesmos, e com as culturas com as quais contactamos. Tal, acontece através de um processo de articulação de várias versões da nossa identidade e que combinadas constituem a nossa identidade: “In thinking about himself and his position in the world, he overcame his doubt about the existence of the outside world, with the realization that there is an “I” doing the thinking (cogito ergo sum).” (Chaffe, 2011: 101).

Por sua vez, Chaffe explica como, para Kant e Hegel, a reflexividade é importante para a consciência que o indivíduo tem de si mesmo e como observa o mundo exterior. George Mead fora dos primeiros a perceber que a aquisição da língua acontece através da interação social. Assim, a identidade depende, de certa forma, da interação com os outros. Todavia, nem toda a nossa identidade é algo social. Cada um tem desejos e impulsos únicos e pessoais. Mead distingue, então, a identidade do ser a nível social e a nível pessoal e intrínseco.

A identidade reflexiva pode ser reconhecida como uma vertente do mundo moderno, no sentido que, a filosofia começou a refletir sobre os agentes racionais nos tempos atuais e por a ideia de manter uma identidade está associada particularmente aos indivíduos, ao contrário das sociedades anteriores que estipulavam quem as pessoas eram e os seus papéis na sociedade. Não se pode negar que, com a globalização, a forma de viver associada à sociedade moderna está sob uma imensa transformação e avanço ao permitir que qualquer pessoa tivesse a possibilidade de entrar em contacto com infinitas informações em meros segundos.

Esta transformação modificou a influência das instituições sociais, criando morais e objetivos. Ideais e tradições começaram a surgir com o evoluir da sociedade, centrando-se nas necessidades dos indivíduos e na sua liberdade de se autodescobrirem, outras caíram em desuso e foram abandonadas. Por sua vez, Ulrich Beck desenvolveu um ponto sobre a reflexividade mais moderno e sobre o efeito que esta apresenta na identidade de cada indivíduo. Semelhante a Giddens, afirma que ocorreu uma enorme mudança na estrutura da sociedade que leva os indivíduos a observarem a identidade como uma tarefa. Não dependem mais das antigas instituições e nas categorias sociais. Ao libertarem-se de todas as formas estruturais da sociedade, os indivíduos começam a centrar-se mais nos seus desejos e necessidades em vez de seguirem um padrão e questionam a sociedade e todas as instituições a esta associada.

Desta forma, ao longo deste subcapítulo, focar-me-ei na teoria da reflexividade e como esta permite ao individuo autoconhecer-se e reconhecer o seu lugar na sociedade.

A partir do momento que Freddie se sente traído e utilizado por Zach, coloca tudo em retrospectiva. Desde o primeiro momento em que conheceu Zach e sentiu que havia uma atração entre ambos, ao momento que Zach não queria um relacionamento amoroso, mas contrariava os seus princípios com comportamentos confusos e interesseiros:

Whatever Zach and Harrison have been doing, they've been doing since the day of that football match. The same day I kissed Zach for the first time. I know he said "casual". I know we agreed "fun". I guess I just didn't think that meant seeing other people because Zach said it was only because of his fear of having his heart broken again – we just weren't rushing into anything, that was all. That's what I thought. But, no. All the crap Zach and Harrison were both apparently spouting after being discovered at the party was just a front, because, all this time, Zach was doing with Harrison what he was doing with me. Hedging his bets? Trying us both out? Whatever it was, he was playing me, and possibly both of us. Only it looks like Harrison won. If I was ever really in the game at all.

(Green, 2021: 154).

Isto permite que Freddie reflita como necessita de se focar mais em si mesmo e do que realmente precisa para se autodescobrir e ser feliz. Não meramente porque quer ser aceite pelas outras pessoas ou quer ser como elas. Tem de descobrir os seus gostos e as suas próprias crenças e ideais.

Mesmo com este doloroso início, após descobrir que Zach tinha algo com Harrison, Freddie acaba por perceber que o silêncio é a resposta mais poderosa, "According to Ruby, "silence is the most powerful weapon", so we both agree on a policy of no communication with Zach or Calvin during half-term. Ruby says this will drive them crazy as they try to work out what is going on in our minds, thereby giving us the upper hand when we return to school." (Green, 2021: 155). Ao fazer isto, e mesmo que não consiga parar de pensar nele, "Two days in and it's me who's being driven crazy. I can't stop thinking about Zach and Harrison, replaying over and over every little detail since September..." (Green, 2021: 155), Freddie começa a prestar mais atenção ao que deseja e ao que de facto lhe interessa. Neste novo ambiente de evolução, Freddy faz uma nova amizade inesperada com Jasper Perry, o ex-namorado de Zach. É com esta nova amizade que Freddy começa a perceber como não pode alterar quem é, enquanto pessoa, para agradar os outros ou dar ouvidos à opinião das outras pessoas.

Jasper desempenha, assim, um papel bastante importante, no sentido em que, depois de tudo que ocorreu entre Freddie e Zach, introduz um ar fresco na vida que Freddy que o inspira e motiva no longo caminho que ainda tem de percorrer, sendo das únicas pessoas com quem

Freddie se sente mais genuíno e em quem pode confiar tudo, debatendo desde os seus traumas aos seus medos e às suas inseguranças. Isto torna-os muito próximos, como se pode compreender, por exemplo, quando jantam algumas vezes e os seus diálogos sobre estes mesmos assuntos que os permitem conhecer-se intimamente: “I sigh and sit back up. ‘I just wanted Mum to see my big moment. I wanted to make her proud. Because nothing I ever do does.’ I manage a tight smile. ‘So. That’s the reason. Wow. Sorry to bring down this whole evening. ‘Don’t be silly,’ Jasper says. ‘Are you OK?’” (Green, 2021: 193).

Freddie acaba por se demonstrar resiliente ao não se isolar no seu mundo interior e mostrar que, mesmo que não tenha tido sorte anteriormente, que quer se autodescobrir e reinventar como indivíduo. Pode-se notar, por exemplo, num ensaio do clube de teatro no qual Zach faz de tudo para falar com ele e Freddie trata-o cordialmente, falando apenas quando necessário:

‘Hey,’ he says, approaching the props desk. I look up at him. I am silent. Powerful. ‘How are you?’ he says. I really want to scream in his stupid face, *How am I? How-the-fuck-am-I? I’ll tell you—I’m humiliated and I feel totally used. And more than anything else, I really liked you, and I think you knew that, and even though I think you’re an absolute tosser, I can’t seem to stop myself from really liking you!* But I don’t, I just look down at my papers and pretend to make an important note.

(Green, 2021: 162).

Mesmo ao sentir-se magoado, especialmente por saber que Zach se sente confortável em se assumir como gay com Harrison e não com ele, Freddie não se deixa abalar, colocando-se a si e ao que deseja em primeiro lugar.

Outra prova desta resiliência é quando Freddie apanha Zach e Harrison na arrecadação do clube de teatro, durante uma cena íntima, e acaba por revelar como se sente em relação a Zach. Desde como se sentiu usado pelo mesmo, a como ele o fazia sentir menos que os outros, por não seguir os padrões da sociedade. É, desta forma, que Freddie encontra a sua voz interior e é capaz de exprimir tudo o que reprimiu com o passar do tempo, sem deixar que alguém o detenha:

‘Capeesh’ was rhetorical!’ I tell him, saving face somewhat. ‘Because I’m not asking if you understand, I don’t care if you understand, I don’t give a damn about anything to do with you any more. And I know this won’t bother you in the slightest, but I want you to know: I really liked you, Zach. I know the official line was ‘fun’, but to me, it was more than that. You see, this was the first ‘fun’ I’d ever had. And I really liked it. And I really liked you. But you were sly, and you were sneaky, and you did what made you feel good, and you trampled all over what I might be feeling, and you could at least have been honest with me.’

(Green, 2021: 174- 175).

A partir deste acontecimento, os leitores podem compreender como Freddie se começa a desenvolver enquanto indivíduo. Não está tão determinado em ser aceite pelos outros, mas sim em estar rodeado de pessoas que o façam sentir bem. Procura encontrar alguém que o respeite e aceite exatamente como ele é, valorizando os seus próprios defeitos e qualidades: “Jasper’s words are still bouncing around my head: *I should wear the scars of my past defeats proudly, not let them make me afraid of getting more – after all, they’re badges of honour: proof I lived. Fearlessly.* I’m not going to let the past dictate who I am any more. I’m not afraid.” (Green, 2021: 197).

No entanto, Freddie descobre a sua identidade, quando Zach estraga um jantar entre Freddie e Jasper e começa a tentar seduzi-lo. Desinteressado, Freddie acaba por explicar como se sente melhor sem ele na sua vida e que precisa de se escolher a si primeiro, mas que o perdoo pelo que fez, “It’s not that. I’ve worked out what I want now. It just ... took me a while.” (Green, 2021: 210). Por fim, Freddie percebe que é melhor que Zach e que não é a sua atenção que o vai fazer sentir como se sente nesse momento. Ao contrário de Zach, Jasper, apesar dos acontecimentos trágicos quando se conheceram, esteve lá para ele e preocupou-se com ele, “Maybe it’s because there are no stakes with Jasper. We both hated each other, so things can never get worse than that.” (Green, 2021: 181). Fez de tudo para que se sentisse bem e para que se sentisse confortável:

‘I think, if you want my opinion, and maybe you don’t, in which case please ignore me, but I think if you truly want to find your thing, then I think you have to find the ‘Freddie’ who already exists, and I think...’ He swallows and looks away. ‘And I think, dare I say it, I think you might have to start loving him a bit more, and realizing that you are you, and everyone else is everyone else, and no one ever, in the history of the world, ever did anything really remarkable by just following the pack and letting them dictate who you are.’ He glances at me again. ‘Here ends Jasper’s bullshit lecture on life, thank you for coming.’

(Green, 2021: 197).

Tal permite-nos perceber a diferença entre um rapaz inseguro, que apenas quer usar Freddie, e de um rapaz que realmente gosta de Freddie e apoia as suas decisões. Assim, Freddie acaba por começar a namorar com Jasper e sente-se pronto para descobrir o que é uma relação amorosa séria.

Desta forma, e recorrendo a teorias que Daniel Chaffe debate, a reflexividade apresenta um papel fundamental nos dias de hoje sendo que, Anthony Giddens estuda a mesma teorização, explicando como a vida social é algo recursivo e que se mistura com a experiência de viver no mundo moderno. Assim, a reflexividade apresenta um papel fundamental na formação da

identidade com todas as alterações que o mundo moderno tem sofrido. Estas mudanças que a globalização trouxe impactam os indivíduos profundamente fazendo com que o indivíduo e a sociedade se interliguem. Entende-se, então, como a sociedade está em constante construção e evolução. Assim, através da interação com os outros e consigo mesmo, Freddie é capaz de chegar a uma conclusão sobre a pessoa que se quer tornar sem se deixar influenciar pelos outros e pelos padrões impostos pela sociedade.

O indivíduo começa-se a afastar mais dos conceitos e imposições estipuladas pela sociedade que, de certa forma, os limitam e centram-se no que realmente precisam. Há uma luta interna para a autodescoberta de cada indivíduo o que é visto por muitos como algo egoísta. No entanto, teorizadores, como Giddens, acreditam que, mesmo que as pessoas se tenham tornado mais individualistas, continuam a descobrir-se e evoluir enquanto pessoas na interação com outros indivíduos.

Podemos assistir a isto na obra quando Freddie se distancia de Zach e inicia o seu processo de superação. Enquanto está com Zach, Freddie diminui-se, limitando-se a tentar ser como as outras pessoas e a seguir o que a sociedade espera dele; quer alterar quem é, tanto fisicamente, como psicologicamente, para que se sinta aceite e que pode ter algum impacto e ser reconhecido pelo mesmo. No entanto, quando se torna amigo de Jasper, começa lentamente a compreender como tem de se amar mais a si e aceitar quem é como pessoa. Entende que não vale a pena mudar quem é apenas para agradar a um rapaz por quem se sente atraído e que não se pode rebaixar, por não ser como as outras pessoas.

Ao contrário do que pensa, é através do não, e de rejeitar voltar a ser tratado como havia sido por Zach, que Freddie finalmente alcança a sua liberdade e se autodescobre. Aqui, o não serve como uma força que ergue Freddie e lhe permite alcançar os objetivos que tanto pretendia.

3. O Suicídio e o desenvolvimento pessoal em *And the Stars Were Burning Brightly*, de Danielle Jawando

3.1. O Impacto do suicídio nos adolescentes

Nascida em Manchester, Danielle Jawando é uma das mais recentes autoras britânicas que se aventura pela literatura juvenil e que apresenta cada vez mais uma influência maior neste género. Jawando começou a dedicar-se à escrita no ano que ingressou no curso de escrita criativa e profissional na University of East London, licenciando-se, mais tarde, no ano de 2009. A sua paixão pela escrita era tão intensa que, no ano seguinte, decidiu tirar um mestrado nesta mesma área, como explica numa entrevista com *Commonword*: “I’ve always loved writing books from a very young age (although, I never actually planned to become a writer). Art for me, is anything that you create in response to the world. It’s the way you process your experiences, and how you express the things you don’t quite understand.” (*Commonword*, Danielle Jawando: Writer of the month: Danielle Jawando).

Esta dedicação pela escrita e uma vontade de querer expor as suas opiniões sobre assuntos sensíveis da sociedade levou a que, após os seus estudos, se focasse unicamente na escrita, o que permitiu que fosse escolhida como finalista na competição, *We Need Diverse Books*, no ano de 2016, e, posteriormente, ao surgimento da sua primeira obra, *And the Stars Were Burning Brightly* (2020). Este romance é aclamado pelo mundo literário tendo sido premiado pelo *Great Reads Award* como melhor romance sénior e indicado a outros prémios como, por exemplo, *Waterstones Children’s Book Prize*, o *YA Book Prize* e o *Jhalak Children’s & YA Prize*.

Danielle Jawando, apesar das poucas publicações apresentadas, conta com uma coletânea que abrange romances juvenis, como a obra anteriormente mencionada e *When Our Worlds Collided* (2022); um livro infantil de não ficção, *Maya Angelou* (2019); contos, como *Paradise 703* (2012) e *The Deerstalker* (2017); e algumas peças de teatro que foram interpretadas tanto em Manchester, como em Londres. Para além de escritora, Danielle Jawando também se dedica a escrever roteiros, desempenhando a função de roteirista na Coronation Street em 2015, e a ensinar escrita criativa na Universidade de Manchester.

Devido tanto à sua descendência africana e irlandesa, como às suas experiências com o bullying e tentativa de suicídio no ensino secundário, Danielle Jawando procura explorar estes mesmos temas nas suas obras e o seu impacto nos adolescentes que ultrapassam tais

acontecimentos no dia a dia. Tópicos como o racismo, a injustiça social, o bullying, a ansiedade, a depressão e a exigência dos padrões da sociedade sobre os adolescentes são assuntos nos quais se centra e procura expor para que sejam debatidos com o intuito de impedirem que estas ideias se intensifiquem com o passar do tempo:

And the Stars Were Burning Brightly explores a lot of issues that I feel strongly about. It's loosely based on my own experience of being bullied and attempting suicide at fifteen. This sparked the initial idea, and then I tried to imagine what it would be like growing up now, in the age of social media and all the unique pressures that this brings. I wanted to address mental health and the stigma surrounding this, along with suicide amongst young men, and the way that grief can affect a family.

(Commonword, Danielle Jawando: Writer of the month: Danielle Jawando).

Deste modo, a obra, *And the Stars Were Burning Brightly*, acompanha o luto de Nate após o suicídio do seu irmão, Al, um rapaz carinhoso e um tanto peculiar, algo que o fazia ser alvo de bullying na escola. Inconformado com este acontecimento, Nate, na companhia de uma amiga de Al, Megan, procura uma forma de lidar com esta perda e todo o sofrimento e raiva que a mesma gera através de descobrir a verdadeira razão que levou a Al suicidar-se. Numa mistura de emoções intensas e profundas, os leitores acompanham esta busca por respostas, tendo uma visão completa da mente e dos pensamentos de um rapaz que se culpabiliza por não conseguir impedir o irmão de morrer e de não notar que o mesmo não estava bem a nível mental. E, ao mesmo tempo, também têm acesso a fragmentos de memórias e acontecimentos de Al que permitem os leitores perceberem mais detalhes do que realmente se sucedeu.

Conciliando tópicos sensíveis como o suicídio e a saúde mental, Danielle Jawando pretende refletir sobre a vida dos adolescentes no contexto familiar e social e como, na atualidade, a sociedade e as redes sociais têm uma grande influência nos indivíduos e na sua saúde física e mental. Assim, para além destes dois imensos temas, Jawando também explora nesta obra tópicos como a homossexualidade, o bullying, a objetificação das mulheres e o luto.

Ao contrário de outros autores, Danielle Jawando apresenta uma narrativa tripartida, ou seja, três perspetivas diferentes que se complementam. Primeiramente, é descrito Nate e a sua incessante luta pela descoberta da verdade, como este lida com a morte do irmão e a influência deste acontecimento nas suas ações e relações com outras personagens. Tal ponto de vista é acompanhado pela narrativa de Megan que, após perder o seu pai, revive todos estes sentimentos associados ao luto e como não pretende focar-se nos sentimentos negativos, mas sim utilizar esta oportunidade para relembrar o quão especial Al era, a todos os níveis, e que

deveria de ser celebrado por todos. Por fim, através de pequenas descrições no começo de cada capítulo sobre as experiências de vida de Al, interesses, factos, acontecimentos, pensamentos, reflexões e os sentimentos narrados pelo mesmo, interligam os dois pontos de vista anteriores e adicionam informações ao longo da obra que possibilitam aos leitores compreender o que de facto acontecera e como Al se sentia.

Deste modo, existem dois narradores principais: Nathan e Megan. Ambos têm uma presença autodiegética na narrativa com uma focalização interna, uma vez que temos apenas acesso aos seus pontos de vista. Por sua vez, Al é um narrador autodiegético e onisciente. Mesmo que as suas narrações serem limitadas, permitem obter um conhecimento total de todas as personagens e acontecimentos que acaba por conectar as três perspetivas:

I used to send Nate message after message, trying to get him to come to the museum with me. I'd send pictures over WhatsApp, or try and tell him about something I'd seen there, but he'd just shrug it off and say, 'That boring shit ain't for me.' He didn't get it, but I just wanted something to make us feel close again. Something we could talk about. So that maybe he could understand why I liked the museum so much. And maybe it would help him to understand me.

(Jawando, 2020: 42).

A ação tem um começo, desenvolvimento e fim e tem início com a morte de Al, desenvolvendo-se tanto em redor de Nate e da sua família e de como estes lidam com tal perda, como em volta de Megan, que tenta fazer algo para que Al fique imortalizado e realize o seu desejo de ver os seus desenhos expostos numa galeria. O desfecho acaba por esclarecer tudo o que acontecera com Al e a razão pela qual estava angustiado ao ponto de se suicidar e como a sua família e amigos começam a aceitar a sua morte. No entanto, apesar da ação seguir uma linearidade, em certos momentos existem analepses que reportam memórias de Al, especialmente quando Nathan, Megan ou até personagens secundárias, como Lewi, recordam Al por alguma razão específica: “Talking to me about some book, or a fact he'd remembered, or going into one of his weird moods when he couldn't get a drawing right. He'd get all stressed out and start running a hand through his thick Afro, pulling at the tuffs of hair.” (Jawando, 2020: 6).

No que diz respeito ao espaço físico, a ação decorre em Wythenshawe, Manchester, e, mesmo que existam algumas descrições sobre a cidade, principalmente sobre os sítios que Al frequentava, como a escola e museus, e os sítios que Megan e Nate frequentam, há uma certa focalização na noção do espaço social. Os diferentes bairros onde as personagens crescem e onde habitam e como estes influenciam a forma como estes agem e se comportam. Também

existe uma distinção entre estes e uma comparação, especialmente, no que diz respeito à comparação entre as personagens que têm um estilo de vida mais confortável, como Eli e Tara, e outras que apresentam algumas dificuldades, como Nate. Para além disso, a cidade é descrita como um espaço ainda muito antiquado e parado no tempo. Como um lugar onde as pessoas não conseguem realmente desenvolver-se e chegar ao seu potencial máximo: “That’s why he wanted to make summat of himself. Prove everyone wrong. Show that you could still be from a council estate and do wotever you wanted.” (Jawando, 2020: 93).

Nate e Megan são as personagens principais desta obra, sendo que, esta se encontra organizada em capítulos que alternam entre os dois com o intuito de mostrarem os seus pontos de vista e as suas experiências. No entanto, é possível compreender como os capítulos de Nate são mais longos do que os de Megan com o intuito de explicar que a ação principal é a perda do irmão e o seu luto.

Personagens como Al, a família de Nathan, Kyle, Eli, Lewi e Tara são secundárias e relacionam-se de alguma forma com a ação principal. Todas estas personagens são descritas física e psicologicamente, havendo apenas a evolução de Megan e Nate com o desenrolar da ação. Personagens como Eli, Tara e Cole são retratadas como personagens tipo que retratam os estereótipos comuns de adolescentes que se encontram nas escolas secundárias, como, por exemplo, o rapaz rebelde e a rapariga apaixonada e desesperada pela sua atenção, como Eli e Tara, ou o melhor amigo que é secretamente homossexual, como é o caso de Lewi.

Deste modo, a linguagem utilizada traduz o quotidiano com expressões específicas de Manchester, palavrões e abreviaturas: “I’m upset, yeah, but I’m also proper fucking angry.” (Jawando, 2020: 29) ou, “Is it tru? Soz m8” (Jawando, 2020: 21). Como em qualquer outro livro direcionado a jovens adultos, a linguagem é simples e direta, com o uso de referências, maioritariamente nesta obra, sobre arte, astronomia, séries e filmes: “She smiles. ‘Van Gogh,’ she says. ‘Do you know why he used all the yellow? Why the painting’s covered in it?’ I shake my head. ‘Apparently’, she says, ‘yellow meant happiness to him. It was like his version of hope...’” (Jawando, 2020: 219). Dispositivos como telemóveis e computadores, e a utilização das redes sociais são cruciais e retratam a evolução do mundo moderno e como os tempos estão a mudar, permitindo explorar como os adolescentes estão em constante contacto com os mesmos e como estes podem ter vantagens e desvantagens: “I spent ages going through Tara’s Insta and all these other girls from school, or models and famous people and stuff, and I cried and cried. Not just cos of the picture, but cos I’d never look like them.” (Jawando, 2020: 53).

É através do uso de uma linguagem acessível, mas repleta de descrições emotivas e profundas em descrições de sentimentos e que debatem os temas anteriormente mencionados que os leitores compreendem como nunca devem acreditar que, por serem diferentes, são menos do que os outros. É através da diferença e da luta pelos seus desejos e objetivos que impactam o meio em seu redor, permitindo a sociedade em que estão inseridos desenvolver-se através das suas conquistas, dos seus ideais e morais.

Na obra, *On Suicide*, da autoria de Georgia Noon, o suicídio é visto como um problema de questão filosófica que, infelizmente, afeta uma imensa parte da população mundial. Ao longo deste estudo, a autora contempla como os diferentes ramos das ciências observam o suicídio. Começando por Sartre, explica como, para o filósofo existencialista, o suicídio: a experiência de estar na ponta de um abismo, sem saber se realmente quer retirar a sua própria vida ou não, apresenta-se como um momento catártico no sentido que, o indivíduo tem uma escolha a fazer e pode refletir sobre a sua vida e as suas razões para tal.

É um momento que permite a reflexão do indivíduo sobre a liberdade de escolha. Contudo, e segundo outras áreas como a teologia ou a psiquiatria, o suicídio está associado a um pecado ou apresenta-se como uma consequência de mal-estar a nível mental. É um ato que é e será julgado e condenado pela sociedade. E, apesar de ser um ato individual e íntimo, apresenta um determinado impacto na sociedade, visto que está relacionado com a mesma:

To the existential philosopher, suicide represents the ultimate in liberty, but outside the realm of philosophy, attitudes toward self-destruction vary drastically. To the psychiatrist, suicide is a sickness; to the theologian it is a mortal sin, and to society in general it is a flagrant act, representative of contempt for human value and subject to severe condemnation.

(Noon, 1978: 371).

Assim, o suicídio sempre foi visto como um insulto à sociedade. Uma ação que desvaloriza a vida humana: “Suicide is seen as an affront to society – an action that devalues human existence. Therefore, the victim of suicide is not only the person who “chooses” to die. Family, friends, and community are stigmatized through their association with the suicide and are enveloped in an aura of shame” (Noon, 1978: 371). Tanto a vítima de suicídio, como as pessoas a esta associadas são consideradas imorais.

Ao longo da história, as vítimas de suicídio foram sendo desrespeitadas. Foi-lhes negada uma cerimónia fúnebre, foram alvo de atrocidades, como, serem arrastadas pelas ruas,

penduradas pelos pés e até terem os seus corpos depositados nos caixotes do lixo. As suas famílias renegavam as suas heranças para mostrarem que não sofriam do mesmo e, casos de pessoas que tentaram suicidar-se, mas não conseguiram, foram aprisionadas, como ocorreu em Inglaterra, no ano de 1961. Tal acontecia fruto das superstições e tabus associados ao suicídio. O terror de que o fantasma do suicida regressasse para assombrar os seus inimigos, levava à mutilação dos corpos das vítimas, ou pelo menos, é o que os investigadores afirmam. Teorizações como as de Freud, que contempla o suicídio como um ato de uma pessoa vingativa, apenas pioraram estes estereótipos.

Na literatura, o ponto de vista sobre o suicídio é variável. Na Grécia clássica, as discussões filosóficas sobre o suicídio eram caracterizadas como amenas. Os magistrados tinham um veneno, a cicuta, caso as pessoas quisessem cometer suicídio e o senado permitisse tal acontecimento, eram presenteados com uma dose fatal do mesmo. No entanto, o suicídio somente poderia ocorrer, caso a vida do indivíduo fosse excessiva e intolerável. Platão tolerava o suicídio, mas simplesmente nos casos em que as vidas dos indivíduos eram repletas de azares ou de vergonha extrema: “Plato had some tolerance for suicide, but only if it was a dignified exit from a life of inevitable misfortune or intolerance shame. Violent or passionate suicide fell under severe condemnation.” (Noon, 1978: 373). Este acreditava que o ser humano era uma propriedade de Deus e que a vida não pertencia de facto aos indivíduos: “Plato believed that man was a possession of God, just as a slave was a possession of his master, and therefore his life was not his own to do with as he pleased.” (Noon, 1978: 373). Por sua vez, Aristóteles não apoiava o suicídio, a não ser que fosse como castigo imposto pelo Estado, “... if not ordained by the state, suicide was an unjust, cowardly act of disrespect and social irresponsibility.” (Noon, 1978: 373).

Mais tarde, para os estoicos gregos e romanos, houve um desenvolvimento na justificação do suicídio. Estes acreditavam que não era imoral caso a pessoa estivesse em circunstâncias intoleráveis e de extrema agonia: “The Greek and Roman Stoics developed and expanded Plato’s justification for suicide if life became unbearable. Suicide was not considered morally unjust or evil; on the contrary, it provided an honorable exit for a virtuous man faced with intolerable circumstances.” (Noon, 1978: 374). A ideia de liberdade de escolha é aqui enfatizada: “Man was essentially free to end his worried whenever he chose to do so. Death itself was unimportant; it was the way of dying...” (Noon, 1978: 375). Apenas com o surgimento do Cristianismo é que houve um alvoroço de histeria quando se trata deste tópico: “However, with the coming of Christianity, Stoic calm gave way to religious hysteria.” (Noon,

1978: 375). Para esta religião, o suicídio é um pecado mortal e um crime que é considerado como homicídio.

Esta ideia acarretava uma grande relevância até à Idade Média e, de uma forma menor, até mais tarde. Autores como, Dante, exploravam este tópico nas suas obras. Em *Inferno*, o poeta reflete como as almas dos suicidas se encontram no sétimo círculo do inferno. Descrições de florestas obscuras, onde o lamentar das almas são ouvidos sem parar. Criaturas humanóides e grotescas bradam eternamente. À alma é negada a ressurreição devido ao seu ato pecaminoso: “Having refused life, they remain forever fixed in the condition to which the soul reduced itself.” (Noon, 1978: 376). Apenas durante o Renascimento é que o suicídio começou a ser tratado como um tema de forma mais liberal, principalmente, pelos poetas. Estes viam o ato como louvável, caso fosse para preservar a honra do indivíduo. Recuperando os pensamentos da Grécia clássica, poetas como, William Shakespeare e Thomas More abordavam este tema nas suas peças de teatro e obras:

Tudor and Elizabethan poets exalted its virtues if committed in preservation of one's honor. While the cause of much soliloquizing, suicide was a respectable exit for Shakespeare's tragic heroes. In Thomas More's *Utopia*, suicide was accepted as voluntary euthanasia. It was permissible as long as it was sanctioned by the state.

(Noon, 1978: 377).

Por sua vez, Montaigne, no seu estudo, *Coustume de L'Isle de Cea*, reutiliza a ideia dos Gregos na autorização do governo em disponibilizar um veneno para os que escolhiam este caminho. Afastando-se dos ideais da igreja, este reconhece o suicídio como um assunto privado e uma decisão pessoal: “Suicide is once again recognized as a private gesture, and the option to live or die is recognized as a personal decision.” (Noon, 1978: 378). No entanto, John Donne é dos primeiros a refletir realmente um pouco sobre as razões que levam um determinado indivíduo ao suicídio. Donne explica que os indivíduos podem ser sujeitos a estados de desespero profundo e a única forma que se conseguem libertar dos mesmos é através do suicídio - “Man sometimes falls into a state of such deep despair that the only way to end it is to end his life.” (Noon, 1978: 378). Assim, em *Biathanatos*, declara como todos podemos ser alvo destes estados depressivos e questiona porque deveriam ser essas pessoas julgadas pela sociedade: “... Donne says we must question why suicide...” (Noon, 1978: 378). A partir do século XVII, estas noções da melancolia e desespero começaram a ser mais aceites pela sociedade, sendo características associadas a mentes brilhantes. A ideia de que a vítima era vista como uma pessoa doente e pela qual a sociedade sentia piedade começou igualmente a

propagar-se por todos os cantos do mundo. Todavia, havia ainda muitos teóricos e críticos, ao longo do século XVIII, que continuaram a descrever este ato como desprezível. Contudo, cada vez mais as pessoas começavam a associar uma falta de estabilidade de saúde mental aos suicidas: “While the eighteenth century recognizes justifiable motives for suicide, the triviality of the act is emphasized. Anti-suicide prejudices are met with scorn. It is only reasonable that a man may do as he likes with his life, as long as he does it with propriety and decorum.” (Noon, 1978: 380).

Com a chegada da era do Romantismo, o suicídio tornou-se um símbolo dos poetas. Os sensíveis seres humanos que sofriam de amores e que contemplavam o suicídio como um ato que os libertasse de todo o sofrimento: “The close association of melancholy and genius is revived in the association of genius and premature death. Intensity cannot be long-lived.” (Noon, 1978: 380). Assim, o dramatismo tornou-se uma das características dos românticos como, Baudelaire, Keats e Shelley. O sofrimento era visto como um indicador «de sentir demasiado», “Thus a dimension of drama and do is added to suicide in the highly emotional age of Romantics. Suffering is exalted as an indication of high-feeling...” (Noon, 1978: 381).

No século XIX, o suicídio estava associado à família, no sentido que o prestígio da família sofre com este acontecimento e o bem-estar da mesma é estilhaçado. Na obra de James Joyce, *Ulysses*, este é um tópico de conversação que Leopold Bloom ouve quando acompanha um funeral e é descrito como um dos piores atos que uma pessoa pode cometer a uma família devido à desgraça que traz para a família.

Apesar de, a partir do século XX, o suicídio não ser considerado um crime punível pela lei, o estigma ainda está muito presente na nossa sociedade. Continua a ser um assunto muito pouco falado e alvo de severas críticas. Com o passar dos anos, o número de casos apenas tem aumentado e, segundo alguns analistas e terapeutas, o tabu associado a este tópico sensível, apenas gera uma onda de desconforto nos psicólogos e psiquiatras que, muitas vezes, se recusam a ajudar estes pacientes. A falta de eficiência e de centros que ajudem estas vítimas é palpável, como afirmam Edwin Schneidman e Norman Farberow, fundadores de centro de prevenção de suicídio em Los Angeles, “... claim that in view of the magnitude and seriousness of the problem, it is remarkable to consider how little organized effort has been made to further the understanding and prevention of suicide.” (Noon, 1978: 383).

Atualmente, já se tem uma maior noção de que o suicídio está ligado a sentimentos depressivos, de culpa, futilidade, uma sensação de não ter qualquer valor e de profundo

pessimismo. Com o aumento destes sentimentos, os indivíduos chegam a uma altura em que consideram o suicídio a sua única escolha para romper tanta mágoa. E, de acordo com muitos especialistas, estes padrões depressivos não são facilmente identificáveis, como será explorado ao longo deste capítulo.

Deste modo, a necessidade de compreender e de estudar as causas que levam ao suicídio apenas cresce cada vez mais. Uma inevitabilidade de debater a saúde mental e reconhecer os padrões às diferentes doenças associadas torna-se crucial para o bem-estar de cada indivíduo e para a perceção do quão importante a saúde mental de facto é, e como se deve discutir a mesma sem temer ser reprimido ou julgado.

Infelizmente e, apesar de, atualmente, o suicídio estar diretamente relacionado com a saúde mental, ainda existe um colossal preconceito associado ao mesmo. Assim, como anteriormente explorado, ao focarem-se em descrever o suicídio como um ato pecaminoso e repudiante, as pessoas renegam a realidade: a saúde mental é algo frágil no ser humano que, a qualquer momento, pode despedaçar-se. A falta de compaixão e empatia, como observado ao longo dos séculos, permite entender não apenas os ideais e morais antiquados ainda presentes na sociedade moderna e nas instituições que a constituem, mas também o quão fundamental é debater o suicídio, as causas deste e como podemos intervir para diminuir o número de casos do mesmo.

Ao longo da obra, *And the Stars Were Burning Brightly*, o suicídio, o seu impacto na família e amigos da vítima, e o luto são os assuntos centrais, sendo apresentadas diferentes perspetivas tanto sobre as suas opiniões sobre o suicídio como as formas como cada um lida com a perda de uma pessoa que tivera um imenso impacto nas suas vidas.

No que respeita ao debate sobre o suicídio, podemos compreender como Nate, apesar de não entender porque Al optou por tirar a vida e chegar a zangar-se por ter escolhido essa via, reconhece como o suicídio é um assunto grave e que deve ser discutido. Tal, é observável através dos recorrentes pensamentos e contemplações de Nate sobre como Al devia ter falado com ele se não se sentia bem. Como ele podia ter desabafado todas as suas mágoas: “I’m suddenly angry cause maybe me and Al weren’t as close as we used to be but, still could’ve spoken to me. He could’ve told me that he was finding things hard. Or talked to Mum or Saul. Al could’ve fixed all this if he would’ve just opened his fucking mouth.” (Jawando, 2020: 95). Também podemos notar como Nate considera o suicídio como um assunto importante, por

exemplo, quando discute com a sua mãe por omitir a verdadeira razão da morte de Al a Phoebe, sua irmã:

I don't like all the lies, but Mum thinks Phoebe won't understand. How do you explain something like suicide to an eight-year-old? How do you explain it to anyone really, when you think about it? I don't understand it either. Maybe Phoebe's too young, but part of me thinks she deserves to know the truth.

(Jawando, 2020: 56).

No entanto, os leitores podem compreender como é algo difícil de explicar a uma criança tão jovem e como um certo estigma ainda se encontra associado a este ato, como, por exemplo, quando a mãe de Nate diz que tem medo de que a filha fique com a mesma doença, como se tratasse de uma doença contagiosa ou de uma infeção: “I'll tell her when she's old enough. It will just confuse her now, upset her more.” (Jawando, 2020: 56).

Assim, é possível aos leitores refletirem como, apesar de ser crucial discutir a saúde mental e como a fragilidade desta pode levar ao suicídio, que o suicídio continua a ser um tópico de extrema delicadeza e que deve ser explicado cuidadosamente, especialmente às crianças. Também é notável como, em pleno século XXI, a visão sobre este assunto continua a ser muito antiquada.

Isto pode verificar-se quando Nate lê os comentários escritos na página de Facebook que Megan criara para recordar Al ou nas notícias que surgem sobre o sucedido. Mesmo que, ao contrário do que acontecera ao longo da História, atualmente exista uma maior compaixão e empatia por parte dos outros, continuam a existir muitas pessoas que criticam as vítimas do suicídio. Ora por acharem que são egoístas e apenas querem atenção, ora por acharem a vítima, neste caso, Al, frágil e ignorarem o que lhe aconteceu: “No, killing urself for attention is sick. Why u commenting on this page if u don't know him? It's just selfish. Call urself a Christian wen u take ur own life. He cnt have loved his family that much, if he went and killed himself” (Jawando, 2020: 102). Parte das observações sobre a sua morte mostram ignorância por não terem mais informação sobre este mesmo assunto e apresentam uma certa imaturidade, como Jeremiah, quando faz vídeos de escárnio para postar nas redes sociais ou quando faz comentários escusados e que, de certa forma, reduzem o que se passara e a seriedade da situação.

Eli e Tara também acabam por negligenciar Al e os seus sentimentos quando confrontados por Nate e Megan. O facto de não reconhecerem que ao criarem um website de

Al para que as pessoas pudessem fazer bullying e o maltrataram constantemente, apenas acentua uma falta de maturidade e compreensão de como pessoas tímidas e introvertidas, como Al, têm dificuldade em sentir-se incluídos e aceites no contexto escolar e social. Assim, recusam empatia a um rapaz que, por ser diferente, foi abusado e excluído pelos colegas simplesmente por querer algo mais da sua vida e do seu futuro:

‘I knew he was a fucking grass. And anyway some people make it too easy. He was right weirdo your brother, all that stuff he used to say ... Thought he was proper clever, better than everyone else.’ He laughs. ‘It’s like he weren’t even from this planet. Not my fault he couldn’t take it. They were just words. And that piss thing? We were all messing ab-’

(Jawando, 2020: 248).

Por sua vez, Megan apresenta-se como uma personagem um pouco dúbia em relação ao suicídio. Por um lado, fica em estado de choque quando descobre que Al morreu e sente constantemente a sua falta. Contudo, acaba por criticar o facto de Al se suicidar. Tal como Nate, acha que é egoísta por não pensar na sua família e no futuro que tinha fora de Manchester. Compara a sua situação com a morte do seu pai e de como este não tivera uma escolha. Que apenas tinha falecido e Al tivera uma escolha. No entanto, este pensamento surge como uma reação à perda de Al, tal como acontece com Nate, como desenvolverei a seguir:

I can feel myself starting to get pissed off. Not cos of the notifications, but cos there’s no need for Al to be dead. For him to think that life was one of those things you could just take for granted and decide to throw away. I’m upset, yeah, but I’m also proper fucking angry. My dad never got a chance to decide.

(Jawando, 2020: 29).

De acordo com o artigo, *Grief*, da autoria de Judith F. Koepl, ao contrário da noção que se tem do luto, este apresenta-se como um processo natural em resposta à perda de alguém, ou até algo que apresente uma colossal importância na vida de um indivíduo. O luto é visto como um processo curativo e que, caso seja realizado de forma completa, pode causar uma sensação de equilíbrio: “Grief is a normal, healthy, and appropriate response to loss or change in our lives. It is a process of healing or reconciling, a process that, if successful, leads us through various phases of recovery to a restored sense of wholeness and equilibrium.” (Koepl, 2004: 50). No entanto, como Koepl afirma, é um processo que necessita de tempo e dedicação devido à sua complexidade e no qual as pessoas não conseguem esconder o que sentem.

Inevitavelmente, todos os indivíduos acabam por passar por este processo. A cada nova perda é gerada uma nova sensação de luto, que pode trazer à superfície tanto emoções, como experiências dos lutos anteriores, “Each new loss may cause prior losses to resurface as well.” (Koepl, 2004: 50).

Independentemente do que aconteça, o luto é um ato individual, único, no sentido que, cada indivíduo o experiencia de forma singular, não existindo uma fórmula mágica da qual qualquer pessoa possa usufruir: “Everyone grieves in a unique and idiosyncratic way. There is no right way to grieve, no predetermined course, no set timetable for healing.” (Koepl, 2004: 51). Porém, existem sentimentos e reações em comum com os quais muitos se podem identificar, como um período inicial de choque, negação e sentimentos de descrença. Ao luto estão associadas diferentes fases como: o choque, a negação, a raiva e a aceitação. Estas mesmas fases são representadas ao longo da obra, principalmente, no discurso de Nate.

Tendo em consideração o facto de que Nate já experienciara a separação dos pais, existe, assim, um trauma que gerou uma profunda raiva nele por nunca realmente compreender por que tal acontecera. Isto leva a uma sensação de perda e de abandono, ao sentir-se substituído por uma família diferente: “I don’t know why I was surprised – he’s not interested any more, not now he has this other family. He only really speaks to Mum if he has to or shoves some Money at us every so often. Why would Al being gone change that?” (Jawando, 2020: 112). Tal fá-lo questionar por que motivo não é suficiente e serve como um ataque às suas inseguranças de como não é o filho preferido dos seus pais e de como estes não se importam tanto com ele, como se importavam com os seus irmãos. Acaba por se comparar aos seus irmãos constantemente e sentir-se excluído:

Al was full of secrets, but that didn’t stop our mum loving him the most. ... Mum loves my little sister, Phoebe, probably cause she’s the only girl. She loves Saul, probably cause he’s the oldest. But, with me, it’s like she doesn’t have enough love left to give. Maybe she doesn’t love me so much cause I look most like our dad.

(Jawando, 2020; 7).

Nate acaba por refletir como a separação dos seus pais o influenciou muito e, numa das reflexões de Al no início de um capítulo, Al lembra como se costumava assustar com o quão chateado Nate ficava e como ele era o único capaz de o ajudar a lidar com os seus sentimentos: “I dunno when it got so bad that I couldn’t stop my anger. It just takes over. It’s bad now cause of Al and that, but it happened before, too. Maybe after Dad walked out. Even tho he only left

us, it still felt like a death. One minute someone's in your life all the time, and then next they're just gone.” (Jawando, 2020: 173).

Após encontrar o corpo de Al, Nate entra num estado de choque e descrença: “I think on how Al looked when I'd found him. The blueish tint to his face. The green-and-black school tie knotted round his neck.” (Jawando, 2020: 9). Não consegue acreditar que o seu irmão teria cometido suicídio e interroga-se porque teria feito tal escolha. Acha que não passa de uma brincadeira e que ele regressará a casa: “He shakes his head slowly, like he can't believe wot a fool I've been, and I think I hear him say, '*Got you!*' Like this is all a joke. One of the stupid tricks that he'd play when he was messin around.” (Jawando, 2020: 7). É devido a este choque inicial que Nate começa a ter pesadelos, em que Al lhe pede auxílio, mas que, independentemente do que faça, não consegue ajudá-lo. Para além de ser atormentado durante o sono, ao longo do dia, tem de lidar com todas as suas memórias com ele, tanto em casa, como pela cidade:

I sit on Al's bed and look around me. Everything still seems the same, but it's hard to be in here. I keep getting flashes of wot's real and wot's not. My nightmares and the way the room is now. They all blend into one: the tie wrapped round Al's neck. Al begging me to 'save him' in my dream. The paramedics cutting him down. My mum screaming, '*No, not my boy. No!*'

(Jawando, 2020: 133).

É incapaz de parar de pensar nele e de equacionar tudo o que aconteceu. Pode-se compreender esta confusão e o impacto da sua morte quando Nate começa a ter alucinações com o seu irmão ou pensa que ouve a sua voz: “I look around at all the people, who blur into the background, merge into one, and then I turn and see him. ... I walk towards him, my throat drying out. He just stands there, slowly moving his hand across a large sketchbook...” (Jawando, 2020: 43-44).

Há uma angústia pela perda do seu irmão, que se desenvolve ao longo da narrativa. Nate sente uma profunda mágoa que influencia a forma como age e pensa. Sente que algo no seu interior está partido em milhares de pedaços e reconhece que não sabe como lidar com tal emoção. Esta aflição de se sentir a afogar na sua melancolia demonstra, por um lado, o quão difícil é para adolescentes expressarem o que sentem e debaterem a questão, e, por outro, como a morte de um familiar ou amigo pode ser crucial e pode levar a um declínio da saúde mental de cada indivíduo:

I wait for it to stop hurting. Not the kinda hurt when someone gives you a dead arm in school and you laugh your head off, pretending it doesn't sting, even tho it kills. This is a different hurt. One that seems to come from inside and pull down on me. Like all these parts of me are slipping away, and I can't do nothin to stop it. It's this hurt that takes over.

(Jawando, 2020: 7).

Contudo, em vez de procurar falar com alguém acerca de como se sente, Nate decide isolar-se. Por vezes, é capaz de falar sobre como se sente com Saul, Megan ou Kyle, contudo, de forma muito contida e controlada. Tem medo do que as pessoas pensem e de que o julguem.

A acompanhar esta sensação de sofrimento, encontra-se um persistente sentimento de culpa. Começa por culpar-se por Al ter falecido, por se ter afastado de Al e não ter notado que o seu irmão não estava bem, não o conseguindo ajudar. Podemos notar como Nate se culpa pela morte do irmão quando se massacra constantemente por não ter atendido a sua chamada de telemóvel no dia em que morreu: “Would Saul still care this much if he knew about the phone call? That things might be different if I hadn't ignored Al? Would he and Mum blame me for not helping Al?” (Jawando, 2020: 46). Sente vergonha de ter sido um péssimo irmão por não conseguir confortá-lo quando mais precisava. Vai buscar as coisas mais pequenas para se responsabilizar pela sua morte, como, por exemplo, a constante comparação com Al que, tanto o faz sentir-se como má pessoa por não ser inteligente e bondoso como ele, como o faz sentir-se culpado por não ter prestado mais atenção ao que ele dizia e fazia:

Guilt weighs down on me. Kyle's right. I should've known if summat was up with Al. And maybe he would've told me if I'd have picked up the phone. Or maybe I'd have worked it out if I'd talked to him more before, instead of going off with my own mates all the time. But I didn't wanna hang around with Al cause I thought all his museum and art shit was boring. That he was weird.

(Jawando, 2020: 61).

Toda esta culpa é tão intensa que acaba por sentir que merece o que lhe está a acontecer “Wot am I supposed to say? That I did this to myself cause I thought I deserved it?” (Jawando, 2020; 152). Que tudo o que fez e não fez resultaram em ser culpado pela morte do seu irmão:

I punch the wall again and agaiu. It hurts like hell, but at the same time it feels good cause I hate myself for wot I did. I hate myself for not being the kind of brother that Al needed me to be. I keep going till summat cracks and this sharp pain shoots up my wrist. I yell out in agony.

(Jawando, 2020: 146).

Deste modo, a raiva é a única emoção que consegue exprimir. Sente-se furioso por perder o irmão e por ele escolher morrer em vez de lhe contar o que estava a acontecer. Sente-se colérico por não conseguir ajudar Al e por acreditar que alguém lhe fez mal e que causara isto tudo. Ao passo que se culpa por não conseguir impedir Al, procura mais alguém que seja responsável pelo que aconteceu: “I don’t tell him that I *need* to find someone to blame. That maybe I have to, so I know that it wasn’t just me.” (Jawando, 2020: 156). É como se a sua raiva fosse um escape para não sentir todo o sofrimento que o aflige. No entanto, esta fúria dentro de Nate acaba por apenas piorar as circunstâncias. Deixa que esta afete as suas relações familiares, amigos e etc. Podemos notar isso, por exemplo, quando a sua mãe e Saul aconselham-no a falar com uma psicóloga e ele rejeita a ideia, não lhes dando uma chance de mostrar o quão preocupados estão com ele: “I’m mad at Saul for saying I’m like Dad just cause I don’t wanna talk about shit. Wot good would it do?” (Jawando, 2020: 46). Ou, quando bate num dos seus colegas por este fazer piadas acerca de Al. Mesmo que o colega não estivesse certo ao fazer isso, Nate não consegue controlar os seus sentimentos:

I feel my fist connect with his jaw before I know wot I’m doing. It’s the hand that’s all swollen, and it hurts like hell, but I keep going. All my anger about the comments on the memorial page, Jeremiah’s Snap, the laughing emojis, people loving and liking all of those comments, all of it boils over.

(Jawando, 2020: 171).

Para além da raiva, começa a ficar cada vez mais obcecado em descobrir o que aconteceu a Al. Quer saber quem são os responsáveis e o que de facto passou pela cabeça do irmão para tirar a própria vida: “I know that once I find out the truth, once I figure out wot had been going on with Al, then I’ll feel better. I have to. Talking ain’t the answer, action is.” (Jawando, 2020: 144). Presta atenção a cada detalhe da vida de Al, desde os seus desenhos, às redes sociais, antigas amizades e aos sítios que visitava. Podemos compreender o quão obcecado este se encontra pelo facto de regressar à escola, mas apenas para falar com Lewi, o ex-melhor amigo de Al, para saber o que se passara e como se irrita constantemente por não conseguir descobrir mais: “She smiles and I feel bad for lying, but it ain’t like I can tell her that I only wanna go back to school so I can find out who’s to blame for Al. I don’t give a toss about my exams. I never have. The only thing I care about is the truth. I owe it to Al.” (Jawando, 2020: 71). Isto tudo serve como um escape da realidade. Por um lado, não quer sentir que foi tudo culpa sua, por outro, quer sentir-se mais perto de Al: “... I wanna try to understand. Not just why Al did it, but everything about him. Why he liked that stupid museum so much. Or

why he couldn't stop going on about paintings. I just wanna feel closer to him again.” (Jawando, 2020: 34). Nate reconhece isso e sabe que não está bem, mas também não acha que uma psicóloga o possa ajudar. Também podemos compreender esta raiva que arde dentro de si, por exemplo, quando procura pistas no quarto de Al e acaba por destruir tudo. Age impulsivamente e sem pensar duas vezes antes de começar a partir tudo o que o rodeia. Mais tarde, o arrependimento assombra-o, demonstrando apenas como, ao agir desta forma, acaba por se magoar cada vez mais interiormente: “Al’s room is trashed ... More than trashed, his stuff is all ruined. I look at the mess around me and sit down on the floor, I can’t move cause I feel broken. Wot kind of brother does this make me? Destroying the only things we have left?” (Jawando, 2020: 135).

Desde o início da narrativa que existem momentos em que Nate desabafa com familiares e amigos. Por exemplo, quando fala com Saul sobre como tem saudades de Al: “He pulls me to him, wrapping his arms round me, and I close my eyes, breathing in his cigarette and aftershave smell.” (Jawando, 2020: 13), ou quando confessa a Kyle como se sente responsável pela morte do irmão por não atender o seu telefonema: “I start to cry and I feel so stupid. I’m scared of wot Kyle will think, that he’ll blame me, too. I also feel a bit relieved to have finally said it out loud.” (Jawando, 2020: 155). No entanto, é com Megan que se acaba por abrir mais. O facto de ambos conhecerem tão bem Al permite a Nate relembrar e ser capaz de falar sobre certos momentos ou de como se sente. E o facto de Megan já ter perdido o pai apenas permite com que ele entenda como precisa de ajuda. Assim, tornam-se cada vez mais próximos, desenvolvendo sentimentos um pelo outro: “I actually like hanging around with her, and not just cause we talk about Al. I can’t explain it, but Megan makes me see this different side to life or summat.” (Jawando, 2020: 95).

Finalmente, e mesmo que já esteja a consultar uma psicóloga, Nate decide falar sobre tudo o que sente e como a morte do seu irmão o marcou muito. Podemos ver como, no início, se mostra relutante e assustado, mas que, após esta conversa, se sente mais leve: “It was strange at first, uncomfortable and that. But then I felt a lot better. She didn’t laugh or think I was weird or anything. It was like she actually understood.” (Jawando, 2020: 220). Lentamente, começa a aceitar o que aconteceu e de como precisa de ajuda para superar tal perda. É através desta conversa que entende que não faz mal falar sobre o que sente e que ninguém o irá julgar por pensar de uma certa maneira.

Segundo J. Conrad Glass no artigo, *Death, loss, and grief: Real concerns to young adolescents*, e comparando esta análise de como Nate reage à morte do irmão, é possível compreender como os adolescentes têm uma visão da morte como algo universal. A seu ver, a morte é algo real e chocante. No entanto, nunca esperam que aconteça a alguém da sua idade: “Death is seen as being universal, but their own deaths are seen as being off in the distance.” (Glass, 2014: 16). Quando tal acontece, estes submetem-se a um estado de puro horror, devido aos ideais da sociedade que esperam que estes ajam como adultos, e que tentem fingir que estão a lidar bem com a morte de um ente querido. Envergam uma máscara para esconder a sua condição frágil e complexa.

Nate expressa-se mais facilmente através da sua raiva e obsessão em descobrir a verdade, que acabam por lhe proporcionar um sentido de poder transformador em que pode ajudar em alguma coisa. Serve como uma forma de defesa para enfraquecer os sentimentos de sofrimento, culpa e solidão, como explica J. Conrad Glass, “Young adolescents may find it easier to express anger. Anger can give the adolescent a sense of power to counteract their helplessness.” (Glass, 2014: 16). Ao focar-se nesses dois mecanismos, acaba por tentar fugir do processo de luto. Em parte, por não conseguir falar sobre o que sente, por outro, por não conseguir aceitar o que aconteceu e culpar-se.

Por sua vez, Megan é caracterizada por uma atitude mais calma e serena perante o suicídio de Al. Semelhantemente ao que acontecera com Nate, quando descobre o que se sucedeu, entra num estado de choque e confusão. Não consegue acreditar e não entende como uma pessoa com quem tinha falado há poucos dias está morta:

Anyway, when I'd found out wot happened with Al, I thought it was some sort of joke at first, or that someone had got it wrong, cos I'd only been talking to him the day before. We'd been messaging back and forth on WhatsApp and he never said anything that made me worry. Not a single thing. I didn't get that he was upset, or that anything was even wrong.

(Jawando, 2020: 16).

Apesar de não ficar irritada, como acontece com Nate, não deixa de mostrar um pouco de indignação com o facto de AL se ter matado. No entanto, não o julga. Sente-se magoada, pois a sua morte traz à superfície sentimentos e emoções que sentiu com a morte do pai. Ao relembrar a morte do seu pai, sente-se culpada e angustiada por algo que pensara que já havia ultrapassado: “He didn't have a choice, but Al did and all the feelings about my dad dying that I thought were gone are coming back cos of Al.” (Jawando, 2020: 29). Desta forma, podemos compreender como, com as mortes de pessoas que lhe são chegadas, o luto se acumula e,

mesmo que tenha conseguido sentir-se melhor, os sentimentos de perda continuam no cerne do seu ser.

Ao contrário de Nate, com a morte de Al, Megan não se deixa ir abaixo. Reconhece como perder alguém como Al é uma profunda tragédia e ressentir-se por as pessoas não lhe terem dado uma chance para que pudesse expor os seus conhecimentos e pensamentos. Recorda o amigo constantemente e os bons momentos que passaram juntos. No entanto, vê a morte de Al como um momento catártico, no qual tem a oportunidade de se reinventar enquanto pessoa. Apesar de se sentir, em parte, culpada tanto por não reconhecer que Al não se sentia bem, como por não ser uma melhor amiga para ele, sabendo-o alvo de bullying e solitário, não deixa que tal culpa a derrube:

But it was only when no one else was around. It's bad, but part of me was embarrassed. Too embarrassed to let anyone know that Al was my mate. It's not like we ever had that conversation or anything. It was just this unspoken thing between us. I was worried about what Tara and my other mates might say. Bothered about what people would think. How messed up is that?

(Jawando, 2020: 29-30).

Utiliza a perda para se reerguer e melhorar os seus defeitos. Sente que ao esconder a sua amizade, por temer o que as outras pessoas comentassem, perdeu uma chance de mostrar como realmente gostava de Al e como este era o único verdadeiro amigo que tinha. Podemos compreender isso quando compara Al e Tara: “We both had each other. But I dunno, I didn't feel like I could talk to her the way I could talk to Al. I couldn't tell Tara how much I loved art, or the fact that I secretly liked school. Or that maybe I wanted to go to uni, too. Being around Al made me realize how much more there was to life.” (Jawando, 2020: 51).

Enquanto Al sempre a apoiava, independentemente de estar a esconder a sua amizade ou não, Tara fez completamente o aposto. Para além de a fazer sentir-se inferior pela sua aparência e pelos seus desejos, quer estar com ela apenas quando lhe convém e não tenta entender como ela se sente: “Sometimes it's like she only wants me there so she can make herself feel better by putting me down. Comments about how I look, or the fact I haven't even had sex yet, or making fun of Al, the ‘weirdo’ I'd hang around with in art.” (Jawando, 2020: 53). Por sua vez, Al admirava Megan. Reconhecia o seu talento e inspirava-a a tornar-se numa melhor versão de si mesma: “When I was with Al, I felt like I could be more myself than with anyone else. I could be the Megan who didn't give a fuck about *likes* or what people thought about me or if I fitted in or if I was pretty enough. He'd helped me think about uni and a future away from here.” (Jawando, 2020: 64).

Assim, a morte de Al permite a Megan lembrá-lo através da página que cria no Facebook e da galeria que faz na escola em sua homenagem. Sabe que não compensa o facto de não ter estado presente, para ele quando mais precisou, mas não quer que o seu extremo talento seja perdido:

I don't know why I thought that a Facebook page would be the best way to do it. It's not like Al had loads of friends or anything, but I thought that at least everyone could see him, and remember him. So it would be like he was still here. Al was always hiding in real life, trying to stay away from people or blend into the walls of the corridors, and I didn't want him to do that anymore. He deserved to be seen.

(Jawando, 2020: 18).

Quer que conheçam o artista espetacular e pessoa única que ele era e a sua capacidade de apreciar a beleza nas coisas mais pequenas e simples: “I don't want Al's dreams to die with him. The memorial page just isn't enough. Not anymore. Maybe it will help people to remember him, but it's soulless. It isn't who Al *really* was. I want people to understand just how talented and bright and special he was.” (Jawando, 2020: 89). É este sentimento que a faz perceber que quer mais da vida e do futuro. Que não quer pensar mais sobre o que as outras pessoas dizem de si, mas sim focar-se no que gosta de fazer e nas pessoas que a amam e a fazem sentir bem consigo mesma: “This whole Al thing made me realize that life's too short to hide who you really are, for the sake of other people. Cos you're worried about what they might say. And why should you?” (Jawando, 2020: 199). Tal, acontece quando discute com Tara e diz que se sente como um peso na sua vida. Como a rapariga parece ser sua amiga para a fazer sentir-se mal e rebaixá-la para se sentir superior. Deste modo, Megan evolui e revela o que está na sua mente.

Com o evoluir da ação, Megan apresenta-se como uma confidente tanto de Nate, como de Lewi. Ao saber o que estes sentem, Megan tenta que eles percebam que, apesar de Al estar morto, ele iria querer que eles se lembrassem dele e seguissem em frente. Que se centrassem no seu futuro e apreciassem o mundo em seu redor e tudo o que este tem para lhes oferecer. Porém, também é através da sua conexão com Nate que consegue superar o que aconteceu e evoluir como pessoa, no sentindo em que ela prefere estar com ele do que com a sua melhor amiga, pois Nate fá-la sentir algo diferente, fá-la sentir admirada: “The more time I spend with him, the more I fancied him. Which meant that I just wanted to be around him. I guess.” (Jawando, 2020: 157).

Apesar de não ser tão explorado, também é mencionado o luto da mãe de Nate e dos seus irmãos, Saul e Phoebe. Enquanto a mãe tenta avançar com a sua vida, refugia-se no álcool e em lugares como a igreja. Contudo, Nate consegue compreender como ela não se encontra bem:

[...] Mum doesn't look at me as knocks back her drink. She's aged so much in the past four days that she doesn't even look like the same person anymore. It was as if Al was the only thing keeping her alive. She's so thin, and her dark hair is mostly grey, and I dunno how I've not noticed that before. Plus, all these lines have appeared down the middle of her forehead and by the corners of her eyes [...]

(Jawando, 2020: 26).

Não consegue ir ao andar de cima e está constantemente preocupada com os filhos, principalmente com Nate. Quer que ele aceite a morte de Al e que se foque no seu futuro: “‘No,’ she snaps. ‘But neither will giving up. You’ve got something that Al will *never* have again – a chance of a good future. And I’ll be damned if I’ll let you throw that away!’” (Jawando, 2020: 24). Numa discussão com Nate, revela como teme que os filhos cometam o mesmo que Al e não consegue parar de pensar nisso. Reconhece que se sente uma péssima mãe e culpa-se por não ter percebido que o seu filho precisava de ajuda, ‘I’m sorry,’ she says, moving her hand to her mouth. “‘It’s just... I already feel like an awful mother. Not knowing my own son...’ She turns away from me, and I stand there, hating myself for saying all that stuff.” (Jawando, 2020: 25). No entanto, está ali para todos os seus filhos. Socorre Nate constantemente, mesmo quando este age de forma inapropriada, demonstrando o quanto se preocupa e ama cada um dos filhos:

We get back inside, and Saul sits me down at the kitchen table. My mum rushes over to me and she wraps her arms round me. She strokes my hair and pulls me towards her. Like the way she used to do when I was a kid. Before Al, and school, and Dad, and getting into trouble. Before all of this. ‘I’ve got you, sweetheart,’ she says. ‘I’ve got you.’

(Jawando, 2020: 221).

Saul também apresenta uma visão mais madura do luto. Continua com a sua vida e a ajudar a família em tudo o que consegue. No entanto, quando Nate se zanga, por achar que Saul não quer saber da morte de Al, este explica como há várias formas de uma pessoa reagir à perda de alguém e que, independentemente de ele continuar com a sua vida, a morte de Al foi uma das piores coisas que lhe aconteceu na vida e que está num estado de sofrimento agonizante:

[...] ‘I know you think I don’t care about Al cause of how I’ve been acting. But just cause I’ve tried to carry on it doesn’t mean that I don’t miss him, too.’ Saul pauses. ‘It’s the hardest thing I’ve ever been through. Knowing that my little brother is gone and that I couldn’t even look after him...’ Saul turns to me. ‘There’s more than one way to grieve for someone, Nate. We’re all missing Al in our own way. [...]

(Jawando, 2020: 163).

Tal como Nate, prefere esconder os seus sentimentos e tentar ultrapassar esta perda sozinho. Porém, ao contrário de Nate, Saul sabe pelo que está a passar e não tenta evitar ou fingir o que sente:

[...] ‘When Dad left us, I had to be the one to pick up the pieces. The one to make sure the electric didn’t get cut off. That Mum had enough money to put food in the fridge’ He shrugs. ‘So since then that’s how I’ve always tried to be. Stable and brave, but trust me I’ve cried myself to sleep about Al a lot of times. [...]

(Jawando, 2020: 163)

Desta forma, pode-se explorar esta ideia de como Saul e a sua mãe querem proteger Nate e Phoebe do que aconteceu. Como explicado no artigo, *Death, loss, and grief: Real concerns to young adolescents*, da autoria de J. Conrad Glass, os adultos apresentam este instinto de proteger os seus filhos ou familiares mais novos com o intuito de atenuar o seu sofrimento. Tal é mais visível com Phoebe, quando a sua mãe se nega a contar-lhe o que se passou com Al ou quando a leva sempre à igreja. O facto de lhe negar este conhecimento e, de certa forma, ignorar como esta perda é bastante significativa para Phoebe. A morte de Al irá influenciar todos os campos da vida de Phoebe. Desde a sua vida escolar, à sua vida social e às suas relações com os indivíduos com quem está em constante contacto. Sem mencionar o profundo impacto que esta perda tem na sua saúde mental.

Mesmo sendo uma criança, Phoebe representa como as crianças também passam por um processo de luto. Ao longo do romance, esta apresenta pequenos, mas essenciais, sinais que mostram a sua saudade e nostalgia de Al. Por exemplo, quando leva o peluche que o mesmo lhe oferecera para todo o lado, ou quando faz um esconderijo no seu quarto onde está rodeada de desenhos do Al: “Phoebe’s piled some pillows in there and there’s the teddy that Al gave her and lots of his drawings. She’s stuck them to the sheets with bits of Sellotape, and one hangs down above our heads. It’s a drawing of all these stars that have been painted different

colours, bleeding out on to the page.” (Jawando, 2020: 94). Devido à sua idade, não consegue exprimir, de facto, o que sente. Tal é feito através das suas ações e questões, como quando pergunta sobre a morte de Al, ou quando confessa não querer ir ao funeral de Al: “Phoebe stares at us both. ‘Will I get sick, too?’ she says. ‘Will I get sick like Al?’ My mum’s face crumples and she pulls Phoebe in for a hug.” (Jawando, 2020: 55). Tal permite entender como, mesmo que ela não diga ou expresse exatamente o que sente e pensa, também está a sofrer pela perda do irmão.

Por último, um dos lutos que também é descrito é o de Lewi, o ex-melhor amigo de Al. Este encontra-se num estado de confusão e arrependimento, existindo uma evolução no seu carácter confuso e incerto. Sente-se constantemente culpado e arrependido por ter deixado de ser amigo de Al e ter começado a sair com Eli e Cole: “‘I just wish we’d never stopped speaking.’ Lewi says. ‘That things were different. That I hadn’t ...’ He stops and shakes his head, and standing up, he pulls some Rizla papers out of his pocket.” (Jawando, 2020: 124). Reconhece que teve um papel ativo no que diz respeito à forma de como Eli fazia piadas e bullying com Al, inclusive, fora ideia de Lewi criarem um perfil falso no Facebook para poderem humilhá-lo ainda mais. No entanto, ao saber que Al se suicidara, Lewi entra num estado de profunda depressão.

Não sabe como compensar o amigo por tudo o que fez e sente-se um caos. Não consegue parar de pensar nele e de relembrar todos os momentos que partilharam. Revela tais sentimentos a Megan com quem acaba por desabafar e procurar auxílio quando não sabe o que fazer. Lewi mostra que quer melhorar como pessoa: “‘D’you know how hard it is?’ Lewi says. ‘Pretending to be something you ain’t. How messed up it is? Like, I go on Insta and that, yeah, and that person in my posts... it ain’t me and I’m fucking sick of it. I’m sick of all of it.’” (Jawando, 2020: 159). Tal como Megan, não quer continuar a fingir ser alguém que não é e ser amigo de pessoas superficiais, que não lhe dão o respetivo valor. Contudo, acaba por cair no erro de continuar a sair com Eli e Tara e de demonstrar que não é tão forte como Megan e que não está preparado para revelar quem é. Tal pode ser explicado pela forma como lida com a morte de Al. Em vez de tentar enfrentar o que sente, tenta simplesmente ignorar, podemos ver isso quando sai com Eli e Tara e começa a acender fogos de artifício:

And Lewi seemed so different, too. Not like the way he’d been when I saw him earlier. I search for his profile on Insta. All of those same posts are still gone, but he’s got rid of that picture of him and Al now and uploaded a picture of him, Eli, Tara and Cole instead. He’s captioned it and, though the rest of them are grinning, Lewi looks like he doesn’t *really* want to be there at all.

(Jawando, 2020: 166).

Todavia, Lewi acaba por começar a transformar-se enquanto pessoa. Ao decidir que não quer continuar a ter problemas, confessa a verdade sobre o que fizera a Al e denuncia o abuso que o seu amigo sofreu às mãos de Eli e Tara, estando, finalmente, pronto para aceitar o destino.

3.2. A Representação do racismo e o seu efeito a nível mental:

No capítulo, *Racism, A Threat to Global Peace*, Ineke van der Valk investiga como noções como a de raça e do racismo têm uma origem relativamente recente. Apesar das conceções de diferenças entre os seres humanos no que diz respeito à sua cor de pele e às suas características físicas estarem presentes desde as sociedades mais antigas, o significado atual de «raça», presente nos tempos modernos, surgiu nos finais do século XVIII, devido à Revolução Francesa e Americana: “... the present meaning of the concept of “race” only became current toward the end of the eighteenth century subsequent to the French and American revolutions.” (Valk, 2003: 45). Associados a este conceito encontram-se fatores como a anatomia, a hereditariedade, a descendência, o clima, a localização geográfica e a linguagem de cada indivíduo. Assim, a raça procura identificar os diferentes grupos com características físicas que compõem a sociedade, apresentando origens e culturas distintas: “After the Reformation, explanations of the origin of people in terms of religion or reason was increasingly displaced by a racial discourse in which, anatomy, bloodlines, climate, geographical location and principles of categorization contributed to this development.” (Valk, 2003: 46).

Durante o final do século XIX e início do século XX, este conceito de raça obteve um importante significado político. Este, visto como uma ideologia dominante e aceite a uma vasta escala, deixa de apenas servir para evidenciar os distintos grupos culturais, mas também serve como algo que prove a desigualdade a nível político das minorias. O racismo que surgira anteriormente e justificara o colonialismo e a escravidão, durante este período culmina com a implementação de uma doutrina de ódio promovida por Hitler e outros ditadores e que terminaram no genocídio de milhões de judeus, ciganos e indivíduos pertencentes a outros grupos de minorias:

“Race” as a dominant and widely accepted ideological concept in Western thought was no longer only used to explain differences but, in particular, also to justify inequalities at the political level. The shift to a political National Socialists, under the leadership of Hitler. This development culminated in genocide during the Second World War, when the Nazis killed six million Jews and at least two hundred thousand Gypsies in gas chambers.

(Valk, 2003: 46).

Somente com o fim da Segunda Guerra Mundial é que a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) concluiu que o conceito de «raça»,

tal como conceitos, por exemplo, de género, são noções formuladas pela sociedade com o intuito de hierarquizar os indivíduos de forma que sejam controlados pelas instituições. Assim, de acordo com a UNESCO, o conceito que deve de ser utilizado é grupo étnico.

Por sua vez, a noção de racismo foi utilizada pela primeira vez no contexto científico por Magnus Hirschfeld, dando título a uma das suas obras em 1938, onde criticava o pensamento racial. Semelhante ao significado do conceito de «raça», a definição de racismo tem sofrido diversas modificações ao longo do tempo, sendo aplicado em diferentes contextos. Assim, o racismo não se refere unicamente à discriminação de indivíduos pela cor da sua pele ou pelas suas características físicas, mas também pela sua sexualidade, pelo seu género ou sexo.

Deste modo, conceitos como o racismo, o género, a classe e a etnicidade, são os que estão mais associados à desigualdade. No decorrer da história da humanidade, instituições e corpos governamentais específicos exibiram uma dominância sobre todos os grupos étnicos e culturais que fossem diferentes, causando, assim, uma maior desigualdade: “Gender, class and ethnicity are influential concepts of social organization and processes of signification. Historically, specific mechanisms of group dominance have produced and reproduced these forms of social inequality. Racism is a typical expression of group dominance.” (Valk, 2003: 48).

Ao ser observado como um sistema social que promove a desigualdade e o preconceito, o racismo implica que determinados grupos sociais não têm o mesmo acesso e controlo sobre recursos materiais ou imateriais, como, por exemplo, oportunidades de emprego, um salário correspondente ao seu trabalho, acesso à educação e informação. A sua baixa representatividade discursiva demonstra como estes indivíduos não têm controlo na representação, no que diz respeito aos discursos públicos. São poucos ou quase nenhuns os que trabalham como escritores, jornalistas, professores ou até na área da política e das ciências, mesmo que, atualmente, exista uma maior diversidade de etnicidades empregues nestas áreas: “Discursive representations imbue social practices with meaning and thus legitimate social inequality and the daily organization of dominance and exclusion. This also implies, among other things, that ethnic minority groups do not have control over their representation in public discourse.” (Valk, 2003: 48).

Mas qual o impacto destas distinções sobre os indivíduos de outros grupos sociais? Em que medida este preconceito afeta a sua saúde física e mental? E qual a sua influência sobre jovens que ainda se estão a descobrir como indivíduos?

Segundo o artigo, *Racism and mental health*, da organização Mental Health, o racismo está diretamente ligado à origem de problemas de saúde mental, devido ao facto de causar um trauma que pode contribuir para o défice da saúde física e mental das suas vítimas. Tudo o que acontece no ambiente onde estes indivíduos estão inseridos apresenta um profundo impacto na sua saúde mental. Isto afeta o quotidiano e a qualidade de vida de cada indivíduo, “The things in society which have an impact on mental health are made worse and intensified by racism for racialized communities – people who are classified by race because of the white-led systems they exist within. This affects our day-to-day quality of life.” (Rowland, 2023: *Racism and Mental Health*).

Todas as formas de discriminação podem provocar tanto um prejuízo na confiança pessoal, como levar a que as pessoas questionem a sua identidade. As emoções geradas por estas experiências podem ter efeitos negativos como: reduzido amor próprio, vergonha, exaustão, raiva, ansiedade, depressão, tristeza e até ideias suicidas: “All the various forms of racism and discrimination can lead to an erosion of self-confidence and lead to self-doubt, making us question our identity and our place in the world. The emoticons brought on by these experiences can have negative effects on well-being...” (Rowland, 2023: *Racism and Mental Health*).

Desta forma, o racismo e a exclusão social encontram-se vinculados com os temas principais da obra de Danielle Jawando. Podemos apontar, ao longo da narrativa, como Nate e Megan descrevem Al como uma pessoa solitária, com quase nenhuns amigos, “I bumped into Al at the museum. I’d gone there to do some sketching for my art portfolio and I saw him standing near these paper cranes. He looked... sad. Lonely even.” (Jawando, 2020: 29). Isto deve-se ao facto de a maior parte das pessoas acharem que é estranho e que se acha especial “. Podemos verificar isso, por exemplo, quando Megan confessa que não queria que as outras pessoas soubessem que eram amigos pelo que achavam de Al ou o próprio Nate que confessa que o seu irmão era estranho. Ao acharem isso, os seus colegas começaram, de certa forma, a excluir Al. Existem momentos que Megan relembra como pessoas como Eli e Tara constantemente faziam piadas sobre ele e metiam-se com ele com o intuito de o fazer sentir-se inferior:

And suddenly I’m back to three months ago. I’d been walking to class with Tara and seen Al with Eli and Cole. Eli was really close up to Al and kept saying ‘*What’s wrong with you? You fucking special or what? Eh? Eh?*’ Kids around us had laughed, including Tara, but Al looked really frightened. You could see how much he wanted to be left alone. He’d tried to say something, but Eli had started taking the piss out of the way he spoke and then kicked his bag across the floor.

(Jawando, 2020: 120).

Apesar da maior parte destas circunstâncias se centrarem na personalidade de Al e nos seus ideais e valores, existem muitos momentos em que é excluído e verbalmente assediado pelos seus colegas tanto enquanto está vivo, como posteriormente à sua morte. Temos como exemplo, quando Eli e o seu grupo o perseguem e começam a insultar o seu físico, ou até mesmo quando criam o website para que as pessoas pudessem comentar as suas fotografias com observações negativas. Também Jeremiah e outras pessoas na internet, já após a sua morte, criticam os seus traços físicos e remetem para os estereótipos associados às pessoas de descendência africana, como os lábios carnudos ou o nariz mais largo e comprido. Jeremiah chega ao ponto de criar fotografias manipuladas para fazer as expressões de Al serem ainda mais acentuadas e, por um lado, assustadoras, “A picture of Al, the same one I’d put on the Facebook memorial page. But a filter’s been put on his face and his features have been stretched out so much that it doesn’t really look like him anymore.” (Jawando, 2020: 78). Mesmo que não estejam a excluí-lo pela cor da sua pele, acabam por ser racistas ou julgarem-no pela sua aparência, “I’d kill myself 2 if I had lips like that. lol.” (Jawando, 2020: 102) ou “Look at his hair. Wot colour is he even supposed 2 b?” (Jawando, 2020: 237).

Outras instâncias na obra que demonstram a discriminação tanto de Al, como da sua família são, por exemplo, quando Nate chega um dia a casa depois das suas aulas, e depara-se com o carro da polícia estacionado à sua porta. Apesar de ser um interrogatório de rotina, Nate e a sua mãe conseguem perceber como os polícias estão a julgá-los enquanto indivíduos, principalmente, por acharem que, para além da sua etnia, por viverem num bairro mais carente e necessitado, Al estaria de qualquer forma associado a gangues ou a uma vida de drogas. O simples facto de fazerem logo a conexão entre a sua etnia e associarem a algo criminoso demonstra como cresceram numa sociedade onde as pessoas que não são caucasianas representam todos os males da sociedade:

My mum didn’t say it, but I know wot she was getting at. It wasn’t just cause we live on an estate, it was also cause Al was black, well, mixed-race. That’s why we get followed in shops whenever we go to town or searched by the police for no reason. And Saul’s forever getting pulled over in his van. Al always said that some people don’t think you’ll do certain things cause of where you come from. That they have this ... expectation of you cause of wot they read and see, but most of the time it ain’t true.

(Jawando, 2020: 93)

Devido ao sucedido, Nate acaba por refletir como estas suposições são algo normal de acontecer na sua vida. Como é perseguido quando entra numa loja ou em qualquer outro lugar. Momentos como este são descritos mais tarde quando, por exemplo, Nate e Al vão para o terraço de um ginásio para observarem as estrelas. Mesmo que a ideia fosse acalmar Nate devido à partida do seu pai, ambos acabam por ser julgados por acharem que «pessoas como eles» não estariam ali para assistir às estrelas, mas sim para roubar alguma coisa:

‘Then some bellend went and called the police, said we were tryna break in and that. That we were tryna steal stuff from the boxing gym.’ Nate shakes his head. ‘And, when Al said we were just looking at the stars, you know wot they said?’ ... ‘That they didn’t believe us cos people around here don’t look at stars, they burn down buildings. They mug people, they beat them up. But no one from our estate ever climbs on the roof of some building cos they wanna look at the sky.’

(Jawando, 2020: 180).

Ou quando Nate vai ao museu para se sentir mais próximo de Al e nota como as pessoas começam a segurar nas suas malas e a desviarem-se. Estes momentos acabam por irritar Nate pelo simples facto das pessoas não lhe darem uma chance de provar que não quer fazer algo mal. Que é apenas uma pessoa como as outras e que não é por ser negro que deixa de ser um ser humano como eles:

The old woman moves her handbag closer to her chest, pressing her hand over the top like I’m about to rob her or summat. I’m used to that, but it still pisses me off. That people just look at me, then make their mind up – council- estate chav, dangerous, bad – before they’ve even given me a chance. They’re probably wondering wot I’m even doing here cause someone who looks like me doesn’t belong.

(Jawando, 2020: 43).

Al também se sentia furioso e, de certa forma, desiludido quando isso acontecia. O mesmo relata isso aos leitores numa das suas pequenas narrativas e revela que, devido à exclusão e discriminação que experienciava, queria mostrar como era como qualquer outra pessoa. Como conseguia ter boas notas e ter um bom futuro, independentemente da cor da sua pele, da sua descendência e de onde morava, *“I never told Megan this, but the reason I wanted to see my work up in the gallery is because no one would expect it from someone like me. Because of who I am and where I’m from. And why should I let that stop me? Why should all that mean that I can’t dream big, too?”* (Jawando, 2020: 88).

É a partir destes eventos e destas reflexões que os leitores podem compreender como as pessoas, não somente de descendência africana, como de qualquer outra minoria, são constantes alvos de preconceito e ódio, às vezes somente pelas suas características físicas e por

não seguirem o «padrão» que sociedade tem estabelecido. Assim, podemos compreender como estas críticas e comentários influenciam a vida destas pessoas. Desde a forma a como se vestem, à forma como falam ou agem.

É possível também entender como o racismo e a discriminação têm um impacto na saúde mental destes indivíduos. Al, apesar de se sentir extremamente frustrado pelas pessoas esperarem sempre o pior dele e da sua família, acaba por utilizar este preconceito como uma força para se tornar, cada vez mais, numa melhor pessoa. Alguém bondoso e sincero que quer ajudar os outros e mostrar que pode ter um impacto positivo na sociedade. No entanto, os comentários negativos dos seus colegas fazem com que se sinta depressivo e excluído. Como não tem ninguém com quem possa falar, embora tente falar com Nate sobre isso, acaba por não conseguir. Sente-se extremamente sozinho e incompreendido. Ao não saber o que fazer e ao entender como todos os seus colegas falam mal dele, a dor e sofrimento são tão avassaladoras que acaba por se suicidar.

3.3. A Presença das redes sociais e o seu impacto no desenvolvimento pessoal dos adolescentes:

Independentemente de que o surgimento da Internet e, por sua vez, o surgimento das redes sociais, tenham permitido, ao longo das últimas décadas, que os indivíduos de todos os cantos do mundo se conectem e interajam a qualquer momento e tenham acesso a todo o tipo de informações, estes meios de comunicação também apresentam uma influência negativa na saúde mental de cada indivíduo e que podem levar a graves problemas de bem-estar tanto físico, como psicológico.

De acordo com o estudo, *Social Media and Its Connection to Mental Health: A Systematic Review*, de Abdalla, L. et al., o ser humano tem uma natureza social, ou seja, procura estabelecer constantemente conexões e relações com outros indivíduos que permitam o seu desenvolvimento pessoal. É através destas relações que o ser humano consegue distrair-se de todas as melancolias associadas à vida, como a ansiedade, o stress e a infelicidade, que podem surgir quando estas interações são reduzidas. A quantidade e qualidade de relações estabelecidas afeta a saúde mental, os comportamentos de cada pessoa e a sua saúde física de acordo com estes autores: “Human beings are social creatures that require the companionship of others to make progress in life. Thus, being socially connected with other people can relieve stress, anxiety, and sadness, but lack of social connection can pose serious risks to mental health.” (Abdalla, L. et al., 2020).

No seu estudo, Abdalla, L. et al. recorrem a teorias sociais através das quais justificam como as redes sociais e o seu frequente consumo prejudicam a saúde mental dos indivíduos ao influenciar como as pessoas observam e interagem com as mesmas. Inúmeros estudos comprovam com as redes sociais e o seu uso abusivo podem estar ligados a sinais negativos e sintomas de ansiedade, depressão, stress e pressão ao representar modos de vida irreais com os quais todos queremos identificar-nos:

On the other hand, social theories found how social media use affects mental health by influencing how people view, maintain, and interact with their social network. A number of studies have been conducted on the impact of social media, and it has been indicated that the prolonged use of social media platforms such as Facebook may be related to negative signs and symptoms of depression, anxiety, and stress.

(Abdalla, L. et al., 2020).

Por sua vez, Christine M. Stabler, no artigo *The Effects of Social Media on Mental Health*, explora as diversas consequências negativas que as redes sociais podem causar. Explica como, através destes meios de comunicação, as pessoas começam a sentir-se viciadas nas mesmas, devido à sua espontaneidade de conteúdo, que tanto pode ser do agrado do utilizador como não:

Social media apps and websites have the same kind of Effect on the brain as playing a slot machine. Since you don't know the content you'll see until you open the app, the spontaneous results actually cause a feeling of "reward" by releasing dopamine – the same chemical linked to other pleasurable activities such as sex and food.

(Stabler, 2021: *The Effects of Social Media on Mental Health*).

No entanto, o frequente foco nas redes sociais, no sentido de partilhar vídeos ou publicar imagens pode também provocar uma sensação de desconforto quando tal publicação não recebe a atenção esperada, ou quando surgem comentários ofensivos:

For instance, if you post a picture hoping to receive likes or comments and don't get the feedback you desire, you may feel disappointed or invalidated. You may also experience disappointment when comparing your posts to those of other people. All this can cause low self-esteem, distraction from other tasks, and even feelings of anxiety or depression.

(Stabler, 2021: *The Effects of Social Media on Mental Health*).

A ideia de que têm de estar sempre dentro dos acontecimentos e do que sucede também gera uma sensação de medo de perder algo, o conhecimento de algo conhecido, e anteriormente referido, como, *Fear of missing out* (FOMO): "When your friends and classmates are using social media, you may worry about missing a message, inside joke, or other information that connects you to your peers." (Stabler, 2021: *The Effects of Social Media on Mental Health*). Este constante consultar das redes sociais pode gerar um decréscimo dos seus estudos e trabalhos, e pode mesmo causar stress e um sentimento de exclusão e solidão.

Para além disto, o surgimento de filtros e efeitos especiais que alteram as feições das pessoas, por mais divertidos que possam ser, acabam por criar uma imagem ilusória pela qual cada um pode, facilmente, ficar obcecado. Filtros que deixam a pele mais suave, os dentes mais claros e modificam, em geral, a estrutura do rosto da pessoa, não apenas influenciam a forma como as pessoas se admiram, mas também propagam uma noção de beleza irreal e inalcançável: "Even if you know posts are filtered and carefully selected, constantly seeing

other picture-perfect highlight reels can make it feel impossible to live up to other people's lives.” (Stabler, 2021: *The Effects of Social Media on Mental Health*).

O *cyberbullying* também se encontra associado às redes sociais. No estudo, *Bullying, cyberbullying, and mental health in young people*, Evelina Landstedt e Susanne Persson definem o bullying como um ato que pode tanto incluir violência física como violência verbal, ou meramente atos subtis de exclusão social e rumores sobre outrem que colocam em causa o seu bem-estar, com o intuito de magoar determinada pessoa e estabelecer uma relação de poder entre o agressor e a vítima. Estes atos apresentam-se como um enorme problema para a saúde mental da vítima que pode experienciar sintomas como depressão e até suicídio: “... bullying can include physical acts, verbal abuse, and more subtle acts like social exclusion and spreading rumours.” (Landstedt, 2014: 394).

O surgimento da nova era tecnológica simplesmente estabeleceu novas possibilidades para que este assédio aumente cada vez mais. O excessivo uso das redes sociais e de novas tecnologias deixa os adolescentes e jovens adultos expostos diretamente a este tipo de atos. Apesar do *cyberbullying* ser semelhante ao bullying, no sentido que recorre aos mesmos atos e assédios, ao contrário deste, a vítima não consegue escapar aos mesmos, visto que estes a acompanham para qualquer lado e a qualquer altura. Para além disso, estas também permitem que os abusadores continuem no anonimato:

Cyberbullying has been conceptualised as harassments where an electronic medium is used to threaten or harm and to inflict humiliation and fear. Many aspects are similar to those of IRL bullying although there are some important differences. Victims of cyberbullying are, for example, never left alone since harassments can reach them almost everywhere.

(Landstedt, 2014: 394).

Neste âmbito, as investigadoras pretendem explicar como o bullying e o *cyberbullying* não estão unicamente associados à violência física e verbal, mas também à noção de fazer sentir alguém inferior pela sua sexualidade, pelo seu género, pela sua etnia ou pela sua aparência. Com a evolução dos dispositivos tecnológicos e, por sua vez, das redes sociais e meios de comunicação, tornou-se cada vez mais fácil de exprimir certos ideais e morais. Como referido anteriormente, as redes sociais vieram permitir que pessoas comunicassem entre si. Transmitissem os seus conhecimentos e as suas culturas. Milhares de pessoas de todas as culturas, etnias e religiões viram uma possibilidade de serem representadas.

Contudo, e apesar de existirem atualmente inúmeras regras contra, as redes sociais também propagam muitas noções incorretas e discriminatórias. Conceções antiquadas e limitadas que nos permitem reconhecer os padrões que a sociedade criou ao longo dos séculos para controlar os seus indivíduos. Desta forma, é notável como a sociedade precisa ainda muito de evoluir, tanto para evitar situações como a discriminação e exclusão social, como para prevenir situações de assédio e bullying.

Existem diversas instâncias na obra de Danielle Jawando que não somente permitem aos leitores terem uma visão sobre o que é o bullying/cyberbullying, mas também sobre como as redes sociais podem apresentar um impacto negativo no desenvolvimento dos adolescentes, de acordo com o conteúdo consumido pelos mesmos. Temos como exemplo, o tema principal: a exclusão social e abuso de Al pelos seus colegas.

Antes de a ação começar, é apresentado o estado de espírito de Al aos leitores, através de um breve prólogo no qual a personagem reflete sobre a morte de uma estrela e o processo pelo qual esta ultrapassa para se transformar numa supernova:

The core of the star speeds up, and it spins faster and faster, up to 43,000 times per minute, so that eventually the universe just becomes this blur – a blur of time and space – where nothing can hurt you because you don't really exist. Not properly. You're just a floating cluster of subatomic particles, trapped in this perfect world.

(Jawando, 2020: 4)

É através desta ponderação que Al percebe o quão depressivo se encontra e como são raros os momentos em que se sente verdadeiramente feliz e aceite pelas pessoas que o rodeiam. Invoca uma memória na qual passara o dia inteiro com Nate num parque de diversão e considera como fora das poucas vezes que se sentira tão vivo e alegre: *“And, as the wind hit me in the face, I could feel the corners of my mouth lift and then I closed my eyes and thought, This is the closest I'll ever get to being a neutron star. Me and Nate, together in this whirl of colour... this rush of light and sound.”* (Jawando, 2020: 4). É a partir deste momento que os leitores entendem como Al fora uma pessoa que passara por muito e estava em constante sofrimento: *“Then I sat back and prayed that the ride wouldn't stop. Because I knew that when it did I wouldn't be a neutron star any more. I'd just be Al. Al who was nothing. Al who wanted to disappear.”* (Jawando, 2020: 5).

Como explorado ao longo deste último capítulo, Al era uma pessoa incompreendida pelos seus colegas e até familiares. Apesar de todo o trauma que passara após o divórcio dos

seus pais e de perder o único amigo que tinha, Lewi, não deixou que isso o abatesse. Continuou a lutar pelo que sonhava e a seguir os seus objetivos. No entanto, não se pode ignorar o facto da sua saúde mental se deteriorar, cada vez mais, com todos os acontecimentos. Podemos perceber isto quando, por exemplo, Lewi deixa de lhe falar e Eli e o seu grupo começam a atormentá-lo. Apesar de, mais tarde, ter Megan como amiga e de ser próximo de Nate, Al não consegue vocalizar as suas necessidades e os seus medos: *“Me and my little bro up on that roof, and my chance to tell him everything, but not being able to find the right words.”* (Jawando, 2020: 5). Assim, tenta transmitir pequenas mensagens através da sua arte, mas não é bem-sucedido: *“... I tried to sketch and draw and use art to express my feelings. Because that’s the whole point of art: to show things from your point of view, to make people see the world through different eyes...”* (Jawando, 2020: 76).

Deste modo, Al começa a sentir-se solitário e isolado o que contribui para se sentir ansioso. Através das memórias de Megan e Nate, entendemos como Al tenta afastar-se e ignorar Eli e o seu grupo. Contudo, quando não consegue, apresenta-se nervoso e ansioso: *“I can see how scared Al is. How terrified he looks. Al shakes his head. He’s crying and he holds his hand out in front of his face. He looks over at Lewi, like he’s asking for help, but Lewi just stands there.”* (Jawando, 2020: 241). Não se consegue defender e não sabe com quem falar sobre isso. Tudo culmina quando descobre que Sophie, uma rapariga que tinha conhecido online e por quem se apaixonara, era na verdade uma conta falsa e que havia um website com fotos dele e comentários de colegas da sua escola e de outras pessoas a gozar com ele. Apesar de tentar falar com Nate e de tentar pedir ajuda, ao não conseguir acaba por tirar a própria vida por não se sentir bem o suficiente consigo mesmo e por pensar que ninguém se importa com ele.

É, assim, que Danielle Jawando explora como as tecnologias podem apresentar as suas desvantagens e determinar o curso de vida de um indivíduo na forma como são utilizadas. Jawando quer demonstrar como, mesmo que as redes sociais permitam à sociedade evoluir rapidamente, este mundo afeta mentalmente tanto os adolescentes, como qualquer outra pessoa e pode levar a severos problemas mentais e de autoestima. Torna-se crucial prestar atenção ao conteúdo exibido nas redes sociais e ponderar se a publicação pode ser ofensiva ou não para alguém, visto que, às vezes, apenas um comentário é suficiente para destruir completamente a estabilidade mental de uma pessoa.

Jawando explora ainda a influência das redes sociais através das perspectivas de Megan e Lewi. No que diz respeito a Megan, aventura-se por este assunto através do debate sobre a sua amizade com Tara. Apesar de serem amigas há imenso tempo, os leitores compreendem como o caminho das duas começa a divergir, sendo que a própria Megan sente isso, mas não quer deixar de ser amiga de Tara, por tudo o que ela fez por ela.

Contudo, Megan não consegue ser ela mesma quando está com Tara, ora por a mesma não gostar das mesmas coisas que ela, ora por Tara a fazer sentir inferior e estar constantemente a criticá-la, especialmente quando estão na presença de Eli. Megan sente-se usada pela melhor amiga e que a mesma não reconhece o seu valor: “Sometimes it’s like she only wants me there so she can make herself feel better by putting me down.” (Jawando, 2020: 63). Existem várias tentativas de Megan se abrir sobre como se sente, de como quer ir para a universidade e como sente falta de Al, mas Tara acaba sempre por a fazer sentir-se inferior, ou por menosprezar os seus sentimentos: “I told Tara once that I was thinking about doing art at uni, but she laughed and said that you didn’t have to be very clever for that, and it would never help me to get a job anyway.” (Jawando, 2020: 99).

Tal, fá-la refletir sobre o uso das redes sociais. Como está sempre num estado de ansiedade quando vê alguém mais bonito que ela e sente a necessidade de ser como elas, mesmo sabendo que todas as fotografias publicadas são irrealistas e retocadas por profissionais:

‘They don’t even look like them,’ I say. ‘It’s all Photoshop. Or most of those celebrities or whatever, they’ve got trainers, surgeons, stylists. They can spend all day in the gym. None of it’s real.’ I glance back at her phone. Even though I know what I’m saying is right, that it’s all fake, I can’t help but be jealous of these girls, too. I feel the same way as Tara. That we’ll never be good enough, no matter how much we try or what we do.

(Jawando, 2020: 122)

Cada vez mais pondera como as redes sociais sempre a fizeram sentir insegura com o seu próprio corpo e com o que partilhava. Como queria sempre que o seu melhor lado fosse fotografado e como parecer melhor como as outras pessoas. Isto observa-se quando fala sobre as fotos que publicara anteriormente ou quando Nate a começa a seguir e Megan sente-se nervosa por achar que ele a vai julgar.

É, desta forma, que Megan reflete como as redes sociais são um lugar tóxico. Podemos analisar isso, por exemplo, quando Megan reflete porque não se sente à vontade com Eli por ter publicado uma foto dela no Snapchat a comentar o seu corpo:

When I looked, I saw he'd posted the picture of me with '*when girls are flat as fuck, r u even a girl, bruv?*' written on it and a massive red arrow pointing to my chest. And Tara thought it was funny. Of course everyone in school saw it, and were laughing about it for ages. I was proper mad at first cos it's *my* fucking body. *Mine*. He had no right taking a picture and posting it to make me into some sort of joke.

(Jawando, 2020: 52).

Desde esse momento que tenta ao máximo evitar estar na sua presença e começa a duvidar do seu corpo. Culpa-se por não ser como as outras raparigas e sente-se rebaixada por ser magra. Somente consegue ver os defeitos nas suas fotos e compara-se com outras raparigas. Também existe outra instância na qual uma rapariga desconhecida comenta uma foto de Megan e diz que a acha feia ou, até mesmo quando, ao tentar opor-se a Eli, o mesmo começa a comparar Megan e Tara e como tem fotos de cariz sexual de Tara. Apesar de não a conhecer, Megan sente-se de novo mal com ela mesma ao ponto de apagar todas as suas fotos e deixar somente as que acha que estão boas:

I posted a selfie on Insta and a girl that I didn't even know commented with '*Ugly*' and the throwing-up face. Eight people liked her comment, including Tara. When I asked Tara about it, she just tried to brush it off, and said that she must've liked the comment by mistake. I got really upset and deleted the photo cos all I kept thinking was how disgusting I looked.

(Jawando, 2020: 98).

Assim, os leitores podem compreender como Megan, de certa forma, se deixa influenciar pelos comentários que fazem de si, principalmente, nas redes sociais e como estes mesmos comentários levam a que esteja num frequente estado de ansiedade sobre o que as pessoas pensam dela e que esteja em híper vigilância com o seu corpo.

Com a morte de Al, Megan começa a entender o quão persuadida é, tanto pelas redes sociais, como pelas pessoas que a rodeiam. É a partir desse momento que Megan começa a focar-se nos seus gostos, interesses e desejos e decide não esconder mais quem realmente é. Tal pode-se perceber quando se revolta com Tara por comentar fotos e publicações que depreciam a morte de Al sem tomar em consideração o impacto que tais comentários e publicações têm na sua família ou até mesmo como podem influenciar pessoas que estejam na mesma situação que Al. Também é possível verificar isto quando procede a deixar de seguir pessoas que a fizeram sentir mal com ela mesma e começa a publicar sobre coisas que lhe interessam, como uma foto de uma constelação que a relembra de Al:

I open up Insta on my phone and go through and unfollow people who make me feel shit. Who make me feel worse about just being me. I don't want to see all these diet teas and filtered pictures anymore. I don't want to see photos that make me feel as if I need to be perfect. Like I'm not perfect as I am. I keep going till my feed is just paintings and people I know.

(Jawando, 2020: 160-161).

Por sua vez, Lewi parece utilizar as redes sociais para esconder a sua verdadeira identidade e fingir que é como qualquer rapaz heterossexual. Após beijar Al e ficar aterrorizado com a possibilidade do seu amigo o julgar por estar apaixonado por ele, começa a ser amigo de Eli e Cole onde se sente seguro e consegue agir como alguém que não é. Encontra-se constantemente a esconder a verdade de que gosta de rapazes. Por exemplo, quando cria o perfil de Sophie para falar com Al e, mais tarde, finge que está a gozar com ele para Eli e Cole não saberem, ou quando Megan nota que está num site de encontros homossexuais:

'I'm Sophie,' he says. 'I wanted to know what it would be like if Al... if he felt the same way as me. I wanted him to like me the same way that I liked him. So I set up a fake profile. It was easier for me to tell him how I felt when I was Sophie.' Lewi pauses. 'Then I started hanging around with Eli and they found the messages in my phone. I was embarrassed. I didn't want them to know that I was doing it cause I fancied Al. So I lied.'

(Jawando, 2020: 234).

Desta forma, podemos assistir a como as redes sociais apresentam esta duplicidade. Por um lado, permitem-nos revelar quem realmente somos, sem termos algo a temer, mas, por outro, mostram-se sufocantes e irrealistas por conseguirmos controlar a imagem que queremos que as pessoas conheçam.

Semelhante a Megan, Lewi reflete como é impossível escapar das redes sociais e como as pessoas sabem sempre o que estás a fazer e comentam o mesmo: "I'm waiting for everyone to clear off. There's nowhere to hide in this stupid school,' he says. 'Not like you can hide anyway. People can tell when you've read stuff, when you've seen stuff... been online and that. Where you've been and who with.'" (Jawando, 2020: 123). Lewi acaba por se aproximar de Megan por perceber que ela é das únicas pessoas que o compreende. Confessa que, ao visualizar o seu perfil nas redes sociais, que não se reconhece nas suas fotografias e de como está cansado de ter de fingir algo que não é: "D'you know how hard it is?" Lewi says. 'Pretending to be something you ain't. How messed up it is? Like, I go on Insta and that, yeah, and that person in my posts ... it ain't me and I'm fucking sick of it. I'm sick of all of it.'" (Jawando, 2020: 159). É ao confiar em Megan, que acaba por revelar que tem medo de se assumir como homossexual, por achar que as pessoas o vão maltratar. Especialmente, Eli, Cole

e o seu padrasto que têm uma visão antiquada do que é «ser um homem». Contudo, é com ajuda de Megan que compreende que não pode viver com medo e escondido para sempre e de que também merece ser feliz:

‘I’m scared, though,’ Lewi says, and he still can’t look at me, ‘I ain’t told no . I’ve never said the words out loud. I don’t know how me mum will take it. Or me dad. Wot if they don’t ever wanna speak to me again?’ Lewi shrugs. ‘I couldn’t even tell Al, not properly anyway... but I’m sick of carrying all these things around me. Hiding parts of myself and that. It’s just fucking exhausting.’

(Jawando, 2020: 199).

Mesmo que Lewi se esteja a descobrir a nível sexual e a lidar com o luto da perda de Al é possível assinalar como este acaba por se revoltar contra os seus opressores. Por exemplo, quando começa a apagar as fotos do seu perfil com as quais não se identifica e que sabe que não refletem quem ele é, ou quando confronta Eli por abusar de Al e ter arruinado o seu futuro: “‘You think it’s all a laugh to make people’s lives a misery? Have you not messed things up enough?’ Lewi rants. ‘Fucking hit me if you want to, but I’ve had enough of it. Go on!’ Lewi shouts. ‘Go on!’” (Jawando, 2020: 198). Por fim, ao denunciar os abusadores de Al, demonstra como está pronto para se autodescobrir como indivíduo e não se preocupar tanto com o que as pessoas pensam sobre ele.

Desta forma, é possível perceber a influência que as redes sociais têm na identidade não apenas dos adolescentes, mas também dos adultos e de todas as pessoas em geral e, como o seu mau uso, pode colocar em causa a saúde mental dos indivíduos e quem são enquanto pessoas com personalidades, interesses, gostos, sexualidades e morais diferentes.

Conclusão

Após a análise de três romances direcionados a jovens adultos e adolescentes, é possível concluir como o processo da autodescoberta e formação de identidade é algo débil, no sentido que pode ser facilmente influenciado, tanto pelas ideias e valores da sociedade, como pelos indivíduos que a compõem. Mesmo que, atualmente, a sociedade esteja a tentar distanciar-se dos arcaicos preceitos morais que limitam e restringem os indivíduos ainda existe muita discriminação e desvalorização, principalmente, das minorias. As obras analisadas ao longo desta dissertação procuram discorrer sobre este aspeto.

Ao pertencerem às minorias sociais, as personagens principais, Sunny, Freddie e Nate, demonstram como as suas experiências de vida, os seus pensamentos e sentimentos são menosprezados pelos restantes indivíduos que os rodeiam, ora pelo seu género, pela sua sexualidade, e até mesmo pela sua etnia e descendência. Deste modo, são excluídos e as suas vozes e desejos renegados pela sociedade por não seguirem os papéis específicos que esta determina para cada um. Somente quando declaram «não» é que percebem que, ao seguirem os seus próprios destinos e colocarem em primeiro lugar as suas necessidades, existe todo um novo mundo fora dos limites impostos pela sociedade. Descobrem que as suas vivências e as suas opiniões também apresentam um importante significado.

Para além disto, as personagens também refletem sobre assuntos comuns e com quais qualquer indivíduo se pode identificar, como relações amorosas, a discriminação, o racismo e o impacto das redes sociais e de como estas influenciam cada um de nós. Tais temas encontram-se presentes nas três obras, apresentando diferentes perspetivas. Em *London Belongs to Us*, Sunny aventura-se a descobrir a sua voz própria e a ser capaz de defender os seus sentimentos e pensamentos, enquanto uma mulher de descendência jamaicana, e opõe-se a um sistema desatualizado e a um relacionamento no qual não é valorizada.

Por sua vez, através da obra *You're the one that I want*, Freddie subjugava-se a modificar a essência que o distingue dos demais para ser aceite pelos seus colegas. No entanto, semelhante ao que ocorrera no romance de Sarra Manning, ao ser alvo de um possível relacionamento no qual não se sentia ele mesmo e se encontrava constantemente a tentar ser como os seus colegas para que Zach gostasse dele, Freddie apercebe-se de que não deve mudar quem é para ser aceite ou para que as pessoas reparem em si, mas sim porque quer evoluir e descobrir-se como um indivíduo com desejos e morais específicos.

Em *And the Stars were burning brightly*, através de uma narrativa tripartida, Danielle Jawando permite estudar a influência das redes sociais na formação de identidade de cada adolescente e como pode ser um meio comunicativo que, apesar de apresentar bastantes vantagens, também pode ter as suas desvantagens que pode afetar os adolescentes a nível psicológico, causando inúmeros problemas na sua saúde mental e física. Também é representado como as redes sociais podem levar à exclusão social, especialmente, quando as pessoas não correspondem com o padrão “perfeito” definido pela sociedade, e como estas mesmas pessoas são alvo de bullying por parte dos seus colegas.

Idêntico ao que decorre em *London Belongs to Us* e em *You're the one that I want*, os protagonistas vêm as suas vozes silenciadas ora por serem pessoas negras, ora por serem mulheres que, fisicamente e psicologicamente, não se parecem e comportam como as outras raparigas ou homossexuais. Esta discriminação, para além de permitir aos leitores, mais uma vez, perceberem o quão retrógrada a sociedade moderna continua a ser, ilustra como as redes sociais e os meios comunicativos podem contribuir para esta discriminação.

Assim, depois do estudo destes romances e, apoiando os meus fundamentos em teorias sobre a identidade, o género e a discriminação, é possível compreender como o autodescobrimento e a busca incessante pela identidade é um processo complexo que envolve ambas as vertentes sociais e pessoais e que pode ser facilmente manipulada. Ao pertencer a uma sociedade, o Ser humano estabelece relações com outros indivíduos e que, de certo modo, irão influenciar o mesmo a todos os níveis. É através destas relações que os indivíduos se apercebem da existência de diferentes perspetivas sobre determinados tópicos e acontecimentos e que permitem que abram as suas mentes a novas realidades.

No entanto, torna-se crucial cada indivíduo consciencializar-se a si mesmo, no que acredita ou não e centrar-se nas suas necessidades e anseios, uma vez que a identidade não diz respeito unicamente às relações sociais estabelecidas de um indivíduo, mas como este se prevê na sociedade em que está inserido. Características como o sexo, o género, a sexualidade, a etnia e a sua cultura também contribuem para a construção da identidade. Somente quando o Ser Humano é capaz de equilibrar ambas as vertentes é que realmente consegue descobrir-se como indivíduo.

Não se pode deixar de denotar o quão complexos são os estudos sobre a identidade e todas as suas componentes, sendo que, apesar de haver numerosos artigos e teorias sobre este assunto, ainda há diversos tópicos que devem ser abordados e que sejam adequados com o

avanço social que ocorreu nas últimas décadas. Tais estudos permitiriam que tanto as gerações mais novas atualmente, como as gerações futuras se possibilitassem sentir como eles mesmos, sem temerem os comentários de outros, pela forma que aparentam, como se vestem, como falam, como se comportam, ou de quem gostam e da sua herança cultural. Através destes estudos, seria possível estabelecer um nível de igualdade entre todos os indivíduos que constituem a nossa sociedade e, de tal forma, promovesse uma sociedade caracterizada por uma mente e que aceitasse e incluísse todos os seus indivíduos.

Deste modo, independentemente que os indivíduos sintam que não são ouvidos e que as suas narrativas não são significativas, nunca se deve parar de lutar pelos direitos que todos merecemos como seres humanos, mesmo que pareça impossível.

Bibliografia

Ativa:

Green, S. (2021). *You're the One that I Want*. Scholastic. London.

Jawando, D. (2020). *And the Stars Were Burning Brightly*. Simon & Schuster UK Ltd. London.

Manning, S. (2016). *London Belongs to Us*. Hot Key Books. London.

Passiva:

Alabri, A. (2022). Fear of Missing out (FOMO): The Effects of the Need to Belong, Perceived Centrality, and Fear of Social Exclusion. *Human Behavior and Emerging Technologies*. 2022. 1-12. Acedido a 15 de Agosto de 2023: <https://doi.org/10.1155/2022/4824256>

Alsup, J. (Ed.). (2010). *Young Adult Literature and Adolescent Identity across Cultures and Classrooms: Contexts for the Literary Lives of Teens*. Routledge. New York.

Brook, L. (2022, 29 de abril). Children's author Simon James Green: 'I just wanted to show LGBT+ kids that it's not all doom and gloom.' *The Guardian*. 29 de Abril de 2022. Acedido a 8 de Agosto de 2023: <https://www.theguardian.com/books/2022/apr/29/simon-james-green-author-children-lgbt>

Cart, M. (2011). *Young adult literature: from romance to realism*, American Library Association, United States of America.

Cart, M. (2008, 8 de Maio). *The Value of Young Adult Literature*. Young Adult Library Services Association (Yalsa). Acedido a 15 de Agosto de 2023: <https://www.ala.org/yalsa/guidelines/whitepapers/yalit>

Elliott, A. (Ed.). (2011). *Routledge Handbook of Identity Studies*. Taylor & Francis. New York.

Freedman, S.A. (1993). Speaking of Gender Identity: Theoretical Approaches. *The Pennsylvania State University*.

Glass, J. C. (1991). Death, Loss, and Grief: Real Concerns to Young Adolescents, *Middle School Journal*, vol. 22(5): pp. 15-17. Acedido a 25 de Setembro de 2023: <https://www.jstor.org/stable/10.7249/j.ctt14jxthv.11>

Gupta, M. & Sharma, A. (2021). Fear of missing out: A brief overview of origin, theoretical underpinnings and relationship with mental health. *World Journal of Clinical Cases*. v.9(19): pp. 4881-4889. Acedido a 17 de Agosto de 2023: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC8283615/>

Hall, D. E. (2003). *Queer Theories*. Palgrave Macmillan, New York.

Kirichanskaya, M. (2021, 25 de junho). *Interview with Author Simon James Green and Illustrator Garry Parsons*. Geeks OUT. Acedido a 5 de Agosto de 2023: <https://www.geeksout.org/2021/06/25/interview-with-author-simon-james-green-and-illustrator-gary-parsons/>

Karim, F., Oyewande, A., & Abdalla, L. (2020). Social Media Use and Its Connection to Mental Health: A Systematic Review. *Cureus* 12(6). Acedido a: 23 de Setembro de 2023 <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC7364393/>

Koepfl, J. F. (2004). Grief. *GPSolo*, vol. 21(7): pp. 50-51. Acedido a 3 de Outubro de 2023: <https://www.jstor.org/stable/23672845>

Landstedt, E., & Persson, S. (2014). Bullying, cyberbullying, and mental health in young people. *Scandinavian Journal of Public Health*. Vol. 42(4): pp. 393-399. Acedido a 5 de Outubro de 2023: <https://www.jstor.org/stable/45150813>

Mingshui Cai. (2002). *Multicultural literature for children and young adults: reflections on critical issues*, Greenwood Press, United States of America.

Mckay, T. (2013). Female Self-Objectification: Causes, Consequences and Prevention, *McNair Scholars Research Journal*: vol. 6(1): pp. 53- 70. Acedido a 10 de Maio de 2023: <https://commons.emich.edu/mcnair/vol6/iss1/7/>

Noon, G. (1978). On Suicide, *Journal of the History of Ideas*, vol. 39(3): pp. 371- 386. Acedido a 28 de Setembro de 2023: <https://www.jstor.org/stable/2709383>

Racism and mental health. (2023, 20 de março). [Www.mentalhealth.org.uk](http://www.mentalhealth.org.uk). Acedido a 23 de Setembro de 2023: <https://www.mentalhealth.org.uk/explore-mental-health/blohs/racism-and-mental-health>

Stabler, C. M. (2021, 1 de setembro). *The Effects of Social Media on Mental Health – Penn Medicine Lancaster General Health*. [Www.lancastergeneral.org](http://www.lancastergeneral.org); Penn Medicine Lancaster General Health. Acedido a 10 de outubro: <https://www.lancastergeneralhealth.org/health-hib-home/2021/september/the-effects-of-social-media-on-mental-health>

Stets, J. E., & Burke, P.J. (2000). Identity Theory and Social Identity Theory, *Social Psychology Quarterly*, vol. 63(3): pp. 224- 237. Acedido a 25 de Julho de 2023: <http://www.jstor.org/stable/2695870>

van der Valk, I. (2003). RACISM, A THREAT TO GLOBAL PEACE. *International Journal of Peace Studies*, vol. 8(2): pp. 45-66. Acedido a 25 de Setembro de 2023: <https://www.jstor.org/stable/41852901>

Woodfine, K. (2012). *Sarra Manning: We have nothing to declare but our dorkiness*, *BookTrust*. Acedido a 20 de Abril de 2023: <https://www.booktrust.org.uk/news-and-features/features/2012/sarra-manning-we-have-nothing-to-declare-but-our-dorkiness/>

Writer of the Month: Danielle Jawando – Commonword. (n.d.). Acedido a 30 de Setembro de 2023: <https://www.cultureword.org.uk/writer-of-the-month-danielle-jawando/>