

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO HISTÓRIA DA LITERATURA**

Henrique Fernandes da Rosa

**Amadurecimentos subversivos de uma juventude (des)viada:
atravessamentos da identidade queer na literatura jovem brasileira
contemporânea**

Rio Grande

2025

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO HISTÓRIA DA LITERATURA**

Henrique Fernandes da Rosa

**Amadurecimentos subversivos de uma juventude (des)viada:
atravessamentos da identidade queer na literatura jovem brasileira
contemporânea**

Tese apresentada como requisito parcial e
último para a obtenção do grau de Doutor em
Letras — área de concentração História da
Literatura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Mairim Linck Piva

Rio Grande

2025

Ficha Catalográfica

R788a Rosa, Henrique Fernandes da.

Amadurecimentos subversivos de uma juventude (des)viada :
atravessamentos da identidade queer na literatura jovem brasileira
contemporânea / Henrique Fernandes da Rosa. – 2025.
247 f.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG,
Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS, 2025.
Orientadora: Dra. Mairim Linck Piva.

1. Literatura brasileira. 2. Literatura contemporânea. 3. Jovens
leitores. 4. Teoria queer. 5. I. Piva, Mairim Linck. II. Título.

CDU 82.09(81)

Catálogo na Fonte: Bibliotecária Sabrina Vaz da Silva CRB 10/2243



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



ATA DE DEFESA DE TESE nº 03/2025

No dia vinte e oito de abril de dois mil e vinte e cinco, através de videoconferência, realizou-se a defesa de tese do doutorando **Henrique Fernandes da Rosa**, intitulada **"Amadurecimentos subversivos de uma juventude (des)viada: atravessamentos da identidade queer na literatura jovem brasileira contemporânea"**. A sessão foi aberta às catorze horas, pela Profa. Dra. Mairim Linck Piva (FURG), orientadora da tese e presidente da Comissão de Avaliação, que também foi composta por: Prof. Dr. Artur Emilio Alarcon Vaz (FURG), Profa. Dra. Rosane Maria Cardoso (PPGL – FURG/ UCS), Profa. Dra. Fabiane Verardi (UPF) e Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho (UESPI). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que **APROVA** o doutorando neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Doutor em Letras, na área de concentração em História da Literatura. A Comissão, dada a qualidade da pesquisa, a relevância do tema e a contemporaneidade das obras analisadas, sugeriu a publicação da tese. Após, a presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata.

Documento assinado digitalmente
 **MAIRIM LINCK PIVA**
Data: 28/04/2025 18:00:22-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Mairim Linck Piva (orientadora – FURG)

Documento assinado digitalmente
 **ARTUR EMILIO ALARCON VAZ**
Data: 09/05/2025 13:42:19-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Artur Emilio Alarcon Vaz (FURG)

Documento assinado digitalmente
 **ROSANE MARIA CARDOSO**
Data: 07/05/2025 22:28:06-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Rosane Maria Cardoso (PPGL – FURG - UCS)

Documento assinado digitalmente
 **FABIANE VERARDI**
Data: 06/05/2025 16:44:57-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Fabiane Verardi (UPF)

Documento assinado digitalmente
 **DIOGENES BUENOS AIRES DE CARVALHO**
Data: 29/04/2025 06:59:01-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho (UESPI)

*Para todas as pessoas que
desafiam as estruturas
impostas diariamente.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Delma Almeida Fernandes, por estar ao meu lado nessa jornada e em todas as outras da minha vida. Sou grato todos os dias pelo privilégio de ser filho de uma mulher tão incrível e que me ensinou tanto sobre a vida. Obrigado pelo teu amor que me trouxe até aqui.

Em uma tese como essa, é impossível não agradecer aos afetos que me trouxeram até aqui. Sou formado por cada uma das pessoas incríveis que escolhi para ser minha família e eu as escolheria todas as vezes. Obrigado por me ajudarem a encontrar força no afeto e na vulnerabilidade.

Agradeço ao meu noivo, Lucas Couto Duarte, por ser meu companheiro em tantos momentos, especialmente durante a escrita desta tese. Obrigado pela paciência e confiança em mim, mesmo quando eu duvidava da minha capacidade. Teu amor me dá coragem todos os dias.

Agradeço às minhas gatas, companheiras de escrita – Katniss, Yummi, Azula. Escrever essas páginas com vocês do meu lado deixou tudo mais leve.

Agradeço aos meus professores, da educação básica e superior, que me deram a certeza do caminho que trilho. Obrigado por todas as vezes que aprendi com vocês.

Agradeço à minha orientadora, Mairim Linck Piva, pelo apoio incondicional nessa jornada. A nossa parceria tem um lugar marcado no meu coração e todos esses anos trabalhando juntos me dão a certeza de que o que fazemos vale a pena. Te agradeço por confiar na minha pesquisa com tanto afeto.

Agradeço aos professores coordenadores do *Programa Socializando a Leitura*, da FURG, Mairim Linck Piva, Adriana de Oliveira Gibbon e Artur Emilio Alarcon Vaz. Essa pesquisa e esse pesquisador não existiriam sem o incansável trabalho de todos do programa. Obrigado por abrirem as portas da universidade para mim e para tantos outros através da extensão universitária.

Agradeço à minha família, que desde a infância me mostra o poder transformador do afeto.

Por fim, agradeço à CAPES, pelo auxílio financeiro durante o período do doutorado que permitiu minha dedicação exclusiva aos estudos e à pesquisa.

Homem com homem, de mãos dadas, só se a valentia deles for enorme. Aparecia que nós dois já estávamos cavalhando lado a lado, par a par, a vai-a-vida inteira. Que: coragem – é o que o coração bate; se não, bate falso.
João Guimarães Rosa.

RESUMO

A presente tese analisa três romances jovens brasileiros, *Um milhão de finais felizes* (2018), de Vitor Martins, *Rumores da cidade* (2022), de Lucas Rocha e *Feitos de sol* (2019), de Vinicius Grossos, focando no processo de amadurecimento e formação da identidade queer dos personagens centrais de cada obra. Esta pesquisa está filiada à área de História da Literatura, pois busca revisar um cânone da literatura para jovens, além de considerar a produção literária brasileira contemporânea e sua relação com a historicidade da literatura voltada para jovens leitores. A análise proposta separa cada narrativa em quatro tópicos — a fé, a família, os afetos e o eu — buscando entender os caminhos encontrados por cada protagonista em suas respectivas jornadas de amadurecimento e formação de identidade, explorando a subversão estabelecida em cada uma dessas obras. Para a revisão teórica desta tese, busco apoio nos estudos acerca da literatura infantil e juvenil, da literatura jovem e da *young adult literature* estadunidense, objetivando encontrar correlações com os livros brasileiros analisados. Além disso, busco nos estudos acerca da teoria queer, embasados nos textos de Michel Foucault e Judith Butler, meios para compreender a identidade queer e as ideias de matriz heterossexual, repressão e subversão, bem como estudos contemporâneos e latino-americanos que visam entender essas perspectivas em um contexto próximo aos dos personagens analisados.

Palavras-chave: literatura contemporânea; literatura jovem brasileira; teoria queer.

ABSTRACT

The present dissertation analyzes three brazilian young adult novels, *Um milhão de finais felizes* (2018), by Vitor Martins, *Rumores da cidade* (2022), by Lucas Rocha e *Feitos de sol* (2019), by Vinicius Grossos, focusing on their coming of age and queer identity formation. This research is affiliated to the History of Literature area, as it seeks to review middle-grade and young adult literature canon, as well as studying contemporary literary production and its relations to the history of literature aimed towards young readers. This analysis separates each narrative in four topics - faith, family, loved ones and their own selves -- in order to understand each main character's path for coming of age and identity formation, exploring the subversion established in each of these novels. For the theoretical revision, I find support in studies about children's literature, middle grade literature and USA young adult literature, looking after correlations in the analyzed Brazilian books. Furthermore, I seek paths to comprehend queer identity, heterosexual matrix, repression and subversion in queer studies, based on texts by Michel Foucault and Judith Butler, as well as contemporary and latin-american studies that focus on understanding those perspectives in contexts that are closer to the analyzed characters.

Keywords: contemporary literature; queer theory; young adult literature.

SUMÁRIO

Introdução	12
1. Jovens leitores e literatura: acordos, perspectivas e (des)entendimentos	19
1.1 As transformações da literatura infantil e juvenil ao longo do século XX	19
1.2 Young adult literature e o Brasil: tentativas de definir, tentativas de descobrir	32
1.3 A literatura jovem no Brasil: as intersecções entre tradições brasileiras e as formas estrangeiras	48
1.4 O estranho na estante: a literatura jovem e os personagens da comunidade LGBTQIAP+	60
2. Problematizações de gênero, sexualidade e queeridade.	75
2.1 Sexualidade sob a lupa: silêncio, controle e doença	78
2.2 Quem tem medo do gênero? Construções discursivas de gênero e identidade subversiva	86
2.3 “Uma andorinha só não faz subversão”: os estudos queer para além de Judith Butler	102
3. Dentro das estantes e fora do armário: tornando queer a literatura jovem brasileira	117
3.1 Descobrimos os Um milhão de finais felizes dentro de si: a narrativa de Vitor Martins em foco	118
3.1.1 Entre a revolta e a resignificação: a dualidade da fé de Jonas	120
3.1.2 Desonra teu pai, desonra tua mãe: As estruturas familiares na obra de Martins	132
3.1.3 “Para as famílias que a gente escolhe”: os afetos de Jonas em Um milhão de finais felizes.	146
3.1.4 “É você quem tem a coragem de um pirata”: os conflitos do “eu” em Um milhão de finais felizes.	156
3.2 Desvendando os rumores da cidade: o amadurecimento de André na narrativa de Lucas Rocha	164
3.2.1 Um estranho na missa: André e a religiosidade dos habitantes de Lima Reis	165

3.2.2 Defendendo uma família que não existe: as dinâmicas familiares presentes na obra de Rocha	172
3.2.3 “Regra nº1: você não está sozinho”: os afetos de André em Rumores da cidade	186
3.2.4 Mudar o mundo, mudar a si próprio: amadurecimento do “eu” de André....	195
3.3 Brilhando como o sol no fim do mundo: a jornada de amadurecimento de Cícero, em Feitos de sol	202
3.3.1 “Deus é amor” para quem? A religiosidade que cerc(ei)a Cícero e Vicente	205
3.3.2 “Duas mulheres solitárias contra o mundo”: a presença da família em Feitos de sol	210
3.3.3 “Cícero e Vicente contra o fim do mundo”: os afetos em Feitos de Sol	217
3.3.4 Cícero e a pressa de viver: o “eu” na obra de Grossos	226
Alguma conclusão – queeridade e os pequenos atos de insubordinação.....	235
Referências	240

Introdução

A presente tese tem como objetivo entender a forma como os personagens gays da literatura jovem¹ brasileira subvertem as instituições heteronormativas marcando suas narrativas com uma identidade queer², que desvia padrões estabelecidos para ser e experienciar o mundo enquanto jovens homossexuais em processo de amadurecimento. Para isso, tenho como *corpus* os romances *Um milhão de finais felizes* (2018), de Vitor Martins; *Feitos de sol* (2019), de Vinicius Grossos e *Rumores da cidade* (2022), de Lucas Rocha, todos publicados na virada da década de 20 do século XXI, momento da história do Brasil marcado por um “retorno” – se é que possa ser considerado como retorno – significativo do conservadorismo, enfrentado pelo povo através de diversas instâncias, como a literatura.

Para isso, tenho como base teórica da minha escrita a trajetória da literatura voltada para jovens leitores no Brasil e as múltiplas perspectivas e nomenclaturas adotadas ao longo do século XXI. Junto disso, busco compreender os conceitos de subversão e heteronormatividade, ideias basilares em que construo a análise proposta nesta tese.

Escrever esta pesquisa é um trabalho que vem sendo construído ao longo de muito tempo, considerando os anos de graduação em Letras (2015-2019), os dois anos de mestrado em História da Literatura (2019-2020) e o doutorado iniciado em 2021. No entanto, quando se estuda e pesquisa arte, especialmente a literatura, não acredito que o “início” seja na faculdade ou na pós-graduação, mas anterior a isso tudo. A vida acadêmica guia e expressa meu amor pela literatura há dez anos, mas esse sentimento está comigo há muito mais tempo.

Não pretendo, neste espaço, discorrer sobre toda minha jornada enquanto leitor, porém se tratando de uma tese sobre literatura jovem, acredito que seja relevante contextualizar o despertar do meu interesse sobre o tema, inicialmente

¹ Termo difundido pelas pesquisadoras Cássia Farias e Regina Peixoto Carneiro no artigo *Juvenil ou jovem? Construções de sentido da literatura brasileira atual para jovens* (2020) sobre a literatura voltada para jovens leitores.

² Assim como Guacira Lopes Louro na obra *Um corpo estranho* (2018), referencial teórico da tese, opto por não utilizar o termo queer em itálico, visando que o uso repetido do termo não deixe o texto sobrecarregado de destaques gráficos. Opto também pelo não uso de destaque na palavra gay.

enquanto leitor e posteriormente, na universidade, enquanto professor e pesquisador.

No começo da adolescência, o gênero que me formou leitor foi a fantasia jovem, popularizado na época pelos fenômenos *Harry Potter* (1997-2011), de J.K. Rowling e *Crepúsculo*³ (2005-2008), de Stephenie Meyer. O sucesso mercadológico dessas obras ao longo dos anos subsequentes desencadeou uma série de narrativas que remontavam cenários semelhantes – magia, aventura e romances entre humanos e seres sobrenaturais, como vampiros, anjos, demônios, fantasmas, lobisomens, fadas e outras figuras fantásticas capazes de assumir uma forma humana e “apaixonante”.

Dentre essas obras, consigo citar algumas que li e, no auge dos meus treze anos, intensificaram a minha identidade leitora, como *Fallen* (2009), de Lauren Kate, *Diários do vampiro* (2009)⁴, de L. J. Smith, *Sussurro*⁵ (2009), de Becca Fitzpatrick, *Academia de vampiros* (2007), de Richelle Mead e tantos outros, seguidos posteriormente pelo fenômeno de distopias adolescentes com um considerável foco em histórias de amor. Essas obras eram, em sua maioria, muito instigantes, apaixonantes, intensas, viciantes e absolutamente heterossexuais e cisgêneras. Não considero isso uma surpresa, diante do histórico conservador da autora de *Crepúsculo* e a revelação de J.K. Rowling como uma pessoa constantemente contra a comunidade LGBTQIAP+ e o meu “eu” adolescente, que já se entendia como gay há algum tempo, estava começando a estranhar essas obras que repetiam padrões tão estabelecidos com os mesmos personagens, sempre um homem e uma mulher heterossexuais cisgêneros, apenas trocando as criaturas mágicas escolhidas.

Alguns anos depois, ocasionalmente, descobri o primeiro livro do gênero que me contemplaria de alguma forma. *Cidade dos Ossos*⁶ (2010), de Cassandra Clare, o primeiro volume da saga dos *Caçadores de Sombra*. O livro conta a história de uma moça que descobre um mundo de anjos e demônios e desenvolve um romance com o rapaz “bonitão”, mas o que me conquistou na leitura foi um personagem secundário gay, Alec Lightwood. Foi a primeira vez que tive algum contato com personagens LGBTQIAP+ na literatura e serviu para desenvolver minha identidade

³ *Twilight*, no original, publicado nos Estados Unidos em 2005.

⁴ *The vampire diaries*, no original, publicado nos Estados Unidos em 1991.

⁵ *Hush, hush*, no original, publicado nos Estados Unidos em 2009.

⁶ *City of bones*, no original, publicado nos Estados Unidos em 2007.

leitora, aliando a sexualidade do personagem, o romance que ele se envolve e a narrativa do personagem dentro daquele universo.

Após conhecer a narrativa de Alec, percebi que existia espaço, mesmo que secundário, para personagens queer terem destaque na literatura jovem. Procurei por essas histórias, encontrando destaques positivos e negativos para o Henrique de quinze anos, mas algo chamava a minha atenção: onde estavam as narrativas brasileiras? O meu acesso a essas obras se dava pela ainda escassa disponibilidade das traduções das editoras brasileiras ou, quando percebia algum lançamento estrangeiro, em procurar os livros com as capas mais discretas e os títulos mais genéricos em sites estadunidenses, implorar para minha mãe pedir o cartão internacional para uma irmã e esperar três meses para a chegada do livro, que valeria como presente de aniversário, dia das crianças e natal.

Sobre essa “falta” de narrativas brasileiras, atualmente enquanto pesquisador da área, percebo que não era do modo que imaginava naquela época. Essas histórias apenas não tinham destaque nas editoras e na publicidade, além de serem publicadas em menor escala, pois considerando os contextos da época, explorados posteriormente, narrativas juvenis LGBTQIAP+ não seriam as mais rentáveis e populares, podendo até causar efetivos boicotes contra tradicionais editoras e livrarias brasileiras.

Após o sucesso de algumas traduções de livros estadunidenses no Brasil, como *Simon vs. A agenda homo sapiens*⁷ (2016), de Beck Albertally, *Garoto encontra garoto*⁸ (2014) e *Dois garotos se beijando*⁹ (2015), ambos de David Levithan, encontrei em uma livraria uma obra brasileira jovem com um personagem gay protagonista, *Quinze dias* (2017), de Vitor Martins. Não considero essa posição como um grande triunfo, pois o livro estava escondido atrás de uma prateleira, ainda buscando seu espaço, porém presente.

A partir desse lançamento em uma grande editora, passei a perceber cada vez mais narrativas brasileiras e traduções de literatura estrangeira jovem com personagens queer e ocupando espaços nos destaques de mais vendidos. É evidente que esse fenômeno não é oriundo do “bom coração” e da empatia das editoras e livrarias, mas sim da rentabilidade dessas histórias. No entanto, é uma

⁷ *Simon vs. the homo sapiens agenda*, no original, publicado nos Estados Unidos em 2015.

⁸ *Boy meets boy*, no original, publicado nos Estados Unidos em 2003.

⁹ *Two boys kissing*, no original, publicado nos Estados Unidos em 2013.

conquista a ser celebrada, pois diante de tantos retrocessos vividos no Brasil ao longo dos anos, ocupar qualquer espaço é sinal de vitória.

Ao entrar na graduação em Letras – Português em 2015 na FURG (Universidade Federal do Rio Grande), destaco três momentos que me formaram enquanto pesquisador dos caminhos justapostos de literatura jovem e a comunidade queer. O programa de extensão *Socializando a Leitura*, coordenado pelas professoras Mairim Linck Piva e Adriana de Oliveira Gibbon e pelo professor Artur Emilio Alarcon Vaz me reconectou à literatura infantil, juvenil e jovem, pois além de tratar diretamente com jovens leitores em diferentes espaços no *Troca de livros*, o projeto *Oficina de contação*: a formação de leitores me permitiu entender melhor o impacto desses gêneros literários na vida de crianças e adolescentes.

Disciplinas da graduação como “Literatura infantil e juvenil I” e “Literatura infantil e juvenil II” tornaram meus conhecimentos de leitor em material para me tornar um futuro pesquisador da área, junto do projeto de pesquisa coordenado pela professora Mairim Linck Piva, *Trajeto identitários*: imaginário e literatura, em que fui bolsista de iniciação científica durante o curso. A partir da união desses contextos literários e acadêmicos, em 2021 defendi a minha dissertação de mestrado intitulada *Narrativas de amadurecimento subversivas na literatura jovem brasileira*: a formação da identidade queer na obra de Vitor Martins, que analisa o processo de amadurecimento dos personagens centrais de dois romances do autor citado diante de uma perspectiva queer.

Portanto, a partir da popularização de narrativas sobre jovens queer na literatura brasileira contemporânea e minha jornada enquanto leitor e pesquisador da área, chego finalmente ao tema desta tese, que busca expandir o que foi trabalhado na minha dissertação. O *corpus* selecionado para análise são três romances jovens com protagonistas gays publicados nos primeiros anos após o lançamento de *Quinze dias: Um milhão de finais felizes* (2018), também de Vitor Martins; *Feitos de sol* (2019), de Vinicius Grossos e *Rumores da cidade* (2022), de Lucas Rocha.

Opto por analisar três romances visando contemplar mais que uma perspectiva, não restringindo a tese a um único autor, e sim expandindo-a para tratar de um fenômeno que ocorre em múltiplos livros da geração. As três escolhas são feitas baseadas nos caminhos similares das narrativas, como as trajetórias pessoais e sociais dos três protagonistas, Jonas, Cícero e André. Os três rapazes, cada um à sua maneira, enfrentam seus problemas e transformações da juventude enquanto

sujeitos homossexuais, mesmo que suas sexualidades não sejam o foco, visto que são garotos complexos e suas identidades e conflitos não são resumidos apenas ao ser gay.

Jonas, em *Finais felizes*¹⁰, é um jovem adulto recém-saído do ensino médio que trabalha em uma cafeteria e tem o sonho de tornar-se um escritor. Nessa sua jornada, além de se apaixonar e entender as mudanças desse período de sua vida e suas expectativas para o futuro, o rapaz enfrenta problemas familiares relacionados ao conservadorismo do pai e à religiosidade da mãe, encontrando alento na comunidade de amigos que desenvolve ao longo da história.

Já Cícero, em *Feitos de sol*, é um adolescente no final dos anos noventa apaixonado por uma história em quadrinhos e que acredita no eminente “bug do milênio”. Ao fazer amizade com outro rapaz com interesses similares, o protagonista de Grossos inicia uma jornada de autodescoberta e passa a questionar seu “eu” e as relações que tem com ele próprio e com as pessoas, tudo isso junto do pânico de um possível fim do mundo.

Por outro lado, o André, de *Rumores da cidade*, é o filho do prefeito de uma cidade de oito mil habitantes que ele considera como “fofoqueira” demais. As únicas pessoas que sabem da sexualidade de André são suas melhores amigas, porém a visita de um tio distante faz o personagem questionar suas certezas sobre si próprio e as pessoas da pequena cidade em que vive, especialmente seu pai e a ideia de “família perfeita” que ele tenta vender aos seus eleitores.

As três obras apresentam jovens homossexuais lidando com o amadurecimento, momento transitório de criança para adolescente e adolescente para adulto ao mesmo tempo que, em diferentes perspectivas, experienciam situações e problemas desconfiguradores de suas certezas, identidades e relações consigo próprios, família, amigos e a sociedade que estão inseridos, desafiando ideais pré-definidas de existência – ou seja, subvertem.

Ademais, destaco que apesar do interesse em tratar de múltiplas identidades, como lésbicas, transgêneros e personagens de diferentes etnias, restrinjo minha pesquisa ao escopo de jovens rapazes gays brancos, visando obter espaço para investigar a fundo esse grupo, pois esses aspectos múltiplos não devem ser ignorados em uma pesquisa e, logo, tratar deles obrigaria a tese a dedicar-se em

¹⁰ A fim de evitar a repetição de um título longo ao decorrer do texto, opto por usar tal termo ao me referir ao romance *Um milhão de finais felizes*.

áreas das quais não sou pesquisador. Portanto, espero que minha tese possa servir de base para que futuros pesquisadores aprofundem tais perspectivas em múltiplas comunidades e identidades.

Acredito que a relevância da pesquisa realizada nesta tese se dá através do espaço da literatura jovem na pesquisa acadêmica, ainda pouco explorado se comparado ao repertório acadêmico de suas “primas” de gênero, as literaturas infantis e juvenis. Menor ainda é o espaço ocupado pelo protagonismo de identidades LGBTQIAP+ nessas obras, com a maioria das teses tendo *corpus* anterior a 2015, de acordo com o repositório da CAPES – época anterior à “aposta” de grandes editoras como Record, Globo e Cia. das Letras nas narrativas brasileiras.

Também não encontrei menções de pesquisadores que buscam entender de que forma as histórias de personagens como os de Martins, Grossos e Rocha subvertem de uma maneira queer a literatura jovem brasileira, ocupando espaços que antes eram reservados aos fundos de livrarias, escondidos, disfarçados e proibidos para não causarem problemas como eventuais “desconfortos” de uma identidade homogênea que continua tentando apagar aquilo que é desviado de uma norma invisível e indizível.

Diante do apresentado nesta introdução, estruturei a tese em três capítulos. Para existir a subversão, é necessário compreender as estruturas do seu “alvo”, então iniciei a tese tratando dos conceitos sobre a literatura jovem e seu surgimento, apresentando os contextos de transformações ao longo da história da literatura para crianças e adolescentes no Brasil e no considerado local de origem desse gênero em sua versão estrangeira, os Estados Unidos da América (EUA). Refletir sobre os contextos socio-históricos e literários é um dos principais caminhos para entender o que é e como surge a literatura jovem no Brasil a partir da segunda década do século XXI. Junto disso, também acredito que seja importante abordar o estabelecimento do personagem queer nessas narrativas, tanto em conjunturas estrangeiras quanto no Brasil, pois muito do que foi aplicado na América do Norte foi modalizado para contextos dos jovens leitores brasileiros. É também nesse espaço que busco compreender as noções de formação de identidade e amadurecimento, aplicados dentro de um contexto literário, com personagens na faixa etária de quinze a dezenove anos.

Após apresentar o que é e como surge a literatura jovem e seus encontros com os personagens gays, torna-se relevante entender de que forma a subversão desses rapazes acontece e, para isso, encontro apoio teórico nas teorias de subversão queer, pautadas nos estudos iniciados por Judith Butler no final do século XX, além de pesquisadores brasileiros que buscam entender o lugar que a comunidade LGBTQIA+ busca ocupar na cultura brasileira ao longo da história. Entender a subversão é entender os conceitos de gênero, sexualidade, identidade, cultura hegemônica e dominante e essas serão as bases do segundo momento da presente tese.

Ao fim da tese, analisarei os três romances jovens com protagonistas gays, *Finais felizes*, *Feitos de sol* e *Rumores da cidade*, de acordo com as subversões queer presentes nessas obras em relações, debates, jornadas e narrativas, usando-as como referência para entender de que forma as obras desse gênero tornam queer a literatura jovem brasileira contemporânea, marcada por narrativas de amadurecimento e formação de identidade.

1. Jovens leitores e literatura: acordos, perspectivas e (des)entendimentos

Ao buscar entender a subversão que os personagens queer fazem na literatura jovem, é necessário saber o *que* é entendido como literatura jovem nesta pesquisa. Não almejo apresentar um argumento final, único e estanque sobre as definições das múltiplas literaturas voltadas para jovens leitores, tratando-se de uma discussão que está sempre mudando, transformando-se e crescendo, assim como a própria arte literária. Portanto, tenho como objetivo trazer neste espaço as discussões de pesquisadores da área, tanto clássicos como contemporâneos, além das minhas próprias perspectivas acerca do tema, construídas ao longo da minha jornada enquanto leitor e pesquisador de literatura e literatura infantil, juvenil e jovem.

Antes de adentrar nas questões teóricas, acredito que seja importante elucidar as minhas escolhas de tratar da literatura para jovens leitores como “literatura jovem”, termo a ser explicado posteriormente. O debate acerca da nomenclatura das literaturas para jovens leitores existe há muito tempo e se mantém pertinente, pois “infantojuvenil” não abarca todas as múltiplas facetas dessa literatura, além de serem contextos distintos – literatura infantil e literatura juvenil não são equivalentes totais. Além disso, atualmente se debate o termo “literatura jovem”, uma nova categoria. Contudo, como são consideradas áreas afins e é possível modalizar os estudos teóricos entre elas, muitas vezes são trabalhadas juntas. Na presente tese, usarei “literatura jovem” para falar desse fenômeno, assim como Nelly Novaes Coelho na obra *Literatura infantil: teoria, análise, didática* (2000) usa “literatura infantil” para tratar simultaneamente dos – na época – dois mundos. Opto pelo termo jovem, pois é meu foco de análise e o gênero em que se enquadra o *corpus* e, diante disso, tratarei principalmente das teorias pertinentes a ele. Ao me referir à escrita de outros pesquisadores, usarei o termo proposto por eles, sempre modalizando para os estudos acerca da literatura jovem.

1.1 As transformações da literatura infantil e juvenil ao longo do século XX

Início as discussões sobre a conceitualização da literatura jovem através da obra *Introdução à literatura infantil e juvenil* (1984), da pesquisadora Lúcia Pimentel Góes. Logo no início da obra, a autora faz uma afirmação que ainda é bastante

pertinente, quase cinquenta anos depois: a produção gráfica e literária para crianças (e adolescentes) tem uma considerável força econômica. Góes também coloca na conta as publicações de livros didáticos, mas as obras literárias também estão cada vez mais presentes – não só as impressas, os *e-books* fazem parte desse sucesso.

Em uma preliminar pesquisa na plataforma *Amazon*¹¹, uma das principais referências para venda de livros online e de livros digitais, noto algumas confirmações para essa ideia de Góes, demonstrando como a pesquisadora manteria seu argumento atual. No meio dos livros de autoajuda e religiosos, junto de alguns *thrillers* e histórias de amor, a literatura infantil e a literatura jovem ocupam seu espaço.

Visto o foco desta tese, não abordarei as histórias infantis ali presentes, mas destaco algumas narrativas jovens, como as sagas de fantasia *Estilhaça-me*¹² (2020) de Tahere Mafi e *Sombra e ossos*¹³ (2021), de Leigh Bardugo, que apontam o interesse desses jovens leitores em narrativas com magia, poderes e romance. Outro ponto de destaque são as obras *Aristóteles e Dante descobrem os segredos do universo* (2012), de Benjamin Alire Sáenz e o fenômeno de história em quadrinhos, *Heartstopper* (2021), de Alice Oseman, que conta com seis livros dentro desse *ranking* e uma adaptação de sucesso na plataforma audiovisual *Netflix*. As narrativas de Sáenz e Oseman se destacam por se tratarem de obras com foco em dois personagens gays e seu relacionamento amoroso e, como apontado na introdução desta pesquisa, o “bom coração” das editoras com certeza fica satisfeito. Destaco também que, nessa lista, não há menção de títulos jovens escritos por brasileiros; é possível que a falta de lançamentos recentes de grandes editoras no momento da consulta seja um dos fatores, mas é interessante notar tal ausência.

Esse sucesso também está presente no ponto de vista de investimento de editoras de sucesso, pois algumas acabaram criando subsidiárias para lidar com o volume de publicações jovens, como o Grupo Editorial Record e a Galera Record – que até coloca um símbolo de arco-íris em obras com protagonismo LGBTQIA+. A Companhia das Letras criou o selo Seguinte e a Editora Globo o selo Globo Alt, todos voltados para a publicação de obras jovens, tanto estrangeiras quanto

¹¹ Pesquisa realizada no dia 10 de agosto de 2023.

¹² *Shatter me*, no original.

¹³ *Shadow and bone*, no original.

nacionais e, dada a proporção dessas empresas, é possível afirmar que o retorno financeiro é considerável.

Góes também discorre sobre os debates de críticos ao longo da história da literatura que tratam da existência – ou não, em alguns casos – da literatura infantil e juvenil e seu significado. Além dos questionamentos de Carlos Drummond de Andrade sobre a relevância da separação entre arte “de adulto” e “de crianças” ao afirmar que essas obras podem ser lidas e apreciadas por ambos os grupos – com pertinentes mudanças na linguagem – a pesquisadora apresenta uma perspectiva interessante sobre o debate: sendo a literatura infantil arte literária – “mensagem de arte, beleza e emoção” (Góes, 1984. p. 3) – a apreciação dela não é exclusiva desse público-alvo, assim como sua literariedade.

Ao tentar delimitar melhor seu entendimento de literatura infantil, Góes une o pensamento de Ezra Pound com o seu próprio, escrevendo:

Sugerimos para conceituar a literatura infantil as definições de Ezra Pound, que tomamos emprestadas, e somamos à seguinte especificação:

“dirigida ou não às crianças e segundo as exigências que lhe são próprias...”

Portanto:

“Literatura é a linguagem carregada de significado. Grande literatura é simplesmente linguagem, carregada de significado até o máximo grau possível.

Propomos:

Literatura infantil é linguagem carregada de significados até o máximo grau possível e dirigida ou não às crianças, mas que responda às exigências que lhe são próprias (Góes, 1984. p. 15-16).

Entendo principalmente que a literatura infantil é linguagem carregada de significados, como afirmam os autores, e adiciono que esses significados são muitas vezes específicos das vivências e perspectivas desses leitores, pois o trabalho literário de uma obra juvenil ou jovem terá literariedades específicas, não sendo igual à literatura “adulta”. É nesse caminho que encontro o significado da especificação de Góes, sobre as exigências próprias do gênero e seus leitores: o que toca a alma, o que modifica a perspectiva de mundo e o que afeta os sentimentos de um leitor adolescente, por exemplo, não será idêntico no caso de apreciadores de literatura mais maduros.

Trata-se de um “problema” encontrado no próprio estudo acadêmico sobre a literatura jovem, que é criticada por pesquisadores da área ao considerar esse

gênero como inferior ou subliteratura. Por mais que os caminhos sejam similares e muitas vezes sejam os mesmos, não se deve procurar a literariedade das obras jovens da mesma forma que se procura na literatura que não é pensada para eles. Se é entendido que as vivências da juventude são específicas daquele momento, a literatura voltada para tal período também terá suas especificidades – tanto na arte, quanto na crítica

Avançando na obra de Góes, a autora apresenta o discurso de Isaac Bashevis Singer ao ganhar o prêmio Nobel em 1978 e sua reflexão sobre a literatura voltada para jovens leitores. Apesar de concordar com muitos dos pontos do autor, destaco alguns que considero desatualizados ao pensar nos múltiplos contextos do século XXI. Singer afirma que as crianças – e coloco aqui como jovens leitores – não leem as críticas literárias, mas sim a literatura. Apesar de que, sim, dificilmente, alguém encontrará uma criança ou adolescente revirando artigos acadêmicos sobre literatura, com a popularidade das redes sociais, a “troca” entre leitores se expandiu e alcançou crianças e adolescentes. Não é incomum que esse grupo assista com frequência a opinião de outros leitores para decidir qual livro lerá no futuro, seja em plataformas como *YouTube* ou *TikTok*. É evidente que os vídeos postados nessas redes não são equivalentes a críticas literárias de acadêmicos, mas é inegável que auxiliam na construção de opiniões desses jovens. É por isso que diversas obras lançadas atualmente que têm como foco tais grupos apostam no *marketing* de “sucesso do TikTok” em suas campanhas, às vezes até explicitamente ao lado do título do livro como no já citado *ranking* de mais vendidos da *Amazon*.

Bashevis também afirma que as crianças e adolescentes não leem para encontrar sua identidade como fazem os adultos. Esse é talvez o ponto que mais discordo do premiado autor, posto o sentido da presente tese. Não acredito que os jovens ativamente procuram a literatura para entender e construir seu “eu” – o mesmo se aplica aos adultos, na verdade – no entanto é inegável que, principalmente no século XXI, muitas narrativas para adolescentes abordam as ideias de identidades, de lugar no mundo, de “quem sou eu?”. Não penso só nas questões queer desta pesquisa, múltiplas identidades são tratadas na literatura jovem contemporânea, brasileira ou estrangeira, e não é pequeno o número de leitores em *sites* que tratam da “identificação”, seja qual for, como um fator que o aproximou da obra e da leitura. Tal fenômeno é contemporâneo e provavelmente a fala de Bashevis servia ao contexto do fim dos anos setenta, mas pensar na

literatura jovem na atualidade sem pensar em busca de identidade é relevar uma de suas questões basilares.

O ponto final do meu afastamento das perspectivas do vencedor do Nobel de 1978 está quando ele afirma que os jovens “Não leem para se eximir de culpas, para reprimir sua sede de rebelião ou para se ver livres da alienação” (Bashevis *apud*. Góes, 1984. p. 20). Nos anos 2000, existiu um evidente sucesso de livros e adaptações sobre adolescentes que são, essencialmente, rebeldes que buscam se ver livres da alienação, como o fenômeno *Jogos Vorazes*¹⁴ (2010) e sua versão cinematográfica e até mesmo *Percy Jackson* (2012), *Divergente*¹⁵ (2012) e, um pouco antes, as histórias de *Harry Potter* (1997). O sentimento de rebelião, fuga de uma alienação e descontentamento com os poderosos esteve presente nos adolescentes por muito tempo e, através de obras como essas, tornou-se possível para eles expressarem essas questões através da fantasia.

Góes segue abordando uma das grandes “polêmicas” que cercam a temática da literatura voltada para jovens leitores: o tom moralizador. Ainda na primeira metade do século XX, com escritores como Monteiro Lobato, a ideia de afastar a literatura infantil e juvenil de lições e moralidade foi se formando, e atualmente a crítica literária entende obras cujo principal objetivo é o pedagógico-moralizador como sinônimo de falta de qualidade e de literariedade, com a pesquisadora afirmando que a literatura infantil deve evitar algumas obras, como “aquelas em que sempre ‘a virtude’ é recompensada e o vício castigado. As crianças percebem que se trata de falsa pintura, que a vida é diferente, e se chateiam” (Góes, 1984. p. 21).

No entanto, Góes faz uma afirmativa que acredito estar equivocada se pensada nos contextos contemporâneos. A pesquisadora escreve que o ideal seria:

Não transmitir, nem dar para crianças livros que contenham preconceitos, racismos de qualquer espécie (linguagem ultrapassada, conceitos falsos que confundam o loiro de olhos azuis com bem e bondade). Também livros que transmitam uma imagem defasada da posição e dos direitos da mulher: sempre caseira, doméstica, em situação subalterna como se as mulheres fossem incapacitadas para a liderança e posições de destaque e autoridade. Enfim, como se fossem seres inertes, dóceis, submissos ou, então, objetos de enfeite (Góes, 1984. p. 24).

¹⁴ *The hunger games*, no original.

¹⁵ *Divergent*, no original.

Entendo que apesar de obras como as citadas pela autora serem totalmente inadequadas, entrar em contato com tais leituras pode auxiliar na construção do pensamento literário-crítico de um leitor – jovem ou não, mas pensando no foco desta tese, preocupo-me mais com tal faixa etária. É nesse momento em que entram em cena os professores e mediadores de leitura, para que leitores que acabarem lendo obras tão problemáticas possam entender a gravidade dessas questões e, além disso, analisar de maneira literária essas perspectivas – a depender da maneira escrita, tais livros podem estar criticando essas posturas e um leitor atento e crítico, formado através de leitura, professores e mediadores, seria capaz de lê-los com profundidade, para além do que está escrito nas páginas. Ademais, é direito desses jovens conhecerem também essa parte discriminatória da literatura que, tendo orgulho ou não, faz parte da história e é relevante conhecê-la criticamente para que os preconceitos presentes sejam superados.

Além de Góes, também utilizo a obra de Nelly Novaes Coelho na tentativa de procurar alguma definição para literatura jovem, partindo dos estudos da literatura infantil e juvenil. Em *Literatura infantil: teoria, análise, didática* (2000), a pesquisadora inicia sua análise abordando as interpolações entre literatura infantil e juvenil (e jovem, adiciono) com os contextos culturais e sociais relevantes, sendo a literatura “*fenômeno de linguagem* plasmado por uma *experiência vital/cultural* direta ou indiretamente ligada a determinado contexto social e à determinada tradição histórica” (Coelho, 2000. p. 10, grifos da autora).

Ademais, ao refletir sobre tais questões culturais e a ideia de didatismo na literatura infantil, Coelho afirma que

Literatura é *arte* e, como tal, as relações de aprendizagem e vivência, que se estabelecem entre ela e o indivíduo são fundamentais para que este alcance sua formação integral (sua consciência do *eu* + o *outro* + *mundo*, em harmonia dinâmica) (Coelho, 2000. p. 10, grifos da autora).

Partindo dessa percepção, entendo que apesar da literatura – infantil, juvenil, jovem ou mesmo “adulta” – não ter papel formativo no que se refere a educar um sujeito, por se tratar de arte, ela terá possibilidade de contribuir para a formação do indivíduo, seja através do eu, do outro, do mundo em que está inserido ou da tentativa de harmonia entre esses aspectos. Coelho segue essa ideia ao afirmar que a literatura enquanto fenômeno da linguagem que resulta de uma experiência

existencial social e cultural de autor e leitor está associada ao diálogo entre texto, leitor e autor e, portanto, pode formar os seres em sua globalidade.

A partir dessa perspectiva, a autora passa a analisar como existia esse diálogo na literatura infantil antes do que ela chama de “Nova Literatura Infantil” pós anos setenta do século XX, que é entendida por Coelho como “preconceituosa ou ‘menor’ que ainda predominava nas escolas, através de manuais e procedimentos didáticos já superados” (Coelho, 2000. p. 9).

Segundo a pesquisadora, nessa literatura anterior a “valorização ideal do indivíduo está presente nas características dos heróis ou personagens românticos: todos eles, seres de exceção, modelos de qualidade e virtude consagradas pela Sociedade, como padrões ideais a serem imitados” (Coelho, 2000. p. 20). Percebo que, corroborando com o que foi apresentado por Góes acerca de uma literatura infantil voltada para o elogio absoluto da virtude e o castigo imprescritível do pecado, aos jovens leitores restava apenas entrar em contato com personagens perfeitos, modelos, ideais, totalmente virtuosos e bondosos, restringindo sua possibilidade de identificação, visto que um ser em desenvolvimento como uma criança ou adolescente – e mesmo um adulto – chegaria sequer próximo de existir no mundo dessa forma.

Esse herói idealizado que é um ser de exceção e seu desdobramento na literatura infantil serviria para mostrar ao jovem leitor a existência de apenas um caminho para o “final feliz” – obediência e servidão absolutas aos poderosos e às autoridades. Sobre isso, Coelho afirma que estaria presente nesse gênero “o domínio quase absoluto da *exemplaridade*; da rigidez de limites entre certo/errado, bom/mau; etc” (Coelho, 2000. p. 20, grifo da autora). Antes da “nova” literatura infantil que ganhou força nos anos setenta, os leitores estavam reféns de uma arte literária que contribuía para a manutenção de padrões estabelecidos pela sociedade da época. Pensando na queeridade desta tese, analiso um excerto de Coelho que trata das representações dos homens e das mulheres na “antiga” literatura para crianças. A pesquisadora escreve:

Superioridade do homem, presente no plano da vida prática, corresponde à idealização da mulher no plano dos valores ideais conforme se vê na literatura, num prolongamento evidente da valorização da mulher, iniciada na Idade Média através do código de amor cortês. Na literatura para crianças, todas essas características

aparecem de maneira evidente, quase caricata, reforçando os limites entre o que é próprio da mulher e do homem (Coelho, 2000. p. 21).

Portanto, é inegável que a literatura infantil enquanto formadora de uma cultura tem responsabilidade na constituição de uma cultura misógina e, por consequência, cis-heteronormativa¹⁶. Se a literatura voltada para jovens leitores era marcada pelos ideais de “papel de mulher” e “papel de homem”, é inegável que dificilmente as identidades homossexuais ou as transgêneras sequer apareceriam nesses textos, pois não estariam de acordo com a moralidade proposta, além de ser considerada um assunto incômodo para crianças e adolescentes – há apenas uma identidade a ser seguida, homem e mulher, e elas são fixas. Ademais, quando se pesquisa o personagem queer na história da literatura voltada para jovens leitores¹⁷, sua rara presença colocava a identidade LGBTQIA+ enquanto um problema a ser superado ou um pecado a ser punido, seja com a “cura gay” ou, em casos mais extremos, a morte. Destaco também que essa perspectiva continuava presente na “nova” literatura juvenil, pós anos setenta, e apenas foi deixada de lado conforme a virada do século se aproximava.

Ao refletir sobre como acontecia essa antiga literatura infantil, Coelho aborda a influência da religiosidade nessas obras que, além do já debatido paradigma de virtude/prêmio e pecado/castigo, torna as narrativas “sexófobas” (Coelho, 2000. p. 21). É evidente que tratar de sexo em obras infantis não é cabível, mas é inegável que o desejo sexual está presente na vida de adolescentes e jovens e é importante e verossímil que tais fatos estejam presentes na literatura também; o que acontecia, como será abordado a seguir, era uma punição para qualquer desvio da castidade – com agravante se for desejo homossexual.

Conforme acontece essa transformação da literatura infantil na segunda metade do século XX, Coelho passa a refletir sobre quais as principais mudanças nas narrativas; analisarei algumas delas, focando no que considero relevante para a proposta da tese e o que pode ser pensado também para a literatura jovem contemporânea. A pesquisadora afirma que, nessa mudança, o personagem ser de exceção e herói infalível é substituído por um grupo, saindo do individual e passando

¹⁶ Conceito a ser explorado na segunda parte desta tese. De forma resumida, pode-se entender a heteronormatividade como a ideia enraizada na mente da sociedade de que a única existência possível e digna é ser heterossexual e cisgênero, não tendo espaço para o questionamento da possibilidade de se perceber enquanto pertencente a uma identidade não normativa.

¹⁷ Temática a ser abordada mais adiante neste capítulo.

para o coletivo, formado por “personagens questionadoras das *verdades* que o mundo adulto lhes quer impor” (Coelho, 2000. p. 24, grifo da autora). Essa questão do grupo é um ponto central de narrativas queer jovens, especialmente os conceitos de “família escolhida”, visto que muitas vezes a família de criação do sujeito não é a mais acolhedora em relação a sexualidades não normativas.

Abordando tal temática, Coelho também escreve que a família tradicional passa a ser deixada de lado, focando não apenas no casal pai e mãe com seus filhos, mas também nas relações entre avós, tios, irmãos e outras figuras adultas, além da presença de pai e mãe “solo”. A partir dessa questão, surge também o contrário da “sexofobia” apontada pela autora, a normalização do sexo:

O sexo é assumido como ato natural (como comer, dormir...) e como suprema liberdade do ser, mas, na prática, descambiado para a libertinagem. Deformação para a qual vem contribuindo a indústria cultural, que se apossou da “libertação” conquistada, vulgarizando-a transformando o sexo, o corpo, em puro espetáculo, em sua performance. [...] Esta é uma questão que, em relação à criança, já emerge nas escolas, nos cursos de educação sexual, que por enquanto está se revelando uma “faca de dois gumes” (Coelho, 2000. p. 25).

A temática da sexualidade começa a ser abordada, enquanto as identidades divergentes aparecem apenas algum tempo depois; entretanto, sem esse “primeiro passo”, dificilmente a homossexualidade seria tematizada. Pensando nas perspectivas da década de vinte do século XXI, não vejo a libertação sexual nas artes como algo vulgarizado ou a educação sexual nas escolas como “faca de dois gumes”. É sabido que, diante do “retorno” ao conservadorismo experienciado na contemporaneidade, o espaço do sexo volta cada vez mais ao lugar da vergonha, do escondido, do não falado – e pior ainda se for o homossexual. Não é à toa que tentativas de tratar de sexualidades nas escolas são recebidas com tanta fúria conservadora e religiosa, mesmo que seu papel seja proteger as crianças e adolescentes de comportamentos de risco, de ISTs (infecções sexualmente transmissíveis), de abuso sexual e de outros perigos aos quais estão sujeitas.

Na literatura, tal fato também está presente, visto que enquanto o sexo – qualquer forma dele – for abordado como tabu ou um ato sujo nas obras voltadas para adolescentes e jovens, a maioria de seus leitores não serão contemplados. Reitero que não espero a presença do assunto sexualidade em obras infantis da

mesma forma que seria abordado em obras juvenis ou jovens, mas essa característica está presente na vida desses leitores, mesmo que eles ainda não saibam dar nome ao sentimento, ao desejo.

Essa discussão já encadeia, tanto na obra da pesquisadora quanto nos estudos acerca da literatura voltada para jovens leitores, o famoso embate entre a vocação pedagógica e o puro entretenimento da literatura infantil, juvenil e jovem – batalha que qualquer vencedor absoluto não será o ideal, pois é “vista pelo adulto como algo *pueril* (nivelada ao brinquedo) ou *útil* (nivelada à aprendizagem ou meio para manter a criança entretida e quieta)” (Coelho, 2000. p. 30, grifo da autora). Sobre isso, Coelho afirma que

É muito forte em nossa época a reação contra a “vocação pedagógica” da literatura infantil e a defesa intransigente de sua qualidade pura de “entretenimento”. Tendência que pende para uma radicalização que só pode ser negativa. Por um lado, porque se a literatura resultar de um ato criador, forçosamente essa dicotomia não se coloca, pois as duas intenções estarão ali fundidas. E, por outro lado, porque, dentro do sistema de vida contemporânea (pressionado pela imagem, pela velocidade, pela superficialidade dos contatos humanos e da comunicação cada vez mais rápida e aparente...), acreditamos que a literatura (para crianças ou para adultos...) precisa urgentemente ser descoberta, muito menos como um mero entretenimento (pois deste se encarregam com mais facilidade dos meios de comunicação em massa), e muito mais como uma aventura espiritual que engaje o eu em uma experiência rica de vida, inteligência e emoções (Coelho, 2000. p. 31-32).

A partir dessa perspectiva, entendo que nem o puro pedagogismo ou o absoluto entretenimento são capazes de tratar de uma boa literatura jovem. Considerando que é arte literária, a ideia de instrução pedagógica não deve estar atrelada a ela, o objetivo da literatura não é ensinar uma lição ao seu leitor; no entanto, ela existe como “como objeto que provoca emoções, dá prazer ou diverte e, acima de tudo, modifica a consciência de mundo do seu leitor, a literatura infantil é arte” (Coelho, 2000. p. 46). Essas características citadas ao longo deste capítulo, como os diálogos estabelecidos entre o leitor e seu “eu”, o mundo e o outro, a modificação de uma consciência, é que devem ocupar a literatura jovem, não uma intenção educativa mascarada por arte. O que acontece muitas vezes, como aponta a autora, é o leitor encontrar “obras sobrecarregadas de informações corretíssimas,

mas que, despidas de fantasia e imaginação, em lugar de atrair o jovem leitor, o afugenta” (Coelho, 2000. p. 48).

É a partir desse momento que entra o papel do professor enquanto mediador de leitura. Além da capacidade de discernir uma obra literária de um texto educativo, é através da mediação de leitura que esses jovens leitores começam a construir suas preferências e sua capacidade de ler, interpretar, questionar e refletir acerca do que estão lendo – enfim, formando-os enquanto sujeitos leitores críticos. Para esse objetivo, textos que são apenas didáticos não são capazes de fornecer a riqueza necessária, visto que não atraem nem formam leitores, muito menos tocam suas almas; servem apenas como fonte de informação mascarada de outra coisa.

Tratar das consideradas questões sociais na literatura jovem, considerando o contexto contemporâneo em que múltiplas identidades vistas como minoritárias estão em foco, é quase uma das características basilares do gênero – dificilmente alguma obra não tocará em algum assunto outrora visto como “sensível demais” para leitores em formação. Em obras com maior complexidade, esses temas são tratados como existem na vida cotidiana, em conversas, situações e sem a intenção de alguém aprender naquela situação – os personagens vivem suas vidas, atravessados por suas identidades, como ser queer, negro, indígena, de descendência asiática, pessoa com deficiência e outras. Em obras que buscam *apenas* educar sobre essas questões, o leitor encontra momentos explicitamente educativos, em que o narrador interrompe a história para falar sobre a pauta, em vez de mostrar a situação acontecendo ou sendo mencionada pelos personagens, que podem ser entendidos do assunto, desde que surja naturalmente; essa é uma das maneiras que, mesmo na contemporaneidade, a literatura jovem perde um pouco a sua literariedade e se torna uma “transmissão de valores”, mesmo que não esteja mais atrelada a valores conservadores e ultrapassados.

Apesar de Coelho não abordar o surgimento da literatura jovem em seu texto, quando fala das múltiplas manifestações da “nova” literatura infantil, algumas das características podem ser encaixadas no que é estudado atualmente enquanto literatura jovem. Dentre outras formas que surgem na arte literária infantil, destaco o narrador confessional ou intimista citado pela pesquisadora, que expõe as próprias experiências, um tipo de narração abundante na literatura jovem, como é percebido nos três romances do *corpus* desta tese. Esse narrador, na maioria das vezes, revela um foco narrativo também próximo a si, que “indica o olhar através do qual

são vistos todos os incidentes do que é narrado. Ele revela a posição em que se encontra o narrador em relação ao que ele conta” (Coelho, 2000. p. 69). Adiciono também que esse foco, além de intimista, é marcado por uma perspectiva de identidade *jovem*. O olhar dado às situações vividas é marcado por concepções clássicas da adolescência e juventude, como a intensidade, ansiedade e nervosismo desse período de transformação, além da expectativa de uma vida toda pela frente a ser explorada.

Outro ponto apresentado pela autora que corresponde aos padrões contemporâneos na literatura jovem é a forma que os personagens são construídos. De acordo com Coelho, existe o

Personagem-individualidade, que se revela ao leitor através das complexidades, perplexidades, impulsos e ambiguidades de seu mundo inteiro. A personagem-individualidade não pode ser rotulada como boa ou má, generosa ou egoísta, nobre ou vil, etc. Representando o ser humano em diferentes graus de seu mistério interior, a personagem-individualidade é ambígua, exige de seu leitor maturidade de espírito e capacidade de reflexão (Coelho, 2000. p. 76).

Portanto, na literatura jovem, visto que o grande foco está nas vivências desses adolescentes, suas descobertas, amadurecimentos e transformações, a sua individualidade é essencial. Além de uma autenticidade se comparados com outros sujeitos da sua obra ou de outras narrativas, existe uma complexidade na sua construção. Como aponta Coelho, eles não são rotulados por apenas uma coisa ou outra, estão longe de terem as atitudes mais adequadas no momento – como típico da adolescência, pois momentos de falta de paciência, de impulsividade, de falta de mecanismos para lidar com as situações colocadas em sua vida são múltiplos; o que enriquece a literariedade dos personagens é também a identificação quando um jovem leitor entra em contato com essas leituras, mesmo com suas respectivas individualidades.

Ainda sobre a mudança que ocorre na literatura juvenil na segunda metade do século XX, utilizo breves acepções das autoras Marisa Lajolo e Regina Zilberman na obra *Literatura infantil brasileira: história e histórias* (2007) para melhor compreender como esse fenômeno é percebido por múltiplos pesquisadores da área e, portanto, tem uma considerável relevância ao refletir sobre o gênero. Acerca da ruptura com o didatismo e a transformação das temáticas, as autoras afirmam:

aparentemente desapareceu desses livros infantis o compromisso com a história oficial, com os heróis pátrios e com os conteúdos escolares mais ortodoxos, comprometida agora com outros valores, menos tradicionais e acredita-se — libertadores (Lajolo, Zilberman, 2007. p. 159).

Dessa forma, através do afastamento dos vieses conservadores, a literatura juvenil estaria aberta a novas perspectivas, tratando de valores mais libertadores – ao mesmo tempo que seu foco não seria simplesmente transmitir esses valores, mas focar também na literariedade desses textos. Isso é exemplificado quando as autoras, ao discorrer sobre a crítica literária da época, afirmam que “o diálogo de qualquer texto literário se dá, em primeiro lugar, com outros textos” (Lajolo, Zilberman, 2007. p. 11), algo que não era destacado nos estudos e reflexões sobre a literatura voltada para jovens leitores.

Além da literariedade dos textos, Lajolo e Zilberman notam que as obras dessa “nova” literatura juvenil tinham um grande foco em tratar de temas considerados tabus ou impróprios para crianças e adolescentes, com o objetivo de afastar a arte literária do tom infantilizado e moralizador predominante anteriormente. Dentre esses, acredito que é interessante destacar uma parte da crítica das autoras que diz respeito à presente tese. Ao analisar tais temas “controversos”, as autoras abordam a obra *A rosa dos ventos* (1972), de Odetie de Barros Mott. Sobre o romance, escrevem:

A par de um retrato quase sem retoques da realidade urbana e da marginalização econômica vivida por crianças e jovens, o livro tematiza ainda outros problemas: uso de drogas, carência afetiva, tendências homossexuais. Se a última questão se resolve¹⁸ ao fim da história, quando Tico reencontra sua masculinidade através de Marta, outra personagem. Luís, envolve-se irremediavelmente com traficantes de drogas e se vicia em maconha. (Lajolo, Zilberman, 2007. p. 136).

Diante do exposto, entendo que, apesar dos grandes avanços vivenciados nos anos setenta, algumas questões, especialmente a homossexualidade, ainda estavam longe de serem abordadas de forma positiva. Em vez de a obra abordar os

¹⁸ Acredito que seja importante comentar que o uso do termo “resolver” para se referir a um personagem que abandona sua identidade homossexual – que é diferente da descoberta de uma bissexualidade – também não é o ideal, pois coloca essa questão como um problema a ser resolvido.

questionamentos do personagem, sua identidade, o preconceito que pode surgir dessa dúvida, ou até mesmo entender-se enquanto sujeito bissexual, com interesse não só por um gênero, a autora opta por colocar a identidade fora da heterossexualidade como comparável ao uso de drogas, como um “problema” sério a ser resolvido – como acontece no final da obra. Essa perspectiva que coloca a homossexualidade como um desses temas “sérios” a serem debatidos nas obras era ainda muito delicada na época, pois o tratamento dado está mais de acordo com os valores moralistas e conservadores que se buscava combater do que com ideias libertadoras. Uso esse exemplo para demonstrar que, apesar da transformação que a literatura juvenil passava, algumas questões ainda estavam longe do ideal¹⁹.

1.2 *Young adult literature e o Brasil: tentativas de definir, tentativas de descobrir*

Após entender as transformações da literatura juvenil no Brasil ao longo do século XX, acredito que seja importante analisar *young adult literature*, ou YA, fundada nos Estados Unidos da América e que, através da globalização, tradução e internet, chegou ao Brasil, influenciando também a escrita de obras brasileiras contemporâneas. Utilizo como fonte primária a obra *Literatura jovem adulta: do romance ao realismo*²⁰ (2023), de Michael Cart, que visa traçar uma breve historiografia do gênero e como ele foi se transformando até a contemporaneidade. O livro, mesmo reeditado algumas vezes, chega até por volta de 2010 na sua análise; no entanto, acredito que suas acepções são pertinentes aos romances estudados nesta tese, pois as obras daquele início de década foram publicadas e

¹⁹ A ideia de “cura gay” se manteve presente na cultura de diversas maneiras. Na literatura, não era incomum o leitor encontrar um personagem gay que se descobria atraído por uma pessoa de outro gênero – em alguns casos como uma real possibilidade de “cura” do desejo, em (poucos) outros, uma perspectiva ainda tímida de bissexualidade era apresentada, como no famoso *O terceiro travesseiro* (1998), de Nelson Luiz de Carvalho. No audiovisual, diversas telenovelas, mesmo aquelas escritas por homens homossexuais, apresentavam esse formato. Uma matéria da plataforma UOL, inspirada no caso mais recente, apresenta seis personagens “curados” – sem possibilidade de bissexualidade – na TV brasileira, como Abelardo de *Da cor do pecado* (2004), Tomás de *Cobras e lagartos* (2006), Orlando de *A favorita* (2008-2009), Roni de *Avenida Brasil* (2012). Essa prática consistia em apresentar o homem enquanto afeminado ou com um forte subtexto homossexual – algumas vezes até explícito – para, junto dos “finais felizes”, ele encontrar o amor com uma mulher. Apenas depois de personagens como Félix de *Amor à vida* (2013-2014) que os personagens queer, especialmente os homens homossexuais, viveram suas identidades, sejam bissexuais ou não, sem a chegada de um amor heteronormativo.

²⁰ *Young adult literature: from romance to realism*, no original.

popularizadas no Brasil um pouco depois, sendo uma possível base de escritores como os pertencentes ao *corpus* de análise.

Cart inicia seu livro com uma afirmação que abre caminhos para debate, especialmente no que se refere a pesquisadores brasileiros de literatura infantil, juvenil e jovem. O autor afirma que “Literatura jovem adulta é – assim como musicais da *Broadway*, *jazz* e o cachorro quente de trinta centímetros – um presente Americano para o mundo ²¹” (Cart, 2023. p 14, tradução própria). Apesar da inegável influência da literatura e cultura estadunidense na literatura juvenil brasileira contemporânea, afirmar que o gênero foi um “presente” para outras culturas talvez seja um exagero. Isso acontece pois, além do monopólio cultural que os Estados Unidos detêm sobre outras partes do mundo, a tradução e importação dessas narrativas estrangeiras marcaram também as editoras do Brasil, que viram nesse modelo norte-americano um caminho para o lucro – seja em tradução, ou na procura de originais para publicação.

No entanto, ao analisar a história da literatura juvenil brasileira, percebo que isso não se trata de uma verdade absoluta. Ao comparar com as perspectivas de Cart sobre as transformações do gênero na América do Norte, algumas dessas questões aconteciam no Brasil quase que simultaneamente, apesar dos cerceamentos de liberdades que a arte brasileira sofreu ao longo do século XX. Ademais, o pensar na perspectiva da adolescência acontece no Brasil desde a primeira metade do século, assim como acontecia nos Estados Unidos, mesmo com ideais ultrapassados, tendo como exemplo a publicação de aventuras como *O irmão do Diabo*²² (1937) e *A cidade perdida* (1947), de Jerônimo Monteiro. O que acontece, já no século XXI, é a união da vasta história da literatura juvenil brasileira com as influências estadunidenses que predominavam no mercado brasileiro, resultando numa literatura jovem que não chega como um “presente”, mas como um resultado.

Ainda no começo da obra, Cart afirma que o olhar da literatura para o adolescente surge junto da própria perspectiva do que é ser adolescente na América do Norte, visto que no período anterior à primeira guerra mundial, o senso comum era entender apenas as divisões entre criança e adulto, dando pouca ou nenhuma

²¹ “young adult literature is – like the Broadway musical, jazz, and the foot-long hot dog – an American gift to the world”, no original.

²² Posteriormente renomeado para *O ouro de Manoa* em sua republicação.

atenção ao período de transição que se entende hoje como adolescência. Através de artigos da área da saúde, antropologia e sociologia reunidos pelo autor, definia-se a adolescência como um momento da vida cheio de tempestades e estresse, turbulências internas, sensações esquisitas e muita vulnerabilidade, necessitando de intervenção e cuidado de adultos – ou, como encarado na época, intervenção e controle por parte dos mais velhos.

Ainda no começo do século XX, não existia um consenso sobre a duração desse período e, pensando também nos personagens e público-alvo da literatura jovem, isso ainda é verdade na contemporaneidade. Em alguns estudos apontados por Cart, define-se o “jovem adulto” dos doze anos aos dezoito anos, alguns dos treze aos vinte e um. Posteriormente, pensando na possibilidade de indivíduos mais velhos se encaixarem em tais definições devido às mudanças sociais que estavam inseridos, passou-se a considerar jovem adulto até os vinte e cinco. Não há um consenso, mas o mais aceito, de acordo com a obra analisada, é que até os treze ou quatorze anos, ainda se fala em literatura juvenil – ou *middle grade*, em terras anglófonas – e até os “vinte e poucos”, entende-se por literatura jovem, a *young adult literature*, visto que contemplaria o período de transição de uma identidade adolescente para uma identidade adulta, entrelugar de juventude e crescimento.

Cart revela que a divulgação da literatura YA nos Estados Unidos aconteceu porque a editora *Little, Brown* estava tentando publicar livros que consideravam muito maduros para crianças, porém simples demais para leitores adultos – de acordo com o critério adotado na época, por volta de 1936. O mais famoso desse foi o primeiro livro de uma série que contava as aventuras românticas de uma aspirante a enfermeira, *Sue Barton estudante de enfermagem*²³ (1969), de Helen Dore Boylston. O sucesso da obra não passou despercebido pelas editoras, visto que mesmo anos após a publicação, o livro de Boylston ainda estava presente em listas de “livro favorito entre leitoras adolescentes” de bibliotecas de diversos estados norte-americanos.

No entanto, livros como *Sue Barton*, com o passar do tempo, passaram a tratar de uma realidade que não mais estava de acordo com a experiência vivida pelos adolescentes, em que a idealização predominava. Cart escreve que, ao final

²³ “*Sue Barton student nurse*” no original.

dos anos quarenta e início dos anos cinquenta do século XX, os jovens eram representados nas histórias de maneiras nada verossímeis:

Quase nenhum deles fuma ou bebe; drogas nunca são mencionadas; nenhum dos estudantes é gay ou lésbica ou membro de uma gangue. Ninguém tem problemas emocionais ou é vítima de abuso. Em vez disso, sua maior preocupação (o livro chama de 'um problema nacional') é namorar ou não. Eles também têm 'ressentimento' pelos pais que se recusam a entender a importância da moda ou roupas no ensino médio (Cart, 2023. p. 21, tradução própria)²⁴.

Portanto, essa literatura passa a não acompanhar os jovens leitores da época, em uma tentativa de esconder os problemas ou as situações que podem incomodar os pais ou autoridades. É um movimento semelhante ao que ocorre no Brasil antes da “nova” literatura juvenil, em que as situações-problema não são mencionadas, preocupando-se mais com ensinamento de valores. Qualquer menção a sexo também era excluída da literatura YA até o fim da década de sessenta, com os valores conservadores ainda em alta, de maneira semelhante ao Brasil. É interessante notar esse “encontro” desses espaços, surgindo disso a possibilidade de aplicar o que é estudado acerca dos Estados Unidos na literatura brasileira: assim como Nelly Novaes Coelho coloca os anos setenta como o surgimento de uma nova literatura juvenil, acontece algo similar na literatura estadunidense, com o maior exemplo sendo o encerramento do silêncio acerca do sexo.

Apesar disso, a literatura YA estadunidense ainda não estava desassociada de valores tradicionais, especialmente considerando essa época de segunda metade do século XX. De acordo com Cart, a literatura YA ainda era considerada uma arte “transitória”, a ser apreciada até que seus leitores amadurecessem o suficiente para leituras mais complexas. Hoje é sabido que essa perspectiva não é sustentada, pois as literaturas voltadas para jovens leitores se sustentam sozinhas enquanto arte literária, não sendo uma faceta menor ou “de aprendizado”. Tal fato era associado também ao período de transição que é a adolescência e suas histórias eram focadas em desenvolver – novamente a ideia de ensinar valores se faz presente – algumas

²⁴ “Almost none of them smokes or drinks; drugs are never mentioned; none of the students is gay or lesbian or a gang member. None is emotionally troubled or the victim of abuse. Instead, their biggest concern (the book calls it “A National Problem”) is whether to go steady. They also “resent” parents who refuse to understand or recognize the importance of fads and customs in high school”, no original.

habilidades consideradas essenciais na vida adulta, e a maioria dessas capacidades voltadas para um viés tradicionalista e conservador, marcando novamente qual identidade era permitida e qual o tipo de amadurecimento deveria prevalecer. Cart as elenca em seu texto:

Eles deveriam obter sucesso ao completar sete distintas tarefas de vida: 1. Conquistar novas e mais maduras relações com pessoas da própria idade dos dois sexos; 2. Conquistar os papéis sociais masculinos ou femininos; 3. Aceitar seus físicos e usar seus corpos de maneira efetiva; 4. Conquistar independência emocional de seus pais e outros adultos; 5. Preparação para casamento e vida familiar; 6. Preparação para carreiras econômicas; e 7. Adquirir seus valores e sistemas éticos como um guia de comportamento (ou seja, desenvolver uma ideologia que leva a um comportamento social responsável) (Cart, 2023, posição 410, tradução própria).²⁵

Novamente, reitero as semelhanças entre a historiografia da literatura juvenil brasileira e a literatura YA anglófona, ambas associando a ideia de arte literária com ensino ou valores. Apesar de algumas dessas habilidades citadas serem pertinentes, como a independência emocional de adultos, as ideias de preparação para casamento e o “papel de homem e de mulher” acendem alertas de que essa literatura não era comprometida com valores libertadores – da mesma forma que, mesmo após os anos setenta, a literatura juvenil brasileira ainda colocava a homossexualidade como similar a vício em drogas.

Outro ponto de encontro entre as duas literaturas através da história é o surgimento dos “romances-problema”. Citei anteriormente obras como *A rosa dos ventos* que, apesar dos problemas em relação à sexualidade que não devem ser menosprezados, é um exemplo pertinente de um romance juvenil que aborda uma situação tabu e problemática na vida dos brasileiros da época, como o vício em drogas; Cart demonstra algo semelhante acontecendo em território estadunidense com as obras tratando do problema de adolescentes envolvidos com gangues que afetava os Estados Unidos na segunda metade do século XX. São questões distintas, cada uma de acordo com as especificidades do seu país, mas que ao mesmo tempo viravam tema de um novo modelo de literatura para jovens leitores

²⁵ “They must successfully complete seven distinct life tasks: (1) achieve new and more mature relations with age mates of both sexes; (2) achieve masculine or feminine social roles; (3) accept their physiques and use their bodies effectively; (4) achieve emotional independence of parents and other adults; (5) prepare for marriage and Family life; (6) prepare for economic careers; and (7) acquire a set of values and an ethical system as a guide to behavior (i.e., develop an ideology that leads to socially responsible behavior)”, no original.

que estava surgindo, em que a ideia de preservar uma inocência era abandonada, em troca de tratar de conceitos mais próximos à realidade desses adolescentes.

O pesquisador também dedica um momento de seu livro para analisar *The catcher in the rye*²⁶ (1951), de J.D. Salinger, que é considerado por alguns teóricos como o romance que inspira a popularização da *young adult literature* e seu posterior amadurecimento e solidificação enquanto gênero literário de relevância, tanto na literatura como no mercado. Cart afirma que a voz em primeira pessoa do narrador da obra, somado ao seu tom bastante original e uma perspectiva jovem, porém complexa de suas vivências, transformou o gênero, passando de histórias estereotipadas sobre ensino médio para uma abordagem da complexidade da adolescência, com personagens multidimensionais, não resumidos a apenas um problema. Adiciono, diante disso, que a literatura jovem da época dá os primeiros passos para focar nas perspectivas dos *personagens* e como eles enxergam seu mundo e as situações que enfrentam, sua identidade e seu processo de amadurecimento. O centro das obras vai se transformar no próprio jovem experienciando sua vida, não um problema único a ser resolvido ao final da narrativa a fim de poder afirmar que o autor tratou de temas importantes ou pautas sociais apenas para seguir alguma tendência – isso quando se fala de uma literatura jovem de qualidade, pois obras simplistas existirão mesmo na contemporaneidade.

Um exemplo disso na literatura estadunidense citado pelo pesquisador é o romance *A guerra do chocolate*²⁷ (1974) que, apesar da premissa inicialmente simplista, aborda a maneira que um rapaz adolescente questiona e enfrenta as autoridades de sua escola, uma temática que até a contemporaneidade faz parte das narrativas voltadas para jovens – esse conflito geracional, o questionamento das figuras de autoridades. A literatura YA dava os primeiros passos para as perspectivas contemporâneas, que colocam o sentimento adolescente no topo, às vezes até de forma “exagerada”, como fenômeno de narrativas distópicas e fantásticas em que o destino da humanidade estava nas mãos de adolescentes, levando o jargão “os jovens são os únicos capazes de mudar o mundo” de forma literal.

Após tratar das obras que focavam mais no problema social a ser resolvido do que na perspectiva e experiência adolescente de viver em uma sociedade cheia de

²⁶ Publicado no Brasil como *O apanhador no campo de centeio*.

²⁷ “*The chocolate war*”, no original.

problemáticas, Cart aborda o lento – e atrasado – surgimento de diversidade nas obras YA, uma questão que até na atualidade encontra polêmicas e está longe de ser condizente com as expectativas das comunidades representadas. Ele afirma que, especialmente no que tange às questões étnicas, personagens que fugiam do padrão branco e de classe média alta eram representados sempre como “Fortes, dignos, corajosos, amorosos, sensíveis e sábios²⁸” (Cart, 2023. p. 35, tradução própria). Apesar de a questão queer ainda não estar tão presente nessa época – porém será abordada mais ao final deste capítulo – acredito que seja interessante demonstrar que existem algumas aproximações entre esses grupos socialmente excluídos no que se refere ao tipo de representações na literatura voltada para jovens leitores. Nas poucas aparições, quando os personagens não eram reduzidos a estereótipos ou a sofrimento devido à sua identidade, esses jovens apareciam como seres quase sobre-humanos de tantas qualidades positivas e exaltações, sem espaço para qualquer defeito que poderia demonstrar profundidade na criação de personagem, pois a presença de imperfeições aproxima mais o leitor dessas histórias, pertencente ou não a esse grupo, tornando-os verossímeis.

A obra também afirma que, muito mais do que uma representação “perfeita”, tanto de grupos minoritários ou de um padrão de adolescência mais popular, esse período de formação do indivíduo tem mais benefícios se tratado com a complexidade própria do adolescente e do processo de amadurecimento. Cart também revela que esse momento de transição tão conturbado “mereceria” sua própria literatura, citando autores que defendem a adolescência como o melhor período para se escrever sobre, visto que é a época em que muito do “eu” é formado, bem como a própria identidade, e quando nascem muitos dos temas e problemas que seguem os sujeitos até a vida adulta.

No entanto, quando os assuntos da literatura YA passam para um campo mais maduro, tocando em temas sensíveis com profundidade – e quando os adolescentes nos livros passam a falar de sexo e sexualidade de uma maneira mais verossímil – surgem as respostas de conservadores, fenômeno que não abandona a literatura nem cinquenta anos depois. Cart revela que existiu um movimento para banir esses livros YA das bibliotecas, criando um discurso reacionário muito forte

²⁸ “strong, dignified, courageous, loving, sensitive, wise”, no original.

que colocava tais livros como perversões que corromperiam os adolescentes inocentes, equivalendo-os à pedofilia.

Esse discurso não fica no passado, ainda mais se for realocado para acontecimentos recentes no Brasil. Não é novidade que a perspectiva conservadora anti-sexo também é fonte de LGBTfobia, especialmente no que tange às ideias de perversão, “roubo” de inocência e pedofilia, resultando na resposta clássica de censura violenta, como é narrada por Cart e pode ser percebida, por exemplo, na Bienal do Livro do Rio de Janeiro em 2019, onde uma pessoa, ao notar o beijo entre os super-heróis da Marvel Wiccano e Hulkling²⁹ na história em quadrinhos *Vingadores: a cruzada das crianças – Jovens Vingadores* (2011), postou nas redes sociais sobre sua indignação, promovendo ação do então prefeito do município Marcelo Crivella. Em uma notícia no site G1, a opinião do político é apresentada:

“Livros assim precisam estar em um plástico preto, lacrado, avisando o conteúdo”, disse o prefeito. “Pessoal, precisamos proteger as nossas crianças. Por isso, determinamos que os organizadores da Bienal recolhessem os livros com conteúdos impróprios para menores. Não é correto que elas tenham acesso precoce a assuntos que não estão de acordo com suas idades”, escreveu ainda Crivella no post (G1 Rio, 05 de setembro de 2019, online).

Existe, portanto, um evidente tom de censura homofóbica na fala do político, revelando o seu medo do assunto – aviso de conteúdo, plástico preto, lacrado, censurado. Posteriormente, a justiça brasileira decidiu que tais livros não poderiam ser removidos de circulação, mas a situação já havia afetado toda a comunidade brasileira, com o beijo dos rapazes estampando a capa dos principais jornais do Brasil, como uma resposta aos ataques.

Escrevo sobre esse assunto em uma tentativa de demonstrar o quanto as instituições poderosas, infestadas de conservadores religiosos, historicamente tentam manipular o contato com a cultura dos jovens, mascarando seu controle e manipulação através de discursos vazios sobre inocência e perversão que são especialmente violentos – reitero, os livros deveriam ser, além de tirados de

²⁹ Dedico esse espaço para contar que no ano seguinte, 2020, esses dois heróis protagonizaram uma das histórias centrais nas páginas da *Marvel Comics*, onde “salvaram o dia” e depois se casaram em uma cerimônia no espaço, respeitando o estilo super-herói. O ilustrador da história em quadrinhos censurada no Brasil quase dez anos depois de sua publicação também se manifestou sobre o ocorrido, mandando uma mensagem de amor e união para a comunidade LGBTQIA+ brasileira, criticando ativamente a postura homofóbica do prefeito e das autoridades.

circulação, lacrados em plástico preto para que não se pudesse identificar as obras ou abri-las para olhar seu conteúdo.

Algo similar acontece na contemporaneidade em território estadunidense, foco da análise de Michael Cart, com as novas políticas anti-LGBTQIAP+ que estão sendo criadas, sempre com o discurso de proteção das crianças. Em alguns estados dos Estados Unidos leis visam que seja proibido sequer mencionar a comunidade queer nas escolas até o fim do ensino médio, especialmente no que se refere a pessoas transgênero. A CNN mostrou em seu *site* uma professora da Flórida que foi afastada do cargo ao assistir com os alunos o filme *Mundo estranho* (2022), dos estúdios Disney, para uma turma do ensino fundamental. O filme apresenta um personagem abertamente gay e isso foi o motivo da revolta, apesar de o foco da professora Jenna Barbee com a exibição da animação estar dentro de um planejamento sobre ecossistemas, um dos assuntos da obra. Em 2025, com a vitória de Donald Trump na corrida presidencial, novas leis com foco em extinguir a comunidade transgênero do país também estão sendo aprovadas, como a reversão de mudança de gênero em documentos oficiais – Hunter Schafer, atriz transgênero estadunidense, revelou em redes sociais que seu passaporte havia sido alterado, revertendo seu gênero de feminino para masculino, invalidando sua verdadeira identidade.

Pretendo voltar nesta tese na questão das respostas conservadoras à presença da comunidade queer em ambientes juvenis em momento posterior, mas acredito que seja essencial pontuar o espaço ocupado pela identidade LGBTQIA+ quando se fala de censura na literatura e na arte, como Cart apontou em sua obra. Apesar de o autor ter como foco os anos setenta-oitenta quando revela isso, é importante saber que, Brasil ou Estados Unidos, a censura ainda é presente, e não parece estar perto de desaparecer.

Ainda sobre a relevância de uma literatura YA comprometida em contar uma boa história, Cart afirma que a maioria dos livros que obtém sucesso tanto em vendas quanto em crítica tem uma questão em comum: a riqueza dos personagens e uma personalidade própria da obra, que não “copia” moldes pré-definidos e os encaixa em diferentes contextos, além de não subestimar o adolescente enquanto leitor, tanto nas histórias contadas, quanto na literariedade do texto – adequada para o público – em uma narrativa que trata dos temas com honestidade, sem a pressão moral ou a tentativa de educar acerca do assunto.

Acredito que o foco no personagem como grande sucesso das obras jovens não é coincidência. Apesar de a literatura juvenil não necessariamente estar de acordo com a literatura que estuda personagem ou as narrativas introspectivas que tratam da psiquê humana, o foco na vivência e identidade desses adolescentes, além de aproximar da vida do leitor, torna esses jovens mais complexos e interessantes, visto que há uma identificação ou formação de empatia, ainda mais quando se aborda a turbulência de existir em um momento tão delicado quanto a adolescência.

Cart também afirma que essas obras que obtêm sucesso literário e comercial muitas vezes demonstram esse foco maior no indivíduo e seu “eu”, com a trama indo para o “banco do passageiro”, como ele coloca em seu texto. Isso é exemplificado também pelos autores contemporâneos; Vitor Martins, um dos escritores analisados nesta tese, brinca no posfácio de uma de suas obras, *Se a casa 8 falasse* (2021), sobre essa ideia ao afirmar que tinha receio das pessoas reagirem negativamente a seu livro: “mais uma história de ‘meu Deus, essas pessoas só vão *conversar*? Não vai acontecer *nada*?’” (Martins, 2021. p. 333, grifo do autor). O que a fala de Martins revela é que suas obras, as quais obtêm bastante sucesso de crítica e público, na maioria das vezes têm um grande foco em *diálogo*, que acabam por desenvolver os personagens centrais, muito mais do que em grandes acontecimentos – em *Finais felizes*, por exemplo, o leitor acompanha um ano da vida de Jonas e, apesar dos momentos marcantes na trama, o foco maior é a perspectiva do personagem em relação a esses acontecimentos e como ele amadurece e se transforma ao longo da obra. Talvez essa perspectiva seja o grande trunfo da literatura jovem: a perspectiva jovem sobre o amadurecer, o crescer e como esse momento é vivido por diferentes personagens em distintos contextos, mas que passa por essa união de estranheza, desconhecido, velocidade e excesso tão característicos da transição de infância para a idade adulta.

Também utilizo o trabalho da pesquisadora finlandesa Johanna Risku, que escreveu uma tese acerca da conceitualização da literatura YA estadunidense, na tentativa de compreender melhor as definições desse gênero e as maneiras de modalizá-lo para questões culturais e literárias brasileiras. Na tese *Somos todos adolescentes agora*: as problematizações de categorizar ficção jovem adulta como

um gênero³⁰ (2017), Risku analisa três romances categorizados como YA: *The hunger games*³¹ (2011), de Suzanne Collins, *Looking for Alaska*³² (2013), de John Green, e *Did I mention I love you?*³³ (2015), de Estelle Maskame, em suas aproximações e distanciamentos, procurando encontrar em elementos textuais – além do “selo” jovem das editoras – o que poderiam ser considerados como traços de uma literatura YA. Escolho a análise da pesquisadora pensando em uma progressão – Cart encerra sua historiografia em 2010 e as obras selecionadas por Risku são publicadas um pouco depois, entre 2011 e 2015. Após isso, o *corpus* desta tese passa a ser publicado logo a seguir, a partir de 2018 (*Finais felizes*), seguindo uma certa progressão de leitura e escrita entre os autores.

A autora apresenta algumas ideias acerca do que é considerado como literatura YA, mas as desconsidera rapidamente. Por exemplo, tratar a literatura jovem como “qualquer coisa que um jovem está lendo no momento” é apagar qualquer perspectiva de complexidade do gênero, ignorando a “coincidência” de adolescentes, muitas vezes, estarem lendo a mesma obra ou obras que compartilham algumas características. Quando Risku aponta a teoria de que é jovem quando é exclusivamente um livro pensado e projetado para o jovem leitor, isso também anularia muitas das possíveis “origens” estadunidenses do gênero já estudadas, como *The catcher in the rye* e *Sue Barton student nurse*. Além disso, existe o processo de editoração e de escrita do livro que deve ter algum critério para “entender” o manuscrito como YA, então pensar apenas nesse “selo” jovem não é suficiente. Problematicando essa questão, Risku inicia sua jornada de pensar quais são as características do gênero; exponho, neste momento da tese, as que considero condizentes com os contextos brasileiros e que, de alguma forma, reverberam na literatura jovem brasileira e nos romances de Martins, Rocha e Grossos.

Refletindo acerca disso, Risku apresenta o primeiro ponto de debate: a perspectiva jovem do narrador. Não necessariamente isso significa que todo romance YA é narrado em primeira pessoa por um personagem adolescente – embora a maioria seja – mas sim que a voz predominante da obra é uma voz *jovem*.

³⁰ “*We’re all adolescents now: the problematics of categorizing young adult fiction as a genre*”, no original.

³¹ Publicado no Brasil como *Jogos vorazes*, editora Rocco.

³² Publicado no Brasil como *Quem é você, Alasca?*, editora Intrínseca.

³³ Publicado no Brasil como *Já disse que te amo?*, editora Arqueiro.

Tal fato está de acordo com o que foi apontado por Coelho e Góes anteriormente, de uma linguagem *próxima* ao adolescente ou jovem adulto, mesmo quando se trata de um narrador não confiável ou mais “complexo” na sua construção, a perspectiva presente ainda está próxima dessa identidade.

Um exemplo interessante dessa perspectiva na literatura brasileira jovem contemporânea é o já citado romance de Vitor Martins publicado em 2021, *Se a casa 8 falasse*. Na obra, que abarca os moradores de uma casa em três décadas diferentes, o narrador é a própria casa, em uma prosopopeia que coloca sentimentos e inteligências de um humano em um ser inanimado contador de histórias dos moradores. Nesse truque narrativo, a casa se defende afirmando que consegue ler o que passa na cabeça dos personagens, mas só aqueles pensamentos mais altos na mente deles, além das suas limitações enquanto um narrador imóvel – muitas vezes a casa reclama que não sabe o que aconteceu, pois foi fora da casa, então o leitor também não tem como saber, pode apenas preencher essas lacunas através dos desdobramentos domiciliares.

Diante disso, é evidente que uma casa, apesar de personificada, não se enquadraria em qualquer conceito conhecido de adolescência ou juventude – seja ela nova, reformada ou mais antiga. No entanto, o tom desse narrador ainda é próximo ao tom de um adolescente, na linguagem e até mesmo no humor, portanto o que se destaca é uma perspectiva e identidade jovem dessa voz narrativa, como no trecho da apresentação desse narrador:

Mas a bagunça em mim não me fascina tanto quanto a bagunça neles. É essa bagunça em que gosto de reparar. Os pensamentos confusos antes de dormir, as lágrimas que caem do nada quando uma música inesperada começa a tocar, as cantorias no banho para esquecer os problemas, as horas perdidas na frente do espelho fazendo caretas e se perguntando *e se eu fosse assim de verdade?*, as brigas catastróficas seguidas de beijos de desculpa que, lá no fundo, ainda tem gosto de raiva.

Eu sinto tudo. Reparo em tudo.

E agora chegou minha hora de falar. Metaforicamente, claro. Eu não falo. Sou uma casa (Martins, 2021. p. 10, grifos do autor).

No trecho, percebo que a casa revela uma intensidade própria, mas também de seus moradores, algo que tem a ver com o ser humano e também com o ser jovem, o sentir tudo e reparar em tudo também é algo que pode conversar bastante com uma perspectiva mais adolescente, os cenários hipotéticos que a casa revela

corroboram com isso – o senso de humor também, quando em outro momento esse narrador fala que “nunca teve vontade de se mudar” (Martins, 2021. p. 7), sinalizando que se tratava de uma piada, pois casas não se mudam – e revelando também o seu senso de humor, pois supõe que o leitor talvez não entenda suas “piadas de casa”. Portanto, a literatura brasileira jovem contemporânea verifica e confirma tal perspectiva de Risku, até mesmo expandindo-a em narradores distintos, como a Casa 8 de Martins.

A pesquisadora aprofunda essa perspectiva mais adiante na sua tese, quando, ao analisar a consciência jovem da literatura YA contemporânea, passa a entender que “os eventos da narrativa não são simplesmente descritos em termos de ‘eu vi’ e ‘eu ouvi’ como percepções, [...] narradores também deixam seus leitores entrarem em suas mentes, comentando sobre seus próprios pensamentos e sentimentos³⁴” (Risku, 2017. p. 51, tradução própria). Nesse sentido, explicita-se que a narração em primeira pessoa, muito presente na literatura jovem, não foca apenas em descrever as cenas, está também presente a ideia de apresentar seus pensamentos e sentimentos e comentá-los – e é nesse espaço que a perspectiva jovem é instaurada, pois o leitor acompanha esses pensamentos e sentimentos íntimos que apresentam uma consciência e voz principal jovem.

No entanto, assim como no exemplo de *Se a casa 8 falasse*, Risku revela que apesar de jovem, essa consciência não é única entre os narradores do gênero e nem será menos complexa que uma perspectiva mais adulta – é diferente e deve ser analisada como tal. A autora afirma que existe uma multiplicidade de estilos narrativos neste gênero, exemplificando com Miles de *Looking for Alaska*, que é um narrador mais maduro, tentando ao longo da narrativa entender e explicar seus sentimentos para o leitor, como quando compara o sentimento de luto com “tomar uma surra”, fazendo assim uma metáfora entre algo psíquico e algo físico. Por outro lado, Risku demonstra através de Eden, protagonista de *Did I mention I love you?*, uma narradora que ainda está entendendo seus sentimentos e não consegue explicá-los a quem os lê – ou mascara, tornando-se uma narradora não confiável, caso o seu leitor opte por entendê-la de uma forma diferente. Portanto, existe complexidade e multiplicidade na construção das narrativas jovens e essa

³⁴ “The events of the narrative are not simply described in terms of “I saw” and “I heard” types of perceptions, but rather it is clear that these narrators also let their readers into their minds, commenting on their own thoughts and feelings”, no original.

“perspectiva jovem” mencionada aqui faz parte dela – não a torna menor, como muitos pesquisadores podem afirmar, apenas distinta do que se é acostumado a ler e analisar, exigindo um olhar específico.

A outra ideia da pesquisadora acerca da caracterização da literatura YA e que corrobora as perspectivas contemporâneas sobre a literatura jovem brasileira tem foco na temática desses romances. Em concordância com o que foi apresentado anteriormente no que se refere às turbulências da juventude, Risku afirma que “Adolescência por si só é um estado liminar do ser, o estágio da vida entre infância e maioridade, e como tal não é uma surpresa que a literatura escrita para jovens adultos busque explorar temas similares”³⁵ (Risku, 2017. p. 19-21, tradução própria). Nessa intensidade de sentimentos do período, Risku destaca as negociações de identidade, especialmente o período transitório pós infância, e os conflitos entre instituições poderosas como principais temáticas, algo que percebo também na literatura jovem brasileira e, especificamente, nos três romances analisados nesta tese.

No entanto, ao analisar *The hunger games* Risku faz um comentário com o qual discordo e, considerando que está relacionado ao tema desta pesquisa, acredito que seja necessário discorrer sobre ele. Risku escreve:

E sobre o nível das histórias, para um jovem leitor, *Jogos vorazes* pode simplesmente ser uma história divertida de uma garota superando as chances e se tornando uma heroína num mundo ficcional que não necessariamente se parece com sua própria vida: mas para um adulto, o romance pode representar uma versão fictícia dos perigos de limitar a liberdade de expressão e permitindo o totalitarismo num governo. O que um leitor extrai de um romance no processo de leitura é misturado e influenciado pelo contexto individual do leitor³⁶ (Risku, 2017. p. 29, tradução própria).

Segundo a pesquisadora, existe uma diferença da profundidade de leitura entre um jovem leitor e um leitor adulto, considerando que apenas o adulto seria

³⁵ “Adolescence in itself is a liminal state of being, the stage of life between childhood and adulthood, and as such it is no wonder that literature written with young adults in mind seeks to explore similar themes”, no original.

³⁶ “As for the level of stories, for a young reader, *The hunger games* might simply be an entertaining story of a girl beating the odds and becoming a hero in a fictional world that the reader does not necessarily equate with their own life: whereas for an adult, the novel might represent a fictional account of the dangers of limiting free speech and allowing totalitarianism in government. What the reader extracts from a novel in the reading process mixes with is influenced by that individual reader’s context of reading”, no original.

capaz de compreender as nuances, críticas e significações mais complexas da obra de Collins, enquanto um adolescente ficaria na superfície, construindo significados do romance de uma forma superficial, como “apenas” uma história de aventura e sobrevivência. Eu, enquanto leitor e pesquisador, ao refletir sobre essa perspectiva, entendo de maneira diferente. Talvez um adulto que nunca teve uma formação leitora ou um estudo mesmo que básico sobre construção de sentido na arte e tem *Jogos vorazes* como sua primeira leitura não terá mecanismos suficientes para enxergar a profundidade da obra. De forma similar, um leitor jovem que teve uma boa formação enquanto leitor na escola, tem acesso a debates e análises sobre literatura via redes sociais, por exemplo, pode construir sentidos mais complexos a partir da narrativa de Collins

O que fica em foco, portanto, não é a idade ou maturidade do indivíduo, mas sim sua formação leitora e crítica – e novamente destaco o papel da escola na hora de construir a identidade leitora desses jovens, sendo o lugar propício para que essa habilidade seja desenvolvida. Além disso, é inegável que contextos distintos – tanto de identidade quanto de leitor – também afetam a construção de significado de uma obra a partir de quem a lê, e as significações elaboradas por um jovem, mesmo que diferentes das de um leitor mais maduro, ainda são pertinentes para a cultura literária, desde que ultrapassem a superfície do texto. Como já foi mencionado, a literariedade da literatura jovem não será totalmente igual à da literatura “para adultos” e isso é válido também para suas impressões da leitura, a partir das diferentes circunstâncias em que cada um está inserido.

Ao refletir sobre as temáticas da literatura YA, Risku se dedica em entender a formação dos conceitos de moralidade na mente dos três protagonistas narradores das obras que analisa enquanto uma categoria de negociação de identidade, afirmando que adolescentes “negociam suas identidades em relação aos seus colegas, e se separam dos pais, buscando um novo tipo de independência”³⁷ (Risku, 2017, 32, tradução própria). Ao afirmar isso, entendo também que a busca de uma nova forma de independência desses jovens é um caminho para construir suas próprias perspectivas de si e sua identidade, visto que a adolescência é o momento em que o sujeito busca se afastar de ser definido pela família, buscando sua individualidade – enfim, amadurecendo. Ao mesmo tempo, esse afastamento dos

³⁷ “negotiate their identities in relation to their peers, and separate themselves from their parents, seeking a new kind of independence”, no original.

laços familiares não é total, pois até o personagem analisado pela pesquisadora que é mais distante da mãe, a Katniss de *The hunger games*, ao dormir e sonhar, revela ainda querer o carinho e afeição da mãe.

Por outro lado, quando Risku fala sobre a negociação identitária que se faz em relação aos colegas, a autora revela que é comum na adolescência a formação de grupos por afinidade e, junto disso, existe certa pressão na hora de se enturmar com os colegas; a autora demonstra isso através de Miles, protagonista de *Looking for Alaska*, que no começo da narrativa deseja alterar sua identidade para conseguir se encaixar mais com os colegas de sua nova escola. Tal fato se enquadra na ideia de negociação de identidade – ao mesmo tempo que se busca um “eu” próprio, os personagens tendem a tentar se enturmar com outros jovens e, para isso, podem abrir um pouco mão de suas individualidades, revelando o motivo de estar mais próximo de uma “negociação” do que de apenas uma descoberta ou busca – elas estão lá, mas ainda existe o momento de suprimir essa individualidade, deixando-a “escondida”, para se adequar mais à opinião de seus colegas.

Retomando o que foi abordado por Michael Cart anteriormente, percebo que existe um diálogo entre os dois pesquisadores. Quando o autor retoma o século XX, afirma que, dentre outras habilidades, era esperado que a literatura YA pudesse ensinar seus leitores a adquirir valores éticos e uma ideologia de comportamento social responsável. De maneira semelhante, Risku analisa as maneiras que os jovens, nas obras estudadas, constroem as suas identidades a partir das convenções sociais estabelecidas, tendo como foco a formação de suas moralidades e responsabilidades, seus entendimentos de certo ou errado, bom ou mau e as “áreas cinzas” desses conceitos na conjuntura individual da trajetória de cada personagem.

A diferença crucial entre o contexto contemporâneo e o apresentado por Cart está na *maneira* em que essas questões são apresentadas. No século XX, as obras, além de estarem associadas a vieses mais conservadores e tradicionalistas, estavam pautadas em ensinar moralidade para o leitor através de sua história, com os personagens existindo enquanto um simples meio para isso. De maneira diferente, a literatura jovem contemporânea, como apresentada por Risku, conta a história dos personagens vivenciando essa construção e lidando com as consequências de suas escolhas, não há uma tentativa de ensinar, e sim de acompanhar os personagens experienciando sua própria formação nesses aspectos.

Esse processo de amadurecimento que acontece nas obras jovens contemporâneas é uma das características que constituem a literariedade própria desse gênero. Para explicar melhor tal ideia, cito novamente Risku:

Amadurecer assume notavelmente diferentes processos nas histórias que se desenrolam na vida desses jovens, e o verdadeiro crescer não é apresentado no primeiro plano dessas narrativas, mas sim acontece no plano de fundo: amadurecer e formar uma identidade são implícitos nas narrativas, e exigem a participação do autor para serem extraídas, interpretadas e entendidas como tal.

Os temas de amadurecimento e formação de identidade são interligados nos três romances discutidos nesses capítulos com o lidar com mortes, governos opressivos, problemas de saúde mental, abuso infantil, divórcio e problemas com colegas, junto do aspecto talvez mais próximo de relacionamentos românticos e amizades. Os temas que governam esses romances e os meios em que eles negociam os aspectos similares da experiência adolescente compartilham algumas características. Como foi reconhecido aqui, todos esses romances apresentam adolescentes enfrentando o desenvolvimento de si e focalizando esse desenvolvimento em maneiras similares para assegurar que o leitor toma a posição de um adolescente enquanto interage com esses textos³⁸ (Risku, 2017. p. 48-49, tradução própria).

Em concordância com a autora, entendo que um leitor crítico e atento, seja ele um adolescente ou não, será capaz de construir esses significados acerca do processo de amadurecimento dos personagens jovens; de outra maneira, um leitor ainda em processo de formação que entre em contato com tais narrativas talvez não consiga significar para além de uma boa história de romance ou aventura com jovens cativantes como protagonistas, mesmo que ainda não seja capaz de entender ou explicar o que existe de cativante nesses personagens.

1.3 A literatura jovem no Brasil: as intersecções entre tradições brasileiras e as formas estrangeiras

³⁸ “Coming of age assumes notably different processes in the stories unfolding in these youths’ lives, and the actual growing up is not featured in the forefront of these narratives, but rather occurs in the background: coming of age and forming an identity are implied in the narratives, and require the reader’s participation to be extracted, interpreted and understood as such.

The themes of coming of age and identity formation are intertwined in the three novels discussed in these chapters with coping with death, oppressive government, mental health issues, child abuse, divorce and peer pressure, among the perhaps more easily approachable aspects of romantic relationships and friendships. The themes governing these novels and the ways in which they negotiate the similar aspects of the adolescent experience do share some characteristics. As has been recognized here, these novels all feature teenagers struggling with their developing selves, and focalizing that development in similar ways to ascertain that the reader assume the position of an adolescent while engaging with the text”, no original.

Voltando o olhar para a literatura jovem brasileira, tenho como objetivo, neste subcapítulo, buscar compreender de maneira mais efetiva quais são as características desse gênero e como ele se manifesta na contemporaneidade. A partir do que foi estudado nesta tese até agora, entendo que a literatura jovem brasileira contemporânea tem uma considerável influência do que é publicado em terras anglófonas, mas sua raiz está na literatura juvenil brasileira e na história do gênero ao longo dos tempos, especialmente a transformação que ocorre na segunda metade do século XX. Esse fato e as seguintes mudanças sociais e culturais do Brasil na primeira década dos anos 2000, junto da popularização em território nacional das obras YA estadunidenses, podem ser considerados como os precursores da literatura jovem brasileira que é conhecida hoje.

Para identificar as características do gênero na contemporaneidade, utilizo o artigo de Alice Áurea Penteado Martha intitulado “No olho do furacão: situações-limite na narrativa juvenil”, presente na coletânea *Heróis contra a parede: estudos de literatura infantil e juvenil* (2010). Apesar de se tratar de uma série de análises sobre literatura juvenil, acredito que o conteúdo apresentado também pode servir para construir significado acerca da literatura jovem, pois, como mencionado anteriormente, uma é a base da outra, e o escritor que publica seu romance na virada da década era, provavelmente, um leitor de livros da mesma época que os analisados, influenciando direta ou indiretamente o que passaria a ser escrito.

A autora aborda de forma bastante relevante o que é ser jovem na contemporaneidade e esse período entre o ser criança e o ser adulto, fazendo uma comparação com culturas mais antigas em que existiam rituais de passagem entre um período e outro. Atualmente, na maioria das vezes, esse período é marcado por diversos estágios simbólicos que, aos poucos, vão demonstrando uma nova fase transitória – o primeiro celular, a primeira menstruação, preferir ficar sozinho em casa do que sair com os pais, ir ao cinema ou ao *shopping* com os amigos sem nenhum adulto responsável, começar a pensar em questões financeiras e outros “sinais” de que a infância do personagem está se encerrando e a adolescência ou juventude está iniciando em sua narrativa.

Ainda sobre isso, Martha também afirma a existência de uma elasticidade do ser jovem, discorrendo sobre isso no trecho:

O período denominado “juventude” estreitamente vinculado à identidade juvenil, não deve ser visto como etiqueta colada nos indivíduos, etapa cronologicamente determinada da vida. Em razão de diferentes maneiras de experienciar a juventude, o termo deve ser pluralizado – “juventudes” – e, para o reconhecimento de seu significado, é preciso que o sentido seja negociado, como o de outras identidades aparentemente sólidas – “homem”, “mulher”, “africano”, “latino-americano”, pois entendemos que são culturais, não se apresentam rígidas e imutáveis, mas resultam de processos transitórios de identificação (Martha, 2010. p. 122).

Portanto, entendo que a identidade jovem é uma identidade plural e deve ser tratada dentro de sua multiplicidade, pois não existe apenas uma maneira de ser jovem – apesar das questões psicológicas e biológicas envolvidas, “ser jovem” também é cultural e social e uma existência será diferente da outra a partir dos recortes individuais de cada sujeito – jovens ricos, pobres, estadunidenses, brasileiros, brancos, negros, amarelos, gays, lésbicas, bissexuais e transgêneros estão todos dentro de uma identidade jovem atravessada por outros contextos do ser e, diante disso, não é possível que exista apenas uma forma de entender o que é ser jovem.

Posteriormente, a pesquisadora discorre sobre as temáticas presentes nessa literatura, novamente colocando a questão da perspectiva jovem em foco. Martha afirma que existe uma tendência a abordar temas mais complexos, como violência, luto, separações e crises de identidade, mas noto que isso não aparece apenas para tratar de tais questões como situações-problema a serem superadas como no século XX, mas de maneira que esses acontecimentos problemáticos são focos do desenvolvimento de identidade e amadurecimento dos jovens, investigando de que modo a vida desses adolescentes é afetada pelas “situações-limite” presentes nos livros analisados – algo que, de acordo com a pesquisadora, pode ressoar com as próprias angústias dos leitores, considerando essa estratégia não como uma tentativa de ensinar uma lição a eles, apenas como uma maneira de contar a história desses jovens passando por tribulações da vida.

Martha também revela que, ao analisar as narrativas voltadas para jovens leitores, o foco dessas obras muitas vezes se concentra na formação de identidade e amadurecimento dos personagens, bem como a “aprendizagem humana dos protagonistas, adolescentes que aprendem ao conhecer a si mesmos e aos outros, penetrando, nestes casos, com muita dor e dificuldade, nos segredos da existência” (Martha, 2010. p.127-128) e, assim, a literatura jovem tenta dar forma aos

sentimentos e emoções que dominam esse período complexo, permitindo que o leitor adolescente adentre os pensamentos e reflexões que podem ressoar com os dele próprio. Sobre tal ideia, percebo uma relação com o que Risku apresenta em sua tese – é o momento de formar uma identidade, o “desabrochar sentimental”, em que os personagens passam por uma aprendizagem sobre humanidade e não necessariamente tentam ensiná-la ao leitor, apenas encarando-o enquanto companheiro nessa jornada pela qual ambos, possivelmente, estão passando juntos.

Esse ponto é relevante pois, nas obras analisadas pela pesquisadora, os personagens, quando se encontram em momentos de conflitos, buscam em filmes, livros e músicas um acalento, um refúgio ou até mesmo um auxílio na compreensão desse momento delicado pelo qual estão passando; percebo também isso no *corpus* selecionado nesta tese, a ser abordado posteriormente. Essa relação acaba por formar leitores não em uma *tentativa* de fazer isso utilizando jargões ultrapassados como “ler é viajar”, mas sim mostrando sujeitos leitores nas histórias, que enxergam a arte como esse caminho para dar vazão aos sentimentos tão intensos da adolescência.

Por fim, Martha também aborda as questões sobre a narração da literatura juvenil brasileira, em consonância com alguns pontos apresentados por Risku, demonstrando novamente a ligação entre as duas áreas. Acerca da linguagem, a pesquisadora nota a popularidade de períodos com estruturas simples e ordem direta, facilitando a leitura de indivíduos ainda em processo de formação leitora. Isso acontece também para corroborar a ideia de uma perspectiva jovem nesses romances, com uma complexidade adequada ao leitor e, dependendo da obra, também existirão disposições mais complexas, desde que a consciência adolescente permaneça.

Outro ponto relevante acerca dessa perspectiva jovem da narração está presente quando a autora afirma existirem momentos em que o narrador fica “limitado à própria perspectiva” (Martha, 2010. p. 131) devido ao turbilhão de emoções, tanto de sua história, quanto do período da adolescência³⁹, “uma vez que o percurso do jovem é marcado por crises de identidade, por reflexões existenciais” (Martha, 2010. p. 131) e é comum que esses jovens se tornem fixados às suas próprias questões internas.

³⁹ Ou da sua impossibilidade de acompanhar outros espaços em que acontece a história, como foi visto em *Se a casa 8 falasse*.

Diante disso, a pesquisadora discorre sobre as questões narrativas no trecho:

A descrição da vivência individual dessas personagens, associada à fase de manutenção da adolescência, especialmente em momentos incomuns, marcados pela e por indagações sobre dificuldades da existência, corresponde à tendência mais comum das narrativas em questão. São construídas, essencialmente, pela reflexão, de modo que os leitores possam contribuir em sua caracterização. A elaboração de cada uma delas acontece aos poucos, à medida que atuam e refletem sobre o mundo narrado ou se expõem aos olhos do leitor, meio de recursos conhecidos como *fluxo de consciência*, *discurso indireto-livre* e *monólogo interior* (Martha, 2010. p. 134, grifo da autora).

Desse modo, entendo que existe uma literariedade nesses textos relacionada ao seu narrador, tanto em forma, quanto em conteúdo. A reflexão dos personagens sobre o que estão experienciando, a partir de fluxos de consciência e monólogos interiores, também é uma das principais formas de narração e conexão com a perspectiva jovem, pois essas questões partem de adolescentes e jovens adultos criando significados a partir de suas experiências, contando suas próprias histórias e reflexões.

Em outro texto de Martha, intitulado “Diários de jovens: confissões e ficção”, presente na coletânea *Narrativas juvenis: geração 2000* (2012), a autora discorre sobre uma característica de destaque na literatura para jovens leitores – o tom confessional e a perspectiva adolescente das histórias, normalmente narradas em primeira pessoa, com o protagonista sendo também o narrador. A autora analisa uma obra de Caio Riter, *Meu pai não mora mais aqui* (2008), um romance que imita um diário; apesar de nenhuma obra do *corpus* ter sido escrita nesse formato, o modelo de escrita em primeira pessoa com grande foco nas impressões e subjetividades dos personagens possibilita que alguns paralelos sejam estabelecidos.

Martha afirma que narrativas como as de Riter apresentam, além do tom confessional, um aspecto que diz respeito ao cotidiano desses jovens que, tratando-se de adolescentes em um período de conturbadas transições, trazem conflitos, sejam eles mais simples e comuns ou específicos da vivência daquele grupo. É a partir dessa narrativa do dia a dia dos personagens que esses conflitos são apresentados, “emoções e fatos vivenciados pelos jovens são relatados a partir de olhares diferentes” (Martha, 2008, p. 178), o que importa nessa narrativa é o

sentimento e experiência do jovem diante do fato, colocando suas subjetividades na narração.

Além disso, Martha aponta para a perspectiva linguística dos textos, em que além da subjetividade, existe uma tentativa em textos juvenis de trazer marcas da oralidade, com foco nos interesses e marcas dessa identidade adolescente, com predominância de ordem direta e exposições de diálogos simplificadas – o que, diante do gênero estudado, torna o texto mais verossímil e acessível para leitores em formação.

Outra obra relevante para pensar a formação da literatura juvenil latino-americana e as relações estabelecidas com a literatura *young adult* estadunidense é a obra de Freddy Gonçalves, *Nostalgia do vazio: a leitura como espaço de pertencimento dos adolescentes* (2021). O autor usa de sua extensa experiência como mediador de leitura para buscar entender como os jovens e adolescentes se relacionam com a literatura, analisando diversas obras famosas, assim como outras formas narrativas além da literatura, junto dos contextos em que esses jovens fazem parte. Além da ideia de “vazio” expressa no título, o autor percebe que as narrativas voltadas para adolescentes que alcançam certo sucesso costumam apresentar ideias de acolhimento, rebeldia, desobediência e questionamento, atravessadas por constantes questionamentos sobre o “eu” e seu lugar na sociedade – ou falta dele, na maioria das vezes, revelando uma perspectiva de formação de identidade.

Esses questionamentos, presentes tanto nos personagens literários quanto nos leitores, faz parte da própria fase de amadurecimento enfrentada, época de formação de sua própria identidade, afastada do que até então era construído através dos pais na infância. O pré-adolescente, adolescente ou jovem está sendo inserido em um mundo que até então era “proibido” – “se na infância elas (as crianças) correm o risco de enfrentar o mundo, na adolescência estão imersas nele” (Gonçalves, 2021, p. 51) e, ao adentrar nesse espaço, as novas experiências e as mudanças presentes ocupam grande parte dessa jornada de questionamentos acerca do “eu”. Desse modo, “os personagens dos livros representam esse rito, são exemplos de uma evolução à qual desejam pertencer. Eles decidem habitar a ficção enquanto descobrem novamente quem são” (Gonçalves, 2021, p. 55). Esse “descobrir quem são” funciona de uma maneira dupla – ao mesmo tempo em que o personagem literário busca questionar o mundo e descobrir quem é, o jovem leitor também passa por essa jornada, criando um laço entre leitor e personagem,

causando o fenômeno apontando por Gonçalves, de jovens leitores defenderem livros e personagens como se fossem um irmão ou um melhor amigo – é uma jornada, de certa forma, compartilhada entre esses dois lados da relação literária.

O autor também retoma a ideia de questionamento das normas sociais presentes nos jovens, tanto dentro quanto fora do texto, afirmando que “não espero, nem quero, que o livro seja um espaço de formação, mas sim de questionamento” (Gonçalves, 2021, p. 125), demonstrando que quando a literatura jovem ressoa com seu leitor, esse espaço de questionamento e rebelião é instaurado. Nesse momento de insatisfação com a sociedade em que estão inseridos, Gonçalves aponta algumas acepções sobre diversidade que, apesar de não estarem diretamente relacionadas com a questão queer analisada nesta tese, são relevantes para as reflexões propostas. O pesquisador afirma que “a diversidade como possibilidade, então, enriquece a ficção. Os adolescentes, nessa consolidação do ‘eu’, não só se alimentam dos recursos de sua viagem, mas também das outras identidades que encontram” (Gonçalves, 2021, p. 110). Ao afirmar que a diversidade “enriquece a ficção”, Gonçalves corrobora com a ideia de que, quando trabalhada sem tentativas de ensinar lições ou “informar” o leitor, a diversidade em uma obra faz parte da formação da própria subjetividade individual, pois tanto a sociedade quanto o indivíduo são atravessados pela diversidade.

A questão da identidade é o cerne das análises de Freddy Gonçalves, trazendo um “eu” formado a partir de fragmentos de desejos, rebeldias, insatisfações, mudanças, questionamentos, vazios e lutos, elucidando a busca do jovem – personagem literário ou sujeito leitor – por sua identidade original e única dentro de contextos sociais que tentam suprimir cada vez mais os individualismos.

Reservo esse espaço também para tratar dos debates e estudos acerca das nomenclaturas da literatura voltada para jovens leitores. Através do artigo “Juvenil ou jovem? Construções de sentido da literatura atual para jovens” (2020), das pesquisadoras Cássia Farias e Regina Peixoto Carneiro, apresento algumas ideias para melhor compreensão da proposta desta tese. As autoras explicam que o uso do termo YA entre leitores, escritores, editoras e mídias ao se referir a obras brasileiras é sinal da influência da literatura estadunidense que, como discutido ao longo deste capítulo, faz parte da identidade do gênero, mas seria equivocado ignorar o contexto das literaturas voltadas para jovens leitores em territórios brasileiros ao longo da história. Carneiro e Farias discorrem que muito do uso desses termos por tais grupos

têm uma origem na tentativa de afastar sua escrita dos rótulos de juvenil ou do já em desuso na crítica, mas ainda presente no público, “infantojuvenil”. Esses autores contemporâneos buscam em “YA” ou em “jovem adulto” um distanciamento da ideia de ser uma obra voltada para crianças, assim como seus leitores podem afirmar “eu já sou mais velho, não leio literatura juvenil, mas *young adult*” – ainda mais considerando que o período próprio da adolescência é marcado por negar marcas de uma identidade pertencente à infância. Além disso, a popularização de obras estrangeiras também faz parte do surgimento dessa nomenclatura, e as autoras afirmam: “Duas situações: uma é o uso de YA para se referir a qualquer produção feita para um certo público leitor, e a outra é o uso do termo apenas para os autores mais recentes” (Carneiro, Farias, 2020. p. 218). Ou seja, ao notar que esse título de *young adult* não era atribuído a escritores anteriores ao *boom* da literatura YA estadunidense nas livrarias brasileiras, mesmo quando tratavam de temas mais próximos da adolescência, as pesquisadoras revelam a existência de uma forte influência da cultura anglófona nesses títulos e no jeito que eles seriam vendidos para o público consumidor.

Carneiro e Farias também citam que a literatura jovem brasileira não é formada apenas por personagens adolescentes, citando alguns exemplos que apresentavam protagonistas entre dezoito e vinte e cinco anos – incluindo um dos livros do *corpus* desta tese, o *Finais felizes*. Quando os adolescentes estão em cena – como em *Rumores da cidade* e *Feitos de sol* nesta tese – suas idades são entre quinze, dezesseis ou dezessete anos, mais próximo da maioridade do que da infância, trazendo à tona questões pertinentes dessas transições.

Portanto, pensando no que é vendido pelas editoras e consumido pelos leitores como literatura jovem, as obras juvenis seriam as que tratam dos primeiros passos de uma juventude, os doze, treze, quatorze anos. É evidente que essa ideia não deve ser entendida como uma verdade absoluta, apenas uma conclusão diante do que está sendo apresentado até agora por mim e pelas pesquisadoras, pois a questão da idade dos personagens dos romances é apenas um dos critérios levados em consideração na hora de categorizar tais histórias.

Acerca da temática, as autoras afirmam que mesmo a maioria das histórias trazendo alguma forma de relação afetiva e amorosa – incluindo novamente os três livros do *corpus* desta tese – com momentos leves e descontraídos, as narrativas não se afastam dos conflitos e temas sérios a partir de momentos dramáticos e

sensíveis de cada obra. Alguns desses podem ser até considerados impróprios para adolescentes por um olhar mais conservador, existindo, portanto, uma espécie de equilíbrio entre os momentos leves e pesados, o que se aproxima também da vivência média dos jovens brasileiros, sem a necessidade de abordar mundos perfeitos e irreais ou pesadelos que servem exclusivamente para valor de choque ao mostrar personagens sofrendo um terror diferente a cada página, como é comum em algumas obras menos sofisticadas. Em Martins, Grossos e Rocha, por exemplo, temas como homofobia, extremismo religioso, agressão física e verbal contra menores de idade e corrupção fazem parte das histórias de amor dos personagens – histórias que abordam o amor de família, amizade e o afetivo-romântico.

De acordo com as autoras, a literatura jovem “é, em muitos momentos, uma literatura engajada, abordando questões de importância social e com foco na representatividade” (Carneiro, Farias, 2020. p. 221). Essa frase e esses termos associados a uma arte que trata de pessoas com identidades dissidentes, como os jovens queer, pode levar a crer que está se falando de uma literatura que preza apenas por representatividade ou pedagogismos acerca do tempo; não é o que as autoras afirmam, pois diversas obras brasileiras, como *apresentado*, contam histórias de personagens complexos e interessantes em que sua identidade sexual ou de gênero, por exemplo, *sim* faz parte de sua jornada, mas não é sua única característica e nem tem o objetivo de ensinar o leitor acerca das pautas relevantes para a comunidade LGBTQIAP+.

Existem obras que param o fluxo da narrativa para ter um “momento *checklist*” de questões associadas ao grupo representado ou então livros em que o “personagem minoria” vivencia toda e qualquer opressão possível da sua identidade para poder criar um *marketing* em cima disso, como uma obra que “fala de temas importantes” – mas essas publicações não são a maioria. Essa literatura voltada apenas ao engajamento social, apesar de estar comprometida com questões progressistas, tem seu viés literário ainda conservador – o foco é ensinar, não contar uma boa história; sua publicidade está em abarcar o maior número de pautas das minorias de representação social para formar uma maioria que compra e fala do livro, não na qualidade e na complexidade literária de uma obra jovem contemporânea. Destaco, portanto, um trecho das pesquisadoras que revela a sofisticação temática da literatura jovem contemporânea brasileira:

Todos os livros mencionados [no artigo] giram em torno do desenvolvimento pessoal dos personagens, seja tentando lidar com suas questões internas, como autoimagem e inseguranças, ou problemas sociais que têm um impacto na sua vida, sendo confrontados com situações que quebram sua rotina e que trazem algum aprendizado a eles sobre si mesmos (Carneiro, Farias, 2020. p. 224).

Diante de tal excerto, percebo que esse desenvolvimento pessoal citado por elas está associado às suas identidades, elevando sua complexidade quando trabalhado de forma relevante e pertinente aos moldes do gênero. A simples presença de uma identidade dissidente não torna o livro pior⁴⁰ ou melhor, engajado ou alienado, simplista ou complexo, o foco está na *maneira* em que a diversidade, seja qual for, é implementada na narrativa. Os personagens são *apenas* essa identidade? Ou são complexos, multifacetados? As minorias representadas são “modelos” a serem seguidos ou são verossímeis, com qualidades e defeitos críveis para um leitor jovem? Suas dificuldades enquanto uma identidade minoritária são apresentadas ao longo da obra de uma forma próxima à realidade ou o narrador elenca tais questões como um artigo científico de ciências humanas (por personagens que não são pesquisadores de humanidades)? Essas são algumas questões que considero relevantes na hora de pensar acerca das complexidades temáticas das obras jovens, não apenas as que podem ser percebidas como “engajadas”, importantes para que uma literatura que preza pelo novo e por romper com padrões ultrapassados não caia na armadilha da literatura pedagoga do século passado – dessa vez, pelo menos, comprometida com valores mais libertadores, de certa forma.

A sofisticação da literatura jovem brasileira contemporânea não está somente nas questões temáticas, mas também na estrutura, como já apontado em alguns momentos ao longo desta tese. Sobre isso, as autoras adicionam que as obras jovens apresentam “longas passagens de texto floreado, com intenso uso de figuras de linguagem. [...] alguns desses livros são criticados por serem pretensiosos e não representarem de forma honesta a fala de jovens” (Carneiro, Farias, 2020. p. 225). No subcapítulo anterior, eu havia mencionado a análise de Johanna Risku acerca de

⁴⁰ Talvez, considerando os contextos conservadores em que o Brasil está inserido atualmente, a ausência de diversidade em uma obra contemporânea possa ser considerada uma marca que questione a qualidade e relevância do texto, mas isso é uma discussão cabível em outros tipos de pesquisas.

Looking for Alaska em que o narrador compara a dor do luto com a dor de “levar uma surra”, o que demonstra essa ideia de “florear” o texto com metáforas; apesar de essa não ser a forma mais complexa que existe de trazer significado ao texto, é interessante notar o quanto ela está de acordo com a perspectiva jovem, tão mencionada na tese: o adolescente ainda está entendendo seus sentimentos e construindo mecanismos para descrevê-los, encontrando nas comparações, aproximações, metáforas e metonímias os caminhos para tal.

Essas críticas citadas pelas autoras são pertinentes aos estudos literários sobre o assunto, pois talvez quem as faz não convive com adolescentes contemporâneos, visto que suas falas, mesmo tomadas por gírias, estão também atravessadas pelo acesso contínuo à internet, desenvolvendo algumas habilidades de maneira diferente. Além disso, muitos personagens citados, tanto nesta tese como nos materiais usados para o artigo das pesquisadoras, são leitores, o que corrobora a verossimilhança de um vocabulário mais elaborado.

Carneiro e Farias fazem uma breve análise do surgimento do termo *new adult*⁴¹ nos Estados Unidos, algo que seria o depois do *young adult* – uma tentativa de nunca chegar na idade adulta, talvez. Apesar de tal fenômeno não ser o foco da tese e não ser algo que está presente na literatura escrita por brasileiros, escrevo um breve comentário para contribuir com estudos sobre a escolha dos pesquisadores da área em usar o termo “literatura jovem”. De acordo com as autoras, esse novo adulto era similar ao jovem, a diferença mais marcante estaria em um maior tom erótico das obras, já que muitos livros YA se afastavam disso. Apesar de pertinente no território estadunidense, esse termo não é muito difundido no Brasil, mesmo na publicação de traduções – opta-se ainda pelo *young adult*. Nas narrativas jovens brasileiras, o sexo não é um tabu, o desejo sexual está presente e a atração é nomeada com verossimilhança e, em alguns casos, o ato sexual é descrito, de acordo com as propostas de cada obra – em detalhes, nas narrativas sobre personagens mais velhos, ou de maneiras sugestivas quando são mais novos.

Como já mencionado, “fingir” em uma narrativa que jovens não estão, pelo menos, pensando sobre sexo é fugir da verossimilhança, algo pensado desde a segunda metade do século XX, que na contemporaneidade toma valores diferentes. Uma das obras mais proeminentes da literatura jovem, por exemplo, é *13 segundos*

⁴¹ “Novo adulto”, em tradução livre.

(2018), de Bel Rodrigues, que trata de uma adolescente que sofre *revenge porn*, prática criminosa de postar online um vídeo íntimo sem consentimento de uma das partes envolvidas, normalmente de uma menina jovem, com o objetivo de prejudicar sua moralidade e saúde mental. Isso demonstra que as temáticas de sexo não são pertinentes apenas a esse “adulto emergente”, mas fazem parte da vivência de todo jovem – esteja ele praticando ou não. O que soa para mim ao ouvir termos como *new adult* é que existe uma vertente do fenômeno que aconteceu com a literatura juvenil – ou *middle grade* estadunidense: a tentativa de se distanciar de algo que, com o passar do tempo, passou a ser visto como infantil. Existe, portanto, uma ideia de “eu não estou lendo essa imaturidade de literatura juvenil/*middle grade*, estou lendo *young adult*!” que se desenvolve para “eu não estou lendo essa imaturidade *young adult*, esse livro é *new adult*”. É evidente que meu foco não é trabalhar com as questões de nomenclatura das múltiplas narrativas voltadas para jovens leitores, mas acredito que discutir, mesmo que brevemente, sobre essa perspectiva ajude a elucidar as questões da literatura jovem.

Diante disso, as autoras afirmam que “jovem é a palavra-chave” (Carneiro, Farias, 2020. p. 227), pois engloba tanto a ideia de adolescente, quanto desse adulto recém-chegado aos “vinte e poucos” e que, em contextos brasileiros contemporâneos, ainda está no período turbulento da juventude de entender quem é e o que quer fazer dali para frente, ainda busca sua identidade e sofre com intensidade as pressões da vida cotidiana. Carneiro e Farias, ao final de seu artigo, ainda discorrem sobre a importância de tratar de obras brasileiras sem o estrangeirismo, afirmando que:

O uso de “jovem” demonstra uma recusa na estrangeirização; ainda que se note uma influência de fora na nossa literatura, a representação da cultura brasileira se faz presente nessas obras. Assim como o YA estadunidense está passando por um período de reformulação – e incerteza –, esses novos autores estão também reformulando o que é escrever para jovens no Brasil e, com isso, misturam influências que tornam difícil encaixá-los em modelos pré-estabelecidos que não preveem suas particularidades. É possível colocar essas obras sobre o escopo do YA, mas talvez um termo nosso fosse mais significativo (Carneiro, Farias, 2020. p. 227).

Portanto, entendo que além de fugir da estrangeirização, o uso de “literatura jovem” marca os dois lados desse gênero: sua brasilidade, resultado da história da literatura infantil e juvenil brasileira, além das influências anglófonas, presentes na

literatura e na cultura mundial. Ademais, por se tratar de um fenômeno bastante recente, ainda está em formação e deve ir se modificando e tomando sua própria forma ainda ao longo dos anos seguintes. É diante de perspectivas como as apresentadas por Farias e Carneiro que compreendo a literatura jovem brasileira como um possível resultado dessa união – escritores como Martins, Rocha e Grossos são, possivelmente, leitores tanto da literatura juvenil brasileira, quanto da literatura YA estadunidense, formando a literatura jovem brasileira, atravessada pelos aspectos discutidos de ambas as áreas.

1.4 O estranho na estante: a literatura jovem e os personagens da comunidade LGBTQIAP+

Antes de adentrar nos estudos acerca de gênero, sexualidade e subversão, acredito que seja relevante falar sobre a presença da comunidade queer na história da literatura jovem e suas especificidades, visando entender de que forma elas afetam as escritas contemporâneas. Apesar de existir uma invisibilidade marcada ao longo da história, isso não é o mesmo que afirmar uma não-existência do tema – ele só não obtinha atenção da crítica e nem do público. Ao analisar as questões históricas, é interessante notar as maneiras como os personagens gays, especificamente, passaram de uma “vergonha” – estar escondido na prateleira, como contei na introdução da tese – para uma posição de destaque especialmente lucrativo nas editoras, que até estilizam seus logos com um arco-íris nas capas dos livros que tratam da comunidade LGBTQIAP+. É evidente que essa mudança não acontece apenas no campo literário, pois afeta a perspectiva cultural das sociedades em relação às identidades queer; tal fato será mais aprofundado no capítulo dois desta tese, considerando todo o embasamento necessário para tal. No presente momento, busco compreender como isso ocorre especificamente na literatura voltada para jovens leitores em contextos do Brasil e dos Estados Unidos, uma forte influência da literatura jovem contemporânea brasileira.

Início essa análise a partir do livro *Representando o arco-íris em literatura jovem adulta: conteúdo LGBTQ+ desde 1969*⁴² (2017), dos pesquisadores estadunidenses Michael Cart e Christine Jenkins, que buscaram analisar a história

⁴² “Representing the rainbow in young adult literature: LGBTQ+ content since 1969”, no original.

do personagem queer na literatura YA desde o final da década de sessenta até a meados da segunda década do século XXI, buscando quais foram as transformações, tanto do gênero quanto do público, ao longo desse tempo. Ademais, os autores também objetivaram encontrar caminhos para a avaliação crítica diante das especificidades de uma literatura voltada para jovens leitores que aborda temas pertinentes às identidades LGBTQIAP+. Considerando a proposta desta tese, terei como foco as análises de Cart e Jenkins no que se refere aos rapazes gays representados nesses livros e, como já elucidado anteriormente, às considerações que fazem sentido com as realidades brasileiras, demonstrando os caminhos próximos entre esses dois contextos socioculturais EUA-BR e modalizando o que for necessário para a conjuntura nacional.

Logo no início da obra, os pesquisadores revelam que o primeiro livro com temática LGBTQIAP+ voltado para jovens lançado nos Estados Unidos foi *I'll get there. It better be worth the trip*⁴³ (1969), escrito por John Donovan. Trata-se de uma coincidência que esse livro tenha sido publicado no mesmo ano da revolta de *Stonewall* em territórios estadunidenses, mas é inegável que as questões culturais cercando a comunidade LGBTQIAP+ no território contribuíram para o sentimento de liberdade começar a tomar forma, tanto na revolta, quanto na literatura. A editora responsável pela obra, HarperCollins, revelou posteriormente que todos estavam aterrorizados com a possível recepção do livro de Donovan e seu foco era que a história fosse “aceitável” para o grande público e o resultado foi uma maior atenção para o clima criado em cima do livro do que para a obra em si.

Esses textos, apesar de estarem comprometidos com a presença de sujeitos homossexuais em suas obras, apresentavam uma questão que chamou a atenção dos pesquisadores: em sua maioria, o foco estava nas dores e problemáticas de existir enquanto um indivíduo queer que, apesar de estarem condizentes com as prováveis realidades da época, sua hegemonia na escrita revelava uma moralidade escondida. Não existindo nenhuma história sem o martírio gay presente na revisão histórica dos autores, estavam criando uma ideia de “aviso” e “punição” para o ser homossexual, apesar da provável boa intenção de buscar representar a comunidade. Destaco que não acredito na ideia de narrativas com desfechos problemáticos para personagens de identidades dissidentes contribuírem para

⁴³ “Eu chegarei lá. Tomara que a viagem valha a pena.”, em tradução livre.

visões negativas da sociedade perante elas – o problema acontece quando *exclusivamente* o leitor que busca ler sobre esse assunto encontra apenas tragédias, desgraças, mortes e punições para uma identidade queer.

Mesmo o precursor do personagem queer na literatura YA de Donovan não escapa disso – depois que o rapaz beija um colega da escola, em um momento que não é narrado, apenas comentado, para não desagradar o público conservador – o cachorro dele morre, em uma consequência quase que direta de seus atos. A lógica iniciada, portanto, é a associação da homossexualidade com a morte. Seria exagero apresentar tal perspectiva apenas com o exemplo de *I'll get there. It better be worth the trip*, mas Cart e Jenkins revelam que essa postura era bastante comum no começo das aparições dos personagens queer em obras *young adult*.

Diferente da obra analisada por Lajolo e Zilberman anteriormente, em que a homossexualidade era uma situação-problema a ser superada, alcançando a heterossexualidade, as narrativas anglófonas tendem a um viés mais punitivista e não tanto de “cura gay” – uma não é melhor ou pior que a outra, apenas perspectivas diferentes, de acordo com cada cultura e contexto literário e cultural. Segundo os autores, para esse momento da historiografia da literatura YA, “O único homossexual bom é o homossexual morto”⁴⁴ (Cart, Jenkins, 2017. p. 21, tradução própria), pois demonstraria os riscos da identidade queer – causados, na maioria das vezes, pela discriminação – não “incentivando” que os jovens leitores agissem perante seus desejos, pois as consequências de ser gay, de acordo com o que surge na literatura *young adult*, seriam:

1. Ser terrivelmente ferido num acidente de carro; 2. Tornar-se um amargurado e torturado recluso; 3. Ser rejeitado por um menino que você queria simplesmente ajudar, confortar e acolher; 4. Exilar-se em um país estrangeiro; e em 5. morrer prematuramente de um ataque cardíaco sem dúvidas causado por 1, 2, 3 e 4. Esse é “dar medo até virar hétero!”⁴⁵ (Cart, Jenkins, 2017. p. 22, tradução própria).

Destaco que as consequências supracitadas são todas envolvendo *um* sujeito na obra analisada pelos autores, apresentado como o futuro de um jovem que

⁴⁴ “the only good homosexual is a dead homosexual”, no original.

⁴⁵ “(1) being hideously injured in a car wreck; (2) becoming an embittered, tortured recluse; (3) being rejected by a boy whom you have sought only to mentor, comfort, and reassure; (4) exiling oneself to a foreign land; and then (5) dying prematurely of a heart attack no doubt brought on by (1), (2), (3), and (4). Talk about being ‘scared straight!’”, no original.

questiona sua sexualidade. Diante disso, ao longo da análise, os autores percebem a existência de “Numerosas experiências negativas sofridas por adolescentes LGBTQ+ na ficção. Suas vidas eram prováveis de serem carregadas de sofrimentos e repletas de obstáculos – incluindo, mas não se limitando a acidentes de carro⁴⁶” (Cart, Jenkins, 2017. p. 103, tradução própria). É evidente que a função da literatura, mesmo a voltada para jovens leitores, não é criar um ambiente seguro ou representar de forma positiva os personagens pertencentes a minorias de representação social, mas é no mínimo curioso que tantos jovens LGBTQIA+ encontravam destinos horrendos na literatura. Posteriormente, Cart e Jenkins abordam essa situação, revelando que diversas editoras não permitiriam, na época, um “final feliz” para personagens gays, pois isso poderia ser perigoso para os jovens leitores. O caminho que alguns autores encontravam na tentativa de burlar esse comando, de acordo com os pesquisadores, era manter os personagens como amigos, em um final aberto para que o leitor pudesse imaginar um futuro relacionamento afetivo-romântico entre eles.

Diante dessas perspectivas, entendia-se a homossexualidade não como uma identidade complexa pertencente a seres humanos igualmente complexos, mas sim como um “ato” em que se atribui um juízo de valor – se é pecado ou não, se é correto ou não, se deve ser punido ou não. É a partir de obras como essas que Cart e Jenkins criam uma tentativa de classificar as obras juvenis que apresentam personagens LGBTQIAP+ em três categorias: visibilidade homossexual, assimilação gay, comunidade/consciência queer⁴⁷.

De acordo com os pesquisadores, a *homosexual visibility* está relacionada com narrativas em que as histórias envolvem “sair do armário”, com os personagens centrais entendendo-se enquanto homossexuais, descobrindo seu desejo e seus sentimentos em relação a se relacionar com pessoas do mesmo sexo e revelando sua identidade para as pessoas à sua volta, como amigos, família e colegas na escola. Na visibilidade homossexual, especialmente nas décadas finais do século XX em que esse subgrupo alcançou o auge de sua popularidade, muitas vezes as histórias dos personagens eram centralizadas no processo dessa revelação da sexualidade, como no já citado romance de John Donovan. Tal prática acabava

⁴⁶ “numerous negative experiences suffered by fictional LGBTQ+ teens. Their lives were likely to be fraught with sorrow and strewn with obstacles—including, but not limited to, car crashes”, no original.

⁴⁷ “homosexual visibility, gay assimilation, queer consciousness/community”, no original.

deixando pouco espaço para outros aspectos das vidas dos adolescentes, como se a descoberta de uma sexualidade diferente da norma deixasse “em pausa” outros conflitos. O leitor acompanharia, então, apenas esse processo específico, encerrando a narrativa quando o personagem se resolvia com tal questão – ou não, a depender do momento e do tom de sua publicação. Essa classificação, especialmente nos anos oitenta, era considerada o único e mais importante ponto de narrativas jovens com personagens queer, não havendo muito espaço para inovação temática para além de, às vezes, as histórias contadas terem como foco meninas lésbicas, não o tradicional rapaz branco com “sentimentos conturbados” pelo colega da escola.

Cart e Jenkins também afirmam que tais narrativas sobre “sair do armário” tratavam de um processo delicado, com diversos problemas que os personagens poderiam enfrentar, pois existe um risco eminente em revelar sua sexualidade e não receber o acolhimento esperado por parte dos outros envolvidos. No entanto, com o passar do tempo, os pesquisadores revelam também uma mudança nas percepções de como os personagens queer são representados, afirmando que a visibilidade homossexual conta histórias importantes, com o lado positivo e negativo de assumir sua identidade e que “Elas são histórias importantes, mas felizmente elas não são mais as únicas que podem ser contadas”⁴⁸ (Cart, Jenkins, 2017. p. 84, tradução própria), existem outras maneiras de existir e contar histórias sobre sujeitos queer. Pensando em exemplos para entender esse subgrupo para além da obra de Donovan, penso no já citado *Simon vs a agenda homo sapiens*, de Becky Albertalli, obra estadunidense de sucesso publicada no Brasil em 2016. O personagem central já entende sua identidade, mas ainda a mantém em segredo dos seus amigos e família, receoso das dinâmicas entre eles mudarem devido a essa descoberta. A narrativa então acompanha o personagem tentando entender a si próprio de maneira efetiva e navegar as possibilidades de como as pessoas em sua vida lidariam com a sexualidade. A obra de Albertalli não se resume ao “sair do armário” de Simon, mas tendo esse fato como um dos temas centrais, acredito que seja possível entendê-la diante da perspectiva de visibilidade homossexual de uma maneira mais contemporânea, visando entender materialmente o que Cart e Jenkins afirmam.

⁴⁸ “they are important stories, but fortunately they are no longer the only ones that can be told”, no original.

Posteriormente, os autores também analisam o surgimento da *gay assimilation*, em que a homossexualidade dos sujeitos é tratada como uma característica trivial, tal qual a cor de cabelo ou a altura. Esse subgrupo se torna mais comum em narrativas de fantasia, que buscam em universos mágicos uma aceitação ainda distante da realidade do autor, ou em obras em que o personagem queer é coadjuvante dos protagonistas, um método comum para maior aceitação no século XX – e, adiciono, mais positivo do que a proibição dos “ finais felizes ” para os personagens. Um dos exemplos desse gênero, especialmente o de fantasia, está na obra *Em águas profundas*⁴⁹ (2022) da autora F. T. Lukens, que aborda a história de um jovem príncipe em um reino fictício que se apaixona por um rapaz “sereio”. A homossexualidade do príncipe nunca é nomeada como algo dissidente nesse universo, mas sim sua magia e os poderes oceânicos de seu parceiro, em uma possível metáfora para identidades dissidentes, passível de ser explorada em outros momentos.

Destaco que, assim como a visibilidade, a assimilação também tem suas problemáticas quando é dominante no mercado. Apesar de, em primeira impressão, a ideia de uma assimilação parecer totalmente promissora – “somos todos iguais”, em um jargão – a assimilação pode ser perigosa quando a *identidade* é apagada, não só o preconceito. Quando isso ocorre, se não bem trabalhado na obra, volta o que Jenkins e Cart afirmam, da homossexualidade ser apenas um “ato” – dessa vez sem a questão de pecado, pelo menos. Estar inserido dentro de uma comunidade, afinidades e subjetividades de um grupo fazem parte de sua identidade e “perder” esse senso pode causar um efeito contrário, uma falsa ideia de igualdade. A identidade também é construída pela diferença, pois se é algo diferente do que o outro é, e reconhecer-se como distinto de um padrão é o cerne do ser queer – pelo próprio termo utilizado.

Em águas profundas explora isso bem, pois apesar de a homossexualidade não ser uma diferença na obra, suas identidades de mago e “sereio” marcam que eles estão diferentes do que é esperado, do ponto de vista metafórico. Não afirmo que a discriminação ou o preconceito criam a identidade LGBTQIAP+, pois isso seria considerar que apenas um aspecto é responsável por toda uma cultura e identidade – subtraí-la de uma identidade é possível, contanto que os sentidos identitários de

⁴⁹ *In deeper waters*, no original, publicado nos Estados Unidos em 2021.

comunidade não desapareçam junto, tornando o sujeito homossexual apenas um detalhe, uma vírgula no texto. Essa prática ainda é bastante comum na literatura e no audiovisual, em que os autores colocam uma frase “jogada” que dá a entender uma identidade dissidente, mas não a exploram e se comprometem com essa faceta, apenas acumulando “pontos de diversidade” de um público que, especialmente em grandes veículos, ainda se alimenta de migalhas.

Por fim, Cart e Jenkins abordam a *queer consciousness/Community*, que começa a surgir na virada do século, motivada principalmente por uma mudança de ordem cultural. Nos Estados Unidos, programas como *The RuPaul show* (1996-1998) e *Will and Grace* (1998-2006) alcançam sucesso de público e crítica, um episódio da série *Friends* (1994-2004) em 1996 exibe o primeiro casamento entre duas mulheres na televisão; no início dos anos 2000, *Queer as folk* (2000-2005) e *The L word* (2004-2009) são séries que tratam também da homossexualidade, alcançando impacto cultural até hoje na comunidade. Isso revela que existe um interesse em tratar desses assuntos, tanto para um público geral, quanto em histórias específicas sobre a vivência queer. No Brasil, é também na virada do século que a homossexualidade dá os primeiros passos para se popularizar nas novelas, uma das principais fomentadoras de assunto para debates nas casas dos brasileiros⁵⁰, tais como *A próxima vítima* (1995), *Mulheres apaixonadas* (2003) e *Senhora do destino* (2004). Nem tudo é positivo na vida dos personagens dessas obras, pois além da censura do personagem gay em *Roque Santero* (1985) – com censores questionando o motivo de João Ligeiro evitar se relacionar com mulheres, o casal lésbico de *Torre de Babel* (1998) morre em uma explosão no *shopping* que ocorre na novela, diante de uma pressão do público que reprovava a relação dos personagens e o beijo entre um casal de homens cortado de *América* (2005), apesar de ter sido gravado – isso quinze anos depois do primeiro beijo entre pessoas do mesmo gênero em TV aberta com *Mãe de santo* (1990).

⁵⁰ Essa mudança foi bastante significativa a partir de 2013 principalmente, com os personagens Félix e Niko de *Amor à vida* (2013-2014) sendo considerados o casal favorito do público. Cenas de afeto entre homossexuais deixaram de ser novidade, com a inserção de outros assuntos da vida queer em novelas do horário nobre, como Ivan, personagem transgênero de *A força do querer* (2017). Com o “retorno” do conservadorismo no Brasil após 2018, noto que surgem mais notícias de cenas de beijo ou afeto entre personagens do mesmo gênero sendo cortadas ou “escondidas” do público, como *Vai na fé* (2023) não exibindo diversas cenas gravadas de afeto entre os personagens Clara e Helena e a ausência de desenvolvimento do “romance” entre os personagens Kelvin e Ramiro em *Terra e paixão* (2023).

Na literatura jovem, já um pouco mais versada no assunto, a principal mudança é que as histórias narram para *além* dos personagens contando sobre sua sexualidade para família e amigos – isso ainda está presente, como na obra citada de Albertalli, mas existe uma maior *complexidade* – a vida desses personagens não é resumida a apenas isso. Ademais, os autores afirmam que durante o século XX, não era comum que existisse uma interação entre personagens queer além do relacionamento afetivo-romântico, a história deveria ter gays *ou* lésbicas, nunca coexistindo no mesmo espaço. Na consciência/comunidade queer, os personagens se mostram cientes de que fazem parte – ou criam – uma comunidade a qual pertencem, mesmo que à distância, caso estejam em lugares sem esses espaços. O pertencimento seria a palavra-chave, fazendo parte de uma cultura e história LGBTQIAP+, seja com amigos, amores, mentores – ele não está mais isolado dentro do seu armário e cercado apenas por outros heterossexuais e cisgêneros. Em histórias com maior complexidade pertencentes a esses grupos, a queeridade do sujeito não é um problema ou sua única característica marcante, é apresentada como parte de uma identidade complexa, desenvolvida ao longo das narrativas, pois existem outros conflitos além dos que surgem por sua sexualidade.

Nesse sentido, diversas histórias surgem com a ideia de união entre pessoas queer, em que eles criam laços a partir de suas identidades, encontrando acolhimento, pois o “sair do armário” não precisa ser só terror, morte, acidente de carro ou atropelamento de bichinhos de estimação, é também sobre o ser quem é e encontrar outras pessoas que aceitam, respeitam e acolhem. É por isso também que muitas histórias dessa época têm o momento dos personagens centrais indo pela primeira vez em um bar gay ou um evento para pessoas LGBTQIAP+, ou encontrando pessoas que são “iguais a ele”. O tom das histórias também passa a mudar – onde só existiam tristezas e traumas, passam a existir também momentos com humor e romance, demonstrando que nenhuma das duas é intrinsecamente predominante na existência de personagens queer.

Outro ponto relevante da análise dos pesquisadores que se estabelece na literatura jovem brasileira com personagens queer é a presença das artes na vida desses jovens, similar ao que é citado por Martha na literatura brasileira, embora a autora não aborde a questão queer especificamente. Além do alento que encontram na arte em momentos de crise, Cart e Jenkins apontam que é comum os sujeitos encontrarem uma comunidade, queer ou não, através da arte, do interesse mútuo

por literatura, teatro, música, dança ou até mesmo consumindo filmes, séries e livros em comum.

Um dos exemplos que considero mais competentes de consciência e comunidade queer está na obra *Tipo uma história de amor*⁵¹ (2020), de Abdi Nazemian. O leitor acompanha um jovem de origem persa no final dos anos oitenta que chega a Nova Iorque e, apesar do medo de estar se entendendo enquanto gay, acaba criando uma comunidade queer com colegas de escola, entrando também em contato com um grupo de gays mais velhos que o acolhem, apesar de estarem enfrentando o descaso da crise de HIV na época. Reza, o personagem central, se insere nas lutas e alegrias da comunidade da época e fica fascinado pela cantora Madonna, grande ativista da comunidade LGBTQIAP+ e da consciência acerca do HIV, unindo-se com outros fãs e encontrando nela caminhos para conseguir compreender melhor sua identidade. Utilizo em meus exemplos livros estadunidenses para manter a ideia apresentada por Cart e Jenkins, considerando que apesar da relevância para a historiografia literária do gênero, nem tudo apresentado aqui se aplica diretamente ou historicamente no Brasil – existe o que está próximo e distante e acredito que essa classificação não possui relação com historicidade, e sim com cada obra individualmente.

Por fim, a multiplicidade de obras é a palavra-chave quando se reflete acerca das classificações de Jenkins e Cart aplicadas à literatura brasileira. Histórias de assimilação, de visibilidade ou de comunidade não são melhores ou piores entre si apenas por esse aspecto, o que importa é o aprofundamento e a pluralidade dessas histórias na literatura – existir apenas um tipo de narrativa queer não é o ideal, pois as vivências são múltiplas e atravessadas por outras questões também pertinentes para desenvolver personagens em uma narrativa.

Cart e Jenkins também falam sobre literariedade nessas narrativas, afirmando que ao longo da história da literatura jovem com personagens queer, muitas histórias, especialmente as que se preocupavam com o único aspecto de sair do armário, poderiam ser percebidas como uma tentativa de educar o leitor diante de jargões vazios sobre “respeitar as diferenças”, exercícios didáticos sem nenhum diferencial na escrita – poderiam até ter uma representação positiva da homossexualidade, mas tratava-se de uma representatividade vazia, sem qualquer

⁵¹ *Like a love story*, publicado nos Estados Unidos em 2019.

preocupação com o trabalho literário. Para evitar que o leitor caia em cartilhas educativas e conscientizadoras disfarçadas de romance, os pesquisadores, depois de analisar as diversas questões apontadas neste capítulo, trazem à tona alguns questionamentos pertinentes para refletir sobre as questões literárias desses textos, que não devem estar desassociadas das representações de homossexualidade.

Ela oferece personagens multidimensionais? Tem uma ambientação rica em verossimilhança? Tem não apenas uma voz autêntica, mas também original? Oferece outras novas perspectivas sobre a vida de pessoas LGBTQ+? Oferece outras formas de inovações em questões de estratégias de narrativa, estrutura e tema? Ou é a mesma história, contada no mesmo velho jeito que leitores encontraram muitas vezes no passado? Em suma, literatura LGBTQ+ tem que ser não apenas inclusiva e autêntica, deve também ser uma literatura artística⁵² (Cart, Jenkins, 2017. p. 222, tradução própria).

Diante das análises de Cart e Jenkins, acredito que refletir acerca de tais questões é relevante para que a leitura de textos com personagens queer não fique resumida a uma *checklist* de representatividade, cujo único objetivo é ensinar sobre o assunto ou funcionar como uma mensagem de “você não está sozinho” para um leitor. A representatividade por representatividade, vazia de qualidades literárias, pode ser até um desserviço quando se pensa na questão social, fazendo com que pessoas desatentas acreditem em vivências únicas e vazias, que um trabalho com identidades minoritárias não é artístico ou de qualidade, sendo vendido apenas por uma questão social. Isso é relevante e deve estar presente, mas é muito mais interessante e instigante se atravessada por questões literárias, estratégias narrativas diferenciadas, complexidades, reflexões do eu, vozes originais e autênticas, como preveem os autores – enfim, a literatura jovem protagonizada por personagens queer deve ser, junto das preocupações com a sociedade presente, literatura.

Voltando o olhar para o personagem LGBTQIAP+ na literatura jovem brasileira contemporânea, tenho como referencial de análise o artigo “A temática

⁵² “Does it offer multidimensional characters? Does it have a setting rich in verisimilitude? Does it have not only an authentic but an original voice? Does it offer fresh insights into the lives of LGBTQ+ people? Does it offer other innovations in terms of narrative strategy, structure, theme? Or is it the same old story, told in the same old way that readers have encountered too many times in the past? In short, LGBTQ+ literature must be not only an inclusive and authentic literature, it must be an artful literature as well”, no original.

homossexual na literatura infantil e juvenil: ação inclusiva”, dos pesquisadores Fabiane Verardi Burlamaque e Diogo da Costa Rufatto, presente no já estudado livro *Heróis contra a parede* (2010) e também a obra *Era uma vez um casal diferente: a temática homossexual na educação literária infanto-juvenil* (2009), da pesquisadora Lúcia Facco. Destaco que, no momento de escrita desta tese, não tenho conhecimento de nenhuma pesquisa acadêmica que trate da historiografia dos personagens queer na literatura voltada para jovens leitores no Brasil, especialmente na contemporaneidade, com o número de publicações crescendo a cada dia, portanto, opto por iniciar meus estudos nessa área específica a partir dos textos citados, adicionando minhas perspectivas tanto nesse espaço, quanto na análise posterior.

Burlamaque e Rufatto, em seu artigo, analisam os livros *À procura do encontro* (2000), de Cristine Baptista e *Por que eu não consigo gostar dela?* (2009), de Anna Claudia Ramos. Os autores têm como foco a questão escolar e o ensino de literatura, abordando a importância desses temas estarem presentes na escola, pois a arte literária “subsidiaria o sujeito a configurar sua própria identidade e a compreender o mundo” (Burlamaque, Rufatto, 2010. p. 214), perspectiva que dialoga com o que é estudado nesta tese acerca da literatura jovem como capaz de configurar identidades e compreensão do mundo através da representação verossímil de jovens que enfrentam tais questões nas páginas dos livros.

Os pesquisadores também abordam a presença das temáticas de orientação sexual como tema transversal em PCNs, com o livro de Ramos publicado como uma iniciativa do Instituto dos Direitos da Criança e do Adolescente, o que demonstrava o princípio de uma menor resistência da sociedade cis-heteronormativa na época – o que é bastante complicado de imaginar na atual década de vinte, quando até os gêneros textuais correm risco de remoção dos planos de ensino devido a tanto pânico criado em torno das temáticas que tratam de gênero. O lugar da escola, um dos mais propícios para a formação de um jovem leitor, também é marcado pela opressão a identidades minoritárias, especialmente a comunidade queer, como observam os autores, pois ao longo da história, ela manteve e reproduziu padrões binários e normativos, com comportamentos padrões-masculinos e padrões-femininos, tanto por parte dos alunos que excluía e caçoavam de colegas que estivessem um milímetro fora dessa régua, quanto dos profissionais presentes na escola que tentavam cercear tais comportamentos não-normativos. Isso é reforçado

quando os autores afirmam em seu texto que “a época em que vivemos está abrindo o debate” (Burlamaque, Rufatto, 2010. p. 227), o que, mais de dez anos depois, continua na mesma instância, pois enquanto escrevo esta tese, a parcela conservadora da Câmara dos Deputados tenta vetar pautas como o casamento igualitário e a criminalização da LGBTfobia – pautas que, anteriormente, já tinham sido resolvidas de maneira favorável à diversidade – em meio ao caos e pânico da desinformação acerca principalmente da comunidade transgênero, com *fake news* sobre crianças e adolescentes trans e sobre imposições de banheiros unissex em todas as escolas do país.

Diante disso, concordo com os pesquisadores que a presença de obras queer no espaço escolar se torna essencial para que, além da formação leitora dos jovens com obras mais complexas, a formação humana através da literatura também se faça presente, desfazendo as manutenções opressoras que historicamente afetaram crianças e adolescentes com traços identitários dissidentes em relação a gênero e sexualidade desde cedo. É pensando nisso que a escolha dos romances para análise no artigo é pertinente, pois as obras tratam da busca pela identidade e do processo de “sair do armário” para famílias, amigos e grupos sociais – um equivalente à visibilidade homossexual, se pensar nos padrões estabelecidos anteriormente por Cart e Jenkins, ainda anterior a uma consolidação dessa temática na literatura brasileira, pois, como afirmam os autores, a queeridade começa a aparecer em um viés não conservador – lembrando do já citado *A rosa dos ventos*, de Odetie de Barros Mott – a partir de 2000 na literatura juvenil.

Muitos dos conflitos presentes nas obras analisadas por Rufatto e Burlamaque também aparecem no *corpus* de análise desta tese, marcando que são, de fato, obras mais iniciais – do ponto de vista do surgimento dessa temática na literatura juvenil – que influenciam as escritas contemporâneas. Isso acontece de maneira indireta, pois as experiências ainda fazem parte do contexto cultural e literário do Brasil, como o narrador em primeira pessoa, a subjetividade, os monólogos interiores, a procura de suporte psicológico, a família intolerante que não aceita a homossexualidade de seus filhos e outros assuntos que atravessam esses *corpus*.

Os pesquisadores encerram o texto afirmando que:

Porém o que mais vem a colaborar é o processo de identificação dos jovens gays com personagens gays. É comum ouvir homossexuais adultos relatarem que se sentiam perdidos e desamparados quando eram adolescentes, pois o processo de emancipação pelo qual Gabriel passa pode vir a incentivar muitos jovens a buscarem suas próprias formas de se assumir como homossexuais.

Sendo assim, o que se espera é que surjam mais obras de temática homossexual, e que elas sejam cada vez mais difundidas nos mais distintos segmentos sociais. Espera-se, também, que tais obras não sejam lidas somente por crianças e adolescentes, mas por toda e qualquer faixa etária (Burlamaque, Rufatto, 2010. p. 228).

A partir dessas considerações, percebo que a esperança dos pesquisadores, de certa forma, é concretizada: livros que abordam personagens queer são sucessos de venda, alguns concorrendo a prêmios e sendo publicados internacionalmente, alcançando seu espaço nesses territórios. A identificação também está em alta, com a forte demanda pela representação de diferentes identidades que são atravessadas pela comunidade LGBTQIAP+, avançando para além do clássico pesquisado nesta tese – rapazes brancos e cisgêneros. Ademais, atualmente os personagens queer já superam a ideia de “temática”, fazendo parte de obras que não têm apenas a visibilidade homossexual como foco – ela faz parte, mas não é mais o todo – junto de uma literariedade crescente, marcada por convenções próprias da união de literatura e identidades dissidentes que, na maioria das vezes, não se apoiam simplesmente em pautas progressistas para marcar virtude, são histórias interessantes, instigantes e verossímeis, com personagens cativantes e capazes de formar leitores.

A obra de Facco também contribui para tais perspectivas, então visando não repetir o que já foi dito de maneiras diferentes, opto por comentar dois pontos centrais da análise da pesquisadora: as questões familiares e o debate sobre literatura gay *versus* literatura queer no Brasil. No momento em que aborda as vivências de jovens homossexuais, a pesquisadora faz uma observação interessante sobre minorias de representação social e família, afirmando que, na maioria desses grupos, os pais e outros parentes são o “principal núcleo de apoio e enfrentamento da discriminação social” (Facco, 2009. p. 73), oferecendo apoio e acolhimento em momentos complexos. Isso não acontece com jovens da comunidade LGBTQIAP+, pois se trata de uma identidade que não é marcada por ancestralidades ou tradições, sendo a família muitas vezes “a primeira a discriminá-los e repudiá-los” (Facco, 2009. p. 75). Essa percepção não é uma comparação que visa colocar

alguma opressão como melhor ou pior – são diferentes e devem ser entendidas como tal, mesmo que algumas questões atravessem a maioria das opressões.

A pesquisadora exemplifica isso através da análise do livro infantil *O menino que brincava de ser* (2000), de Georgina da Costa Martins, que mesmo infantil, é cabível para as propostas de análise desta tese. O personagem criança da obra, Dudu, “é levado pela família ao psicólogo, ao psiquiatra e ao endocrinologista, em busca de uma ‘cura’ para a sua mania de se vestir de personagens femininos nas brincadeiras e por ter declarado que desejava ser uma menina” (Facco, 2009. p. 77), em uma clássica alusão às famílias despreparadas para crianças e adolescentes que não estão de acordo com as normas pré-estabelecidas do que é ser menina ou ser menino. Facco revela que esse pensamento é enraizado a partir da perspectiva de que a homossexualidade ou a transgeneridade é uma doença e, se o crime ou pecado merece punição, a doença merece a cura – surgindo dessa ideia a falácia da “cura gay”, que substitui o *crime* de sodomia.

O que é mais interessante na obra de Georgina da Costa Martins é que Dudu não é marcado por nenhuma identidade, dada a sua idade. Ele não é gay, bi, ou transgênero, ele, no momento da narrativa, apenas gosta de se imaginar em diversos papéis. Isso pode vir a mudar, o rapaz pode se descobrir de diferentes maneiras, ou não, não sendo essa a questão principal da obra, mas sim a ideia de que o garoto apenas gostava “de ser”, não importando se era “de menino” ou “de menina”, e que ele nunca precisou de psicólogo, psiquiatra, endocrinologista para tratar algo que não é doença ou um problema.

Posteriormente, Facco trata de caminhos possíveis para a literatura brasileira com personagens queer – a assimilação ou o tornar-se algo de “nicho”, restrito apenas ao público abordado na obra. Ambos os caminhos são considerados perigosos, um com a restrição de leitores e outro que abandona sua identidade para se adequar às regras impostas para ser um membro da comunidade LGBTQIAP+ aceito, que não incomoda e não foge dos moldes apenas para ser mais tolerado, “respeitando todas as ‘regras’ ditadas pela moral e os bons costumes” (Facco, 2009. p. 182). No momento atual da literatura jovem brasileira que aborda personagens queer, acredito estarmos em uma negociação – ainda marcando as identidades dissidentes com beijos em capas e comentários sobre vivências específicas, ao mesmo tempo que se busca identificação não só dentro da comunidade, mas fora

dela, visto a abordagem de temas que não compreendem apenas as experiências LGBTQIAP+.

Sobre isso, Facco faz uma metáfora relevante:

A literatura gay é como uma moça que deseja ir ao baile para o qual nunca é convidada e ser vista como igual. A literatura queer é uma moça que se recusa a ir ao baile para o qual nunca é convidada. Não deseja ser igual aos outros convidados. Prefere dançar na praça, onde todos podem se juntar a ela, caso assim desejem (Facco, 2009. p. 190).

Apesar de concordar com essas perspectivas da autora, prefiro destacar o que há em comum nessas duas “moças” imaginadas por Facco: ambas não são convidadas e, caso alguma “sortuda” vá ao baile, não é exagero pensar que o destino dessa moça na festa esteja mais para *Carrie, a estranha*⁵³ (1974) de Stephen King do que qualquer outra história normativa de baile escolar.

Chego ao fim desse capítulo com a expectativa de ter alcançado o objetivo de fazer um breve percurso das literaturas voltadas para o jovem leitor nas culturas dominantes no país – a brasileira e a estadunidense – além das distintas formas que o personagem queer tem aparecido nessas histórias antes de voltar o olhar para as obras de Martins, Rocha e Grossos, autores que são atravessados por essas diferentes maneiras de fazer literatura.

⁵³ No original, *Carrie*.

2. Problematizações de gênero, sexualidade e queeridade.

Após analisar a historicidade da literatura voltada para jovens leitores no Brasil e em outros países, tenho como foco aprofundar as questões de gênero, sexualidade e identidade e as relações estabelecidas entre essas áreas e a literatura, especialmente no que se refere aos romances selecionados. Acredito que seja importante evidenciar que o foco da pesquisa proposta nesta tese é a análise literária e, com o objetivo de demarcar o lugar da literatura como protagonista, a revisão teórica sobre os estudos queer ocupará espaço de suporte para a leitura que proponho. Isso significa que não tenho o objetivo de dar conta, neste capítulo, de toda a extensão dos estudos de gênero, sexualidade e identidade, mas de entender como essa área do conhecimento, dado o devido escopo, interage com os pressupostos literários presentes nas obras analisadas. Portanto, para fins de tornar o aporte teórico coadjuvante do material literário, opto por escrever o que faz sentido na análise e as bases necessárias para a melhor compreensão possível diante da literatura.

O ponto de partida deste capítulo, antes de apresentar um estudo sobre o panorama histórico dos estudos queer, é uma breve discussão acerca de termos já utilizados ao longo da tese que foram comentados anteriormente, sendo este o principal capítulo para debater alguns pressupostos. Após isso, adentrarei nas discussões acerca de sexualidade, gênero e identidade, iniciando a jornada pelos estudos de Foucault, passando pelos estudos de Butler acerca de gênero e a teoria queer, refletindo acerca do seu papel na contemporaneidade e no território brasileiro.

Um dos termos essenciais para a compreensão das questões queer desta tese é a sigla da comunidade LGBTQIAP+, tão polêmica para alguns. Uma parte considerável das pessoas que pertencem a este grupo já deve entender completamente o significado da sigla, mesmo em sua constante mudança – eu mesmo, em pesquisas anteriores, ainda não utilizava o “P” dentro da sigla, mesmo já entendendo seu lugar efetivo dentro da comunidade. De forma direta, a sigla significa *lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, queer, intersexuais, assexuais, pansexuais* e mais. Quando se inicia um processo de pensar na comunidade como um todo, a primeira sigla pensada é GLS – *gays, lésbicas, simpatizantes* –

englobando tudo que não se encaixava dentro de gay e lésbica como simpatizante, o que foi bastante criticado conforme o senso de comunidade e identidade foi se formando de maneira mais expansiva.

Após isso, passa-se a englobar bissexuais e transgêneros na sigla, LGBT – talvez a mais utilizada, especialmente na fala, devido a sua brevidade. Após isso, especialmente com a popularização da internet e o surgimento de múltiplas identidades dentro da comunidade, QIA+ também foi “recebida” pela nomenclatura, tendo a adição do P no senso comum da comunidade como fenômeno mais recente, ainda debatido em alguns espaços, com as pautas sobre o possível “excesso” de letras ou mesmo a necessidade, pois a diferença entre pansexuais e bissexuais está mais relacionada com nomenclatura e contexto histórico. Meu posicionamento enquanto pesquisador e membro da comunidade está no “acolhimento” das identidades que estiverem de acordo com os contextos – por exemplo, no caso da letra P, apesar da proximidade com a letra B, trata-se de uma questão identitária e histórica também, tornando condizente sua inclusão no que se refere à validação e ao protagonismo das identidades⁵⁴.

Outra nomenclatura essencial para a compreensão plena desta tese é o termo queer e suas múltiplas significações ao longo da história. Apesar de tratar sobre queer e subversão nos subcapítulos subsequentes, creio que seja importante iniciar esta parte do texto com algumas elucidações sobre as definições da palavra. Início essa conversa através do prefácio da obra *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer* (2018), da pesquisadora brasileira Guacira Lopes Louro, que afirma:

Assumo que queer pode ser tudo que é estranho, raro, esquisito. O que pode desestabilizar e desarranjar. Queer pode ser o sujeito da sexualidade desviante, o excêntrico que não deseja ser “integrado” ou “tolerado”. Pode ser, também, um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do “entre lugares”, do indecível (Louro, 2018, p. 8).

⁵⁴ Existe também um debate sobre a inclusão de NB, não-binárias, na sigla, mesmo que estejam dentro do termo T, “transgênero”. Embora seja uma discussão que ainda carece de força dentro da comunidade, existe uma reivindicação por protagonismo que também é válida de ser considerada. No entanto, no momento da escrita da tese, como não há um consenso e uso em grande escala do NB dentro da sigla, opto por parar no P por enquanto, mas sem deixar de apresentar, mesmo que de maneira breve, esse debate.

Diante do exposto pela pesquisadora, entendo que essa é a definição mais abrangente do termo nos estudos contemporâneos, depois dos anos em que a marcação queer era vista como pejorativa. Noto também que esse parágrafo está longe de definir o significado como algo fechado e certo, afirmando muitas vezes o que queer *não* é – não deseja ser integrado ou tolerado, além das diversas marcações com os prefixos como “des-” e “in-”, evidenciando ainda mais seu caráter de negação – desconforto, indecível, desviante, desestabilizar, desarranjar.

Outro ponto relevante dessa citação de Louro é a ideia que queer desafia as normas regulatórias de uma sociedade, especialmente aquelas que regulam o que é ser homem e o que é ser mulher, o que, dentre tantos outros traços, engloba ter uma identidade heterossexual, binária e cisgênera. Para a autora, os sujeitos que se identificam como queer “escapam da via planejada. Extraviam-se. Põem-se à deriva” (Louro, 2018, p. 19). Fica evidente, portanto, que o queer pode ser entendido como aquele sujeito que desafia essa “via planejada”, a heterossexualidade e a cisgeneridade – ou seja, subverte-a.

No entanto, destaco que esse nem sempre foi o significado do termo. De acordo com as análises dos estudos da área, “queer” era (e ainda é, em alguns espaços) um insulto que tem “a força de uma invocação sempre repetida, um insulto que ecoa e reitera os gritos de muitos grupos homofóbicos, ao longo do tempo, e que, por isso, adquire força” (Louro, 2018, p. 35), resultando na colocação de tais sujeitos referidos em um espaço de abjeto e de discriminação. Sobre essa historicidade do termo, Louro resume sua trajetória e seu significado atual no trecho:

Usado para indicar o que é incomum ou bizarro, o termo em inglês é, também, a expressão pejorativa atribuída a todo sujeito não-heterossexual. Equivaleria a “bicha”, “viado”, “sapatão”. Um insulto que, repetido a exaustão, acabou sendo deslocado desse local desprezível, foi revertido e assumido, afirmativamente, por militantes e estudiosos. Ao se autodenominarem queer, eles e elas reiteraram sua disposição de viver a diferença ou viver na diferença (Louro, 2018, p. 83).

Portanto, o xingamento que marca tanta violência é transformado mediante uma apropriação em um oposto ao seu sentido mais difundido, passando da

marcação de abjeção para um sinal de orgulho e identidade – ocorre, portanto, uma subversão.

A partir da compreensão inicial desses termos relevantes para a análise proposta, é necessário adentrar nos caminhos e pressupostos da subversão. Para isso, inicio os próximos subcapítulos abordando as áreas de sexualidade, gênero e identidade queer para que a compreensão dos significados de subversão sejam suficientes para entendê-la diante das obras literárias a serem analisadas posteriormente.

2.1 Sexualidade sob a lupa: silêncio, controle e doença

Antes de pensar sobre questões de subversão e de identidade queer, é necessário refletir acerca do seu ponto central – o sexo. É a partir dele que se entende o que é gênero e o que é sexualidade, originando os estudos sobre identidade queer, todos esses construídos discursivamente, como será apresentado ainda neste capítulo. O cerne dessa análise se encontra na revisão crítica da obra *História da sexualidade* (1988), de Michel Foucault, especialmente o volume I da obra, que narra os pressupostos sobre silenciamento e controle do sexo.

No livro, Foucault afirma que o medo de sexo ao longo do século XVII era tanto que não se falava sobre, predominando o silenciamento do assunto diante de proibições as quais, na maioria das vezes, também estavam dentro do não-dito, “mutismos que, de tanto calar-se, impõe o silêncio. Censura” (Foucault, 1988, p. 21). Após isso, no século XVIII, o teórico afirma que acontece uma mudança e o discurso sobre sexo passa a ser mais incentivado, contudo também é controlado, “pode-se muito bem policiar a língua” (Foucault, 1988, p. 23), ou seja, controlar os discursos elaborados sobre sexo, além de para *quem* e sob qual objetivo.

Também é afirmado que “o sexo, segundo a nova pastoral, não deve mais ser mencionado sem prudência” (Foucault, 1988, p. 23), significando que esse silenciamento não foi substituído por qualquer liberdade, mas sim por prudência – controle, na verdade. É interessante notar que esse controle sobre o sexo está relacionado diretamente com a ideia de “inserir em sistemas de utilidade, regular para o bem de todos, fazer funcionar segundo um padrão ótimo” (Foucault, 1988, p. 26). Diante disso, percebo que qualquer perspectiva de prazer não faz parte do

discurso sobre o sexo, mas sim as ideias de utilidade e funcionamento, fomentadas para um bem de todos, coletivo, e não individual, determinando que sexo, apesar de algo comumente íntimo, passa a ser uma questão para todos, mesmo os que não estão envolvidos diretamente na prática.

Dada a ideia de regulação, a sexualidade dos jovens seria protagonista no que se refere ao controle exercido, algo que dialoga bastante com esta tese e com a ideia da identidade jovem, pois é na adolescência que os primeiros contatos com a sexualidade se tornam mais evidentes. De acordo com Foucault, o século XVIII é marcado pela sexualidade adolescente e colegial como um “problema público” – médicos, professores e diretores tratavam com as famílias de “conselhos médicos e exemplos edificantes” (Foucault, 1988, p. 31) sobre o sexo, deixando de lado o que envolveria prazer e identidade. Essa “educação sexual”⁵⁵ presente na época analisada pelo teórico era baseada em controle e o discurso feito limitado a questões anatômicas e biológicas do sexo, como nascimento, procriação, sendo que “o sexo das crianças e dos adolescentes passou a ser um importante foco em torno do qual se dispuseram inúmeros dispositivos institucionais e estratégias discursivas” (Foucault, 1988, p. 32).

É interessante notar que o funcionamento contemporâneo é diferente, mesmo que o objetivo de controle ainda seja próximo do passado. Os ideais de conservadorismo *versus* subversão não devem ser analisados diante de uma lógica somente progressista, no sentido de *progresso*, pois a relação do ser humano com sexo, gênero e identidade não é uma linha que evolui, que progride, se fosse o caso, os direitos de pessoas LGBTQIAP+ não estariam ainda em discussão, com conquistas sendo novamente questionadas pelo pânico moral que nunca foi embora. Essa moralidade pode ter ficado um tempo no campo do silêncio e do escondido, mas nunca deixou de minar liberdades de pessoas queer e, na contemporaneidade, foi perdido qualquer receio de se manifestar enquanto uma força que ativamente luta

⁵⁵ Cabe destacar que o projeto descrito por Foucault não está relacionado com o que é debatido na atualidade sobre educação sexual nas escolas. Na contemporaneidade, em uma análise superficial, percebe-se que o conservadorismo busca evitar a educação sexual nas escolas como uma forma de combater a sexualização das crianças e seu contato com a diversidade sexual, ao contrário de perspectivas progressistas que incentivam uma educação sexual para crianças e adolescentes, mas de maneira diferente dessas propostas no século XVIII, pois a educação sexual contemporânea trata de assuntos como diversidades de identidades e sexualidades, questões de consentimento, sexo seguro, prevenção de ISTs (infecções sexualmente transmissíveis) e gravidez precoce – temas que não são regulatórios como os do passado, mas que buscam uma ideia de saúde sexual.

contra a existência de identidades que não se curvam à “moral e aos bons costumes”⁵⁶.

Reitero tal ideia de que o silenciamento em torno do assunto sexo predomina, especialmente no que se refere ao seu espaço no discurso escolar. Manifestações ou insinuações sobre sexo e sexualidade em qualquer produto cultural, no Brasil, recebem uma forte resposta de repúdio, mesmo que, no passado, manifestações mais explícitas tenham tomado tardes de domingo “para toda a família”⁵⁷, mas estando a serviço de uma manutenção da heterossexualidade e da objetificação feminina para o olhar masculino, não encontrava a mesma resposta de silenciamento ou censura.

Ao longo dessa regulamentação da sexualidade, Foucault afirma que o sexo ganha caráter daquilo que deve ser confessado e, diante disso, julgado, sentenciando-o como certo ou errado, sadio ou doente, classificando qualquer forma de sexo ou sexualidade que fugisse da norma como doença mental⁵⁸, criando uma norma de desenvolvimento sexual da infância até o fim da vida com todos os desvios possíveis nomeados e caracterizados a fim de serem também punidos.

O texto também trata da ideia do “contra-natureza” no campo da sexualidade, dizendo que “o que se interroga é a sexualidade das crianças, a dos loucos e dos

⁵⁶ Um exemplo disso aconteceu na abertura das Olimpíadas de 2024, em Paris. A tentativa do comitê olímpico e do governo da França de celebrar, mesmo que de maneira breve, a comunidade queer no país foi recebida com respostas indignadas e ofensivas de uma parte da população do mundo – não há dados se foi a maioria, pode ter sido o caso de uma “minoría barulhenta”. Na cerimônia, um grupo de drag queens e outros membros da comunidade LGBTQIAP+ apareceram em um desfile que culminou na montagem de uma cena fazendo referência a um banquete do deus Dionísio, que foi interpretado por grupos cristãos e conservadores como uma paródia da Santa Ceia, de Leonardo Da Vinci. A intenção, se Dionísio ou Santa Ceia, pouco importa – a mera presença do grupo nesse ambiente demonstrou que apesar da tentativa de celebração, a resposta não é um consenso, com políticos franceses tratando do acontecimento como um ataque aos cristãos e à família. Fonte: < <https://apnews.com/article/olympics-2024-drag-queens-opening-ceremony-c635aa276be1147e4643231bdbe5478e> > Acesso em agosto de 2024.

⁵⁷ O site *Profanos* fez uma compilação de momentos da TV da década de noventa “bem sacanas”, nas palavras do autor, que eram exibidas em rede aberta, com censura livre. Um dos destaques da lista é a “Banheira do Gugu”, programa do apresentador Gugu Liberato que apresentava homens e mulheres em trajes de banho “lutando” ensaboados em uma banheira, em uma simulação de sexo. A exibição de cenas como essa, que passava na TV aos domingos pela tarde, revela que o “repúdio” da população conservadora é com a representação de sexualidades que escapam à norma, pois programas como esses não eram vistos como perigosos para as crianças – mas a mera presença de um homossexual, sim. Disponível em: < <https://profanos.com/coisas-bem-sacanas-que-a-tv-passava-para-as-criancas-dos-anos-90/> > Acesso em agosto de 2024.

⁵⁸ De acordo com o site do CRP (Conselho Regional de Psicologia), a OMS (Organização Mundial da Saúde) considerou a homossexualidade como doença até 17 de maio de 1990, que ficou considerado como o Dia Internacional contra a Homofobia e Transfobia. Por outro lado, a organização considerou a transgeneridade como doença até 2019, demonstrando que mesmo após a remoção das questões de sexualidade, ser transgênero ainda foi por muito tempo visto como um transtorno chamado “incongruência de gênero”.

criminosos; é o prazer dos que não amam o outro sexo” (Foucault, 1988, p. 39), demonstrando que o grande “inimigo” dessa sociedade pautada no controle do sexo é “os que não amam o outro sexo”, seja do jeito que for. Há o consenso dessa ideia nos campos da zoofilia, pedofilia ou necrofilia, mas a regulação da sexualidade não trata da proteção de indivíduos incapazes de consentir, como as crianças e os animais, mas sim do controle da existência de apenas uma sexualidade legítima – a entre um homem e uma mulher cisgêneros legitimamente casados e que não exploram a sexualidade em nenhuma instância além da reprodução.

Foucault também faz um importante questionamento que persiste até a contemporaneidade quando trata dessa ligação estabelecida pela sociedade entre comportamentos sexuais desviantes e estigmas de “loucura moral”, “desequilíbrio psíquico” e “aberração do sentido genésico”:

O que significa o surgimento de todas essas sexualidades periféricas? O fato de poderem aparecer à luz do dia será o sinal de que a regra perde em rigor? Ou será que o fato de atraírem tanta atenção prova a existência de um regime mais severo e a preocupação de exercer-se sobre elas um controle direto? (Foucault, 1988, p. 41).

Diante disso, entendo que o teórico traça um questionamento sobre as mudanças em relação à percepção dessas “sexualidades periféricas” – as vistas como aberrações e loucuras – e o fato de poderem “aparecer à luz do dia”, ao mesmo tempo em que percebe que o fato de chamarem a atenção é, na verdade, uma prova desse controle direto que é exercido, mesmo que de maneira mais velada.

É um fato conhecido que quanto mais as identidades periféricas ganham espaço de destaque, seja na mídia, na representação social ou apenas pela possibilidade em existir durante o dia e não apenas de noite, mais a resposta conservadora busca controle. Não é coincidência que junto da retirada da transgeneridade da lista de doenças mentais da OMS em 2019, a comunidade trans vem sendo cada vez mais perseguida, especialmente na política. Em 2023, a *Folha de São Paulo* noticiou que o Brasil teria pelo menos um novo projeto de lei por dia

que fere diretamente o direito de pessoas trans⁵⁹ e o mesmo acontece em alguns estados dos EUA (Estados Unidos da América), que tentam sancionar leis contra pessoas trans e drag queens⁶⁰, além dos projetos de lei, em ambos espaços, que tentam excluir qualquer conversa sobre gênero e sexualidade dos espaços escolares, com professores estadunidenses sendo demitidos por trabalharem em sala de aula filmes infantis ou juvenis que tenham algum comentário sobre pessoas gays⁶¹.

Conforme o tempo foi passando e o controle sobre o sexo se tornando cada vez menos exposto e mais implícito ao longo do século XIX, Foucault aponta que as questões de identidade começaram a surgir, enxergando a prática homossexual como “uma das figuras da sexualidade quando foi transferida, da prática da sodomia, para uma espécie de androgenia interior, um hermafroditismo da alma. O sodomita era um reincidente, agora o homossexual é uma espécie” (Foucault, 1988, p. 43-44) – ou, de certa forma, uma identidade. Essa noção de identidade ainda é marcada pelo olhar heteronormativo e sem a noção de queeridade, ou seja, reforça as ideias associadas a um “problema” ou a uma condição de inversão de uma normalidade, no entanto, é a partir dela que começa a surgir o que pode ser chamado de identidade, não mais associado exclusivamente a uma *prática* de sodomia, mas sim de um ser agente envolvido nessa prática, voltando o olhar para o indivíduo e não apenas para o ato.

Avançando no volume I de *História da sexualidade*, Foucault trata das relações estabelecidas entre o sexo e o poder, focando em uma análise mais política, que trata dos desvios sexuais como ilícitos, não mais como apenas doenças mentais. O filósofo apresenta uma percepção sobre essa questão, afirmando que “o poder não ‘pode’ nada contra o sexo e os prazeres, salvo dizer-lhes ‘não’” (Foucault, 1988, p. 80), ou seja, o controle é incapaz de verdadeiramente impedir que o sexo e os prazeres existam ou sejam experimentados pelas pessoas, apenas os coloca, discursivamente através desse “não” real e simbólico, em um espaço de desprezo, seja de abjeção ou mesmo de ilegalidade. Nesse sentido, o sexo, no âmbito do

⁵⁹ Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2023/03/brasil-tem-um-novo-projeto-de-lei-antitrans-por-dia-e-efeito-nikolas-preocupa.shtml>> Acesso em abril de 2024.

⁶⁰ Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/florida-pede-a-suprema-corte-dos-eua-que-permita-que-lei-anti-drag-queen-entre-em-vigor/>> Acesso em abril de 2024.

⁶¹ Disponível em: <<https://www.nbcnews.com/nbc-out/out-politics-and-policy/florida-teacher-investigation-showing-disney-film-gay-character-rcna84446>> Acesso em abril de 2024.

poder, fica restrito à instância da regra em um regime binário de lícito e permitido, ilícito e proibido, em que impera a ideia de “não te aproximes, não toques, não consumas, não tenhas prazer, não fales, não apareças; em última instância, não existirás, a não ser na sombra e no segredo. [...] o poder só faria funcionar uma lei de proibição (Foucault, 1988, p. 81).

Noto que esse “ciclo da interdição” explicado por Foucault persiste, de certa forma, até a atualidade, especialmente no desejo de classes conservadoras de que esses grupos estejam em uma inexistência no âmbito social, com queeridade apenas na sombra e no segredo. Ao sujeito queer, resta apenas viver escondido, seja “no armário”, sem experienciar sua verdadeira identidade de maneira pública, ou seja na noite, escondendo-se em códigos – daí vem o pajubá⁶² das travestis e mulheres trans que, tendo como única opção de trabalho a prostituição, criavam um dialeto para se protegerem daqueles que eram de fora. Isso também aparece ao se pensar na literatura, pois o lugar da literatura com autores e personagens LGBTQIAP+ foi por muito tempo o alternativo, o escondido, o subentendido e o simbólico; mesmo quando é possível perceber tais livros em posição de destaque em livrarias, ainda acontece de narrativas queer serem expulsas de feiras literárias enroladas em sacos pretos, escondendo seu conteúdo “proibido”, como na Bienal do Rio em 2019. O “não fales” e “não apareças” também remonta à ideia bastante difundida que ser queer é permitido e aceitável, desde que no privado – novamente o escondido, nas sombras – e não em público, junto da falácia de que gays “discretos e fora do meio”, os quais não parecem ser gays pela aparência e fala, operam em algum regime dentro da heterossexualidade, mesmo que na hora de cortar direitos e minar existência, todos sejam vítimas, performando uma masculinidade ou não.

Antes de continuar a revisão acerca de Foucault, acredito que seja relevante entender o que o autor quer significar ao falar de “poder”, que não está restrito a uma ideia meramente institucional ou única, com um detentor do poder. Sobre isso, o filósofo afirma:

⁶² Na visão de João Gomes Júnior (2021), o pajubá é um dialeto desenvolvido especificamente pela comunidade travesti e transgênero que, além da ideia de uma comunicação entendida apenas pelos indivíduos “dentro” daquele grupo, é parte da formação dessas identidades através da linguística, criando uma coesão identitária e cultural.

O poder está em toda parte; não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares. E "o" poder, no que tem de permanente, de repetitivo, de inerte, de auto-reprodutor, é apenas efeito de conjunto, esboçado a partir de todas essas mobilidades, encadeamento que se apoia em cada uma delas e, em troca, procura fixá-las. Sem dúvida, devemos ser nominalistas: o poder não é uma instituição e nem uma estrutura, não é uma certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada (Foucault, 1988, p. 89).

Portanto, entendo que “poder” não é único e absoluto, mas sim refratado em diversas instâncias de uma sociedade, tendo efeito no conjunto e no encadeamento de tantos fatores, sendo um dos motivos de atuar tanto no campo jurídico, do lícito e ilícito, quanto na medicina, com as questões de doenças fisiológicas e doenças mentais atribuídas ao sexo dissidente. Esse poder, uma situação estratégica complexa, existe como uma forma de controle a ser estabelecido, determinando as existências permitidas dentro de uma sociedade.

Passando para os escritos de Foucault acerca diretamente das questões homossexuais, o filósofo faz uma declaração que demonstra, mesmo antes das concretizações do termo, o caráter subversivo da homossexualidade. Ao enumerar as maneiras distintas de categorização da homossexualidade para seu controle, seja no âmbito jurídico ou de saúde, que a marcavam enquanto uma perversão, é afirmado que esse processo de categorização acaba por legitimar a “reação” da comunidade, pois a existência de um discurso “cria” uma resposta que o contrapõe, como percebido no trecho “A homossexualidade pôs-se a falar por si mesma, a reivindicar sua legitimidade ou ‘naturalidade’ e muitas vezes dentro do vocabulário e com as categorias pelas quais era desqualificada do ponto de vista médico” (Foucault, 1988, p. 96).

A partir disso, compreendo que tal perspectiva dialoga com conceitos posteriormente desenvolvidos acerca da subversão, em que a própria sociedade hegemônica, especialmente a cisgênera e heterossexual, fornece os caminhos a serem subvertidos ao degradar indivíduos queer a um espaço único em que se torna possível encontrar seus iguais. Isso se aplica também à ideia de legitimidade e naturalidade do sujeito LGBTQIAP+ citado pelo filósofo, ainda que não de maneira direta, que só consegue alcançar esses espaços diante de uma subversão do que é considerado legítimo e natural, pois mesmo com os avanços da contemporaneidade,

ainda é possível encontrar fortes e poderosos discursos contra a legitimidade e naturalidade da comunidade.

Junto disso, existiria também a “psiquiatrização do prazer perverso” que, junto dos problemas da lei e da saúde, trazia consigo os perigos do considerado antinatural, fossem perigos físicos ou morais, individuais ou coletivos, significando que o sujeito queer representaria uma ameaça em todas as instâncias. Para evitar essa ameaça, entre os papéis de patologização e normalização de condutas sexuais desviantes da norma, buscavam-se caminhos para corrigir tais “anomalias”.

Ao longo do século XIX, para fins de corrigir o que era considerado o prazer perverso, o poder, através do dispositivo regulador da sexualidade, fez uma espécie de categorização daqueles que mais representavam essa ameaça, como a mulher histérica, a criança masturbadora, o casal malthusiano e o adulto perverso – esse último como o representante dos indivíduos queer e o foco principal desta pesquisa. Do modo como Foucault enxerga o sexo, existe um dispositivo regulador que trabalha na manutenção dos corpos e dos prazeres de uma maneira discursiva, encadeando o que é estimulado, como o laço matrimonial, e o que é rejeitado e excluído, como a prática homossexual. Esse dispositivo “tem, como razão de ser, não o reproduzir, mas o proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de modo cada vez mais global” (Foucault, 1988, p. 101). Nesse sentido, entendo que o dispositivo regulador da sexualidade atua em um campo similar ao posteriormente entendido por Butler no que se refere ao gênero enquanto discurso, penetrando nos corpos e na sociedade de uma maneira que faz o dispositivo parecer que sempre esteve ali, *anterior* ao sujeito – e ambos são maneiras de controle.

Creio que seja relevante, dado o contexto da pesquisa, analisar as percepções do filósofo sobre as questões da família e as relações estabelecidas entre ela e o dispositivo regulador da sexualidade. Para Foucault, a partir dos eixos marido-mulher e pais-filhos, desenvolve-se o controle do sexo e da sexualidade dentro da família, além de ser um lugar propício para a identificação dos possíveis desvios, operando dentro da intimidade individual da casa, passando as questões do jurídico e da medicina, então públicas, para o espaço privado.

Enquanto instituições como o Estado e a Igreja não conseguem, de maneira ativa, penetrar nesses espaços, a família seria o “infiltrado perfeito”, pois vigia ao

mesmo tempo que é vigiada, como no caso de um marido que controla o sexo da esposa ao mesmo tempo em que ambos controlam o amadurecimento sexual de seus filhos, buscando atenuar qualquer desvio. Os pais se tornam então os principais agentes do dispositivo regulador da sexualidade e os responsáveis por “corrigir” aquilo que não está de acordo com a lei, a fé e a medicina. No caso do adulto perverso citado, que pode ser entendido como o indivíduo queer, era necessário “separar o ‘doente’ de sua família e, para melhor o observar, só escutá-lo o menos possível” (Foucault, 1988, p. 105). Tal fato dialoga diretamente com a “tradição” de expulsar sujeitos queer da família, alocando-os nesse lugar de abjeto e de rejeição, além das terapias de conversão, hoje proibidas⁶³, em que membros da comunidade LGBTQIAP+ eram internados de forma forçada em manicômios. Ademais, o “escutá-lo o menos possível” também remonta a ideia apresentada anteriormente de existir apenas na sombra e no segredo, inexistindo para os sujeitos vistos como “normais”.

Portanto, diante do apresentado nesse recorte acerca das explorações dos temas de sexualidade, entendo que as relações dos indivíduos e do coletivo com o sexo passou por diferentes fases, porém o que sempre prevaleceu e ainda se mantém até a atualidade é a sua relação direta com o poder. Quando não há uma perspectiva de subversão do que é estabelecido pelo poder, o resultado adquirido é exclusão, repressão e discriminação, em múltiplas formas, pois Foucault revela que a manutenção da sexualidade opera em uma ordem que visa a segregação daqueles que não estão de acordo com os estabelecidos nos âmbitos da saúde, lei, religião e sociedade.

2.2 Quem tem medo do gênero? Construções discursivas de gênero e identidade subversiva

⁶³ Apesar da proibição dessa prática no âmbito da psicoterapia em território brasileiro, o mesmo não acontece em outros territórios, inclusive os vistos enquanto “centros da liberdade”, como os Estados Unidos da América. Em 2023, a revista *Time* publicou uma reportagem afirmando que apesar da terapia de conversão de homossexuais ser proibida em vinte e dois estados no território estadunidense, a prática ainda acontece por todo o país, muitas vezes disfarçada de espaços religiosos, como acampamentos cristãos, escondendo-se dentro da proteção de liberdade religiosa, o que dificulta que a proibição chegue a nível nacional e a punição para os que desobedecem a essas leis. Disponível em: < <https://time.com/6344824/how-common-is-conversion-therapy-united-states/> > Acesso em agosto de 2024.

Opto por iniciar este estudo sobre gênero e identidade a partir da obra *Judith Butler e a teoria queer* (2018), da pesquisadora Sara Salin, que visa introduzir o pensamento da teórica estadunidense para uma melhor compreensão posterior. Para Salin, concordando com a teoria de Butler, “nos tornamos sujeitos ao assumir as identidades sexuadas/‘generificadas’/racializadas que são construídas para nós (e, em certa medida, por nós) no interior das estruturas de poder existentes” (Salin, 2018, p. 10). Essa perspectiva revela que o tornar-se sujeito está diretamente relacionado às identidades ditadas pelo poder em que o indivíduo é encaixado, trazendo também o questionamento sobre as consequências do que acontece quando essas identidades não são “bem-sucedidas” – por exemplo, não estar dentro do que é esperado de um sujeito “homem” e um sujeito “mulher”.

É a partir dessa lacuna que fica nas identidades consideradas “malsucedidas” que surge a teoria queer, nascendo de uma aliança incômoda entre teorias feministas, pós-estruturalistas e psicanalistas que busca investigar a categoria do sujeito no que se refere às suas relações com as identidades a partir do gênero. Ao mesmo tempo, essa investigação, pela perspectiva queer, não é algo que pode ser encerrado ou finalizado, pois esses estudos, assim como as identidades generificadas, são marcados pela indeterminação e instabilidade, pois com o passar do tempo os contextos de cada identidade são transformados, além das questões culturais distintas de cada nação.

Salin também revela que um dos maiores expoentes para a propagação da teoria queer se deu através da epidemia de HIV nos anos oitenta e noventa diante da resposta violenta da cultura hegemônica que via a doença como uma praga gay. A partir da violência sofrida, os indivíduos afetados, direta ou indiretamente, passaram a questionar a ideia de normalidade ou normatização que era imposta sobre as pessoas. Enquanto o “pânico homossexual” era instaurado, com a ideia de que membros da comunidade LGBTQIAP+ estariam ativamente buscando o fim da cisgneridade e da heterossexualidade, os sujeitos queer se uniam para que, junto dos protestos reivindicando a atenção para o HIV, fossem criados estudos voltados para suas próprias identidades.

Um dos conceitos-chave da teoria queer é a tentativa de conceituar o que é gênero e, apesar de um desafio complexo, Sara Salin aponta algumas noções iniciais, a serem aprofundadas posteriormente na revisão de Butler. Diante dessa

perspectiva, ao entender gênero enquanto uma performance sem um *performer* preexistente, essa categoria se torna algo que o indivíduo *faz*, não algo que ele *é* – desse modo, o gênero seria entendido como um “um ato ou uma sequência de atos que está sempre e inevitavelmente ocorrendo, já que é impossível alguém existir como um agente social fora dos termos do gênero” (Salin, 2018, p. 68).

Nesse sentido, entendo o gênero como essa sequência de atos do corpo que cria a identidade, ao mesmo tempo que é moldada por ela, não abrindo espaço para uma existência que não se relacione com os termos de gênero, pois mesmo na rejeição a um gênero, estabelece-se algum tipo de associação com ele. Sendo o gênero uma construção discursiva, sua desconstrução – ou melhor, sua subversão – também acontece dentro do discurso e apresenta limitações ditadas pela própria norma. Para melhor compreensão, Salin elabora uma metáfora sobre um guarda-roupas para esse conceito, em que o sujeito pode estilizar as roupas como quiser para demonstrar que não as usa de uma maneira convencional, porém ainda está restrito ao que é possível fazer com essa roupa. Apesar desse exemplo não ser ideal, pois o gênero é algo feito e não vestido, ele funciona na medida em que exemplifica o caráter restrito da subversão, ocorrendo dentro de um escopo preexistente.

Ainda nos estudos queer, a “jornada” discursiva que é o gênero acontece mesmo *antes* do nascimento, pois quando um profissional da saúde exclama “é menina!” ou “é menino” no ultrassom, aquele feto já é generificado – marcado pelo gênero, com as expectativas sobre sua identidade já estabelecidas a partir da interpelação feita. Aliás, acredito que mesmo antes essa generificação pode acontecer, com as expectativas dos genitores para as possibilidades “se for menina...” e “se for menino...”; no entanto, esse processo não é encerrado nesse momento, sendo apenas o início da construção de gênero, que é constante. Afirmo que é algo construído, pois quando esse profissional da saúde declara o gênero do feto, ele não está simplesmente relatando o que vê, mas atribuindo um sexo a um corpo de acordo com as características fabricadas pela sociedade. Inicia-se, então, o processo de “tornar-se menino” ou “tornar-se menina”, dentro dessa binaridade.

Apoiada em Butler, Salin afirma que “o gênero não acontece de uma vez por todas quando nascemos, mas é uma sequência de atos repetidos que se enrijece até adquirir a aparência de algo que esteve ali o tempo todo” (Salin, 2018, p. 94).

Portanto, compreendo diante dessa informação um dos conceitos-base do gênero na teoria queer, essa natureza construída, mas tão anterior ao sujeito que adquire essa característica de uma presença constante, eterna e irrefutável.

A partir dessa breve introdução sobre alguns dos conceitos da teoria queer, inicio a análise dos complexos trabalhos de Judith Butler sobre gênero, sexo e queeridade. Nesta tese, visando a melhor compreensão possível diante da futura análise literária, me dedico aos dois livros mais estudados da autora, *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2018) e *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”* (2020).

Logo no texto introdutório da primeira obra analisada, Butler faz um questionamento que perdura ao longo de todo o livro e se torna relevante para o estudo desta tese – “O que acontece ao sujeito e à estabilidade das categorias de gênero quando o regime epistemológico da presunção da heterossexualidade é desmascarado?” (Butler, 2018, p. 8). Essa ideia se relaciona com a noção introduzida na obra de Salin de que a presunção de heterossexualidade, também conhecida como hegemonia heterossexual/matriz heterossexual, está diretamente ligada com o “ser homem” e “ser mulher” dentro de um sistema que *parece* inato e estável, desmascarado dentro dos estudos queer.

Dessa forma, o gênero se torna, aos olhos dos estudiosos queer, essa construção cultural não-fixa, uma imitação reiterada incessantemente e entendida como uma realidade material que não pode ser debatida ou questionada. Anteriormente a Butler, acreditava-se em uma distinção clara entre sexo e gênero, com sexo sendo a realidade incontestável do corpo e o gênero sua expressão social; no entanto, para a filósofa estadunidense, a ideia de sexo também é uma construção social imposta sobre os corpos, tomando forma de uma realidade absoluta. Diante disso, Butler entende, em *Problemas de gênero*, que a distinção entre sexo e gênero não é uma discussão que apresenta resultados relevantes, pois “a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido gênero” (Butler, 2018, p. 27).

Ainda ampliando o que foi apresentado na seção sobre Salin, destaco a questão do corpo generificado, marcado culturalmente pelo gênero antes mesmo de seu nascimento – até nos costumes populares, com a crença antiga de que uma grávida de barriga “pontuda” daria luz a um menino e de barriga “redonda” daria luz a uma menina. Do modo como Butler entende essas perspectivas, não existiria

corpo que não foi interpretado pela cultura através de um discurso e, portanto, “não se pode dizer que os corpos tenham uma existência significável anterior à marca do seu gênero” (Butler, 2018, p. 30).

Avançando em *Problemas de gênero*, o leitor encontra uma das maiores polêmicas da obra da autora – a relação com a psicanálise. Butler faz um extenso debate sobre identidade e psicanálise nas questões de gênero e sexualidade, no entanto, tendo em vista o foco desta tese, não pretendo dedicar mais atenção do que necessária nesse tópico para que a análise literária a ser realizada no capítulo subsequente não seja tangenciada do foco da tese – a literatura. Dois dos conceitos-chave que Butler “pega emprestado” da psicanálise são a melancolia e o complexo de Édipo, ambos elaborados por Sigmund Freud⁶⁴ no século XX.

De maneira resumida, na psicanálise, a melancolia surge quando, ao perder um objeto de investimento psíquico, o indivíduo se torna incapaz de realocar esse sentimento, pois sua estrutura psíquica possui uma insuficiência simbólica para lidar com a situação. David Zimmerman faz uma diferenciação importante entre tristeza, luto e melancolia, afirmando que

Assim, *tristeza* indica um estado de humor afetivo que pode estar presente ou não nos estados depressivos. *Luto* corresponde a um período necessário para a elaboração da perda de um objeto amado que foi introjetado no ego, sem maiores conflitos. *Melancolia* designa que a introjeção⁶⁵ do objeto perdido (por morte, abandono, etc.) processou-se de forma muito ambivalente e conflitada. Essa “sombra do objeto recaído sobre o ego” (Freud, 1917, p. 281) pode estar absorvida no próprio núcleo do ego e aí permanecer por toda a vida, assim se constituindo em um luto patológico crônico (Zimmerman, 2009, p. 217, grifos do autor).

Portanto, compreendo que a melancolia acontece diante dos conflitos estabelecidos entre o “eu” e as perdas do mundo exterior que são incorporadas na identidade do indivíduo. Além disso, a literatura da psicanálise também aponta que o processo de identificação surge através das múltiplas “perdas” do indivíduo ao longo de sua formação e é nessa perspectiva que Butler se detém para compreender as especificidades da heterossexualidade e homossexualidade.

⁶⁴ As perspectivas de psicanálise estudadas neste capítulo têm como fonte a obra *Fundamentos psicanalíticos: teoria, técnica e clínica* (2009), de David E. Zimmerman.

⁶⁵ Processo de “absorver” como parte do “eu” qualidades e objetos do mundo exterior de si.

A partir disso, Butler também volta sua atenção para uma das mais difundidas teorias da psicanálise, o complexo de Édipo, inspirado na profecia do oráculo de Delfos presente na obra *Édipo-rei*, de Sófocles, em que o destino do protagonista seria assassinar o pai e se casar com a mãe. Na formação psíquica do indivíduo, essa relação acontece de maneira *simbólica* em que a criança parte do “espelhamento” da mãe como parte de si para desejar ser o *desejo* dessa mãe, seu objeto de investimento psíquico. Quando o relacionamento edipiano é superado, a criança sofre uma castração paterna simbólica, “uma alusão à função do pai como o portador da lei que interdita e normatiza os limites da relação diádica da mãe com o filho” (Zimmerman, 2009, p. 400); a partir dessa cisão, instauram-se os laços familiares e o tabu (ou proibição) do incesto, ponto relevante dos estudos queer.

Voltando a Butler e sua relação com a psicanálise, a pesquisadora revela que além do tabu do incesto, existe o tabu/proibição da homossexualidade, que é instaurado na estrutura psíquica da criança diante da hegemonia heterossexual – a crença de que ser cisgênero e heterossexual é o único caminho possível e legítimo da existência humana. Na visão de Butler, essas “leis” proibitivas estabelecidas são responsáveis por, além das regras de parentesco, produzir os gêneros na cultura. Diante dessa ideia, a filósofa coloca as posições de “escolha” do investimento psíquico da criança, tendo um menino como exemplo, na mãe ou no pai sob uma ótica de predisposições sexuais, em que o indivíduo simbolicamente opta por performar uma heterossexualidade – mesmo que não se identifique – diante do medo de uma “feminização”, associada à homossexualidade masculina em culturas hétero, alocando-o nesse lugar de rejeição ao gênero designado. Sobre isso, Butler conclui que “não é primordialmente o desejo heterossexual pela mãe que deve ser punido e sublimado, mas é o investimento homossexual que deve ser subordinado a uma heterossexualidade culturalmente sancionada” (Butler, 2018, p. 110).

Nessas perspectivas, é possível perceber como a hegemonia heterossexual orchestra seu controle das dinâmicas de gênero a partir das internalizações da cultura exterior realizadas pelo indivíduo e, sendo as identidades de gênero constituídas a partir dessa “recusa” da homossexualidade, é pertinente concluir que é instaurada uma perspectiva melancólica da identidade heterossexual, resultando na intolerância dessa vivência – a falta de repertório para lidar com as experiências que desviam das normas de gênero.

Para Butler, a identidade heterossexual se encontra em constante ameaça, buscando defender-se da homossexualidade, originando esse constante “pânico homossexual”, um fantasma que, nessa imaginação conservadora, buscar converter crianças e tornar todas as pessoas em homossexuais ou transgêneros para acabar com a espécie humana. Ademais, existe o medo de ser confundido com um homossexual – ou pior, nessa mentalidade, descobrir-se enquanto um, visto que não é incomum a tristeza e a negação em um momento de descoberta; nesse contexto, existe o medo da perda de privilégios culturais e sociais e, na visão de Butler, a perda da legitimidade cultural, tornando-se culturalmente marginalizado.

Encerrando a tentativa de conceituar gênero a partir da obra inicial de Butler analisada nesta tese, concluo que o gênero é performance ao entendê-lo como uma atividade, uma ação incessante e repetida que regula as necessidades sociais e econômicas da heterossexualidade – uma “prática repetida de nomear a diferença sexual criou essa aparência de divisão natural” (Butler, 2018, p. 200). Portanto, entender que o gênero e o sexo não são dados naturais e fixos, mas sim produtos das culturas introjetados nas estruturas psíquicas dos indivíduos é o primeiro passo necessário para a subversão – temática a ser explorada de forma contínua ao longo desta tese.

Acerca desse assunto, Butler se baseia nos escritos de Monique Wittig, idealizadora do conceito de heterossexualidade compulsória – os sujeitos, e no caso da análise de Wittig, especificamente os sujeitos femininos seriam “forçados” a experienciar a identidade heterossexual como única possibilidade. Para a teórica, uma das facetas principais para a revolução da comunidade queer⁶⁶ é tomar para si a fala, pois é através do discurso que são construídas as imposições de gênero e a heterossexualidade presumida que “age no interior do discurso para transmitir uma ameaça: ‘você-será-hétero-ou-não-será-nada’” (Butler, 2018, p. 201). Assumir a posição de falante dentro do sistema da heterossexualidade compulsória não é permitido ao indivíduo queer e quando isso acontece, há subversão, visto que o sujeito excluído ocupa o mesmo lugar de igualdade com outros sujeitos falantes, encontrando na fala um ato de poder e usando-a não para reforçar a cultura hegemônica através do discurso, mas para o “deslocamento parodístico e

⁶⁶ Wittig se dirige especificamente a “mulheres, lésbicas e gays”; no entanto, visando atualizar o texto diante da minha perspectiva, que engloba as outras identidades da comunidade, busco alocar o coletivo nesse espaço.

subversivo do poder” (Butler, 2018, p. 215) – ou seja, ter como foco a experiência queer, o protagonismo discursivo daqueles que vivem “fora” da matriz heterossexual.

Diante dessa união das análises de Wittig e Butler e tendo em vista o foco desta tese, não posso deixar de pensar no papel da literatura dentro deste contexto. A arte literária não é resumida ao “falar”, a um discurso feito por um ator, mas essa estratégia revelada pelas autoras pode estar diretamente relacionada com os estudos literários. O “falar” do sujeito queer dentro da literatura pode ser associado ao espaço ocupado, tanto na autoria quanto dentro das obras, por pessoas e histórias que experienciam a queeridade, pois o ato de falar, como conceituado pelas autoras, também abrange o ato de utilizar o discurso para reivindicar os espaços, como acontece quando a identidade queer ocupa seu espaço na literatura. Embora historicamente isso não seja novidade, pois pessoas fora do eixo cis-hétero sempre existiram na literatura – mesmo que não nomeadas dessa forma –, é inegável que as narrativas e autores queer estão começando a sair do espaço visto como alternativo e ocupando lugares de destaque nas vendas e grandes editoras. A multiplicidade de suas vozes está sendo “ouvida” – ou melhor, lida – e seu lugar dentro da literatura também está sendo reivindicado, pois no passado um estudo literário com foco na queeridade da obra e seus personagens não seria legítimo, tanto pela possível depravação do tema, quanto pelo aspecto literário que era bastante questionado.

Não considero tal fato como totalmente positivo, pois muito da queeridade, em alguns casos, pode ser sacrificada para se tornar palatável à “mente hétero”, no entanto, a visão de Wittig e Butler é realizada quando penso que o excluído passa a ocupar o mesmo local que o excludente. Isso é mais eficiente ainda se acontece diante de uma perspectiva subversiva, revelando as noções construídas de gênero e identidade e revelando uma vivência queer, deslocando instituições reguladoras de gênero e sexualidade através da literatura. Quando histórias queer são contadas, especialmente para jovens que ainda estão formando seu “eu” e sua identidade (queer) dentro de uma hegemonia heterossexual presente na cultura, o “falar” daquela obra reverbera nesse indivíduo, demonstrando que ele também é capaz de usar sua voz, literária ou não, para subversão.

Tal fato dialoga diretamente com a ideia apresentada por Butler de que “Se a subversão for possível, será uma subversão a partir de dentro dos termos da lei, por

meio das possibilidades que surgem quando ela se vira contra si mesma e gera metamorfoses inesperadas” (Butler, 2018, p. 165). Nesse sentido, a subversão *dentro* do sistema literário é capaz de revelar o caráter construído das identidades historicamente legitimadas dentro desse sistema e, além disso, “gerar metamorfoses inesperadas” dentro da própria literatura jovem – passa-se de uma literatura castradora das identidades subversivas que buscava o ensinamento de valores para uma literatura que celebra e coloca como protagonista o sujeito queer ao mesmo tempo que desafia a importância e veracidade dos valores conservadores abordados.

Por fim, encerrando os pressupostos essenciais de *Problemas de gênero*, gostaria de me deter na conceitualização dos mecanismos de exclusão através da ideia de ser abjeto. Para isso, Judith Butler relaciona suas perspectivas com as de Julia Kristeva, afirmando que:

O ‘abjeto’ designa aquilo que foi expelido do corpo, descartado como excremento, tornado literalmente ‘Outro’. Parece uma expulsão de elementos estranhos, mas é precisamente através dessa expulsão que o estranho se estabelece. A construção do ‘não eu’ como abjeto estabelece as fronteiras do corpo, que são também os primeiros contornos do sujeito (Butler, 2018, p. 230).

Diante dessa ideia, entendo que ser abjeto está diretamente relacionado a ser “outro”, diferente do eu, um “não eu”, como apontado pela autora. Ademais, entendo também que um dos jargões formadores da sociedade ocidental é o famoso “ama teu semelhante”, em que não está incluído o diferente, o outro – para este, resta o lugar de abjeção, estabelecendo-se enquanto o estranho, ou no caso dessa análise, o queer. Para Butler, essas operações de repulsa e exclusão/dominação baseadas no “não eu” consolidam identidades através da outridade, alocando-a nesse espaço de incivilidade e antinatureza – enfim, de abjeto.

Após a revisão de *Problemas de gênero*, acredito que seja relevante abordar os aprofundamentos feitos por Butler em *Corpos que importam* (2020) que, publicado posteriormente, visava tratar de correções e críticas recebidas pela autora nessa primeira obra sobre sexo, gênero e identidade. Assim como o primeiro livro, *Corpos que importam* contém uma série de ensaios da pesquisadora versando acerca de questões de corporeidade e gênero, aprofundando temáticas que foram

tangenciadas em *Problemas de gênero*, como as relações étnico-raciais e a materialidade aliada ao discursivo, por exemplo.

Judith Butler afirma que o “eu” do indivíduo não é necessariamente anterior ou posterior ao processo de atribuição de gênero, mas “emerge internamente a ele como a matriz das próprias relações de gênero” (Butler, 2020, p. 24) – ou seja, a força controladora e regulatória das atribuições e expectativas de gênero é tão associada a algo inato que, ao mesmo tempo que produz e reproduz seus efeitos, também nomeia e é nomeada. É nesse sentido que a filósofa retoma o exemplo da interpelação do profissional da saúde “é menina!” ou “é menino!”, pois ela não encerra o processo de “generificação” daquele corpo, pois é uma interpelação reiterada exaustivamente por figuras de autoridades simbólicas – seja para confirmar ou contestar, como quando um sujeito discriminatório nota algo que não pertence à performance esperada e interpela com “*não é menino*” ou “*não é menina*”. Essa alocação do corpo, além de delimitar o que é merecedor da taxaçoão menino/menina também opera para instaurar a norma do gênero através dessa reiteração citacional.

Retomando a ideia de abjeto, Butler aponta que quando um sujeito não é generificado de maneira correta – isto é, fracassa de forma evidente nessas expectativas de gênero – o resultado é o questionamento de sua humanidade. Operando nos meios da exclusão, além da dor e culpa quando percebidas em si, as questões de gênero produzem o que é visto como um humano legítimo e simultaneamente, na exclusão, manifestam o inumano. É a partir daí que a pesquisadora conclui que “Alguns corpos começam a importar mais do que outros” (Butler, 2020, p. 53) e aprofundando os mecanismos de exclusão do abjeto, questiona:

Como a materialização da norma na formação do corpo produz um domínio de corpos abjetos, um campo de deformação que, ao não alcançar a condição de plenamente humano, fortalece essas normas reguladoras? Que desafio o domínio dos excluídos e abjetos produz a uma hegemonia simbólica que força a rearticular radicalmente aquilo que determina quais corpos importam, quais modos de vida contam como ‘vida’, quais vidas vale a pena proteger e salvar, que vidas merecem ser enlutadas? (Butler, 2020, p. 41).

Entendo, diante dessa reflexão, que na categorização do indivíduo que “fracassa” a heterossexualidade, a hegemonia heterossexual e os mecanismos de gênero operam diretamente na existência dessas identidades dissidentes – não vale

proteger, salvar, enlutar-se pelo abjeto, pelo inumano, aquele que não é o “próximo”, o “semelhante”, “*neighbor*”⁶⁷. Diante de acontecimentos recentes no momento de escrita desta tese, gostaria de dedicar esse espaço para exemplificar, dentro da realidade dos brasileiros, como o que é previsto por Butler opera e elimina corpos que falham com a heterossexualidade.

Leonardo Rodrigues Nunes, um jovem queer de 24 anos, foi roubado e assassinado a tiros após marcar um encontro via aplicativo com outro rapaz em São Paulo⁶⁸. Além dele, outros nove roubos em 2024 foram registrados na mesma região com um *modus operandi* similar – se passar por um jovem gay para marcar um encontro e roubar a vítima, com violência em caso de reação. Apesar de os alvos serem jovens queer e os encontros terem sido marcados via um aplicativo voltado para a comunidade, a notícia veiculada mostra que a autoridade policial responsável por investigar os acontecimentos não considera a presença de indícios de homofobia no crime⁶⁹. De maneira semelhante, em Curitiba, Oziel Branques dos Santos, foi morto por golpes com faca em um ônibus após defender um casal queer que estava sendo importunado por ofensas homofóbicas por dois homens, que efetuaram o assassinato através de dezesseis facadas na vítima⁷⁰. Destaco que o crime contra Oziel foi realizado durante o dia, com testemunhas, demonstrando que os criminosos não tinham qualquer receio de serem vistos cometendo o ato.

O que esses crimes revelam é que a falha na hegemonia heterossexual pode resultar na morte do indivíduo – às vezes simbólica, mas muitas vezes material. É interessante notar que não há menção da sexualidade de Oziel, demonstrando que apesar de o grande alvo dessa abjeção ser o indivíduo queer, qualquer falha na performance – como a tentativa empática de proteger o queer – iguala-o ao excluído, alocando aquele ser entre os que não têm o direito à vida, como estudado anteriormente. É por essa questão que, na visão de Butler, a cultura hegemônica

⁶⁷ “Vizinho”, em inglês, um dos termos usados nas expressões bíblicas da língua inglesa, como “ame teu semelhante”, “ame o próximo”, “*love thy neighbor*” – “ame teu vizinho”.

⁶⁸ Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2024/06/19/homens-que-marcaram-encontros-por-app-gay-sao-atruidos-para-emboscadas-no-sacoma-onde-jovem-foi-morto-9-roubos-foram-registrados-nos-ultimos-5-meses.ghtml>> Acesso em junho de 2024.

⁶⁹ Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2024/06/17/nao-ha-indicio-de-homofobia-afirma-delegada-sobre-jovem-morto-apos-marcar-encontro-em-sp-investigacao-aponta-para-golpe-do-amor.ghtml>> Acesso em junho de 2024.

⁷⁰ Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2024/06/18/homem-e-morto-dentro-de-onibus-apos-defender-casal-vitima-de-homofobia.htm>> Acesso em junho de 2024.

visa orquestrar a aniquilação do queer em todas as instâncias, até os associados a eles de alguma forma.

Apesar disso, a matriz heterossexual também oferece, através da constante rigidez identitária, os mecanismos para ressignificar, parodiar, reelaborar e subverter essas normas e ideais – a apropriação do termo queer é um exemplo pois, através dessa ofensa reapropriada, uma comunidade é nomeada e uma área de estudos sobre ela é formada. Para uma melhor compreensão dessa subversão, dedico-me à análise de Butler do filme *Paris is burning*⁷¹ (1990) no capítulo “*Gender is burning: questões de apropriação e subversão*”.

O documentário dirigido por Jennie Livingston aborda a vida noturna da comunidade LGBTQIAP+ em Nova Iorque, da metade para o final dos anos oitenta, especialmente as populações negras e latinas da época. Nesses espaços, chamados de *ballroom*, ou bailes, além das festas, as pessoas presentes mimetizavam – ou parodiavam – desfiles de moda, ainda negados para essas comunidades na época, em diferentes “categorias” que visavam julgar as pessoas com base em como conseguiriam se aproximar da cultura dominante – por exemplo, drag queens desfilavam buscando *realness*, realidade, a passabilidade de serem vistas enquanto mulheres cisgêneras; a categoria *banjee*⁷², em que homens gays eram julgados por sua capacidade de desfilar enquanto heterossexuais viris, muitas vezes incorporando elementos de soldados e marinheiros. Ganhar essas categorias era equivalente a ter fama, tornar-se *legendary*, lendário, em uma paródia desses espaços dominantes que revelava o caráter construído e performativo das identidades – *realness* e *banjee* eram, nos bailes, performances construídas, o que também é uma verdade para a sociedade em si. Revelando essa performatividade, há uma subversão das ideias de feminilidade e masculinidade, pois através de uma análise dos comportamentos dessas pessoas, os participantes os exageraram para alcançá-las, ao mesmo tempo em que são seres abjetos e excluídos que ocupam esses lugares de legitimidade e são celebrados por isso, pois ganham troféus e fama nessa subcultura, o que não acontecia fora dela.

Ademais, o filme também acompanha os participantes fora dos bailes, especialmente as *Houses*, ou Casas, como *House of Xtravaganza*, *House of Ninja*,

⁷¹ “*Paris está em chamas*”, em tradução livre.

⁷² Esse termo é de difícil tradução, mas significaria uma ideia estereotipada de um homem “machão”, exemplo de virilidade nessas comunidades. Atualmente, também é usado para drag queens que performam um estilo voltado para estilos urbanos.

House of LaBeija. Nessas casas, uma figura queer mais velha – uma *Mother* no caso de mulheres transgênero, ou às vezes *Father*, no caso de homens gays – era a líder que acolhia membros marginalizados da comunidade como suas crianças, muitas vezes expulsos de casa por famílias conservadoras, tendo uma irmandade com os outros presentes em cada uma dessas Casas. Fora dos bailes, o público assiste aos dramas dessas Casas – a maioria originados de racismo e LGBTfobia –, como pobreza, violência, preconceito e a epidemia de HIV. Também noto que o impacto de *Paris is burning* é presente até a atualidade, com programas como o *reality show* competitivo *RuPaul's Drag Race* (2009-presente) ainda fazendo referências ao filme, como o costume de chamar a apresentadora, uma das drag queens mais famosas do mundo⁷³, de mãe e os diversos desafios inspirados no filme e na cultura *ballroom* como um todo. Ademais, a ideia de Casas ainda se manifesta na atualidade, com diversos artistas drag fazendo sua própria dinastia – dessa vez, não necessariamente destinadas ao acolhimento pela exclusão social, mas como um apadrinhamento – ou “amadrinhamento” – de sua carreira.

Por fim, um dos momentos-chave da *Paris is burning* e foco do ensaio de Butler é a história de Venus Xtravaganza, uma artista dessa Casa, filha de Angie Xtravaganza. Enquanto as câmeras a acompanham, a jovem de ascendência porto-riquenha conta sobre suas expectativas de casar-se e, de certa forma, cruzar as fronteiras para algo próximo da vivência de uma mulher cisgênero branca, dada sua passabilidade – tanto de gênero, quanto de etnia. No entanto, essa esperança é destruída quando o corpo de Venus é encontrado estrangulado debaixo de uma cama em um hotel de Nova Iorque. O final do filme acompanha sua mãe, Angie Xtravaganza, recebendo a notícia de sua morte, presumidamente a partir de um homem que, no quarto, descobriu a identidade transgênero de Venus e resolveu assassiná-la – não sendo essa a primeira tentativa, pois a moça já havia conseguido fugir de uma situação semelhante.

Após esse resumo do documentário, adentro a análise de Butler sobre subversão e apropriação a partir do que é exposto no filme. Para a autora, o que fica

⁷³ RuPaul Charles, nascido em 1960, iniciou sua carreira nos bares queers dos Estados Unidos e na década de noventa já era uma das drag queens mais conhecidas do mundo, especialmente através da sua música “*Supermodel (You better work)*”. Em 2009 a artista conseguiu elevar seu status a níveis ainda maiores com o *reality show* de competição entre drag queens, *RuPaul's Drag Race*, que continua em exibição após dezessete temporadas. Através do programa, além da fama mundial conquistada e sua apresentação para uma nova geração, RuPaul alcançou a marca de seis prêmios *Emmy*, o maior da televisão estadunidense, feito único até o momento.

marcado especificamente na história de Venus é a ideia de que apesar de seu corpo ficar em um entrelugar na questão de gênero, sexualidade e raça, conseguindo algumas vezes misturar-se dentro daquela cultura hegemônica como se ali pertencesse, “a hegemonia que reinscreve os privilégios da feminilidade e da branquitude normativas detém o poder final de renaturalizar o corpo de Venus e anular o cruzamento anterior, um apagamento que constitui sua morte” (Butler, 2020, p.227).

Entendo, portanto, que a “palavra final” de quem pode ou não pertencer a essa cultura hegemônica e apropriar-se dela é sempre da própria cultura dominante e seus representantes e, no caso de Venus, assim como os já citados Leonardo e Oziel, a resposta é um violento não, pois ao tentar ocupar esse espaço, a mulher foi recebida com uma morte violenta; de maneira semelhante, as vítimas contemporâneas da matriz heterossexual também receberam respostas violentas ao tentar exercer seu afeto, no caso de Leonardo e o de legitimar e defender aqueles que exerciam livremente seu afeto, no caso de Oziel.

Ainda sobre os significados da cultura de *ballroom* dentro das questões de subversão, Butler faz uma análise sobre as apropriações dos termos familiares, afirmando que:

O que fica claro na enumeração do sistema de parentesco que rodeia o baile é que além de as ‘casas’ e as ‘mães’ e as ‘crianças’ sustentarem o baile, o próprio baile é uma ocasião para construir um conjunto das relações de parentesco que dominam e sustentam quem pertence às casas em função da deslocalização, da pobreza e da falta de moradia. Esses homens exercem ‘maternidade’ para outros homens, são um a ‘casa’ do outro e se ‘criam’ entre si; a resignificação da família ao adotar esses termos não é uma imitação vã ou inútil, mas a construção social e discursiva da comunidade, uma comunidade que vincula e cuida e ensina e abriga e habilita. Sem dúvida, trata-se de uma reelaboração cultural de parentesco que qualquer um fora dos privilégios de ter uma família heterossexual (e aqueles, dentro desse âmbito de ‘privilégios’, sofre com ele) necessita ver, conhecer e com ela aprender; uma tarefa que faz com que nenhum de nós fora da ‘família’ heterossexual seja um estranho absoluto para esse filme (Butler, 2020, p. 233).

Diante dessa perspectiva, os mecanismos da subversão operam a partir dessa apropriação de termos que foram, historicamente, pertencentes à cultura dominante – casa, mãe, pai, família, tudo isso foi negado, e em alguns casos ainda é, para os sujeitos queer e, nessa apropriação feita pela comunidade *ballroom*, a

ressignificação subverte tais ideais para algo que representa acolhimento, pertencimento e amor *fora* dos eixos tradicionais, com enfoque no indivíduo LGBTQIAP+, essas pessoas *exercem* maternidade ou irmandade umas sobre as outras. A conclusão de Butler, de que o indivíduo fora da família heterossexual possa se sentir *pertencente* ao filme, corrobora a ideia de uma subversão que transcende os espaços ali retratados, pois na representação daquela cultura, o espectador que se vê ali de alguma forma, também é acolhido e inspirado para uma existência ressignificada no que se refere à família, instituição muitas vezes responsável, em maior ou menor intensidade, pelos mecanismos de exclusão do indivíduo queer.

A partir das análises das vivências abordadas no documentário, Butler tira algumas conclusões, reiterando suas perspectivas de que hegemonia heterossexual ocorre através de constantes e reiteradas imitações de seus próprios ideais. Ademais, apesar de *Paris is burning* revelar uma coexistência de revolução radical e opressão dolorosa da comunidade LGBTQIAP+, o filme também trata dos limites discursivos da ideia de apropriação, posto os questionamentos de “se parodiar as normas dominantes basta para deslocá-las; de fato, se a desnaturalização do gênero não poderia ser o próprio veículo de reconsolidação das normas hegemônicas” (Butler, 2020, p. 215). Nesse sentido, a discussão aberta é sobre a perspectiva de que nem toda paródia, desnaturalização e reapropriação das questões de identidade está a serviço de deslegitimá-la e subvertê-la – muitas vezes, o contrário acontece. Essa discussão está espelhada no que já foi debatido anteriormente acerca da presença de indivíduos da comunidade LGBTQIAP+ na literatura jovem, em que é comum estes personagens estarem ainda a serviço de uma hegemonia cultural heterossexual, pois suas identidades não são trespassadas por uma vivência queer, elas estão apenas mimetizando um discurso hegemônico.

Analisando alguns filmes em que existem performances (dessa vez, de atores mesmo) próximas ao drag, Butler conclui que apesar da importância para o estudo cultural da homofobia e o pânico/ansiedade homossexual, não necessariamente filmes como *Tootsie* (1982), *Victor/Victoria* (1982) e *Quanto mais quente melhor* (1959) podem ser considerados subversivos. Para a autora,

Pode-se argumentar que esses filmes cumprem a função de fornecer um alívio ritual para uma economia heterossexual que deve policiar

constantemente suas próprias fronteiras contra a invasão do queer, e que essa produção e resolução deslocadas do pânico homossexual na verdade fortalecem o regime heterossexual em sua tarefa de se autoperpetuar (Butler, 2020, p. 216-217).

Portanto, o poder da hegemonia heterossexual é tão influente e visto como verdadeiro que alcança o privilégio de revelar suas “fraquezas” de maneiras em que ele não é questionado, mas sim reiterado. Isso é perceptível em diversas formas de arte que colocam personagens queer ou que não estão alinhados a uma identidade fixa de gênero e sexualidade hegemônica como motivo de chacota ou ainda subjugados a essa matriz heterossexual – sua identidade não é explorada, suas especificidades enquanto indivíduos queer não é marcada, sua construção é baseada em estereótipos ou resumida a ser gay ou lésbica, por exemplo.

Nessa perspectiva, admitidamente menos pior que o tom jocoso, adiciono outra maneira que o sujeito queer pode ser desumanizado nessa representação, já explorada no capítulo anterior da tese – o “bom homossexual”, aquele que é alocado em um pedestal de exemplo a ser seguido, cheio de qualidades e nenhum defeito, atravessado quase como uma justificativa, “ele é gay, mas...”, em que acontece uma higienização daquilo que torna o indivíduo humano, suas falhas, seus desvios e suas potenciais crueldades. Entendo, portanto, que existem múltiplas maneiras em que a desumanização da comunidade queer opera – o insulto, o tom jocoso e o elogio cínico são alguns desses.

No final do livro, Butler retoma as discussões acerca do termo queer e sua historicidade, reiterando a ideia de que essa palavra evocou por muito tempo, devido à sua múltipla repetição, as associações com insulto, patologização e o tom acusatório de um crime. Ao usar o termo como insulto, seu enunciador se tornava o emblema daquela patologização, uma memória da normatização histórica dos corpos que, além da ofensa, estabelece os corpos dentro dos limites da legitimidade.

Como uma interpelação, Butler trata do “coro imaginário” na ofensa “queer!” – ou, na língua portuguesa, “viado!” – que se vincula a interpelações passadas como se, naquele momento, estivesse repetindo em uníssono o xingamento, tanto no campo social e político, quanto no pessoal, pois pode funcionar como um gatilho de memórias passadas para a vítima. No entanto, é através da repetição que um nome ou um ato autoriza ou desautoriza as identidades, algo que pode ser usado nos caminhos da subversão e, de certa forma, é usado na contemporaneidade quando o

queer passa a ser enxergado com outra perspectiva através também dessa repetição reiterativa do termo dentro de outro contexto, reivindicado pela comunidade. Butler encerra *Corpos que importam* com uma reflexão final acerca da relevância dos estudos queer:

Na medida em que a homofobia frequentemente opera atribuindo aos homossexuais um gênero danificado, fracassado ou abjeto de alguma forma – isto é, chamando os homens gays de ‘femininos’ ou ‘efeminados’ ou chamando lésbicas de ‘masculinas’ ou ‘masculinizadas’ – e, na medida em que o terror homofóbico a atos homossexuais, quando existe, é muitas vezes também um horror de perder o gênero apropriado [...], parece crucial ater-se a um aparato teórico que explique como a sexualidade é regulada pelo policiamento e pela humilhação de gênero (Butler, 2020, p. 393).

Diante do exposto, na medida em que a interpelação “é uma menina!/É um menino!” prevê a sanção “eu vos declaro marido e mulher”, qualquer manifestação de um possível impedimento a esse destino é visto como um fracasso, um gênero danificado e, como visto, esse “fracasso” pode se manifestar de diversas maneiras, sempre dentro dos mecanismos de desumanização citados. Entender a “humilhação de gênero”, na visão de Butler, é também armar-se contra as regulações da sexualidade, entendê-la para confrontá-la e subverter esse poder de uma maneira que a enfraqueça e não a legitime. Apesar da dificuldade de contrariar o que é posto como real e irrefutável desde antes do nascimento, é “politicamente indispensável reivindicar os termos mulheres, queer, gay e lésbica devido à forma como esses termos, [...], nos reivindicam antes de nosso pleno conhecimento deles” (Butler, 2020, p. 379).

2.3 “Uma andorinha só não faz subversão”: os estudos queer para além de Judith Butler

Após a revisão dos estudos da precursora dos estudos queer, Judith Butler, acredito que seja relevante para a análise proposta compreender outros caminhos pelos quais a teoria queer é manifestada, sejam eles pré ou pós butlerianos. Ademais, considerando que uma parte da teoria queer é realizada em territórios estrangeiros, também traço neste capítulo algumas perspectivas brasileiras importantes para a análise literária a ser realizada.

Um dos nomes mais relevantes para os estudos queer contemporâneos é Paul Preciado que, apesar de sua obra mais popular ter surgido apenas alguns anos depois de *Problemas de gênero*, oferece noções inovadoras na multiplicidade de teorias sobre sexo, gênero e identidade. Em seu livro *Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual* (2000), Preciado aborda as múltiplas maneiras em que a subversão pode ser instaurada por aqueles que desafiam as normas e as regulações do sexo e da identidade. Apesar de o foco desta tese não ser os estudos do pensador sobre os conceitos de mecanicismo e tecnologias dos corpos, algumas acepções dessa teoria contribuem para a compreensão da subversão queer.

Por exemplo, no início da obra, Preciado afirma que considerando os papéis e práticas atribuídos aos gêneros como regulações arbitrárias operadas dentro dos mecanismos de opressão,

A contrassexualidade tem como tarefa identificar os espaços errôneos, as falhas da estrutura do texto (corpos intersexuais, hermafroditas, loucas, caminhoneiras, bichas, sapa, bibas, fanchas, butchs, histéricas, saídas ou frígidas, hermafrodykes...) e reforçar o poder dos desvios e derivações com relação ao sistema heterocentrado (Preciado, 2000, p. 27).

Portanto, compreendo que tratando das identidades desafiantes da heteronormatividade como “falhas da estrutura do texto”, Preciado anuncia duas perspectivas: a primeira, retomando os princípios anteriormente discutidos, é a ideia do gênero construído dentro do discurso, em que códigos e signos são naturalizados e legitimados, enquanto para outros resta ser elipsado, excluído, ignorado e, ao fim, eliminado. Junto disso, a “falha” se assemelha ao “fracasso” brevemente abordado no subcapítulo anterior, em que os sujeitos que fogem – e na maioria das vezes não é uma fuga planejada – dessa matriz heterossexual são aqueles que falharam com as estruturas do gênero, como nos exemplos de Preciado que elenca uma série de identidades reivindicadas, semelhante ao queer, como na ideia de “sapa” e “fancha” para mulheres lésbicas ou o “bicha” e “biba” para os homens gays.

Para o autor, ainda de acordo com a perspectiva butleriana, a reivindicação de termos historicamente ofensivos transforma-os em “uma autodenominação contestadora e produtiva” (Preciado, 2000, p. 28) que, junto de subverter a origem do termo, faz com que os sujeitos fortaleçam sua própria identidade e tomem a

palavra para si, um movimento essencial para a subversão, como apontado na revisão de *Corpos que importam*. O autor também confirma a ideia de que o enunciado “é um menino!”/“é uma menina!” que instaura uma jornada e expectativa de gênero, trata-se, além da construção discursiva, de uma expressão contratual, um ritual social semelhante ao “aceito” de um casamento, investindo aquele corpo dentro da dicotomia feminino/masculino e sancionando as possíveis “ameaças” ao gênero.

Por outro lado, Preciado expande alguns argumentos da teoria queer, apresentando a ideia do gênero como não sendo apenas performativo ou discursivo, mas prostético, acontece na materialidade do corpo, sendo orgânico ao mesmo tempo em que é construído, fabricado – no discurso e fora dele. Ademais, uma das contribuições do pensador estudado é a comparação estabelecida do gênero com um dildo⁷⁴, pois ambos podem ser percebidos como uma representação, uma “imitação” que busca uma funcionalidade dentro do “real”. Para o autor, a plasticidade carnal do artefato “desestabiliza a distinção entre o imitado e o imitador, entre a verdade e a representação da verdade, entre a referência e o referente, entre a natureza e o artifício” (Preciado, 2000, p. 29). O gênero, portanto, fabrica – constrói – o feminino e masculino no caráter real-natural, originando dessa perspectiva a noção de uma materialidade/realidade *natural* que, na verdade, foi fabricada e construída, tanto na materialidade do corpo, quanto no discurso, entendendo, portanto “os limites discursivos do sexo”, como apontado no subtítulo *Corpos que importam*, de Butler.

Outro ponto dos estudos de Preciado sobre o gênero enquanto máquina é a de “falha”, já explorada. A lógica aplicada é que se toda máquina tem a falha como uma parte constituinte, também é o caso do gênero, portanto a aproximação imperfeita – visto que o “real” masculino e feminino não existe – é renaturalizada a fim de fortificar o sistema, enquanto o “acidente sistemático”, apontado por Preciado como as identidades LGBTQIAP+, por exemplo, “deve operar como exceção perversa que confirma a regra da natureza” (Preciado, 2000, p. 30). Nessa perspectiva, o sujeito queer é a falha do mecanismo social do gênero que, apesar de construído e fabricado, instaura-se como real e natural, alocando o que não está dentro dele como abjeto.

⁷⁴ Um objeto artificial, normalmente de plástico ou borracha, que tem formato fálico e é usado em práticas sexuais como substituto – ou complementar – de um pênis.

Além do prefácio de *Manifesto contrassexual* que apresenta a ideia de identidades dissidentes dentro do maquinário discursivo do gênero, alguns dos escritos de Preciado na coletânea sobre sua transição de gênero *Um apartamento em urano: crônicas da travessia* (2020) também são pertinentes para uma compreensão contemporânea de subversão. No escrito que dá nome à coletânea, Preciado rememora as diferentes nomenclaturas dadas aos desviantes da sexualidade padrão, como “uranistas”, em uma referência simbólica ao mito de Urano da mitologia romana, ou o mais aceito na contemporaneidade, “homossexual”, que, em contraponto ao “heterossexual”, tem o objetivo de naturalizar ambas as identidades, embora, historicamente, isso não tenha acontecido da maneira esperada, pois a homossexualidade e a comunidade LGBTQIAP+ foram marcadas como doença, desvio ou crime – ou todas essas ao mesmo tempo.

Nesse recorte, o pensador estabelece uma reflexão que dialoga diretamente com os personagens da literatura jovem analisados na tese e suas infâncias e juventudes, afirmando:

Nós, os uranistas, somos os sobreviventes de uma tentativa sistemática e política de infanticídio: sobrevivemos à tentativa de matar em nós, quando ainda não éramos adultos e não podíamos nos defender, a multiplicidade radical da vida e o desejo de mudar os nomes de todas as coisas (Preciado, 2020, p. 21).

Portanto, quando Preciado compara a castração infantil de qualquer manifestação fora das normas estabelecidas a uma tentativa de infanticídio, elucida-se que há um objetivo por parte da cultura hegemônica de eliminar essas identidades “pela raiz”, a infância, fato presente nas três obras a serem analisadas no próximo capítulo. Ademais, esse infanticídio relatado por Preciado muitas vezes foge do metafórico em que aquela criança queer é assassinada para emergir um ser “direito” e passa para o campo da materialidade, com crianças sendo espancadas até a morte devido a um comportamento que foge das normas, seja dentro da família ou por colegas de escola, por exemplo. É diante disso que Preciado aloca a comunidade queer que surge dessas censuras como “sobreviventes”, pois apesar da tentativa de silenciar e afogar – ou matar – o indivíduo queer, ele prevalece.

Em um texto posterior, Preciado trata da historicidade da teoria queer e adiciona uma percepção importante no debate do “falar” como mecanismo de

subversão – “para o subalterno, falar não é simplesmente resistir à violência do performativo hegemônico. É sobretudo imaginar teatros dissidentes, nos quais seja possível produzir outra força performativa” (Preciado, 2020, p. 96). O autor revela o caráter criador da fala do subalterno, do excluído, em que, para além da insubordinação ao hegemônico, novos caminhos são produzidos, novas forças performativas se tornam capazes de ocupar espaços negados e de criar espaços, como o cenário de *ballroom* do século XX.

Por fim, no capítulo “A coragem de ser você mesmo”, Preciado encerra o texto com uma reflexão que desconfigura um senso comum sobre revolução e subversão, afirmando que “É por amá-los que os desejo frágeis e não corajosos. Porque a revolução atua através da fragilidade” (Preciado, 2020, p. 105). Apesar de entender que revolução e subversão requerem, de alguma forma, coragem, a perspectiva de Preciado é relevante, pois coloca a fragilidade no centro do fenômeno. Isso ocorre porque, na visão do pensador, revolução e subversão acontecem diante de uma fragilidade em uma identidade colocada como doença, perversão ou crime, uma posição de opressão, uma subalternidade – enfim, é reconhecendo essa fragilidade alocada aos corpos pela sociedade hegemônica que se encontra a coragem para a subversão.

Ainda na ideia de fragilidade, associo essa perspectiva com um tema que já foi tratado nesta tese – o fracasso. Sendo o indivíduo queer alguém que “fracassou” o seu gênero e, diante dessa fragilidade que o constitui dentro da hegemonia heterossexual, abordo o livro *A arte queer do fracasso* (2011) de Jack Halberstam. Na obra, o pesquisador estadunidense trata das dicotomias entre sucesso e fracasso, suas possíveis significações na sociedade contemporânea e as relações estabelecidas entre essa dualidade e o sujeito queer que, como estudado nesta tese, já começa sua trajetória no fracasso das expectativas de gênero. Considero que o texto de Halberstam dialoga diretamente com a análise proposta nesta pesquisa, pois além das questões queer, baseia sua análise em diversas obras do cinema de animação, muitas vezes voltado para o público infantil ou juvenil, como *Coraline e o mundo secreto* (2009), *Bob esponja calça quadrada* (1999-presente), *A fuga das galinhas* (2000), *O fantástico Sr. Raposo* (2009), *Shrek* (2001), *Babe – o porquinho atrapalhado* (1995) e *Procurando Nemo* (2003). O autor reivindica a ideia de encontrar, em uma obra acadêmica, análises profundas acerca da sociedade, da existência e da identidade em narrativas historicamente voltadas para crianças e

adolescentes, muitas vezes vistas como “bobas” ou “menores” na crítica do cinema, um traço em comum com a literatura jovem; no entanto, é exatamente isso que se busca em pesquisas cujo foco está nesses grupos – para além de uma subversão da expectativa acadêmica de trabalhar com um cânone “adulto”, voltar o olhar para histórias negligenciadas em uma ideia equivocada de jovens leitores (ou espectadores) que não questionam as complexidades do mundo é essencial para a valorização dessas obras e desse público.

Halberstam, além de apresentar o senso comum do fracasso como caminho oferecedor de maneiras mais cooperativas e criativas de vida, traça um paralelo entre o fracasso e a infância, afirmando que o fracasso permite:

Escapar às normas punitivas que disciplinam o comportamento e administram o desenvolvimento humano com o objetivo de nos resgatar de uma infância indisciplinada, conduzindo-nos a uma fase adulta controlada e previsível. O fracasso preserva um pouco da extraordinária anarquia da infância e perturba os limites supostamente imaculados entre adultos e crianças, ganhadores e perdedores (Halberstam, 2011, p. 7).

Portanto, esse adulto controlado e previsível emerge das “normas punitivas” e, ao rejeitar essa disciplina, acontece um resgate com a infância indisciplinada. Destaco que a ideia de que o termo “indisciplinada” está relacionado com um não-entendimento – ou desprezo – de normas sociais, pois o processo de regular esses indivíduos ainda está no início. O fracasso – e sua celebração – desconfigura as expectativas, da mesma maneira que, por exemplo, a “sinceridade das crianças”, como no jargão popular, consegue desconcertar os adultos.

Para o pesquisador, ainda na questão de fracasso e infância, existem narrativas voltadas para os jovens que abordam as temáticas de evolução e sucesso e, em um contraponto, obras que desafiam os limites desses assuntos. Essas obras, por diversas vezes, abordam temáticas e personagens que não estão de acordo com o esperado de múltiplas maneiras, alguns queer, outros não, mas em sua maioria desalocam expectativas e normas de uma maneira que enfurece públicos conservadores, seja em boicotes a obras como *Shrek 2* (2004) e *Steven Universo* (2013-2019), com personagens desafiadores das expectativas de gênero, ou narrativas que não contribuíam para elas, como a “polêmica” escolha de que princesa Elsa em *Frozen* (2013) não teria um par romântico no filme.

Para Halberstam, obras voltadas para jovens com personagens e temáticas subversivas são capazes de “romper mitos idealizados e sentimentais sobre crianças, sexualidade e inocência e imaginar novas versões de maturação, *Bildung*, e crescimento que não dependam da lógica de sucessão e sucesso” (Halberstam, 2011, p. 146). Tal perspectiva também dialoga com o que foi estudado no primeiro capítulo desta tese, em que a representação dos jovens nas literaturas infantis e juvenis rompe com o caráter didático; unindo essas ideias, entendo que ao abandonar o conceito de amadurecimento como sinônimo de evolução e sucesso, é possível encontrar subversão nessa jornada – uma subversão queer também, pois a comunidade LGBTQIAP+ rompe diretamente com noções de sucesso.

Há um paralelo apresentado por Halberstam nessas histórias para jovens chamadas de “conto de fadas queer”, em que o personagem central apresentado é “diferente”, de alguma forma, da sociedade hegemônica – adiciono que essa diferença não tem uma valoração positiva ou celebrada pelo povo daquele universo, como um ser especial, mágico ou único – no “conto de fadas queer”, essa distinção é sinônimo de exclusão. Em narrativas como essas, o personagem “diferente” luta ou compete contra uma hegemonia que representa riqueza, normalidade, sucesso e perfeição. Halberstam também aponta que tais obras não se restringem ao clichê de aceitar essa diferença, mas evocam a conexão entre “a luta do indivíduo rejeitado a lutas maiores de pessoas desprovidas” (Halberstam, 2011, p. 147), com as diferenças do personagem como um caminho para o acolhimento dentro do coletivo, de uma comunidade que surge da exclusão, algo que alude à experiência queer.

O autor exemplifica esses fatos em filmes como *Shrek*, *A fuga das galinhas*, *Babe – o porquinho atrapalhado* e *Procurando Nemo*, que apresentam, respectivamente, uma luta pela liberdade de personagens expulsos do reino, galinhas unidas para se livrarem da exploração dos fazendeiros, resistência contra um cão autoritário e um jovem peixe liderando uma rebelião de peixes contra pescadores. A análise do pesquisador conclui que

Cada um desses filmes explicita a conexão entre o ser queer e essa junção do pessoal com o político: monstrosidade em *Shrek*, deficiência em *Procurando Nemo* e disforia de espécie em *Babe* se tornam figurações dos efeitos perniciosos da exclusão, abjeção e deslocamento em nome da família, do lar e da nação. A beleza desses filmes está no fato de eles não temerem o fracasso, eles não favorecem o sucesso e pensam nas crianças não como pré-adultos

representantes do futuro, mas como seres anárquicos que participam de lógicas estranhas e inconsistentes (Halberstam, 2011, p. 148).

Apesar de as temáticas apresentadas por Halberstam não serem, geralmente, as centrais de cada obra, elas apresentam um caminho possível de interpretação dentro das nuances dos filmes sobre pertencer ou não ao esperado, premeditado, normal, “caminho direto para o sucesso”, mas sobre a celebração da exclusão e do fracasso, dialogando com o indivíduo queer e sua comunidade, que olha de maneira positiva para a sua exclusão. A proposta presente no texto corrobora o que é pensado na contemporaneidade sobre a literatura voltada para jovens leitores – assim como acontece um distanciamento de narrativas que traziam um caráter pedagógico compromissado com valores conservadores para dar espaço a histórias que dialogam com as questões de identidades das crianças e adolescentes, a análise do pesquisador demonstra que o audiovisual tem seu momento de preterir os pedagogismos em prol do que é desconfortável e visto como não apropriado para os indivíduos em formação.

A conclusão de Halberstam nessa análise também pode ser aplicada nas concepções de literatura jovem contemporânea – e especialmente com personagens queer –, ao afirmar que “há algo poderoso em estar errado, em perder, em fracassar e que todos nossos fracassos combinados talvez sejam suficientes, se os praticarmos bem, para derrubar o vencedor” (Halberstam, 2011, p. 148). Portanto, concluo, inspirado no que escreve Halberstam, que também é possível encarar o errar, o perder e o fracassar como caminhos da subversão em narrativas juvenis, pois em uma sociedade que preza cada vez mais ser correto, vencedor e bem-sucedido, desconfigurar tais normas também é subverter – e, em diferentes contextos, ser queer.

Encerro o estudo de Halberstam com a conclusão do texto acerca do tema e sua relação com a formação da identidade jovem, afirmando que

O fracasso está à espreita, em todas as esquinas empoeiradas, lembrando a criança espectadora que isso também é viver em um mundo criado por adultos maus, mesquinhos, gananciosos e violentos. Viver é fracassar, não saber fazer, decepcionar e, ao fim e ao cabo, morrer; em vez de procurar formas de evitar morte e decepção, a arte queer do fracasso envolve a aceitação do finito, o acolhimento do absurdo, do bobo e do pateta irremediável. Em vez de resistir a fins e limites, que possamos nos regozijar, aproximando-

nos de todos os nossos fracassos inevitáveis e fantásticos (Halberstam, 2011, p. 216).

Adiciono na fala do pesquisador o sujeito leitor em formação que encontra na literatura jovem com personagens queer, não o sujeito perfeito e imaculado, ápice da moral e do sucesso, mas aquele que, devido às suas circunstâncias, existe de maneira distinta ao esperado em questões do sucesso – seja geral ou de gênero. Acolher o considerado abjeto, “absurdo, bobo e pateta” é um jeito de legitimar histórias que historicamente foram excluídas da “boa” literatura e da sociedade “séria”, um traço comum tanto das narrativas com personagens queer, quanto das narrativas voltadas para jovens leitores.

Após a revisão de Halberstam, acredito que seja importante apresentar algumas perspectivas brasileiras acerca da subversão, revelando as especificidades das vivências brasileiras atravessadas pela identidade queer, que até então teve terras anglófonas como foco de estudo majoritário. Para esse fim, escolho como base a quarta edição atualizada⁷⁵ e ampliada do livro *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade* (2018), de João Silvério Trevisan, em que o autor remonta as múltiplas maneiras que a comunidade LGBTQIAP+ brasileira manifestou sua subversão na história, política e cultura, usando como armas “o deboche, a desmunhecação, a ironia e o riso, florescendo num descaso pelas normas de gênero sexual” (Trevisan, 2018, p. 34). Essas “armas” apontadas por Trevisan dialogam com o que foi exposto anteriormente por Halberstam sobre abraçar o “bobo, absurdo e pateta” diante de uma realidade opressora que se mostra cada vez mais difícil de enfrentar diretamente. É partindo de convenções como essas que Trevisan conclui que existe uma “capacidade singular de homossexuais historicamente resistirem aos sistemas de poder que os

⁷⁵ Apesar da atualização proposta por Trevisan, é necessário reiterar algumas questões do autor que ainda se encontram em desacordo com certas convenções do uso da língua. Trevisan opta por não eliminar o equívoco de se referir a travestis no pronome masculino, com o objetivo de preservar a linguagem original de seu texto; portanto, o uso de “o travesti” só acontecerá por meio de citação direta do autor, enquanto eu optarei por usar a terminologia no masculino. O autor também não acompanhou as atualizações da sigla da comunidade, usando comumente o GLS (gays, lésbicas e simpatizantes), algo que também acontecerá apenas em citações diretas. Além disso, Trevisan opta pelo uso do termo “guei” para se referir ao homem homossexual, em uma tentativa de afastar o termo de conotação de língua inglesa distante da realidade brasileira; no entanto, considerando que esse movimento ainda não é difundido em ampla escala, opto por manter a grafia “gay” na tese, com o “guei” surgindo em citações de Trevisan.

controlam, subvertendo para tanto as próprias convenções controladoras” (Trevisan, 2018, p. 34).

Um ponto relevante abordado pelo autor ainda nos capítulos introdutórios de *Devassos* é a questão da nomenclatura, de dar nome a essas identidades e em um contexto contemporâneo que continua questionando a relevância dos nomes dados às comunidades queer com constantes piadas sobre a “sopa de letrinhas” presente na sigla, essas discussões se tornam relevantes. Além da necessidade de referenciar-se no dia a dia e reconhecer os aspectos do eu, Trevisan aponta que esses termos “instauram a possibilidade de comunicação, pois ‘não podemos vagar no universo ambiental como pedaços de tábua de um naufrágio’” (Trevisan, 2018, p. 36). Essa imagem evocada da tábua perdida no naufrágio estabelece uma significação interessante da comunidade e o que foi estudado até então – enquanto o aparelho regulador da sexualidade e a instauração do tabu da homossexualidade causam um “naufrágio” que impossibilita a vivência plena e em comunidade, cabe à tabua reencontrar-se com o que foi perdido; embora não exista uma possibilidade de reconstruir o navio que foi naufragado para um estado totalmente igual ao que existia antes da ruptura, é possível torná-lo funcional novamente.

Ainda nas questões de nomenclatura analisada por Trevisan, um termo para se referir a um homossexual ouvido pelo autor em Aracaju chamou sua atenção e o considero pertinente para a pesquisa realizada – “duvidoso”, aquele que instaura a dúvida, a incerteza. Pensando na construção semântica da palavra, para completar o sentido desse termo, seria necessário um complemento, duvidoso em relação a que? A ideia de “duvidoso” enquanto um termo que designa uma identidade deixa esse complemento subentendido, com Trevisan respondendo – “Se constitui em signo de contradição frente aos padrões de normalidade. Ou seja: trata-se do desejo enquanto devir e, portanto, como afirmação de uma identidade itinerante” (Trevisan, 2018, p. 42). Apesar de “duvidoso” não ser difundido enquanto um termo que refere a uma identidade queer no Brasil, essa breve reflexão do autor serve para aprofundar o que foi estudado sobre a comunidade, pois aloca o indivíduo LGBTQIAP+ no espaço de desafio às normas estabelecidas, em que o estranhamento também pode ser dúvida, “abrasileirando” o termo queer estabelecido em territórios anglófonos.

Outra reflexão de Trevisan relevante para a análise literária proposta é a relação das elites e da religiosidade com o sujeito queer. Além do que já foi

apresentado sobre a influência que a igreja católica teve na exclusão da queeridade, a política brasileira fez sua parte para a comunidade LGBTQIAP+ ser considerada abjeta e fora da normalidade, resultando em uma literatura brasileira que é também marcada por esse sentimento, pois o social afeta as identidades dos personagens. Trevisan relata sobre a “emenda dos viados” que, durante o processo de aprovar a Constituição de 1988, buscava a inclusão do item que proibiria a discriminação “por orientação sexual” e, junto do nome ofensivo, a emenda foi derrotada pela bancada evangélica que já demonstrava sua força opressiva no final do século XX. Apesar de a LGBTfobia ter sido criminalizada em 2019, sendo equiparada aos crimes de racismo e injúria racial, é inegável que a falta de proteção da lei – e da sociedade – afetou a forma que as identidades queer eram encaradas e a maneira como os indivíduos queer formavam suas identidades, atravessadas por tais questões.

Ainda na relação entre identidades subversivas, Trevisan aponta que a sodomia, conceito o qual as identidades queer eram encaixadas, deixou de ser considerada crime ainda nas primeiras décadas do século XIX, inspirado em códigos napoleônicos difundidos na época. No entanto, isso não significaria o fim da perseguição homofóbica, pois crimes por “ofensa à moral e aos bons costumes” ainda enquadrariam manifestações de queeridade como fora da lei, seja no público ou no privado, além da censura a obras sobre essas temáticas, pois estariam corrompendo a família, algo que, apesar de superado no campo jurídico, ainda foi usado como justificativa para a já analisada censura da Bienal do Rio de 2019. Para o autor, a conquista de espaço e de direitos da comunidade queer gera uma resposta paranoica – uma versão do “pânico homossexual”, de Butler – que difundia a ideia, entre públicos conservadores, de uma “conspiração ideologicamente orquestrada para tentar destruir a estrutura tradicional da família” (Trevisan, 2018, p. 474). A tentativa de manipular e convencer os públicos desse risco se relaciona diretamente com uma ideia deturpada de proteção da infância, pois a luta da comunidade LGBTQIAP+ teria como objetivo “perverter nossos filhos” – nessa lógica, não há nada mais perigoso que um livro voltado para jovens leitores que apresenta personagens queer, pois está em um contato direto com o leitor e, muitas vezes, sem a supervisão dos pais.

No capítulo “Essas histórias de amor maldito”, Trevisan traça uma historiografia da presença queer na história da literatura brasileira, iniciando com os versos de escárnio escritos por Gregório de Matos que faziam gracejos com os

rumores de homossexualidade de seus desafetos. O recorte realizado pelo pesquisador trata da maneira em que a homossexualidade foi apagada da história da literatura, seja no texto, como as múltiplas censuras de *Bom-crioulo*⁷⁶ (1895), de Adolfo Caminha e da obra de Cassandra Rios, tanto na crítica quanto na publicação, e as tentativas, muitas vezes pelas famílias dos autores, de esconder qualquer possibilidade de uma identidade que não a heterossexual de grandes escritores, como Álvares de Azevedo e Mário de Andrade.

Destaco esse capítulo para realizar uma reflexão acerca das mudanças na maneira em que a literatura se relaciona com a comunidade LGBTQIAP+, pois na atualidade, não há um movimento que busca o apagamento de tais histórias, como apontava Trevisan. Em sua revisão histórica, é revelado que diversos críticos da primeira metade do século XX se recusavam a sequer reconhecer *Bom-crioulo* como uma obra pertencente à historiografia literária do Brasil não por sua literariedade, mas por uma ideia de depravação, como a recusa de comentar o livro “em nome de outras contingências que não as literárias”, “não aconselho ninguém a ler esse romance”, “modelos humanos da pior espécie” (Trevisan, 2018, p. 244). No ponto de vista dos autores, não era incomum, na pesquisa de Trevisan, que escritores fossem “atormetados” por sua sexualidade, vivendo-a de maneira secreta e até mesmo culposa, fato percebido tanto em uma reflexão das obras, quanto de cartas posteriormente publicadas.

Diante disso, percebo que na atualidade, mesmo com boicotes e censuras, a identidade queer na literatura brasileira persevera, pois os autores não são obrigados a esconder suas identidades para obter reconhecimento – pelo contrário, pois dependendo do público, essa questão atrai leitores – e as obras têm espaço no debate literário, sendo criticadas, em sua maioria, por questões literárias e não em escala de moralidade e depravação. O recorte feito sobre a questão literária tem

⁷⁶ A obra de Caminha é um texto complexo do ponto de vista das discussões sociais. *Bom-crioulo* reproduz um racismo que, apesar de condizente com o período, não deve ser ignorado e sim debatido no campo da crítica literária, visando entender as dinâmicas ali apresentadas. De maneira semelhante, apesar do narrador que categoriza Amaro e Aleixo como “seres doentios”, é inegável sua relevância nas discussões sobre identidade queer na literatura brasileira – mesmo antes da popularização do termo ou consolidação de identidade. Trevisan revela que críticos internacionais entendiam o romance de Caminha como o “primeiro romance, em todo o mundo, a abordar o amor homossexual de forma direta, com coragem e audácia” (p. 244), ou como “uma das obras mais peculiares na ficção do século XIX” (p. 244). *Bom-crioulo* não é uma obra voltada para jovens leitores e sua visão da homossexualidade é, no mínimo, questionável, mas são todas essas considerações unidas que tornam o texto de Caminha tão relevante para a análise literária, pois gera debate e estabelece contrapontos.

como objetivo demonstrar que apesar das dificuldades crescentes das comunidades dissidentes, nem tudo é derrota, havendo espaço para um sucesso – um sucesso queer.

Diante desse contraponto, compreendo que o melhor caminho para encerrar este capítulo teórico – e a revisão teórica da tese – seja a partir do capítulo final de *Devassos*, “A comunidade que vem”. Escrito no contexto brasileiro referente às vésperas da eleição que elegeu como presidente um conservador e admirador da ditadura militar, Trevisan trata do esperar diante do medo e do horror, dialogando com as forças de uma comunidade que foi e de uma que vem, como nos contextos dos livros analisados, com personagens jovens, pertencentes a essa comunidade ainda em formação.

O capítulo analisado já inicia com uma projeção que, avaliando alguns anos depois, confirma-se como verdadeira – “Não seria exagero supor, no futuro, um recrudescimento da violência contra LGBTs, pelo simples motivo de que a conquista de direitos certamente continuará atraindo reações conservadoras” (Trevisan, 2018, p. 575). Essa conquista de direitos, como a criminalização da LGBTfobia em 2019, resulta em uma resposta discordante de políticos conservadoras de bancadas religiosas e fundamentalistas do congresso – por exemplo, a tentativa de suspender a decisão do Supremo Tribunal Federal⁷⁷ e a busca por “emperrar” projetos que tratassem de discriminação e discurso de ódio contra a comunidade LGBTQIAP+⁷⁸, entendendo como criminoso apenas o homicídio e a lesão corporal, visto que nessa visão deturpada, discurso de ódio e discriminação seriam práticas legitimadas pela fé. Sobre o embate entre esses dois aspectos, Trevisan discorre:

Assim como cada sermão religioso homofóbico vai alimentar violência na outra ponta da intolerância, assim também toda consciência que se movimenta em busca da sua emancipação alimenta outras consciências, como nos movimentos circulares que recebem impulso a partir da pedra jogada num lago. Se as experiências individuais fecharam a portada da frente do Paraíso, foi possível descobriremos a porta de trás, como forma de resgatar a inocência do desejo. Pois bem, se até essa entrada traseira do Paraíso for fechada por aqueles que nos condenam, será reaberta tantas vezes quanto necessário. Nem que seja no porrete, como diria o personagem Augusto Matraga, no famoso conto de João

⁷⁷ Disponível em: < <https://congressoemfoco.uol.com.br/temas/direitos-humanos/bancada-evangelica-quer-suspender-julgamento-da-criminalizacao-da-homofobia/> > Acesso em setembro de 2024.

⁷⁸ Disponível em: < <https://congressoemfoco.uol.com.br/projeto-bula/reportagem/projeto-para-criminalizar-homofobia-emperra-por-desacordo-com-evangelicos/> > Acesso em setembro de 2024.

Guimarães Rosa. Entenda-se o porrete, aqui, como metáfora para insistência, integridade e força do desejo (Trevisan, 2018, p. 576).

Trevisan remonta uma perspectiva butleriana, com o sermão religioso homofóbico que alimenta violência e ecoa tantas outras violências, como a força adquirida na invocação pejorativa do termo “queer”. No entanto, o autor adiciona o contraponto de que a “tomada de consciência”, a celebração e reivindicação queer também é capaz de gerar impulso e ecoar vozes dissidentes. Quando Martins, Rocha e Grossos escrevem sem esconder suas identidades, quando suas histórias burlam censuras e encontram caminhos até o leitor, uma porta dos fundos é aberta, um sucesso diante do fracasso queer é conquistado e, ao mesmo, personagens, autores e histórias queer que antes foram alvo de censura e vergonha são “vingados” no porrete que é a literatura. Escrevo “porrete” não apenas pela referência rosiana, mas também pela força que obras voltadas para jovens leitores apresentam, tanto fora quanto dentro do texto literário, pois se fossem inocentes e inofensivas, não teriam sido retiradas de circulação em sacolas de lixo na Bienal do Rio de 2019.

Ainda sobre isso, Trevisan escreve: “Se existe escuridão opressiva ao nosso redor, nossa função é brilhar. Exatamente como os vaga-lumes, que só brilham se houver escuridão e são tanto mais vaga-lumes quanto mais escuro estiver o entorno” (Trevisan, 2018, p. 577). A luz emitida pelos vaga-lumes é própria, inerente à sua existência e existe algo de semelhante no sujeito queer, a subversão. A vivência queer dificilmente é separada do ato de subverter, que leva vários nomes: brilhar, abrir uma porta de trás, reabri-la no porrete, fracasso queer, a coragem na fragilidade – alguns dos explorados aqui, em menor ou maior instância. Não entendo que para subverter basta ser membro da comunidade, visto que isso seria desconsiderar todas as vezes que, de múltiplas maneiras, um indivíduo queer contribuiu para a afirmação dos mecanismos de opressão em vez de desafiá-los; no entanto, como apontado ao longo deste capítulo, pequenos atos de insubordinação das normas hegemônicas são subversões, o que ocorre também na literatura, especialmente quando não trata de grandes feitos, mas de pessoas comuns.

Os personagens analisados nesta tese não mudam o mundo, nem instauram uma “ditadura gay” como tanto temem os conservadores – pelo contrário, as três histórias, apesar de não terem finais trágicos de deixar o leitor em lágrimas, apontam

para o que tem sido discutido neste espaço, o brilho na escuridão, a esperança que ascende no fracasso. Suas jornadas de amadurecimentos são subversivas porque não se curvam a um ideal de sucesso ou a uma perspectiva opressora de identidade, escapando, cada um a sua maneira, da matriz heterossexual e dos mecanismos que buscam controlar as identidades e isso será explorado no próximo capítulo da tese. Por fim, antes de adentrar a análise das obras, encerro a revisão teórica desta tese com a última frase de *Devassos*, que elucida as discussões aqui apresentadas: “Quanto maior a escuridão dos opressores, maior será a luz emitida pela purpurina dos oprimidos” (Trevisan, 2018, p. 578).

3. *Dentro das estantes e fora do armário: tornando queer a literatura jovem brasileira*

Diante do aporte teórico estudado até aqui, pretendo analisar os três romances do *corpus*, buscando compreender de que forma os aspectos estudados de cada obra subvertem a literatura jovem brasileira e estão presentes na formação de identidade dos protagonistas através de uma perspectiva queer. Para isso, organizo esse capítulo da seguinte forma: analisarei cada livro em quatro categorias de análise, buscando a subversão em cada uma delas – religiosidade, família, afetos e o “eu”

Ao escrever sobre religiosidade, buscarei compreender como a fé dos jovens protagonistas e dos personagens ao seu redor afeta o desenvolvimento de suas identidades, um ponto de encontro entre as três obras que, com intensidades diferentes, abordam os impactos da expansão do fundamentalismo religioso no Brasil na vivência da comunidade LGBTQIAP+. Essa disseminação do cristianismo se relaciona diretamente com a categoria da família que, apesar da tendência juvenil de se afastar dos pais para a própria independência, ainda afeta diretamente as vivências de Jonas, Cícero e André, mesmo que cada relação familiar seja única para cada um desses personagens e seus parceiros. A categoria dos afetos, que engloba os relacionamentos amorosos e as amizades, também faz parte dessa formação de identidade queer. Na negociação identitária desses jovens, a amizade é uma questão muito relevante, pois é a partir dela que alguns conflitos são aliviados – ou causados – e o mesmo pode ser afirmado sobre os casais homoafetivos das obras.

Em relação ao “eu”, entendo que o tom confessional das obras revela a relevância das subjetividades dos protagonistas-narradores, demonstrando como a subversão queer da literatura jovem atua para além da simples existência de um personagem gay – suas jornadas de amadurecimento e complexidades de identidades estão inerentemente interligadas com a queeridade de cada um. Ademais, considerando as perspectivas estudadas sobre a relação da literatura para jovens leitores e as artes e a cultura, bem como o espaço de destaque que as produções culturais têm dentro das vivências e da comunidade LGBTQIAP+, é indispensável analisar as subversões queer nesses romances com enfoque em tais perspectivas, tão presentes no *corpus* de análise. Por fim, busco compreender como

o “eu” de cada personagem se relaciona com as instituições políticas e sociais, dialogando tanto com os estudos de Risku, quanto com os de Foucault – existe uma negociação entre o jovem e as instituições, além da queeridade dos dispositivos reguladores de sexualidade abordados por Foucault.

3.1 Descobrindo os *Um milhão de finais felizes dentro de si*: a narrativa de Vitor Martins em foco

Em 2018, Vitor Martins publicou seu segundo romance, *Um milhão de finais felizes*, sucessor do seu livro de estreia no ano anterior, *Quinze dias* (2017). Martins, após seu sucesso criando conteúdo sobre livros e leituras na plataforma *YouTube*, publicou um dos primeiros livros jovens brasileiros em editoras tradicionais com jovens gays protagonistas – no caso dele, o selo jovem e alternativo da Editora Globo, GloboAlt. Até então, a maioria das obras em editoras como Cia. das Letras, Record e Intrínseca que tratavam de personagens LGBTQIAP+ eram traduções e as obras queer brasileiras eram encontradas majoritariamente em edições independentes ou editoras de menor alcance – ou, no pior dos casos, em editoras com propostas pedagógicas cujas obras visavam exclusivamente tratar da homossexualidade dos personagens como maneira de ensinar o leitor sobre o assunto.

Diante do sucesso do livro de estreia de Martins, que viria a vender mais de cinquenta e cinco mil cópias no Brasil e teria seus direitos vendidos para uma adaptação audiovisual e traduções em diversos países, é perceptível que foi iniciado certo destaque para narrativas brasileiras com personagens queer em editoras de maior alcance. Desse fenômeno, surgem autores como os abordados aqui e muitos outros⁷⁹, além de apostas em diferentes narrativas desses autores, como a obra analisada nesse capítulo, *Finais felizes*.

⁷⁹ Apesar do sucesso desses autores, é necessário entender que se trata de um demográfico bastante específico e que, apesar do destaque de escritores como Martins, Rocha e Grossos ser devidamente celebrado, também é importante destacar que o mesmo não pode ser dito para membros da comunidade LGBTQIAP+ que não são gays, homens cisgêneros e brancos. Apesar de escritores como Juan Julian, Giu Domingues e Ariel F. Hitz estarem ocupando espaços na literatura jovem brasileira, são poucos os nomes que encontram investimento, tanto do público, quanto das editoras. Tenho esperança que, se a presente tese fosse escrita em outro momento no futuro, talvez o quadro fosse diferente e os números fossem mais iguais, mas gostaria de ter esse momento para destacar que apesar das vitórias alcançadas, a luta ainda persiste. E mantenho também a esperança de que minha pesquisa possa futuramente ser base para que outros pesquisadores estudem autores

No segundo romance de Martins, o leitor conhece o protagonista Jonas, um rapaz de dezenove anos que trabalha em uma cafeteria na Avenida Paulista. Jonas é gay e mora com os pais em Santo André, na região metropolitana de São Paulo, contando, ao longo da narrativa, sua própria história dentro de um ano, iniciando, ainda no verão, no dia que acontece uma briga com seu pai, atividade que é revelada como cotidiana e constante na vida daquela família e encerrando na comemoração de Natal de Jonas e seus amigos ao fim do ano.

Na obra, o personagem tem seu primeiro amor na figura de Arthur, um universitário que vira cliente da cafeteria e desperta o interesse do jovem narrador, iniciando um romance a partir do carnaval, sendo o primeiro relacionamento sério de ambos. Apesar de seus contextos distintos – Jonas é um jovem pobre do subúrbio paulista e Arthur vem de uma família rica no bairro nobre da capital, os dois estabelecem uma forte conexão, com Arthur sendo um dos principais fatores para que Jonas consiga enfrentar todas as desventuras daquele ano. Destaco também que o personagem gosta de escrever narrativas e passa a sonhar em ser escritor, com o leitor acompanhando o texto escrito por Jonas na narrativa, uma história de amor entre dois piratas

A ideia de “conexão” é o cerne do livro, pois além de Arthur, os afetos que Jonas estabelece com seus antigos amigos, Isadora e Danilo, e novos, como Karina, estão entre os temas centrais do texto de Martins – como a própria dedicatória do livro, que é endereçada para “as famílias que a gente escolhe”. Apesar de a relação de Jonas com esses amigos não ser perfeita, pois acontecem desencontros diante da imprevisibilidade da vida adulta que os personagens estão começando a adentrar, o apoio de Isadora, Karina e Danilo faz o papel de acolhimento – mesmo físico, quando Jonas fica sem casa – que tanto fez falta na vida do rapaz.

Esse foco tão grande na ideia de “família escolhida” também aponta para um dos conflitos centrais da história de Jonas, a relação estabelecida com sua família. Com raízes conservadoras e machistas pelo lado do pai e com o fundamentalismo evangélico alienante da mãe, Jonas tem atritos com os pais diversas vezes – desde a primeira frase do livro, na verdade. Apesar de a relação com o pai ser majoritariamente tensa e até violenta, a trajetória de mãe e filho contada tem momentos difíceis, mas momentos de afeto; apesar da expulsão de casa no clímax

da obra, Jonas encerra sua narrativa dando notícias de uma possível reconciliação entre ele e sua mãe.

Além disso, *Finais felizes* trata da relação que Jonas estabelece consigo mesmo e com o fanatismo religioso imposto por sua mãe, que causa no rapaz sentimentos de desmoralização, não pertencimento e baixa autoestima, especialmente no que se refere à sua sexualidade, tão marcada por seu pai e sua mãe como algo “do demônio” e que não poderia fazer parte da família. O interessante da obra é que esses dilemas não apresentam uma solução – eles são trabalhados ao longo do livro, mas o final evidencia que tal fato será constantemente presente na vida do rapaz e não é superado com facilidade, mesmo com apoio psicológico e afetivo de seus amigos e namorado.

Na obra analisada, Martins apresenta uma narrativa focada na trajetória de Jonas, seu narrador e protagonista. As situações vividas pelo personagem são, de certa forma, cotidianas – considerando que expulsões de casa ainda são comuns nas vivências de jovens queer brasileiros – com as impressões e reflexões de Jonas tendo um lugar de destaque, importando muito mais *como* ele vê a situação do que a situação em si. Com esse foco no amadurecimento dos personagens, é provável que surjam conflitos e são neles que esta análise busca encontrar os caminhos da subversão queer e a formação de sua identidade nas categorias de análise selecionadas.

O segundo romance do autor ainda configura no “top 100” mais vendidos da plataforma *Amazon* em categorias específicas como “Livros de Problemas Sociais e na Família para Adolescentes” e “Literatura e Ficção para Adolescentes: Problemas Sociais e na Família”, além de, mesmo seis anos depois, configurar no “top 23” de “Ficção LGBTQ+ para Jovens Adultos”, demonstrando que conquistou seu espaço nas prateleiras do leitor contemporâneo, mesmo que não tenha tido ainda nenhum anúncio de traduções para outros idiomas ou adaptações audiovisuais como seu antecessor.

3.1.1 *Entre a revolta e a resignificação: a dualidade da fé de Jonas*

As questões de fé e religiosidade são temas centrais da obra de Martins publicada em 2018, parte de um dos principais fatores na jornada de formação de identidade e amadurecimento do protagonista, temáticas típicas da literatura jovem.

Objetivo neste momento da tese entender de que forma tais questões aparecem no romance e como a queeridade de Jonas subverte as concepções sobre os entrecruzamentos de religiosidade e a comunidade LGBTQIAP+.

Logo no início da obra, em uma memória de Jonas, o leitor encontra Cristina, a mãe do protagonista, repreendendo o rapaz por desenhar uma versão da arca de Noé com personagens da franquia *Pokémon*, “– Não é assim que está na Bíblia, Jonas” (Martins, 2018. p. 23), demonstrando o quanto ela seria, ao longo da narrativa, uma mulher que não aprova nada que desvie de seus conceitos sobre a Bíblia. Nas páginas subsequentes, Jonas aponta como o discurso de sua mãe é marcado por sua fé, pois nos momentos em que o leitor conhece os personagens da obra, a religiosidade está sempre presente, como nas breves falas da mãe “– Deus sabe o que faz, Jonas. Ele sempre sabe – ela dizia repetidas vezes enquanto me beijava no rosto” (Martins, 2018. p. 24); “Minha mãe passou um mês inteiro me lembrando de como ela estava grata porque Deus me deu aquela oportunidade de emprego” (Martins, 2018. p. 25) bem como “– A cada dia as misericórdias do Senhor se renovam sobre nós – ela diz, e eu fico em silêncio porque nunca sei o que ela espera que eu responda quando começa a citar a Bíblia” (Martins, 2018. p. 27).

Noto que nesses trechos, com exceção da repreensão pelos personagens de *Pokémon* na arca de Noé, estão presentes tentativas de Cristina de estabelecer afeto com Jonas, pois chama a sabedoria divina ao beijá-lo, demonstra gratidão a Deus por seu emprego e aponta as misericórdias dele. Fica evidente, portanto, que o afeto recebido por Jonas da mãe está sempre acompanhado pela fé de Cristina, fazendo com que o narrador associe a boa relação entre ele e sua mãe com a crença evangélica.

Isso fica evidente também quando o personagem, após esse acúmulo de falas religiosas da mãe, reflete sobre a origem bíblica de seu nome – “um cara que precisou virar vômito de peixe para aprender a não ser desobediente” (Martins, 2018. p. 28) – e como ele não segue nada do que esse nome poderia significar, “hoje eu vivo minha vida em total desobediência. Eu sinto que mesmo que eu fique parado, apenas existindo, estou desobedecendo às leis de Deus” (Martins, 2018. p. 28). Essa é uma das primeiras notícias da subversão queer de Jonas em relação à religiosidade, visto que seu próprio nome demandaria uma virtude evangélica – a obediência – que não é vivida pelo personagem por ser um rapaz gay. Como visto

anteriormente, ser queer foi visto por muito tempo como um ato de desobediência, tanto moral quanto legal, e com Jonas, mesmo no século XXI, esse ainda é o caso.

Quando o personagem afirma que mesmo parado, só existindo, ele está sendo desobediente e amaldiçoando – ou subvertendo, no meu ponto de vista – seu próprio nome, entendo que ser LGBTQIAP+, dentro do contexto que Jonas está inserido, é também ser subversivo. É evidente que, como apontado em capítulos anteriores, a simples existência de um sujeito LGBTQIAP+ em uma obra não a caracteriza como queer ou subversiva, pois há a possibilidade de estar comprometida com valores conservadores ou assimilacionistas. No entanto, no caso de Jonas, esse argumento é justificado, pois além do nome que evoca a ideia de existência subversivamente desobediente, sua relação com a religiosidade da mãe coloca sua identidade queer nesse campo.

A dualidade de Jonas também aparece quando ele reflete sobre uma história de sua mãe, que após se converter à fé evangélica, orou para engravidar e, depois de um tempo, Jonas nasceu: “Por muito tempo eu mesmo acreditei que eu era um milagre. Mas quanto mais eu crescia e conhecia melhor a mim mesmo, mais certeza eu tinha de que, para a minha família, eu seria uma maldição” (Martins, 2018. p. 29).

Esse excerto do texto de Martins demonstra a dualidade de milagre e maldição na vida do personagem, novamente marcando a existência queer de Jonas como uma subversão – um filho gay, dentro dos contextos conservadores, nunca pode ser um milagre, é sempre uma maldição.

Ademais, essa reflexão acontece ainda no início da narrativa e da jornada de Jonas para formar sua identidade, então é possível perceber que o próprio não entende a ideia de maldição ou de desobediência como algo positivo, pois em sua visão “Aceitar que eu sou gay significou aceitar que vou para o inferno e viver constantemente com medo da morte” (Martins, 2018. p. 30). Apesar de afirmar que não pensa mais nisso com frequência, a existência desse discurso interno demonstra como a religiosidade de sua casa e de sua igreja, a qual frequentou até terminar o ensino médio, ainda afeta suas próprias perspectivas sobre si, além de um processo doloroso em relação à sexualidade – aceitá-la é aceitar o inferno, a maldição, a desobediência, mas como tais fatos ainda não são vistos como libertadores de amarras evangélicas pelos olhos do rapaz, entende-se que a jornada de formação identitária de Jonas ainda não está completa, mas sim posicionando o leitor para a trajetória de subversão que ocorrerá nas páginas subsequentes.

Posteriormente, diante de uma conversa entre Jonas e seus amigos da escola, o rapaz reflete acerca dos seus relacionamentos afetivos. Mesmo existindo um subcapítulo para essa categoria de análise ao decorrer da tese, acredito que seja importante mostrar como o discurso de Jonas, através do tom confessional da narrativa em primeira pessoa, está atravessado pelo fundamentalismo religioso pregado em sua igreja no que se refere à homoafetividade.

Apesar de alguns atos do personagem poderem ser considerados subversivos, como o primeiro beijo dele em outro menino, que aconteceu às escondidas em um acampamento da igreja alguns anos antes, essa realidade não é o que se materializa nas reflexões feitas em sua narrativa. Quando conversa com Isadora e Danilo, os amigos da escola, passa a ser sobre suas vidas sexuais (ou falta dela, no caso de Jonas), ele revela ao leitor:

E daí tem toda aquela outra parte do meu cérebro que eu evito ao máximo acessar. A parte onde existe um Deus me julgando pelos meus pensamentos pecaminosos (e constantes) sobre sexo gay. Não é como se eu ainda acreditasse em tudo que aprendi crescendo na igreja, mas uma parte bem pequena de mim ainda se sente um pouco assustada, porque viver por tantos anos numa realidade tão religiosa me fez ter medo de Deus. E, consequentemente, medo de mim mesmo. Toda vez que eu *penso* em fazer sexo, lembro do Jonas de treze anos que chorava e perdia perdão toda vez que se masturbava. E, como isso tudo ainda é uma bagunça dentro da minha cabeça, eu simplesmente me esforço para não pensar nisso nunca. É uma ótima técnica (Martins, 2018. p. 41, grifo do autor).

Percebo, diante dos comentários expostos, que Jonas, apesar de já se entender enquanto um sujeito homossexual, ainda está preso a convenções impostas a ele pelo fundamentalismo religioso. A aproximação do personagem com essa religiosidade provocou medo em sua infância, em seus anos formativos, algo que perdura até a maioridade. Apesar de Jonas afirmar que se trata de uma “parte bem pequena”, essa parte ainda é considerável, pois exerce bastante influência sobre a percepção de sua sexualidade.

Em trechos como o exposto anteriormente, torna-se possível entender a força do fundamentalismo religioso, que defende a hegemonia heterossexual e a maneira com que ele invade as mentes desses indivíduos em formação, cerceando as possibilidades de viver identidades que fujam, mesmo que um pouco, dos seus

preceitos e virtudes, até mesmo de sentimentos tão naturais para um jovem, como o desejo sexual – por qualquer gênero.

Esse afastamento incompleto da igreja que Jonas tenta estabelecer em sua vida é bastante inconstante – ao mesmo tempo que foge do culto “como o diabo foge da cruz” (Martins, 2018. p. 46), ele também menciona forças divinas em momentos de tensão, mesmo que na maioria das vezes aponte para outros fatores, “O *universo* parece estar sorrindo para mim” (Martins, 2018. p. 69, grifo próprio). Essa dualidade de às vezes atribuir ao universo, às vezes a figuras divinas, está de acordo com a construção identitária do personagem que se estabelece mediante uma negociação, como apontado por Risku no primeiro capítulo da tese, pois Jonas ainda está descobrindo e entendendo quem é, transitando entre espaços de fé e ausentes da fé – seja por sua sexualidade ou não.

Algumas páginas depois, diante dessa negociação estabelecida entre o amor que sente por sua mãe religiosa e o seu verdadeiro “eu” que existe além disso, Jonas decide acompanhá-la em uma visita à igreja, pensando não em exercer a fé, mas em agradá-la, pois sabe que a presença dele a faria muito feliz. Ao refletir sobre a ida ao culto, o personagem narra:

A maioria das músicas fala sobre o amor de Deus. Nenhuma delas traz uma mensagem opressora como a dos fundamentalistas religiosos que a gente vê nos jornais. Três louvores se passam e eu me sinto quase à vontade. Minhas palmas encontram o ritmo e minha voz sai com mais facilidade, mas, ainda assim, tem uma voz no meu ouvido que não para de me dizer que sou uma fraude. Que eu nem deveria estar aqui. Que o amor de Deus não é para mim porque, segundo a Bíblia, se eu morrer agora, não vou encontrá-Lo no Céu (Martins, 2018. p. 79).

Esse é um momento em que novamente percebo a dualidade da identidade de Jonas no que se refere aos aspectos religiosos de sua formação. Apesar da relutância em se fazer presente no culto e de sua ausência desde que saiu da escola, ele ainda experiencia bons sentimentos diante dos louvores, mas isso tudo logo é deixado de lado quando o discurso fundamentalista religioso – como apontado pelo próprio – toma conta de seus pensamentos, trazendo as ideias de que seu destino é o inferno, que não merece o amor de Deus, pensamentos que foram internalizados mediante o ambiente intolerante em que foi criado, tanto em casa, quanto na igreja fundamentalista.

Essa dualidade se inicia quando Jonas percebe, em suas palavras, “o fim da minha fé” (Martins, 2018. p. 132). Isso acontece quando o rapaz ouve, em um retiro da igreja, um dos apóstolos aconselhar um menino a não se trocar perto de Jonas para evitar “despertar seus desejos carnavais”, demonstrando que dentro desse espaço fundamentalista religioso, Jonas passou a não fazer mais parte da comunidade e seus comportamentos desviantes de uma hegemonia heterossexual passam a ser percebidos por outros que estão inseridos naquele espaço. Portanto, esse seria o fim de sua fé, mesmo que ela ainda permaneça em seus pensamentos, especialmente no discurso da mãe.

A figura de Cristina se instaura na vida de Jonas como uma das forças que não permitem que esse fim da fé se estabeleça plenamente e seja experienciado como algo do passado, pois em todas as cenas que conversa com o filho, a questão religiosa aparece, como a mãe insistindo em convites para orar, retiros da igreja e presença nos cultos. Em um momento posterior, quando Cristina convida Jonas para fazer a oração antes da refeição, ele reflete: “Imediatamente me sinto uma farsa por *ousar* conversar com Deus. Porque uma parte dentro de mim me diz que Ele sequer estava ouvindo, e essa oração não passa de um teatro para deixar minha mãe feliz” (Martins, 2018. p. 138, grifo do autor).

Jonas segue a tradição religiosa de orar antes do jantar como sua mãe pede, mas é possível ver nesse breve comentário as confusões mentais estabelecidas pelo personagem, visto que apesar de estar afastado, a ideia de conversar com esse Deus não sendo uma pessoa virtuosa é vista como uma ousadia, algo que demonstra alguma forma de desrespeito a tal figura. Ao mesmo tempo, Jonas usa a metáfora de um “teatro” para a felicidade da mãe, apontando que suas intenções não são genuínas – o foco não é estabelecer uma conexão divina, mas sim agradar a Cristina. Outro ponto interessante é que Jonas, ao narrar sua história, se refere a Deus com a convenção religiosa de iniciar termos referentes a ele com letra maiúscula, como quando usa “Ele”, demarcando que ainda está nesse entrelugar com sua fé mesmo no seu próprio discurso, internalizando na escrita tais tradições.

Diante disso, o “fim da fé” é um processo tortuoso e não encerrado, pois ainda há o respeito divino e o uso das tradições, ao mesmo tempo em que ele não está inserido nesse espaço totalmente, apontando sua oração como um teatro para a felicidade da mãe evangélica.

A relação de Jonas com sua vida sexual também é atravessada pela religiosidade imposta a ele por sua família. Conforme o romance com Arthur, seu interesse amoroso, evolui, a ideia de ter intimidade com o rapaz começa a assustar o narrador, revelando ao leitor “o maldito alerta tocando na minha cabeça” (Martins, 2018. p. 195), que surge sempre junto da vontade de fazer sexo com seu namorado. Existe novamente uma dualidade, exemplificada quando Jonas narra que, ao beijar Arthur, “meus hormônios de adolescente tarado deixaram meu corpo quente em dois segundos e o alerta começou a tocar. Me afastei do beijo rapidamente” (Martins, 2018. p. 195).

O personagem explica esse receio de fazer sexo com o namorado usando uma metáfora da mãe que avisa para levar o guarda-chuva pois está marcando chuva na previsão do tempo, mas o filho decide não levar mesmo assim e a mãe responde com “você que sabe”, passando a responsabilidade da decisão para o filho – “É assim que me sinto em relação ao sexo. É como se Deus estivesse me dando o sermão do guarda-chuva, e se eu pecar a culpa é minha” (Martins, 2018. p. 197). Essa questão faz com que Jonas volte a refletir sobre a própria fé, narrando:

Eu não consigo lembrar do momento na minha vida em que eu parei de acreditar em Deus. Acho que esse momento nunca existiu, na verdade. Eu só parei de acreditar que eu iria para o inferno por ser gay. Mas mesmo não acreditando no inferno, é como se alguma parte de mim ainda tivesse medo de ir para lá. É uma parte que fala alto na minha cabeça e me impede de ir além, porque, se eu fizer sexo com Arthur, vai ser um caminho sem volta. Eu fui gay só dentro da minha cabeça durante a minha vida inteira, e sinto que isso fica cada dia mais óbvio para o resto do mundo. Estar com Arthur me tira do meu esconderijo e isso me dá medo. No fim das contas, acho que só aprendi a ter *medo* de Deus. A religião me afastou muito mais do que me aproximou Dele (Martins, 2018. p. 197-198, grifo do autor).

Tal reflexão é relevante para análise pois reitera algumas das discussões feitas anteriormente, como o medo de Deus que Jonas desenvolve, porém, dessa vez, com mais ênfase na religião – ou no fundamentalismo religioso – e não nas questões de fé, demonstrando a presença de uma conexão que o jovem tenta estabelecer com a figura divina. Junto disso, o personagem revela não ter certeza se deixou de acreditar em Deus, mas sim que todo o contexto em que ele esteve inserido, que pregava a condenação do inferno para os homossexuais, causou o possível “fim de sua fé”, como apontado em outros momentos da narrativa.

Percebo diante dessas reflexões que a jornada de Jonas não é linear no que se refere à sua relação com a religiosidade, ele reitera diversas vezes seu rompimento com a crença, falando de bons e maus momentos que viveu com a fé – dando destaque aos negativos, considerando como esse fundamentalismo cerceia o personagem de viver sua afetividade e identidade de forma plena, como o medo de ir para o inferno em um “caminho sem volta” caso tenha relações sexuais com Arthur.

Essas questões também aparecem em “Piratas gays”, obra que Jonas escreve e envia para os outros personagens, com a expectativa de se tornar escritor. O narrador cria dois piratas com histórias que apresentam algumas intersecções com as vidas dele e de Arthur e, quando consegue escrever uma cena de sexo entre os dois piratas, antes mesmo de conseguir fazer isso com seu namorado, encerra o capítulo escrevendo “Sem culpa, só afeto” (Martins, 2018. p. 206), em uma possível tentativa de que a jornada de Bart e Tod, seus piratas, se assemelhe com sua própria vida, podendo avançar em seu namoro sem o fantasma da culpa cristã, apenas com o afeto que sentem um pelo outro.

Avançando na narrativa, após escrever o capítulo com a cena de intimidade entre “Piratas gays”, Jonas e Arthur também fazem sexo, com o narrador ignorando o alerta em sua cabeça, refletindo:

E quando terminamos, eu não me sinto culpado como achei que me sentiria.
Eu acabei de fazer sexo e não caiu um raio de condenação sobre a minha cabeça. O chão não se abriu e eu não fui arrastado para as profundezas do inferno.
Eu continuo sendo eu (só que agora estou um pouco cansado e com muita fome) (Martins, 2018. p. 248).

Portanto, esse momento pode ser marcado como a cisão de Jonas com as ideias de condenação ao inferno por fazer sexo com outro homem, demonstrando que suas dúvidas em relação a isso foram implantadas em sua mente para cercear sua identidade – a regulação da sexualidade pelo medo através do fundamentalismo religioso, lembrando de Foucault. Com o auxílio de Arthur, de seus amigos e de seu contato com a escrita, Jonas se desprende desses ideais e consegue ser fisicamente íntimo com o namorado.

Após Jonas se desvencilhar desse medo relativo ao sexo, ele também se afasta do receio que sentia em relação à Parada LGBTQIAP+, estigmatizada dentro de sua casa como “marcha pro capeta” (Martins, 2018. p. 255) e na igreja que frequentava como “perdidos que marchavam nas ruas naquele dia em nome da destruição da família” (Martins, 2018. p. 256). Jonas sempre evitou esse espaço de celebração do orgulho para evitar que sua família “fosse destruída” (Martins, 2018. p. 256), mas ao se afastar desse viés, o rapaz decide ir ao evento com Arthur. Essa aceitação de sua identidade e pertencimento a uma festa queer é marcada, além da própria presença do jovem, com uma foto postada nas redes sociais de uma bebida especial nas cores da bandeira LGBTQIAP+ com a legenda “minha cor favorita é o arco-íris” (Martins, 2018. p. 257).

Apesar de o evento ser positivo para o desenvolvimento pessoal – e também religioso – de Jonas, quando ele chega em casa, o clímax da narrativa acontece, com o rapaz sendo expulso de casa. Apesar de o grande confronto da cena ser entre o narrador e o pai, pois sua mãe se mantém a maior parte do tempo calada por sua submissão, algumas questões religiosas relevantes para este momento de análise são abordadas. O homem usa a relação de Jonas com sua própria mãe em uma espécie de chantagem e ameaça contra o rapaz ao dizer “– E você ainda tem coragem de ir pra igreja com ela – meu pai continua falando e apontando para a minha mãe. – Você faz o que faz no meio da rua e ainda tem a coragem de pisar na igreja. Mentiroso!” (Martins, 2018. p. 266). Tal fala, de uma vez por todas, encerra a perspectiva de fé e religiosidade naquela casa – ser gay, especialmente sem estar escondido, não pode de forma alguma estar relacionado com a igreja.

Novamente, mesmo em meio ao terror vivido pelo personagem, a dualidade em relação à fé de Jonas é abordada. Depois de receber um tapa no rosto pela mão do pai, o personagem narra que “Estou no meu limite e não tenho forças para revidar. Então, como Jesus ensinou, eu ofereço a outra face” (Martins, 2018. p. 267). Dessa forma, Jonas subverte o que foi ensinado a ele sobre religiosidade e a usa para enfrentar de maneira simbólica a violência do pai, contrapondo a sua perspectiva de cristianismo com a dos pais.

Ao fim da cena e da expulsão de casa, a mãe se manifesta dizendo que “– Jonas, eu estou muito desapontada com você. Mas o que eu sinto não deve nem chegar perto do que Deus está sentindo” (Martins, 2018. p. 268). A mãe, assim como o pai anteriormente, usa a fé imposta a Jonas em uma tentativa de

manipulação dos sentimentos e nessa cena instaura-se o embate entre essas duas perspectivas de fé – uma tradicional e fundamentalista repleta de preconceitos e exclusões e a de Jonas que, apesar de confusa e instável, revive de forma direta ensinamentos bíblicos.

A última interação que Jonas tem com sua mãe se dá através de uma reiteração com significado diferente das palavras de carinho que dizia para o filho. No começo da narrativa, Cristina constantemente fala “– Eu tenho orado por você.” (Martins, 2018. p. 27) para o filho, em um tom de carinho e boas intenções – por mais que isso aflore sentimentos dúbios de insuficiência no rapaz. Nessa cisão familiar que ocorre em grande parte motivada pelo fundamentalismo religioso, a mãe de Jonas diz “– Eu vou orar por você” (Martins, 2018. p. 268), em um tom de ameaça – orar não por bênçãos e dádivas, mas para que o rapaz deixe de ser gay, deixe de ser quem é. A mesma ideia está contida em ambas as falas da mulher, mas a intencionalidade e a recepção de Jonas são transformadas ao longo das páginas.

Após a expulsão de casa e a mudança de Jonas para a casa de sua amiga Karina, é interessante notar que poucas vezes a questão da religiosidade é trazida à tona nas páginas subsequentes, até a vez em que a mãe do rapaz liga para ele – revivendo novamente as reflexões religiosas do rapaz. Após essa ligação, em que Cristina apenas faz perguntas básicas e novamente reitera que ora por ele, Jonas desliga e reflete:

Estou *cansado* de orações. Passei a minha adolescência inteira orando para que Deus me tornasse hétero. Para que ele mudasse meus pensamentos e me purificasse de uma vez por todas. Quando me dei conta de que não tinha jeito, comecei a orar para que a minha família nunca descobrisse. Eu pedia a Deus todas as noites para que o meu segredo ficasse guardado pelo resto da minha vida porque sabia que nunca seria capaz de mudar quem eu sou, mas não queria machucar a pessoa que eu mais amava no mundo.

Mas as orações não deram certo. Quanto mais eu tentava me aproximar de Deus, mais distante eu ficava. E hoje eu tenho *medo* de Deus. Eu nem sei se Ele existe e, ainda assim, tenho medo. Porque Ele não me escutou. Porque eu nunca mudei, porque a minha família descobriu e porque hoje eu nem tenho mais família.

Obrigado, Deus. MUITÍSSIMO obrigado! (Martins, 2018. p. 293, grifos do autor.).

Diante desse desabafo, percebo o esgotamento que Jonas enfrenta diante de sua fé, tanto por sua mãe, mas principalmente por sua própria vivência. Nesses

breves parágrafos, o personagem resume sua jornada com o fundamentalismo religioso – orações para deixar de ser gay e para se manter escondido, orações que cerceariam sua identidade, porém, no desespero da intolerância em que se via inserido, eram suas únicas escolhas. A violência desse discurso introjetado na mente de Jonas é tamanha que o jovem usa “purificar” para o sentido de deixar de ser gay, colocando a identidade como suja – uma tática comum na regulação de identidades dissidentes, por muito tempo internalizada por ele.

O jovem também demonstra novamente esse *medo* de Deus adquirido após tentar repetidamente se aproximar dele, sem nunca ser escutado – mesmo que o atendimento a tais preces não seja o ideal, pois cura gay não existe e viver escondido seria bastante complexo, como apontado ao longo do romance. Ademais, destaco que Jonas continua usando as tradições religiosas de usar o pronome “ele” iniciado por maiúscula ao fazer referência a Deus, demonstrando novamente a dualidade de sua fé, que encerra em uma ironia do personagem com a gratidão divina.

A dualidade de fé de Jonas nesse momento turbulento também está presente na sua escrita de “Piratas gays”. Após a expulsão de casa, Jonas decide replicar sua jornada com as vivências de Bart e Tod, acreditando que não existiria saída para os dois piratas, assim como ocorreu com ele.

Após serem descobertos pela tripulação, o relacionamento entre os dois piratas é visto como causa da tempestade que põe o barco em perigo, como se fosse a fúria divina dos Deuses do Mar (Martins, 2018. p. 279) – escrito novamente com as marcações em maiúsculas pela religiosidade. Bart e Tod são lançados ao mar, morrendo afogados, em uma relação com o sentimento de desespero e desamparo que havia tomado Jonas naquele momento.

No entanto, após uma conversa com Arthur sobre sua vida e a vida de seus personagens, o narrador percebe que pode mudar o final – os “um milhão de finais felizes”, origem do título. Nessa nova versão, surge um elemento fantástico – ou religioso, dependendo do olhar – na narrativa, a sereia e Deusa do Mar⁸⁰ Koni. Esse ser abençoa os piratas com guelras e caudas de sereia, dando a eles a oportunidade de viverem suas vidas como esses seres que representam uma

⁸⁰ Novamente, o uso de maiúsculas por tradições religiosas de Jonas é marcado, dessa vez em sua própria escrita, demonstrando a relevância que essa prática apresenta em sua vida.

dualidade – nem humano, nem peixe, assim como nem fundamentalista religioso, nem ateu, comparando com a fé de Jonas.

Existem outros paralelos divinos que Jonas estabelece na construção de Koni, como a onisciência que ela revela aos dois, a benção do descanso para as “pessoas boas” que morrem, sua preferência pelo amor e o presente de uma vida eterna após a morte. Isso demonstra que o narrador, enquanto escritor, usa suas dúvidas e dualidades para recriar a imagem divina em um ser que se aproxima ao que ele imagina, de uma maneira semelhante que fizera na infância com *Pokémon* na arca de Noé – entendo, portanto, que através da figura dessa deusa do mar, Jonas subverte toda sua jornada religiosa cheia de dúvidas e incertezas, criando uma figura que se assemelha ao Deus que conhece, mas marcada por sua própria queeridade, pois a deusa faz um intervalo de suas diversas tarefas divinas para abençoar dois homossexuais com “poderes” de sereia – um ser que, historicamente, é associado ao feminino devido aos sucessos de adaptações de “A sereiazinha”, de Hans Christian Andersen e as figuras mitológicas das sereias, majoritariamente femininas.

No desfecho de *Finais felizes*, Jonas é visitado por sua mãe enquanto planeja uma celebração de Natal com os amigos. Em uma breve conversa, ela muda o discurso condenador de orar pelo filho:

– Mas eu estou orando – ela continua, e eu me preparo para ouvir pela milésima vez que ela está orando por mim. – Estou orando por mim. Pedindo a Deus pra me fazer entender o que está acontecendo. Você é meu filho e, se isso tudo aconteceu, existe um propósito. Eu ainda não entendo qual caminho devo seguir, eu ainda me arrependo do que fizemos com você. Mas, ao mesmo tempo, meu coração está muito dividido. E eu peço a Deus todos os dias por uma resposta, porque eu sinto muito a sua falta. E espero que um dia a gente consiga se perdoar (Martins, 2018. p. 346-347).

Percebo que existe uma mudança na mãe de Jonas, tanto no seu sentimento, como em seu discurso – ela usa o que sempre disse para o filho, mas redireciona essa intenção para si própria. Não há um ponto final nessa jornada, mas sim notícias de possibilidades de perspectivas mais positivas em relação à homossexualidade do filho, em um paralelo interessante com a jornada de Jonas no que se refere à sua religiosidade, sem encerramento ou decisões, aberto a novos caminhos.

Por fim, na própria celebração natalina dos amigos de Jonas existe uma subversão queer nas questões de religiosidade – a festa cristã é ressignificada, contando com membros da comunidade LGBTQIAP+, uma festa tradicionalmente familiar em que uma configuração de família escolhida é instaurada.

Diante do estudado neste capítulo, busquei compreender de que forma Jonas compreende – e subverte – sua relação com a própria fé e o fundamentalismo religioso enraizado em sua formação enquanto sujeito. A narrativa é atravessada pelos questionamentos do personagem, revelando ao leitor as diferentes maneiras que a religiosidade cerceou sua identidade, especialmente no que se refere aos aspectos queer, com a ideia de aos treze anos estar orando e chorando desesperadamente para ser diferente do que é. Esse fundamentalismo introjetado e internalizado torna Jonas um rapaz inseguro, não só em relação à sua homossexualidade, tal insegurança também está presente na sua própria subjetividade, como quando questiona se é merecedor dos bons momentos que ele vive. Percebo, portanto, que a identidade queer de Jonas é diversas vezes cerceada devido a esse contexto em que o personagem está inserido, causando uma confusão mental nele, revelada na dualidade que o rapaz apresenta – algumas vezes totalmente afastado da fé, e em outras querendo fazer parte da comunidade religiosa.

No entanto, Jonas usa a religiosidade para fazer uma subversão queer em diversos momentos, como quando, ao ser agredido verbalmente e fisicamente pelo pai diante de motivos religiosos, Jonas cita o ensinamento bíblico de dar a outra face, colocando-se como seguidor da doutrina naquele momento de violência; mesmo sendo um sujeito homossexual, ele toma para si esse espaço que lhe foi negado. Isso acontece também na escrita do personagem de “Piratas gays”, quando cria um ser divino e coloca nele características parecidas com as de Deus, mas com sua própria versão – uma sereia.

3.1.2 Desonra teu pai, desonra tua mãe: As estruturas familiares na obra de Martins

Finais felizes tem como um dos temas centrais as relações familiares entre Jonas, o narrador-protagonista e seus pais, Alberto e Cristina. Essa perspectiva já é iniciada a partir da primeira frase do livro – “Eu odeio o meu pai” (Martins, 2018, p. 7), que relata um desentendimento entre pai e filho acerca de dinheiro e contas, algo

constante desde a maioridade de Jonas. A relação entre os dois é tão estremecida que as reflexões feitas pelo narrador sobre sua vida ainda nas primeiras páginas são marcadas pela falta de afeto entre os dois, como no trecho “Tem dias em que discutimos feio sobre qualquer besteira, mas em outros só a sua presença já é o bastante para esgotar a minha paciência” (Martins, 2018, p. 25), após revelar que não vê sua casa como um *lar*, especialmente pela tensão estabelecida entre ele e o pai.

A dinâmica familiar não é estremecida apenas pelo lado de Jonas, pois Cristina também demonstra certa inquietação em relação a Alberto, como quando pergunta para Jonas se o homem estaria nervoso com o atraso do jantar. Quando o narrador a questiona sobre a atitude do pai em relação a um atraso no preparo da comida, Cristina responde “– Filho, não diga isso. A mulher deve honrar o seu marido, que é o cabeça da casa – ela diz, repetindo os mesmos ensinamentos bíblicos de sempre” (Martins, 2018, p. 52). Essa fala revela, além da perspectiva religiosa do personagem que foi analisada no capítulo anterior, a maneira como funciona o laço entre os pais de Jonas, uma submissão da mulher justificada por uma leitura da Bíblia, pois para Cristina, “honrar” o marido é servi-lo diante de seus desejos. Essa cena, ainda nos momentos iniciais da trama, torna possível compreender as dinâmicas daquela família – o homem opressivo que comanda a casa e seu funcionamento e a mulher em posição de submissão, rebatendo qualquer questionamento com respostas bíblicas.

Noto também que esses “papéis” exercidos por Cristina e Alberto estão de acordo com o que é previsto para seus respectivos gêneros, demonstrando uma performance de gênero quase ideal, nos pressupostos estudados anteriormente nesta tese; Jonas, no entanto, aparece nessa cena para questionar – “Mãe, você não é empregada de ninguém aqui. Se o jantar não está pronto, ele espera” e “E o marido deve pelo menos lavar a louça. Deve estar na Bíblia em algum lugar” (Martins, 2018, p. 52). O rapaz não tem sucesso nessa tentativa de desconfigurar aquela estrutura, sendo rebatido com citação bíblica e o silêncio, o que reitera a perspectiva de rigidez dessas normas, tão enraizadas que aquele que ousa desafiar, mesmo de maneira breve, deve ser reprimido.

Com o objetivo de estruturar a análise da família, opto por focalizar o estudo em cada personagem da categoria e sua relação com Jonas e, após isso, estabelecer as reflexões de maneira conjunta. Início essa etapa através da mãe do

narrador, Cristina – apesar desse vínculo já ter sido abordado no segmento-anterior sobre a religiosidade, algumas especificidades ainda são relevantes para a jornada de Jonas na obra. A cena basilar de *Finais felizes* para entender a estrutura da relação entre os dois é quando o narrador cede e resolve acompanhar a mãe no culto, pois ainda no caminho para a igreja, Jonas inicia uma reflexão sobre o momento.

Também sinto meu suor escorrendo frio pela minha testa e meu coração parece que vai explodir a qualquer momento, porque ver minha mãe feliz desse jeito me deixa nas alturas, e saber que ela só está assim porque eu decidi vir para a igreja com ela hoje me joga no fundo do poço.

Enquanto andamos juntos, é impossível não pensar que nossa relação virou um jogo de vida ou morte. A felicidade dela depende da minha infelicidade. A minha felicidade seria a infelicidade dela. E eu não sei qual dos dois cenários seria pior (Martins, 2018, p. 77).

Entendo que a dualidade aparece novamente na narrativa de Jonas, ainda em relação à religiosidade e sua mãe; ir ao culto é algo aterrorizante para o personagem, pois o lugar já não fazia mais sentido para ele, considerando as experiências que teve, porém é o que deixa sua mãe feliz, algo que também é importante para o rapaz. Esse “jogo de vida ou morte” também faz relação com a ideia de negociação da identidade, estudada na revisão sobre a literatura jovem, bem como o “afastamento” da família que, no caso da mãe, é dolorido para o personagem, pois os dois cenários causam sofrimento – tanto a infelicidade da mãe com a sua sexualidade, como a própria infelicidade por ter que esconder seu “eu”.

Fica evidente, portanto, que Jonas estabelece uma relação de bastante afeto com a mãe, mesmo discordando das opiniões dela sobre religião e gênero, que acabam devido a esse coração inquieto que “parece que vai explodir a qualquer momento”. Apesar do afeto entre os dois, mesmo antes da revelação da sexualidade de Jonas, é possível notar um certo afastamento de Cristina com o filho em si, como quando Jonas faz a seguinte reflexão no fim do culto: “Ela parece não perceber que nas últimas horas eu estava em guerra dentro de mim mesmo. Sua expressão de calma e felicidade indica que ela nem imagina o sufoco que sinto dentro de mim” (Martins, 2018, p. 81). O leitor acompanha a perspectiva do filho, portanto, não é possível inferir sobre os pensamentos não expressos da mãe dentro do texto; no entanto, a partir deste trecho, compreendo que a felicidade de Cristina no que se

refere ao filho está associada à sua presença na igreja, o que novamente aloca Jonas na negociação conflituosa de sua identidade, entre a mãe e a fé – tanto dela, quanto própria. Novamente, o “jogo” da felicidade dos dois é apresentado ao leitor, algo estabelecido ao longo de toda a narrativa, até o desfecho em que Jonas opta, mesmo que forçadamente, por si.

A cena final do capítulo em que Cristina e Jonas vão ao culto também demonstra as estruturas daquela família, em um diálogo sobre empadão, a receita favorita do narrador feita por sua mãe.

– De onde veio a receita do empadão? – eu pergunto.
 Antes mesmo de ouvir a resposta eu já começo a idealizar uma história. Imagino minha mãe aprendendo a receita com a minha avó, que aprendeu com a minha bisavó. Imagino um prato que foi passado de geração em geração e virou uma tradição da família. Imagino por um breve segundo um roteiro inteiro sobre uma receita especial, um segredo de família e um ingrediente misterioso.
 Mas essa não é a história da minha família
 – Aprendi na Ana Maria – minha mãe responde.
 Eu respiro fundo, um pouco frustrado.
 – Me ensina um dia?
 Porque se um dia meus filhos perguntarem a receita do empadão, eu terei uma história melhor para contar (Martins, 2018, p. 82).

Por mais cotidiana que a cena aparente, pois *Finais felizes* tem um grande foco nas significações do cotidiano, algo é revelado nesse diálogo. Há um marcado contraponto entre perspectivas, novamente – Jonas é escritor, sonhador e, como dito pelo próprio, acostumado a criar realidades paralelas para fugir da sua vida, portanto, alimenta a fantasia de uma grande história por trás da receita da mãe, algo que talvez o conecte com o sentido de “família” através do ato de cozinhar. Jonas também revela estar esperançoso nessa reflexão, pois estabelece que quer aprender para, de certa forma, poder estabelecer esse vínculo com futuros filhos, algo que para o narrador não está presente, dado o afastamento da mãe pela “desobediência” em sua identidade homossexual e a relação agressiva com o pai. Jonas busca, afinal, uma identidade familiar ao perguntar a origem da receita do empadão.

Ao longo da obra, fica nítido que o narrador tem um afeto muito grande pela mãe, como quando nota seu sorriso pós-retiro da igreja, “Dá para perceber um pouco de cansaço nos seus olhos, mas o sorriso continua ali. Eu queria ter a fórmula para garantir esse sorriso todos os dias” (Martins, 2018, p. 135). Cristina também

demonstra grande afeição pelo filho, pois, por exemplo, o atraso no jantar aconteceu porque ela resolveu limpar o quarto do filho que voltaria tarde do trabalho. Apesar de a mulher buscar uma mudança em Jonas, como sua reaproximação da fé, fica nítido que existe grande carinho na relação, até mesmo a expressão “Eu tenho orado por você”, dita diversas vezes, tem a intenção, antes da ruptura familiar, de demonstrar afeto com o filho através da fé que Cristina tanto ama, apesar de que essa frase passa a ser recebida por Jonas de uma maneira desconfortável.

Outra cena cotidiana que acaba revelando mais da relação entre mãe e filho e a perspectiva que Cristina tem da vida e da família ocorre quando os dois fazem uma receita juntos e, apesar de gostar de azeitona, a mãe de Jonas opta por não colocar no prato.

Ela não colocou azeitona porque meu pai não gosta.

– Você poderia ter colocado. Nem tudo precisa ser do jeito dele – eu respondo, já impaciente.

– Filho – diz ela, soltando o garfo e esticando o braço por cima da mesa. Eu pego na sua mão. – Você é inteligente. Eu sei disso. Você é curioso, lê muito, conhece as coisas. Mas eu não sou burra. Eu sei que às vezes você pode achar que eu sou maluca por acreditar no que eu acredito. Você pode pensar que eu sou inocente ou que as minhas ideias valem menos que as suas. Mas eu sei o que estou fazendo e faço de tudo pra te dar o melhor possível. Às vezes eu falho, mas entendo muito da vida e acredito que o melhor de Deus está por vir. Pra mim, pra você e pro seu pai.

Tenho vontade de rebater, de argumentar, de fazer cena. Mas eu respiro fundo, fico calado e me sinto culpado pela bilionésima vez na vida (Martins, 2018, p. 138).

Quando Jonas busca questionar as estruturas opressoras que enxerga na sua dinâmica familiar, essa é a primeira vez que Cristina de fato responde, sem citações diretas da Bíblia para se defender ou em um silêncio que visa ignorar a intervenção do filho. No texto, Cristina desafia o discurso implícito de Jonas, sobre ela ser inocente, burra ou maluca por sua fé, ou alguém que precisa ser salva daquela situação. A mãe de Jonas não se enxerga nessa posição, alocando-se firme em seu posicionamento e crença e colocando a figura divina no meio disso, “o melhor de Deus está por vir” ao mesmo tempo em que prioriza a família, esse bem tão precioso na fé cristã – “pra mim, pra você e pro seu pai”.

Não cabe aqui levantar questionamentos sobre a legitimidade dessa visão, como o que levaria a mulher a se colocar nessa posição ou se existe possibilidade

de escolha em uma sociedade que assegura o caminho tomado por Cristina como único válido e honroso; no entanto, o que fica elucidado no diálogo é a convicção da fé da mãe e o resultado disso na formação de Jonas, que opta por se calar diante do discurso que não concorda – não por falta de fé, mas por não enxergar a situação que Cristina enfrenta com Alberto como algo positivo – é uma questão mais afetiva que religiosa, afinal. O questionamento de Jonas diante daquela estrutura que oprime aquela mulher é silenciado, apesar da vontade de aprofundar no assunto, pela culpa sentida por entrar em conflito com a mãe, ainda receptora de afeto por parte do rapaz.

O sentimento de culpa prevalece na formação de Jonas ao longo da obra no que se refere à mãe, como quando ganha um leitor digital de presente de aniversário e agradece “dando um abraço apertado em minha mãe e me sentindo culpado por todas as vezes em que menti para elas nos últimos meses” (Martins, 2018, p. 226). Essa culpa e as mentiras contadas pelo rapaz fazem parte do “jogo” entre as felicidades dos dois, como analisado anteriormente; Jonas tenta sustentar a vida “dupla”, escondendo dos pais seu relacionamento com o namorado, mas quando Cristina e Alberto veem o filho dando um beijo de boa noite em Arthur na frente do prédio, o “jogo” é perdido – para todos, visto que os dois lados saem feridos.

Apesar de o conflito principal da cena ser entre Jonas e Alberto, a presença de Cristina é bastante relevante. Enquanto o pai esbraveja ofensas e agressões – psicológicas e físicas – ao filho, a mãe permanece chorando e orando jogada no chão, “E esse som rasga meu coração ao meio” (Martins, 2018, p. 265), demonstrando o “jogo” perdido entre os dois. Na discussão, Alberto aponta que Cristina vivia constantemente chorando pela ausência de Jonas na casa, especialmente quando o rapaz chegava tarde, “Quando você some e chega em casa de madrugada, ela não dorme. Ela chora por você. Enquanto você está na rua, ela fica aqui chorando” (Martins, 2018, p. 265). Alberto não demonstra preocupação pela esposa, mas uma tentativa de manipular Jonas através do afeto que sente pela mãe, tanto que força o rapaz a olhar Cristina chorando ajoelhada no chão. Quando o narrador tenta chamar pela intervenção da mãe, fica explícita a ruptura da relação entre eles devido à homossexualidade do filho:

– Mãe – eu sussurro. – Sou eu, mãe, o mesmo Jonas de sempre. Olha pra mim, mãe.

Minha voz sai como um pedido de socorro porque foi ela que sempre me salvou do meu pai. Quando ele estava nervoso por causa de algum jogo estúpido de futebol, ela ficava no quarto lendo a Bíblia para mim. Quando ele bebia demais e chegava de madrugada, ela dormia no meu quarto comigo. No preparo do almoço de domingo, nos cultos da igreja, nos acampamentos e em todos os lugares em que íamos juntos, era sempre ela me protegendo dele. Mesmo com seu corpo pequeno e frágil, ela sempre me defendeu. Mas dessa vez isso não vai acontecer. Porque eu perdi a confiança da minha mãe. Porque ela também não consegue olhar pra mim. Dessa vez eu preciso me proteger sozinho (Martins, 2018, p. 266).

Jonas se encontra, pela primeira vez, abandonado pela mãe. No breve momento entre o pedido de ajuda e a desistência de esperar por Cristina, Jonas rememora os momentos em que a mãe lhe salvou da fúria do pai e demonstrou amor por ele, que são abruptamente cortados pela ausência dela naquele momento. Apesar da violência do pai, o que parece causar grande mágoa em Jonas é o abandono da mãe, pois a reação de Alberto é esperada, mas a de Cristina não, pois quando ela intervém na agressão física, o rapaz novamente tem a esperança de que ela irá impedir a expulsão de casa e acolhê-lo contra a situação de violência causada por Alberto, “Esse é o momento em que ela me abraça e diz que me ama. O momento em que ela fala sobre como o amor é o mandamento maior de Deus. O momento em que ela me protege do meu pai mais uma vez” (Martins, 2018, p. 268).

Novamente, a expectativa ingênua de Jonas, como a história do empadão, não se concretiza, demonstrando que o narrador tem a característica de imaginar uma situação ideal e ser confrontado com a realidade difícil – embora, é evidente, o abandono da mãe seja mais danoso que a história da receita. Relacionando isso com as perspectivas sobre literatura jovem, é possível entender como se dá o processo de amadurecimento, com os cenários idealizados da infância sendo confrontados com os problemas e, a partir disso, as identidades também são estabelecidas, pois nessa ruptura com a mãe, Jonas também perde um pouco de si, o “eu” que era em relação a Cristina. Quando a mulher fala que está desapontada, mas que Deus deve estar mais desapontado ainda, Jonas reflete que “É isso? É isso que ela tem para me dizer depois de tudo o que acabou de acontecer?” (Martins, 2018, p. 268), percebendo de fato o fim, até então, da relação entre os dois – seu abandono afetivo na família, especificamente no caso da mãe. É nesse momento também que o “Eu vou orar por você” definitivamente muda de forma, a intenção

carinhosa e afetiva de Cristina é substituída pelo julgamento do fundamentalismo religioso, que passa a enxergar Jonas como abjeto devido à sua identidade.

Enquanto o protagonista lida com as consequências de ter sido expulso de casa e, como apontado por ele, “perdido” sua família, a mãe se mantém distante. Após algum tempo, acontece uma breve ligação em que, nervosa, Cristina opta por perguntar do trabalho e coisas cotidianas, em vez de tratar do ocorrido na última noite em que se viram. Jonas encontra novamente uma dualidade nos seus sentimentos sobre a mãe, uma saudade afetuosa – “só agora me dou conta de como senti saudades da voz da minha mãe. Sua ausência ainda me deixa triste todos os dias, mas decido que agora é a hora de me manter forte” (Martins, 2018, p. 292) misturada com indignação e tristeza pelo ocorrido – “Como ela não começou essa ligação implorando por perdão?” (Martins, 2018, p. 292).

No entanto, quando novamente o “vou orar por você” é proferido pela mãe, Jonas, pela primeira vez, expressa-se de maneira sincera sobre a situação vivida na noite da expulsão de casa – “Muito obrigado, mãe. MUITÍSSIMO obrigado pelas orações – eu respondo com toda a ironia que sou capaz de colocar no meu tom de voz. – Boa noite” (Martins, 2018, p. 293). Embora ele não desafie diretamente a mãe, Jonas transforma, pelo menos de maneira discursiva, a tristeza da mágoa pelo abandono da mãe em uma raiva, que posteriormente o leva a uma reflexão sobre o papel da fé em sua vida, como analisado no capítulo anterior, pois a figura da mãe e da religião eram indissociáveis. Ao agradecer ironicamente as orações da mãe, Jonas também “encerra o jogo” das felicidades, não mais performando uma fé diante dela, como quando orava na mesa ou ia ao culto com ela – Cristina havia encerrado quando o abandonou diante das agressões do pai e, nesse momento, apesar da dor da saudade narrada, ele também resolve finalizar esse “jogo”. O personagem também entende que, naquele momento, a questão da fé é mais importante na vida da mulher do que o filho e a situação em que está vivendo, concluindo que “ela acredita que o que eu mais preciso agora são orações e não uma família presente” (Martins, 2018, p. 293).

No final da obra, há uma tentativa de reaproximação por parte de Cristina, que leva um empadão para a comemoração de Natal entre Jonas e seus amigos. Quando se encontram, algum tempo depois do último contato entre eles na ligação anteriormente analisada, Cristina se abre para o filho:

– Mas eu estou orando – ela continua, e eu me preparo para ouvir pela milésima vez que ela está orando por mim. – Estou orando por mim. Pedindo a Deus para me fazer entender o que está acontecendo. Você é meu filho e, se isso tudo aconteceu, existe um propósito. Eu ainda não entendo qual caminho devo seguir, eu ainda me arrependo do que fizemos com você. Mas, ao mesmo tempo, meu coração está muito dividido. Eu peço a Deus todos os dias por uma resposta, porque eu sinto muito a sua falta. E espero que um dia a gente consiga se perdoar.

Minha mãe está chorando e eu também. De todas as coisas que poderiam trazer minha mãe até aqui, um pedido de perdão nem passava pela minha cabeça (Martins, 2018, p. 346-347)⁸¹.

Na cena, o leitor percebe uma transformação na jornada de Cristina em relação ao filho. Não é possível acompanhar como se deu esse processo, pois a narrativa tem como foco a percepção de Jonas, mas o resultado torna-se evidente – ocorreu uma ruptura no fundamentalismo religioso da mãe, apresentada através de Jonas como uma base inabalável de sua identidade. A revelação da homossexualidade de Jonas, por mais tortuosa que tenha sido, tornou capaz essa transformação – ou subversão, para manter no tema da análise – da fé de Cristina, a médio prazo.

Ao mesmo tempo que a subversão do “estou orando por mim” aponta uma mudança nas questões de fé na obra, também é perceptível que o relacionamento entre os dois está a caminho de mudança, Cristina não está colocando as expectativas de sua fé sobre Jonas, mas buscando auxílio na religiosidade para compreender a situação do filho e estabelecer um novo relacionamento com ele, em que há compreensão, carinho e respeito. Tal fato demonstra que a jornada da relação mãe e filho em *Finais felizes* é complexa e marcada – e destruída – pela fé, mas também é através dela que um espaço esperançoso é aberto. A transformação desse relacionamento não é instantânea e, acompanhando apenas o cotidiano dessas pessoas, seria inverossímil se Cristina aparecesse fora de contexto transformada em uma aliada da causa LGBTQIAP+ e dando apoio ao filho, o que acontece é uma *sugestão* de mudança e subversão das normas estabelecidas nesse laço da família.

⁸¹ Opto por usar uma citação já utilizada em outro segmento em momentos que o trecho é essencial para a compreensão da análise e fluidez do texto. Entendo que a repetição poderia tornar o texto enfadonho, mas como as categorias de análise não são totalmente separadas – os assuntos se sobrepõem, pois convergem na experiência dos personagens –, acredito que é o melhor caminho para o todo da tese.

Voltando o olhar para Alberto, o pai de Jonas, é possível perceber que esse relacionamento é marcado por muito mais violência se comparado ao anteriormente analisado. O começo da obra já apresenta a tensão entre os dois, reiterada em diversos momentos em que o leitor acompanha o dia a dia do narrador, como quando Jonas é acordado em um domingo de manhã com “– Não dou bom-dia pra vagabundo que vira a noite na rua. Eu perguntei que horas você chegou” (Martins, 2018, p. 111). No trecho, além da ofensa de “vagabundo” porque o rapaz chegou tarde em casa no fim de semana, instaura-se o controle de Alberto pela rotina do filho. Quando Jonas aponta, em sua reflexão interna, que seu pai nunca se importou com isso e tenta encerrar a conversa, Alberto revela o real motivo de sua frustração – a mãe de Jonas fica preocupada quando o rapaz volta tarde. Na troca entre os dois personagens é evidente que a preocupação de Alberto não tem a ver com o filho ou com a esposa, mas sim em como a situação o afeta “– Ela chora de preocupação e quem aguenta sou *eu*” (Martins, 2018, p. 111, grifo do autor). Junto disso, Jonas também revela que a fala do pai faz com que o rapaz se sinta um lixo, especialmente por seu comportamento afetar a mãe, alguém com quem ele se importa de verdade, diferente do pai, por quem na maior parte da narrativa sobressai-se a indiferença e a mágoa.

Essa distância entre Jonas e Alberto é tão intensa que, na ausência do pai em seu cotidiano, o narrador percebe que “Mas é como se o ar ficasse um pouco mais leve. Quando meu pai não está aqui é *literalmente* mais fácil de respirar” (Martins, 2018, p. 134, grifo do autor). A falta de Alberto é marcada por um alívio que revela o caráter sufocante dessa relação, reiterada diversas vezes pela descrição distante do homem sentado em frente à televisão assistindo ao futebol, pois Alberto é essa figura que busca “controlar” a identidade de Jonas não por um viés religioso, mas social. Esse controle é exemplificado em outro diálogo entre os dois, novamente tratando dos horários de Jonas.

– Trabalho – meu pai repete, como se tivesse nojo da palavra. – Quando você vai arrumar um trabalho de verdade? Quando você vai parar de lavar a louça dos outros? Quanto você vai estudar pra ser alguém? Você acha que é isso que eu quero pra você?

[...]

– Abaixa essa mão! Olha direito pra mim! VIRA HOMEM, PORRA! – ele grita, aumentando o tom de voz a cada frase.

[...]

– Eu não sei mais o que fazer com você, Jonas. Eu não sei. Eu só queria um filho normal, pra assistir futebol comigo, pra aprender a dirigir, pra arrumar um emprego decente e não viver uma vida de merda.

Eu abaixo a cabeça, porque não consigo olhar nos olhos cruéis dele. Sinto um gosto amargo na boca e o cheiro do perfume dele só me traz lembranças ruins (Martins, 2018, p. 173).

Na cena, Jonas também revela que o pai exerce um “certo poder” sobre ele, comandando-o a ouvir seu sermão. Em um dos poucos diálogos entre os dois antes da expulsão de casa que marca o fim da relação de pai e filho, Alberto mostra sua força opressora, tanto na questão social, referindo-se ao trabalho de Jonas na cafeteria como indigno, bem como o comando de “virar homem” quando o filho coloca a mão no rosto para demonstrar cansaço. Tal comando reitera a posição da família – aqui representada por Alberto – como a instituição que preza pela correção dos desviados, com o palavrão no final funcionando como recurso discursivo que marca a indignação e potencializa a violência da fala.

Como foi descrito por Foucault, Alberto percebe um comportamento que não está de acordo com o esperado pelo gênero de Jonas e resolve repreendê-lo de maneira violenta. Essa perspectiva, junto da mãe que utiliza a religiosidade para cercear a identidade do filho, revela o caráter opressor da família de Jonas, que visa erradicar qualquer sinal de queeridade no rapaz, seja através da fé ou da violência. Ainda na cena apresentada, Alberto relaciona um filho “normal” com algumas expectativas atribuídas às expectativas de gêneros masculina, como gostar de futebol e de dirigir, alocando normalidade nesse espectro e, ao mesmo tempo, marcando que Jonas *não* está incluso em uma normalidade – mesmo antes da confirmação da identidade queer do filho, o pai já o encara como uma “falha” nas expectativas de gênero tanto suas, quanto da sociedade.

Confrontado por essa situação, Jonas percebe os “olhos cruéis” do pai e baixa a cabeça, silenciando-se; embora de maneiras distintas, essa decisão do rapaz por não falar nada diante dos mecanismos de opressão acontece tanto no diálogo com a mãe, sobre a azeitona e sua submissão ao marido, quanto com o pai, disfarçadas de uma preocupação pelo futuro profissional do filho. Enquanto o silenciar-se diante do discurso de Cristina apresenta uma conotação mais empática, no caso do pai, Jonas se vê como “derrotado”, pois o poder exercido pelo pai é forte, demonstrando que a opressão atua de maneiras distintas, mesmo que o resultado

seja similar – a repressão da identidade do indivíduo. A mágoa com o pai é tão intensa que, em suas reflexões, Jonas percebe que “se meu pai morresse hoje, eu não conseguiria ficar triste” (Martins, 2018, p. 175); para o rapaz, a morte de Alberto poderia ser encarada como uma libertação, tanto para ele quanto para sua mãe, dessa força a qual os dois estão submetidos, explicitando novamente que o papel do pai na vida de Jonas é de cercear sua identidade, “podando” qualquer manifestação de uma não conformidade com a masculinidade.

Um ponto relevante da relação entre Alberto e Jonas é que apesar das violências, o pai não está inserido em uma lógica maniqueísta, pois o narrador também aponta alguns momentos positivos da relação entre os dois, embora, no contexto, o que prevalece é o negativo. Esses dois momentos de uma boa relação com Alberto acontecem de maneiras distintas – a primeira é após uma das brigas, em que Jonas rememora alguns momentos de sua infância, como um dia que os dois saíram juntos para assistir a um jogo de futebol e se divertiram bastante, antes de o narrador crescer e entender que não gosta do esporte. Entre as memórias felizes da camiseta do Corinthians como presente e de comerem cachorro-quente juntos, a conclusão do rapaz diante dessa lembrança é “E hoje eu não consigo nem lembrar quando foi a última vez que meu pai me abraçou” (Martins, 2018, p. 175), demonstrando que esse afeto já não existe mais entre eles, encerrado provavelmente quando Jonas passou a amadurecer e desenvolver sua própria identidade.

O outro “bom momento” acontece no presente da narrativa, no aniversário do protagonista. Alberto chega na cozinha e ao dar cem reais para o filho de presente, refere-se a ele como “meu garoto”, demonstrando um afeto que havia desaparecido após a infância de Jonas. Quando o rapaz fala que ama a família na cena, nota que o pai sorri por um breve segundo, também revelando esse carinho esquecido. Destaco que o narrador, ao refletir sobre a cena, fica nervoso com essa situação, sentindo-se culpado e um péssimo filho pelas mentiras – e por ser gay, ciente de que isso arruinaria o momento – e estranhando o pai carinhoso e gentil que se faz presente ao longo dos dias seguintes, “Isso está bom. Mas não está certo” (Martins, 2018, p. 251).

Jonas entende que o bom humor do pai, que ocorre devido a uma promoção no trabalho, é uma “calmaria antes da tempestade”, pois é acostumado a não ser bem tratado por ele, reiterando que a predominância da relação é o desafeto, apesar

de não existir apenas o negativo. Apesar de o pai estar inserido na narrativa quase como um “vilão”, Jonas passa a entender as complexidades das relações e especialmente de sua família, revelando ao leitor que sua jornada de amadurecimento e construção de identidade é atravessada pelas complexas nuances entre pai e filho. O clímax do relacionamento entre os dois acontece quando Jonas é expulso de casa pelo pai após a Parada LGBTQIAP+, sendo a última presença de Alberto na narrativa.

A primeira interação entre os dois quando Jonas abre a porta de casa já é violenta, com Alberto marcando, dessa vez com todas as letras, o que entende do filho – “Macho não, né? Viado! É isso que você é, Jonas? Viado?” (Martins, 2018, p. 265), alocando Jonas enquanto um ser abjeto e que não está de acordo com seus ideais, tanto de família, quanto de homem. O discurso do pai também está condizente com o que foi estudado anteriormente sobre opressão, pois entende Jonas como um ser que deveria esconder-se, como na fala “– Essa porra de purpurina na sua cara. Você não tem vergonha?” (Martins, 2018, p. 265), porque além do crime simbólico de ser homossexual, Jonas deveria, pelo menos, constranger-se da publicidade do ato, representada pela purpurina no rosto.

Entre as ofensas proferidas por Alberto, Jonas sente profundamente a ideia do pai preferir que o filho fosse dependente químico do que gay, “Saber que meu pai prefere um filho drogado do que um filho gay me causa uma dor diferente de todas as dores que eu já senti” (Martins, 2018, p. 266). A partir desse momento, é possível entender outros aspectos da dinâmica analisada – o que o pai profere remete que seria melhor, em sua visão, que o filho estivesse submetido aos perigos sociais e fisiológicos de ser um adicto que, no senso comum, pode destruir a vida do indivíduo em diversos aspectos, do que ter uma identidade queer. Na lógica de Alberto, a vergonha de ser homossexual é a pior de todas, pois é um medo comum dos pais o envolvimento do filho com drogas, mas falhar enquanto homem é um destino inimaginável e abominável.

A ruptura definitiva da família de Jonas também é declarada pelo pai quando Jonas menciona “família” “– FAMÍLIA? – ele grita – Você quer falar de família agora? Essa família aqui tem vergonha de você. Eu não te quero como família. Sua *bicha*!” (Martins, 2018, p. 267, grifo do autor), seguida por um tapa de Alberto descrito por Jonas como “silencioso e forte, com a intenção de causar dor” (Martins, 2018, p. 267). A abjeção de Alberto pela identidade homossexual de Jonas é tão potente que

causa violência, tanto física quanto psicológica, ao mesmo tempo que rompe os laços familiares estabelecidos até então. Como visto ao longo da análise, os dois não tinham o afeto esperado de uma família, mas ainda existiam momentos em que essa relação era marcada, como quando Alberto se refere ao filho como “meu garoto”; com a descoberta da identidade dissidente, a família rompe com Jonas, novamente usando “bicha” para marcá-lo como abjeto e, no contexto, aquele que não faz parte da família. Quando Foucault prevê que é necessário o exílio do “doente” – homossexual – da família devido à sua marca de abjeção diante da hegemonia heterossexual, entende-se que a existência do sujeito é uma ofensa direta da família. Alberto e Cristina também enxergam dessa forma, mesmo que por motivações distintas, tomando a expulsão de casa como uma maneira de purificar o lar da vergonha e do pecado.

Apesar de a ruptura com Cristina apresentar indícios posteriores de uma reconciliação da própria perspectiva da mulher com a fé, Alberto não aparece mais na narrativa e, conforme Jonas entende melhor sua posição em sua própria história, ele também deixa de ser mencionado. Quando a mágoa do rapaz é explicitada por algum personagem, ela usualmente é referida no coletivo, “meus pais”, mas Alberto em si é esquecido. Isso não é surpreendente, pois a relação dos dois nunca foi positiva, mas ainda é relevante destacar que, de fato, a dinâmica pai-filho é encerrada na revelação da homossexualidade e, embora Jonas tenha sido afetado pelas violências do pai e experiencie um luto pelo fim de sua família, esse luto não se faz presente em relação ao pai, pois a ruptura também é uma libertação para o narrador. Embora a ausência da mãe evoque uma dualidade de sentimentos para Jonas, desvencilhar-se da figura do pai é um caminho que torna possível sua existência queer, mesmo que através dos traumas de ser expulso e agredido por ele.

Após a análise das dinâmicas familiares na história de Jonas, compreendo que ambos os pais exerciam o papel de cercear a identidade do filho, não apenas no que se refere à sua sexualidade, mas em outras questões, como sua vida social, seu trabalho e sua relação com a fé, que eram deliberadamente influenciadas pelos pais. A regulação por parte deles estabelece os mecanismos de controle – tem que ter um “trabalho de verdade”, tem que ir ao culto, tem que obedecer ao pai, tem que chegar cedo em casa, tem que evitar gestos vistos como femininos, enfim tem que ser “macho” e não “viado”.

Junto disso, a família de *Finais felizes* regula a identidade de Jonas, instaurando o “tabu da homossexualidade”, como quando, ainda na infância do narrador, seu pai refere-se à Parada LGBTQIAP+ de São Paulo como “marcha para o capeta”. Esse “tabu” é a regulação final, pois é a partir dele que Jonas é exilado da família e, no caso do pai, com a relação totalmente cortada. Entendo também que Jonas, ao desvencilhar-se de Alberto e Cristina através da “falha” das expectativas em relação à sua identidade, torna-se capaz de, a longo prazo, exercer sua identidade, sem esconder parte dela. Como apontado por Halberstam, a falha do protagonista com os pressupostos da família o torna capaz de buscar os “ finais felizes” dentro de si como é apontado por Arthur. É também a partir da reflexão sobre essa ruptura que Jonas encontra um final esperançoso para “Piratas gays”, ressignificando a morte simbólica de sua família.

Destaco também que a família de Jonas não é representada como maniqueísta ou perante um viés totalmente derrotista – as complexidades das relações humanas estão ali, momentos bons e ruins entre eles são apresentados, com maior ou menor intensidade dependendo da construção de cada personagem. Ademais, a sugestão que, diferente do pai, a relação de Cristina e Jonas ainda pode ser reconstruída e ressignificada também direciona a família em uma perspectiva otimista, demonstrando que existe a possibilidade das instituições se desvincularem, em diferentes instâncias, da matriz heterossexual que oprime identidades dissidentes.

Ao estudar a família em *Finais felizes*, é relevante analisar também de que forma os afetos também constituem “família” na obra, algo que é referenciado inclusive na dedicatória da obra de Martins e que será explorado no segmento a seguir.

3.1.3 “Para as famílias que a gente escolhe”: os afetos de Jonas em *Um milhão de finais felizes*.

Martins estabelece, desde a dedicatória da obra, que a narrativa do livro se relaciona com a ideia de “família que a gente escolhe”, os laços estabelecidos são fortes como o ideal de uma família, mas unidos pela escolha e não necessariamente por parentesco. A motivação dessa temática se sobressair na história foi elucidada no capítulo anterior, em que fica evidente a ausência de afeto e respeito esperada

de uma família no pai e na mãe do protagonista. Jonas acaba por encontrar esse acolhimento e amparo não em sua família atribuída, mas nos amigos e no namorado, pessoas que ele “escolheu”.

Utilizo, para fins de análise, o termo “afetos” para tratar desse grupo com o objetivo de unir os personagens no escopo de pessoas com quem Jonas estabelece algum tipo de afeto e, também visando organizar melhor a análise, separo-os entre Arthur, o interesse romântico e o grupo de amigos, formado majoritariamente por Karina, sua colega de trabalho, e os colegas da escola com os quais ele ainda mantém vínculo, Danilo e Isadora. Opto, diante dessa organização, por iniciar a análise dos afetos com o relacionamento desenvolvido entre Jonas e Arthur e sua influência na jornada de amadurecimento e formação da identidade do narrador.

Um ponto central da obra é o sonho de Jonas de ser escritor, tendo diversas ideias para narrativas, mas nunca seguindo em frente com nenhuma delas. Essa situação passa a mudar após uma rápida conversa com Arthur, cliente da cafeteria, um rapaz que Jonas considera bonito e passa a imaginar como um pirata, criando assim a história “piratas gays”, com um dos protagonistas inspirado no rapaz. É interessante notar que a narrativa escrita por Jonas estabelece alguns paralelos com o relacionamento entre ele e Arthur, com algumas situações acontecendo antes para Bart e Tod – os personagens de “piratas gays” – do que para Arthur e Jonas.

Ao longo de *Finais felizes*, o leitor acompanha o desabrochar do desenvolvimento do romance entre os dois, com alguns desencontros, como ter que sair com urgência de uma festa porque a amiga passou mal, esquecendo de trocar contato para continuar a conversa, bem como situações de envolvimento e conversas sobre suas semelhanças e diferenças – Arthur não é leitor como Jonas, enquanto o narrador não compartilha o mesmo interesse que o par por desenhos animados e filmes de super-heróis. Ambos constroem uma relação sólida ao longo do ano em que a história se desenvolve, com Jonas compartilhando as dificuldades que passa em casa e o sentimento dos dois serem as “ovelhas desgarradas” – como se referem – em suas famílias. O casal não corresponde às expectativas das famílias, mesmo que de maneiras distintas, Jonas é desvinculado da fé e da masculinidade que seus pais gostariam que demonstrasse e Arthur é o único que busca uma carreira não tradicional, com *design* e o sonho de viver da arte, algo que une os dois, Jonas com suas narrativas e Arthur com seus desenhos.

Conforme a história avança e os dois se tornam mais próximos, o narrador reflete que os momentos que divide com Arthur passam a ser um escape de sua casa, que não é bem um lar para ele, pois o personagem não pode viver plenamente sua identidade naquele espaço. Quando está com Arthur, Jonas percebe que se encontra genuinamente feliz, especialmente quando estão na casa do rapaz, fora do olhar público, “estar junto sem medo de que alguma coisa ruim vá acontecer a qualquer momento. Rir das mesmas piadas e compartilhar o calor dos nossos corpos” (Martins, 2018, p. 222). Isso acontece pois em alguns momentos em que os personagens demonstram afeto em público, mesmo que distante dos pais, Jonas ainda tem medo, especialmente que alguém da igreja o veja, demonstrando esse receio ainda no que se refere ao seu relacionamento com Arthur. O íntimo é o espaço delegado ao sujeito queer, o público não lhe pertence, pois existe a possibilidade de “algo ruim” acontecer, seja essa descoberta antes da hora ou mesmo uma violência, pensamentos que ainda assombram a mente do narrador.

Além do espaço íntimo, o escuro também faz parte da vivência queer, como quando Jonas recebe uma carona de Arthur até em casa e “A escuridão me dá segurança para beijá-lo de volta” (Martins, 2018, p. 263). Há uma negociação nessa cena – o beijo acontece na rua, após ambos terem vivido plenamente seu amor e sua identidade durante a Parada LGBTQIAP+, no entanto, ao retornar para o espaço familiar de Jonas, esse afeto tem que ser experienciado no escuro, escondendo-se – o que não funciona, pois é dessa maneira que Jonas é descoberto pelos pais. Quando o narrador finalmente consegue expressar-se no público, tanto na Parada, quanto na rua de casa, ele é obrigado a enfrentar diretamente o cerceamento dos pais, “perdendo” sua família – a consequência, como vista no capítulo anterior, para as identidades dissidentes que não se escondem “no escuro”.

Além desse embate entre público e privado, a questão do ato sexual também se faz presente na jornada do relacionamento entre Jonas e Arthur. O narrador, como analisado anteriormente no capítulo sobre a religiosidade, ainda guardava resquícios da crença de que se fizesse sexo com outro homem seria condenado ao inferno, fazendo com que os personagens adiassem a intimidade física para quando Jonas estivesse pronto, com Arthur reiterando que esperaria até ele resolver essa questão. O narrador reflete sobre o conflito entre o medo e a vontade de ter uma relação fisicamente íntima com o namorado e, através de “piratas gays”, o rapaz passa a se sentir pronto. Jonas escreve uma cena de intimidade física entre seus

piratas antes de experienciar o ato com Arthur e, indiretamente, começa a desvencilhar-se dos medos da relação sexual impostos a ele pela religiosidade. Quando Bart e Tod efetivamente fazem sexo pela primeira vez, Jonas, enquanto autor, encerra a cena escrevendo que a situação era “Sem culpa, só afeto” (Martins, 2018, p. 206).

Posteriormente, quando os dois vão dormir juntos após a comemoração do aniversário de Jonas, o rapaz se sente pronto, assim como seus piratas, para a primeira relação sexual. Apesar do medo do “alarme” que toca em sua cabeça quando pensava em sexo, o toque de Arthur não dispara esse “alarme”, “Quando ele beija o meu pescoço, eu não estou mais nem aí para o alarme. Porque eu quero estar aqui. Eu quero tudo que está acontecendo” (Martins, 2018, p. 247). A relação de Jonas com o tema sexo abandona a perspectiva punitivista, representada pelo alarme, e o foco passa a ser o que o personagem deseja, querendo estar ali, querendo tudo que está acontecendo, como colocado por ele. Nesse momento, o sentimento de Jonas, que se enxergava como um ser abjeto, é deixado de lado e sua identidade pode ser plenamente experienciada da maneira que o rapaz deseja, ao lado de Arthur. No ponto de vista do amadurecimento, Jonas se desprende dos pressupostos religiosos que foram internalizados em sua mente ao longo da infância – até adquirirem a perspectiva de que “estiveram sempre ali”, como apontado nos estudos queer – e age diante de suas próprias convicções, de que não há culpa, apenas afeto, entre os dois, “E quando terminamos, eu não me sinto culpado como achei que sentiria” (Martins, 2018, p. 248). A culpa, sentimento introjetado na identidade de Jonas pelos aparelhos reguladores da sexualidade, é substituída pelo afeto.

O narrador também descreve que Arthur o auxilia no ato devido à sua insegurança. Essa frase faz referência à relação sexual em si, pois Arthur é mais experiente, mas também pode ser interpretada por essa jornada que tem seu ápice simbólico na libertação de Jonas com o que seria o “pecado final”, a fenda que se abre e o leva para o inferno. A ajuda do namorado diante da insegurança do rapaz não é restrita a esse momento, mas em toda a narrativa, com Arthur exercendo o papel de suporte emocional para o namorado. Esse apoio fica mais evidente após Jonas ser expulso de casa, o que acontece algumas semanas após a primeira vez que os dois fazem sexo, algo que também é reverberado em “piratas gays”.

Na narrativa escrita por Jonas, o rapaz, tomado pela tristeza e raiva de ter sido abandonado pela família, cria um final trágico para seus piratas, refletindo o que acreditava ter sido seu próprio final. Apesar da ideia de fugir do navio para que Bart e Tod possam viver seu relacionamento sem se esconderem na embarcação, os dois são flagrados pela tripulação. Jonas aborda o ponto de vista de um dos piratas, a cena final da história.

Bart e Tod foram jogados para fora do navio. Empurrados com raiva e repulsa.

[...]

Ele queria mais tempo. Se ao menos ele tivesse mais tempo! Teria fugido sem pensar duas vezes.

Mas, naquele momento, enquanto a água gelada enchia seus pulmões e o peso em seus pés o puxava para a escuridão infinita do oceano, era tarde demais (Martins, 2018, p. 280).

Entendo que Jonas traça esse paralelo com sua própria história, já que ele também foi empurrado para fora de casa “com raiva e repulsa” e, na sua perspectiva, era também tarde demais para o amor entre os dois, trazendo imagens como a “escuridão infinita do oceano” para demonstrar o destino trágico que acreditava estar vivendo. No entanto, após saber do destino dos personagens, Arthur tem uma conversa com Jonas sobre a narrativa. Entre debates sobre nem todas as histórias terem um final feliz ou a possibilidade de um fim trágico também engrandecer a obra, os dois passam a refletir sobre qual o tipo de história que Jonas quer contar, ainda mais considerando que “Piratas gays” esteve tão atrelada ao relacionamento dos dois. Sobre isso, Arthur afirma que “– Eu te amo e tenho certeza de que, mesmo passando por tanta coisa ruim na vida, você ainda guarda um milhão de finais felizes aí dentro” (Martins, 2018, p. 332). Esse é o tom esperançoso que o personagem aponta, não focando tanto em questões literárias, mas nas perspectivas de como a história poderia funcionar para Jonas, o autor. É a partir desse diálogo que o narrador resolve mudar o final, adicionando as sereias e a Deusa do Mar, questões analisadas no capítulo sobre religiosidade, que dão um “final feliz” para aquele casal que acabou sofrendo devido à hegemonia heterossexual do contexto criado por Jonas.

Um ponto relevante de analisar na obra é que a dinâmica entre os dois personagens não é reduzida a Arthur ajudando Jonas a resolver seus problemas, há uma troca entre os dois nesse quesito. Jonas protesta em ser visto como “o coitado

da relação” (Martins, 2018, p. 304) quando os dois conversam sobre os pais de Arthur, que eram bastante ausentes na sua infância devido ao trabalho. Ele revela que tem essa mágoa, mas opta por não conversar sobre isso com o namorado, pois seus problemas são “menores” em relação aos de Jonas. Quando Jonas protesta, Arthur também conta que tinha medo de não atender às expectativas do namorado, pois sentia que precisava ser seu apoio. Essa troca revela que a dinâmica entre Jonas e Arthur não é perfeita e tem seus atritos, pois, apesar da experiência de Arthur, ambos ainda são jovens aprendendo a se relacionar e a viver no mundo. Além disso, também fica evidente que Jonas auxiliou o namorado em sua jornada de amadurecimento, algo que não fica tão evidente na narrativa, pois o leitor tem acesso apenas às reflexões de Jonas. Por fim, o narrador conclui que ninguém precisa ser forte pelos dois, “Porque a gente é forte junto, entende?” (Martins, 2018, p. 305), elucidando que o amadurecimento de Arthur e Jonas é atravessado pelo afeto que sentem um pelo outro.

Além do relacionamento afetivo-amoroso, a jornada de Jonas também é marcada por seu vínculo com os amigos, essa “nova família” que se forma nos momentos de ausência de seu pai e sua mãe. Ainda no começo da narrativa, Jonas reflete sobre o início de sua amizade com os amigos da escola, afirmando que ainda na infância, Isadora e ele revelaram suas identidades um para o outro enquanto assistiam a videocliques na TV, que resulta na cumplicidade entre os dois, “Significava que ela me entendia. Significava que ela me amava. Pela primeira vez não me senti tão sozinho” (Martins, 2018, p. 33).

Essa ideia de não estar sozinho, que é reiterada ao longo da obra, dialoga com o que foi estudado sobre o senso de comunidade construído pelas identidades queer que, como no exemplo dos *ballrooms* de Nova Iorque analisados no capítulo dois, são fortes laços formados diante do medo – ou da realidade – do abandono, de estar sozinho. Jonas e Isadora reconheciam-se um no outro e, portanto, concluíam que não teriam que enfrentar essas adversidades sozinhos. Sobre Danilo, Jonas afirma que não tem tanta memória do início, ainda no começo do ensino médio, mas que sempre existiu uma proximidade entre os três que tornou o grupo inseparável, “Nunca existiu um momento ‘vamos ser amigos’. Muito menos um momento ‘vocês são gays e eu também, então vamos formar uma aliança’” (Martins, 2018, p. 34). Essa menção a uma aliança por todos serem gays pode ser interpretada diante da união mencionada anteriormente, essa cumplicidade dentro da comunidade – que

ocorre, como no trecho, muitas vezes de maneira espontânea e não calculada. Como citado por Halberstam em capítulos anteriores, a união do “diferente” como caminho para enfrentar – simbolicamente – uma maioria é comum em narrativas como essa, em que várias “falhas” se juntam a fim de tornar o indivíduo mais forte diante do “sucesso” dos tiranos, ou, no caso de *Finais felizes*, da hegemonia heterossexual.

A ideia de que Isadora e Danilo são o escape de Jonas do sentimento opressivo causado por sua família não é apenas subentendida, pois o narrador explicita esse fato, “Estar com eles me dá uma sensação momentânea de liberdade, mas meus ombros vão ficando pesados conforme começo a juntar minhas coisas para pagar a conta e ir embora” (Martins, 2018, p. 46). Jonas relaciona diretamente a perspectiva de liberdade, mesmo que momentânea, com a presença de seus amigos na sua vida, que criam um lugar seguro para a expressão de sua identidade, um contraponto com a família, que torna seus ombros pesados, sinalizando a ideia de repressão que ocorre nesse espaço.

Opto, diante desses dois personagens, por analisar algumas situações presentes na narrativa e sua relevância no amadurecimento e formação da identidade de Jonas, bem como o papel exercido por cada um nessa “nova família” formada pelo narrador. Uma reflexão importante feita por ele acontece ao lembrar-se da formatura da escola, em que Jonas queria usar uma gravata rosa e foi proibido pelo pai, ocasionando um conflito entre os dois. O narrador rememora que procurou apoio em Danilo, na cena:

Num determinado ponto, eu já estava espumando de raiva e prestes a chorar no meio da escola. ‘Deita aqui’, ele disse, dando dois tapinhas no próprio ombro. Eu deitei sem pensar em mais nada e respirei fundo. Na mesma hora me senti estranho, porque estava trocando afeto com outro garoto em público. Não importava se ele era apenas meu amigo. Ele era outro cara, e isso era o bastante para me deixar em situação de alerta. O pátio estava lotado, era hora do intervalo, mas acho que ninguém reparou em nós dois. No fim das contas eu comprei uma gravata azul para usar na formatura, mas hoje eu percebo que deitar no ombro de Danilo foi o primeiro passo para a minha rebelião (Martins, 2018, p. 120-121).

Como apontado na revisão teórica, a rebelião – ou subversão, para manter-se no tema – não é entendida, em histórias como *Finais felizes*, diante de uma ideia de revolução, ou de sistemática mudança social, acontecendo diante de pequenos

gestos com um impacto grandioso, especialmente na subjetividade. Jonas encostar o rosto no ombro de Danilo não cura magicamente a homofobia dos pais ou livra o rapaz de todos os pensamentos negativos em relação à homossexualidade introjetados em sua mente, mas é o momento em que opta por desafiar o pai e demonstrar afeto sem a vergonha imposta. Mesmo acabando por ceder na cor da gravata, esse momento fica gravado na jornada de Jonas como a possibilidade de existir sem estar restrito ao olhar do outro, algo que ocorre diante do apoio de seu amigo, unindo-se nessa perspectiva.

No caso de Isadora, por outro lado, a jornada no presente do livro não apresenta tanta relação com a identidade queer, focando no processo de amadurecer do personagem, a “vida adulta” que é bastante mencionada nas páginas. A amizade entre os dois é abalada devido à ausência da amiga, na visão de Jonas – ela passa a não responder o grupo de conversa no celular e a estar menos presente, justificando através da faculdade e estágio, majoritariamente. Essa ausência, além de causar certo ressentimento no personagem por não estar vivendo a “vida adulta”, também funciona como um meio para Jonas compreender melhor as relações humanas e como lidar com o afeto.

Os dois conseguem se reconectar e apesar do ressentimento, o narrador entende que “por mais que a Isa não esteja presente na minha vida agora, as memórias que a gente construiu juntos são uma parte muito importante de mim” (Martins, 2018, p. 240). Em uma conversa reconciliadora entre os dois ao final da obra, após algumas mágoas trocadas, Jonas entende a importância que a relação teve no passado, algo que nunca será apagado, como as vezes em que ele só precisava de companhia ou era xingado de “viadinho” e, não conseguindo responder, era Isadora quem enfrentava as pessoas por ele. A amiga, pelo entendimento de Jonas, faz parte de sua história como alguém que o apoiou nesses momentos e, apesar da ausência, ainda é possível manter uma relação, como na reflexão após a conversa:

E então eu entendo que Isadora é esse tipo de amiga. O tipo que provavelmente não vai conseguir acompanhar tudo de perto, porque ela está ocupada demais com as coisas da vida adulta, mas quando a gente finalmente se encontrar, vamos gastar uns quinze minutos fazendo um resumo de tudo que acontece e pronto! De repente tudo fica bem, como se a gente tivesse se visto no dia anterior (Martins, 2018, p. 311).

No trecho, o narrador abandona a mágoa da amiga que estava sempre ocupada e passa a entender um novo tipo de amizade, que está mais de acordo com as vivências de indivíduos amadurecidos, que não são mais os mesmos do passado. Como alguém apegado à ideia de não ser maduro o suficiente, Jonas passa por essa mudança, compreendendo melhor a situação da amiga e os novos caminhos que esse amadurecimento proporciona.

Por fim, acredito ser importante tratar de Karina, a amiga que Jonas faz no seu trabalho na cafeteria, alguém que, como visto no capítulo sobre religiosidade, passa a ser tão importante para o rapaz que “entra” em sua escrita como uma sereia deusa do mar messiânica. Deixando os exageros de lado, Karina é um pouco mais velha que Jonas e seus outros afetos, o que a aloca em uma posição de alguém que já viveu, mesmo que de maneiras diferentes, os fatos vividos por Jonas e os outros – não é de maneira leviana que os personagens a adjetivam como “sensata”, pois Karina é, comparando-a com eles, mais experiente na tão mencionada “vida adulta”.

O personagem também é a primeira pessoa de seu ciclo que não experienciou ao seu lado as dificuldades de sua vida familiar – Danilo e Isadora estavam com ele conforme elas aconteciam – e por isso também é a primeira pessoa que Jonas confia para “desabafar” e narrar toda sua história. Esse momento é marcado pelo narrador como positivo, “Parece que consegui finalmente dividir com alguém o peso que andei carregando sozinho a vida inteira” (Martins, 2018, p. 188), fazendo com que Jonas compreenda novamente a importância de não estar sozinho e poder contar com o auxílio de outras pessoas – e diferentes dele, pois Danilo e Isadora são queer, mas Karina não é. No diálogo, o tom de conselho domina o assunto, como perceptível no trecho:

Falar tudo para Karina me dá vontade de continuar falando, e eu lembro de histórias que nem sabia que ainda estavam guardadas dentro de mim. Ao mesmo tempo que me sinto aliviado, também me sinto como uma bomba de problemas. Meu rosto queima de raiva, e sei que a qualquer momento eu posso explodir. Karina ouve tudo em silêncio e, quando eu paro de falar, ela põe a mão no meu ombro.
– Primeiro eu vou ser prática, depois eu vou ser fofa, ok? – ela diz (Martins, 2018, p. 185-186).

Jonas encontra um meio de lidar com as situações da sua vida através da conversa com Karina, que tem uma escuta atenta, recomendando que o amigo

procure ajuda psicológica – a parte prática – e garantindo que ele pode contar com ela e sua amizade sempre – a parte fofa. Esse vínculo entre os dois está de acordo com o que foi estudado nos capítulos anteriores, a união do diferente – Karina é uma menina gorda e nipo-brasileira que sonha em ser atriz, mas não tem oportunidades – torna-os fortes juntos, bem como a ideia de encontrar força no coletivo e na fragilidade, como descrito por Halberstam e Preciado, pois é nesse momento de fragilidade de Jonas, apoiado pelo coletivo representado na amizade de Karina, que o rapaz toma forças para lidar com seus problemas pessoais.

Karina também é responsável por acolher Jonas quando ele é expulso de casa, sendo descrita como “quem escuta a maior parte das minhas preocupações e me ajuda a lidar com a tristeza do dia a dia. Eu sinceramente não sei o que seria de mim sem Karina na minha vida” (Martins, 2018, p. 288). A amiga de Jonas é apenas alguns anos mais velha que o narrador, mas sua experiência ainda é relevante para que ela tome uma posição quase de mentora ou conselheira para o rapaz, alguém que ele busca em momentos de crise ou de tristeza – entendo, portanto, que Karina funciona *como* uma família deveria funcionar. Jonas “perdeu” sua família, a mãe que o defendia do pai também o abandonou e, portanto, ele encontra em Karina essa figura que exerce o papel de acolhimento que o jovem precisa. Isso fica evidente quando Jonas chora em seu colo após ser expulso de casa, “Karina me abraça do jeito mais carinhoso que alguém já me abraçou em toda a vida. É como se cada centímetro do meu corpo estivesse coberto de compaixão” (Martins, 2018, p. 272), o maior afeto que recebeu se dá através da amiga, que exerce diretamente esse acolhimento na falta – ou abandono – da mãe.

Esse ato remonta ao que foi analisado nos capítulos anteriores, com pessoas queer encontrando pessoas que exercem o papel de família para esses indivíduos na ausência e rejeição da família “legítima”. É evidente que Jonas não se refere a Karina como mãe, mas a ela é delegado esse papel de acolhimento, bem como a parceria estabelecida entre Jonas, Isadora e Danilo – esse último que é referido como um irmão para Jonas, pois esse papel é exercido por ele. O narrador também enxerga os amigos dessa forma, “Talvez a solução seja essa. Me cercar de pessoas que me aceitam, me amam e me fazem feliz. Talvez eu esteja mesmo saindo de uma família e entrando em outras” (Martins, 2018, p. 323), carregando o sentimento duplo de pesar pela perda de Alberto e Cristina e alegria por ter encontrado uma família no seu grupo de amigos.

A perspectiva de Halberstam também se torna presente, especialmente na união dos indivíduos “fracassados” que encontram força em seu afeto – algo que fica destacado no encerramento de *Finais felizes*:

As pessoas sempre dizem que ‘a família é a nossa base’ em entrevistas na televisão e legendas de foto no Instagram. Eu nunca acreditei muito nisso até perder a minha. Perder a minha base foi um momento triste que vai sempre fazer parte de quem eu sou como pessoa. Mas construir uma base nova tem sido uma das experiências mais importantes que eu já vivi.

Quando eu era criança e colocava pokémons e dinossauros na arca de Noé, jamais imaginaria que um dia eu viveria cercado de tanta gente diferente.

Uma atriz brilhante destinada ao sucesso, uma jornalista rockstar que não consegue parar de ouvir as mesmas bandas, um irmão duende com um coração gigante, uma drag queen escandalosa, um gato gordo, carente e bagunceiro, e um namorado charmoso como um pirata. Essa é a minha família.

E o melhor de tudo é que foram eles que me escolheram (Martins, 2018, p. 349).

A jornada do livro é encerrada nos afetos de Jonas, em um paralelo com a dedicatória que inicia a obra tratando desses afetos “escolhidos”. O personagem foi rejeitado por sua “família tradicional”, mas encontrou nessas pessoas tão diferentes, como os *pokémons* na arca de Noé, uma família que o acolhe, que o escolhe e não o rejeita. Nessa família afetiva de Jonas, eles exercem apoio um ao outro e se fortalecem juntos, mesmo que nem todos sejam nomeados através de laços familiares, como observado na análise das famílias de *ballroom*. O que perdura, na jornada de Jonas, é que apesar da solidão de ter sido abandonado pelos pais devido à sua sexualidade, sua identidade passa a ser celebrada por esse grupo de outros “fracassados” na visão da sociedade hegemônica, subvertendo o significado de família não como uma instituição que regula e controla as identidades, mas que celebra, apoia e ampara os indivíduos dissidentes.

Junto dos afetos, as negociações e formação de identidade de Jonas é afetada pelo seu próprio “eu” que, apesar de ter sido tangenciado nos atravessamentos dos tópicos analisados, também deve obter seu espaço para uma análise aprofundada no subcapítulo a seguir.

3.1.4 “É você quem tem a coragem de um pirata”: os conflitos do “eu” em *Um milhão de finais felizes*.

Jonas experiencia diversas transformações ao longo da narrativa, algumas já abordadas ao longo deste capítulo de análise. Dentre elas, uma das principais é a formação contínua de sua própria identidade e a maneira como o rapaz se relaciona consigo próprio estando inserido em contextos que o levam a sentimentos de exclusão, inadequação e não pertencimento. Considerando que *Finais felizes* é narrado em primeira pessoa, diante da perspectiva de Jonas sobre as situações vividas e suas impressões e sentimentos, o leitor é capaz de compreender como a percepção de Jonas sobre si vai se transformando ao longo daquele ano, consolidando-se enquanto “Jonas” e amadurecendo no processo.

Um dos temas presentes na história é a descoberta do personagem sobre seu objetivo de se tornar um escritor, especialmente após mostrar para sua amiga Karina as páginas iniciais de “Piratas gays”. Tal fato é construído na narrativa através dessa interação – e outras –, pois nas páginas iniciais da obra, Jonas demonstrava estar perdido em relação ao futuro “Para ser mais sincero ainda, eu nem sei *o que* eu quero. Da vida. No geral” (Martins, 2018, p. 8, grifo do autor). A solução não é mágica, Jonas demonstra entender a necessidade de se dedicar bastante para realizar esse sonho, como quando se inscreve num grupo de escritores no final do livro, mas traçar esse objetivo marca uma mudança na vida do rapaz, “Meu corpo está cansado e meus olhos estão pesados, mas eu mal vejo a hora de chegar em casa e escrever mais. É tão bom finalmente estar empolgado com alguma coisa na vida” (Martins, 2018, p. 75). Portanto, compreendo que a escrita de “Piratas gays” e finalmente encontrar algo para fazer “da vida” além do trabalho na cafeteria marcam essa jornada de amadurecimento em Jonas, que encontra um “norte” para se guiar.

Além disso, o texto que Jonas escreve sinaliza seu amadurecimento de outras maneiras. O narrador revela que, geralmente, ele tem a tendência de pensar em histórias e iniciá-las, mas nunca as terminar – “Inventar nomes para os personagens, criar cenários bem detalhados, abrir um documento em branco, digitar ‘Capítulo 1’ e nunca mais pensar naquilo de novo” (Martins, 2018, p. 12). Jonas avança na história de “Piratas gays”, criando um arco para seus personagens que é encerrado, demonstrando também um amadurecimento e fortalecimento de suas convicções – tudo isso com a ajuda de seus afetos, que passam a ler e comentar o que Jonas escreve, incentivando-o a continuar a escrever a história de amor de Bart e Tod.

Muito da jornada de amadurecimento do protagonista é marcada pela sua própria percepção de ser ainda um adolescente, apesar de fazer vinte anos no meio da história. Isso se relaciona com o que foi estudado no primeiro capítulo da tese, em que se debate a ideia de, na contemporaneidade, não existir um ritual fixo de passagem da infância para a adolescência e da adolescência para a vida adulta – são múltiplos momentos que, experienciados, simbolizam essa “nova fase”. Esse também é um dos motivos que torna possível alocar Jonas ao lado dos outros protagonistas do *corpus* de análise, porque apesar de ser o mais velho em idade, ainda se encontra em situações similares a dos outros personagens – e se enxerga enquanto um adolescente.

Essa autopercepção é marcada diversas vezes na narrativa, como quando ele vai à igreja com a mãe e nota os adolescentes presentes lá, comparando-se com eles – “apesar de trabalhar, ter meu dinheiro e minhas responsabilidades, eu ainda me sinto um adolescente desengonçado” (Martins, 2018, p. 78). O que fica evidente nesse pensamento é que Jonas ainda se enxerga – e acredita que os outros também – como alguém ainda em processo de formação, “desengonçado”, marcado pela perspectiva de que isso é inadequado, que ele já deveria estar vivendo a “vida de adulto”, como os amigos.

A relação de Jonas com os amigos, especialmente Isadora, e a mencionada “vida de adulto” já foi explorada no capítulo anterior, mas acredito que, tratando da temática de amadurecimento, é importante que essa questão seja estabelecida. Apesar da mesma idade, Jonas enxerga “Isa é uma adulta, eu sou um adolescente” (Martins, 2018, p. 192), o que causa certo ressentimento no rapaz, especialmente por não ter as mesmas “histórias da faculdade” para contar como ela, ficando magoado com as ausências justificadas pelos trabalhos da amiga – há uma dualidade na mágoa, é pela ausência de Isadora, mas é também a dúvida se gostaria de estar vivendo algo semelhante, já que não havia conseguido entrar na universidade no ano anterior e se sente “deixado para trás” (Martins, 2018, p. 97). O personagem também questiona se a ideia de que ele ainda é adolescente passa pela mente das pessoas próximas, como quando menciona seu aniversário para a amiga e analisa sua reação:

Isa me olha de um jeito diferente, como se ela tivesse pena de mim. Como se já tivesse o dobro da minha idade e eu fosse só um

jovenzinho perdido. Eu posso estar criando tudo isso na minha cabeça, mas é assim que me sinto. Muito jovem, muito perdido (Martins, 2018, p. 191).

Acompanhando apenas a visão de Jonas da situação, não é possível confirmar se Isadora realmente teve esse pensamento, ou é apenas o narrador externalizando sua visão ao colocá-la na cabeça de outra pessoa. Acredito que Isadora não pensou dessa maneira, pois o narrador marca que, na verdade, ele é quem se sente “muito jovem, muito perdido”. Fica evidente que Jonas se entende a partir de um olhar juvenil, aproximando o ser maduro como não estar perdido, ter algum rumo, algo que ele ainda está desenvolvendo. Como visto no primeiro capítulo da tese, não há uma resposta única e correta para isso, nem caberia aqui, enquanto pesquisador, definir se a percepção de Jonas é correta ou não, mas entender como essa questão o acompanha, visto que ele se descreve continuamente como “adolescente”.

Considero que o momento mais significativo que trata dessa jornada de amadurecimento é quando Jonas ganha uma garrafa de vinho em seu aniversário, presente do namorado um pouco mais velho de seu amigo Danilo. O narrador reflete que “Nunca ganhei garrafas de vinho antes, e isso faz com que eu me sinta muito adulto. Mas quando penso que preciso arrumar um jeito de esconder o vinho dos meus pais, não me sinto mais tão adulto assim” (Martins, 2018, p. 237). Existe uma dualidade nessa situação, que marca não apenas a vivência de Jonas e sua jornada de amadurecimento, mas o próprio processo de amadurecer, que não é fixo, direto e reto, mas repleto de incongruências e contradições – ele tem idade o suficiente para ganhar uma garrafa de vinho sem que isso seja estranho, mas precisa esconder o presente dos pais.

Além da idade, Jonas se considera um “fracasso”, fato demonstrado em trechos que tratam de sua autoestima, como quando uma voz em sua cabeça diz “que merda de herança eu sou” (Martins, 2018, p. 79) ao ouvir na igreja que os filhos são a herança de Deus, bem como a questão física, pois ao refletir se desenharia um sorriso em seu próprio copo, código que usa para marcar os clientes bonitos, Jonas conclui que não. Do ponto de vista social tradicional, o personagem também é um fracasso – além de gay e afastado da igreja, trabalha em um emprego visto como menor, como o próprio pai aponta, não está na faculdade e tem como objetivo uma carreira que não é conhecida pelo grande retorno financeiro. No entanto, como

apontam os estudos de Halberstam, esses múltiplos “fracassos”, na verdade, tornam Jonas capaz de lidar com seu processo de amadurecimento e formação de identidade, além de unir Jonas a seus amigos também “fracassados” de alguma forma, como visto na análise anterior.

Percebo também que essa ideia de “fracasso” é bastante fixa na mente de Jonas – e de sua família, em parte – mas não está presente em todas as suas relações. Além dos amigos, Jonas é confrontado com uma visão de fora sobre si quando conhece os pais de Arthur, que o elogiam, “– Mas que bom, Jonas! Trabalhador, independente, escritor, decidido – Sônia retoma o assunto para mim” (Martins, 2018, p. 300). Essa percepção externa é um contraste com o que o personagem pensa de si, até se surpreendendo pelo comentário da mãe de Arthur. Noto, diante disso, que Jonas foi, ao longo da vida, atravessado por múltiplos discursos que o alocavam nessa posição de fracasso, seja como filho que não vai ao culto com a mãe ou que não performa uma masculinidade, bem como a necessidade de ter um trabalho com bom retorno financeiro, não “lavar prato para os outros”, como seu pai aponta. Essas questões foram introjetadas no personagem, que nota em si uma “habilidade de me jogar para baixo e entrar em um espiral de desespero e, ainda assim, parecer pleno e equilibrado por fora” (Martins, 2018, p. 97), demonstrando que essa performance de “pleno e equilibrado” é o jeito encontrado para fugir dos sentimentos negativos.

A “fuga” de Jonas em confrontar seu “eu” também é um assunto relevante da obra, pois as reflexões do personagem costumam fazer referência a uma tentativa de evitar lidar com as situações. Além do descrito na situação anterior, é comum que o narrador busque um escape na imaginação “Mais uma vez me pego imaginando uma realidade alternativa onde eu vivo em outro lugar” (Martins, 2018, p. 30), com o próprio “Piratas gays” exercendo o papel de ficcionalizar a ideia de um relacionamento com o rapaz por quem Jonas se sentiu atraído, antes dos personagens de fato se conectarem. Tal fato também se relaciona com a própria questão da homossexualidade do personagem, pois Jonas afirma que, na adolescência, tentou não ser gay e não desejar outros rapazes, mas “O esforço de tentar mudar a minha cabeça era tão exaustivo que, num determinado ponto da adolescência, eu apenas aceitei que eu era assim” (Martins, 2018, p. 30).

Jonas revela que a aceitação sempre causou sofrimento, pois acreditava que estaria destinado ao inferno e, diante disso, era comum que evitasse “exercer” sua

identidade, pouco se relacionando com outros rapazes a fim de evitar isso. No entanto, através de seu amadurecimento e dos afetos que encontra ao longo da narrativa, o personagem passa a experienciar múltiplas “primeiras vezes” em relação à sua identidade, como o beijar em público, “Todos os meus beijos foram em cantos escuros em festas, ruas desertas e carros com vidros fechados” (Martins, 2018, p. 178). Aos poucos, como explorado na análise dos afetos, Jonas passa de uma idealização para a realidade, de viver o romance através da escrita de “Piratas gays” para realmente experienciar uma relação afetiva-amorosa com Arthur – e em público, não mais escondendo sua identidade com medo de ser descoberto. Destaco que essa jornada de amadurecimento e negociação da identidade não é linear, quando Jonas é expulso de casa, esses sentimentos de inadequação voltam com intensidade, ao imaginar toda uma vida nova:

Eu recrio a minha vida inteira na cabeça, mudando um detalhe ou outro. Mudo a primeira vez que me senti atraído por um menino, a primeira vez que beijei outro garoto, a primeira vez que disse que sou gay em voz alta. Quando o táxi finalmente chega no destino final, eu estou em um transe tão distorcido que o cenário perfeito é aquele que eu sequer existo (Martins, 2018, p. 270).

Nessa divagação, o sentimento de deixar de existir fica em destaque – algo que, após o trauma da noite em que foi expulso de casa, passa a acontecer com frequência. Jonas não menciona morte ou suicídio, mas a vontade de querer “que houvesse um jeito de desativar a vida por uns dias. Parar, desligar tudo, e retomar quando a as coisas estivessem calmas. Dar um fim nisso tudo. Mas só por um tempo” (Martins, 2018, p. 274). Esse sentimento é oriundo da matriz heterossexual que o personagem está inserido – além de alocá-lo como ser abjeto para sua família, todo o contexto criado nessa hegemonia aponta que pessoas como Jonas não deveriam estar em sociedade, ou sequer mereceriam a vida, uma das causas dos múltiplos casos de violência contra a comunidade LGBTQIAP+. Jonas, enquanto queer, não merece uma família, não merece felicidade e, por fim, não é digno de viver, algo que acaba introjetado em sua mente, causando sofrimento.

Esses medos e dúvidas – mesmo que não permanentes, “Mas só por um tempo. Porque eu sei que ainda tenho uma coisa para conquistar, mas agora não tenho forças” (Martins, 2018, p. 274) – tomam tanto da mente de Jonas que, junto dessa reflexão, o personagem conclui que “Eu preciso acabar com isso de alguma

forma. Eu preciso acabar” (Martins, 2018, p. 274). A atitude do narrador após isso se dá através da escrita, fenômeno que, como visto, acompanha sua trajetória – a cena seguinte é a descrição da primeira versão do final de “Piratas gays”, com os dois protagonistas jogados ao mar pela tripulação do navio, morrendo afogados, sendo esse o caminho encontrado pelo narrador para expiar esse sentimento negativo tão forte.

Jonas diz que dá esse final aos personagens porque não vê saída na situação apresentada ali, uma alusão à sua própria história, expulso do que tinha como casa e sem perspectiva de um “final feliz”. Isso muda em “Piratas gays” quando a própria situação do personagem e sua perspectiva quanto à sua história passam a mudar também, a mente de Jonas se acalma, aos poucos, do turbilhão que foi a ruptura com a família e ele reflete sobre a ideia de “final feliz” para os personagens, bem como a importância da literatura em sua vida e “Todas as histórias que me tiraram de um dia ruim e me fizeram escapar por um tempo” (Martins, 2018, p. 332), optando por mudar o final de seus piratas e, de certa forma, seu próprio final, como apontado por Arthur “– Eu te amo e tenho certeza de que, mesmo passando por tanta coisa ruim na vida, você ainda guarda um milhão de finais felizes aí dentro” (Martins, 2018, p. 332).

A partir das experiências capazes de tornar Jonas mais maduro, o rapaz entende a necessidade de viver plenamente sua identidade, pois, ao crescer, o personagem passa a entender que estar ao lado de sua família atribuída é sufocante – “As paredes do meu quarto, que sempre foram uma fortaleza, parecem mais finas. Eu me sinto mais vulnerável, como uma criança boba tentando se esconder atrás de uma cortina que não cobre os seus pés” (Martins, 2018, p. 132-133). Esse sufocamento, no caso de Jonas, está além do que é previsto pela literatura jovem em narrativas que tratam do amadurecimento, do afastamento dos pais – além de consolidar as negociações de identidade, afastar-se da família também é a libertação de Jonas. É evidente que o modo como tudo ocorreu, com violência e expulsão de casa, não é o ideal ou o planejado pelo personagem; no entanto, o narrador também apontava que sair daquele espaço seria o único caminho para que ele pudesse sentir-se bem, como no trecho “Quero sair daqui. Eu não sei *como* sair daqui. Eu quero me sentir bem” (Martins, 2018, p.133).

É nesse sentido que o personagem passa a “quebrar as regras”, significando viver sua vida da maneira como ele próprio quer, sem pensar nas expectativas da

sociedade em que está inserido ou de sua família. Além do óbvio, que é exercer uma existência queer sem a vergonha associada à identidade, um dos exemplos é quando o personagem resolve participar da Parada LGBTQIAP+ de São Paulo ao lado de Arthur, depois de anos “fugindo” do evento com medo das consequências, “hoje me sinto pronto para quebrar mais uma regra. As possibilidades são infinitas, e de repente eu fico muito empolgado” (Martins, 2018, p. 259). Ao aproveitar a Parada ao lado do namorado, os dois trocam gritos de “eu te amo” no meio da multidão e Jonas revela ao leitor que “No meio dessa multidão toda o meu grito não faz diferença nenhuma. Mas eu nunca imaginei o quanto precisava gritar” (Martins, 2018, p. 261). O grito descrito pelo narrador é, além da declaração para Arthur, uma libertação da identidade de Jonas, em público, em um evento criado para celebração e luta de pessoas como o próprio personagem que, naquele momento, encontra sua voz – seu grito.

A trajetória de Jonas, analisada a partir dos atravessamentos selecionados, é marcada por um amadurecimento que desafia múltiplas noções hegemônicas. A maior demonstração de coragem do personagem acontece através de sua fragilidade e nos momentos reflexivos, marcados pelo sofrimento experienciado por ele – oriundo, majoritariamente, de uma matriz heterossexual que coloca pai e mãe contra os filhos por não atenderem a expectativas impostas, sejam sociais ou religiosas. Jonas desafia essas “regras” em sua vulnerabilidade, encontrando caminhos para subverter o que é imposto, como a fé e o afeto – em vez de viver “no escuro”, ele reivindica a liberdade, em vez de colocar a fé como sua antítese, ele opta por negociá-la diante de suas próprias convicções, atravessadas por sua identidade queer.

Em *Finais felizes*, os “fracassos” acumulados de Jonas e seus afetos constituem os caminhos da subversão e da formação de identidade, sendo impossível desassociar a trajetória de seu personagem de sua queeridade, pois ele sofre as consequências de ser gay em uma sociedade tomada pela matriz heterossexual, mas é também a partir dessa identidade – e da comunidade criada a partir dela – que o personagem amadurece e, de certa forma, aprende a lidar com os problemas enfrentados, mesmo que aos poucos e de maneira não-linear, pois ao final da narrativa, eles ainda estão presentes – mas de maneiras distintas, com o Jonas encarando-os de maneiras distintas. Essa união de fracasso e fragilidade subverte o esperado de narrativas jovens vinculadas a valores tradicionais, que

costumam tratar de uma superação que aponta para o sucesso e a força absoluta; a obra de Martins não encerra com Jonas se tornando um escritor *best-seller* com a família plenamente restaurada depois da derrota formidável do “monstro” da LGBTfobia, mas com a força encontrada na união e afeto de identidades dissidentes que, na visão hegemônica, deveriam manter-se desesperançosas e em sofrimento, no entanto, em Martins, elas são celebradas – e, de maneira digna de nota, no Natal, festa cristã que, em uma perspectiva fundamentalista, não deveria pertencer a Jonas e seus afetos, mas eles se apropriam dela – ou melhor, subvertem-na.

3.2 *Desvendando os rumores da cidade: o amadurecimento de André na narrativa de Lucas Rocha*

O livro *Rumores da cidade*, publicado em 2022, é o segundo romance de Lucas Rocha, bibliotecário e escritor brasileiro. Sua primeira obra, *Você tem a vida inteira* (2018), acompanha três jovens rapazes e a maneira como a vida de cada um é marcada pelo HIV, seja uma descoberta recente de infecção, seja o cotidiano de quem é soropositivo há um tempo ou ainda a perspectiva de um relacionamento sorodiscordante. O romance de estreia do autor também foi traduzido para o inglês sob o título *Where we go from here*, demonstrando que sua publicação teve grande alcance de público.

Diante desse sucesso, Rocha publica *Rumores*⁸², obra também voltada para jovens leitores, mas com personagens de dezessete anos, um pouco mais novos que os apresentados em seu livro anterior. Na obra, o leitor conhece o protagonista e narrador André, morador de Lima Reis, uma pequena cidade com um pouco menos de nove mil habitantes e em sua maioria – na perspectiva e nas palavras do narrador – muito católicos e muito fofoqueiros. André mantém uma imagem de “filho perfeito” do prefeito, Ulisses, candidato à reeleição com um discurso conservador, marcado pelo tradicionalismo de seu pai, avô de André, que também foi prefeito de Lima Reis. Apesar da imagem veiculada para agradar o pai e seus eleitores, o jovem narrador esconde o sonho de sair da cidade assim que possível, bem como esconde sua identidade enquanto um indivíduo gay, algo dividido apenas com suas melhores amigas, Larissa e Patrícia.

⁸² A seguir, ao mencionar o livro analisado, usarei a abreviação *Rumores* com o objetivo de evitar longas repetições e melhorar a fluidez do texto.

Enquanto os pais vivem uma crise no casamento no meio da eleição de Ulisses, sua mãe, Selma, resolve pedir ajuda a seu irmão Eduardo, afastado há alguns anos da família e da cidade. Eduardo passa a fingir que se recupera de uma cirurgia em Lima Reis para que sua irmã possa ficar afastada do marido sem levantar suspeitas entre os habitantes da cidade e, ao mesmo tempo em que acontece uma reaproximação com a mãe e a irmã, a presença de Eduardo afeta diretamente André, pois ele vê pela primeira vez uma pessoa gay que sobreviveu a Lima Reis e conseguiu sair da cidade.

Junto da trama familiar com o tio Eduardo e as autodescobertas do narrador na campanha eleitoral municipal, *Rumores* apresenta o primeiro amor de André na figura de Diego, um colega de classe que se mudou recentemente para a cidade e, apesar de aparentar ser um rapaz pertencente ao padrão similar aos outros – apenas mais bonito, na visão de André – praticando esportes, presente na missa e com “aparência” de heterossexual, o narrador suspeita que existam outros lados do jovem. Todas essas narrativas convergem para as vésperas das eleições, quando o protagonista, a partir de seu *hobby* por fotografia e estágio não remunerado no jornal da cidade, descobre um esquema de corrupção do próprio pai.

Rumores, assim como *Finais felizes*, apresenta um jovem rapaz em sua jornada de amadurecimento e formação de identidade, descobrindo mais sobre si próprio e as pessoas ao seu redor ao mesmo tempo em que se apaixona pela primeira vez – tudo isso atravessado por sua identidade queer que, apesar de não estar restrita apenas a essa perspectiva, é parte essencial da jornada do personagem. Ao longo da obra, André lida com as adversidades de um microcosmos da sociedade na pequena cidade em que habita, com o objetivo de “mudar o mundo um pouquinho de cada vez”, frase frequente na história, e a vontade de André em ressignificar sua vida para além dos preceitos e preconceitos de Lima Reis.

3.2.1 Um estranho na missa: André e a religiosidade dos habitantes de Lima Reis

Em *Rumores*, Rocha cria a cidade fictícia Lima Reis, o espaço para os acontecimentos da obra, funcionando quase como um personagem próprio, com André descrevendo seus pouco mais de oito mil habitantes de maneira assertiva e não elogiosa – “Nesta cidade, todo mundo é extremamente católico, fofoqueiro e entediado” (Rocha, 2022, p. 9). Ao longo de toda a análise de *Rumores*, será

possível observar uma mudança na perspectiva citada, não é de forma imediata ou de maneira triunfal, com todas as convicções de André sobre a cidade transformadas por completo, mas uma ideia de que a generalização das pessoas e da cidade não funciona e que a vida e a religião, para manter-me no tópico da seção, são mais complexas do que pensamentos absolutos de *todo mundo* ou *ninguém* – enfim, uma perspectiva mais madura para encarar as situações que o leitor encontra na apresentação dos contextos.

Escrevo sobre essa ideia generalista ao falar de religiosidade, pois essa questão se faz presente em toda a obra, circulando em múltiplas situações, como apontado pelo narrador ao refletir sobre a igreja em sua vida, “Parece que toda a minha vida, mesmo que indiretamente, está ligada àquele lugar” (Rocha, 2022, p. 39). O conflito de André com a fé não é tão interno e dilacerante quanto o de Jonas em *Finais felizes*, porque se relaciona mais com o seu entorno, rodeado de católicos na cidade e na família; no entanto, isso não significa que não exista um conflito similar entre os preceitos que foram ensinados por toda a vida e a descoberta de sua identidade. Após abordar sua vida rodeada de celebrações católicas e missas na igreja, o rapaz reflete –

Mas há algo que me mantém distante de tudo isso ultimamente. Talvez seja a percepção de que, não importa o quanto eu reze, não vou conseguir mudar o que sinto, e não quero ter que mascarar essa parte de mim apenas para me sentir bem-vindo em algum lugar. Ouvir o padre Castro dizer em suas homilias sobre como ‘O mundo está perdido’ e como ‘a modernidade está acabando com o conceito de família descrito por Deus’ faz meu estômago revirar em agonia. Não é como se eu tivesse pedido para Deus me fazer gostar de garotos. Rezei exatamente pelo contrário. Já passei noites e mais noites tentando pensar em garotas, pedindo para me apaixonar por elas, na esperança de andar de mãos dadas com uma e mostrar para toda a cidade que eu era o orgulho do prefeito Ulisses Aguiar (Rocha, 2022, p. 39).

Na análise do próprio narrador sobre sua relação com a fé, percebo que a presença e as falas de um indivíduo – o padre Castro – são o estopim para esse afastamento da religiosidade, em uma maneira que dialoga com a experiência relatada em *Finais felizes*, com o pedido a Deus para “mudar” a própria sexualidade, que não acontece em ambos os casos; ao mesmo tempo, o personagem já demonstra estar decidido quanto à sua identidade, não buscando mudar para encaixar-se na perspectiva da igreja – ou melhor, de padre Castro. Destaco também

o final da reflexão de André, que foca na performance heterossexual como “orgulho do prefeito”, seu pai. Apesar do evidente tumulto mental ocasionado pelo discurso do padre, o que prevalece no jovem narrador não é sua relação com Deus e a fé, como no caso de Jonas no romance anteriormente analisado, mas sim sua relação familiar.

André também demonstra ser um questionador direto das regras estabelecidas por esses preceitos religiosos – “Por que viver uma vida infeliz pela recompensa de um Paraíso onde só entra quem segue regras arbitrárias?” (Rocha, 2022, p. 40) – revelando um de seus principais traços ao decorrer da narrativa, alguém que questiona e que sonha alto em mudar o mundo, aos poucos. No entanto, no início da narrativa, antes da derradeira revolta de André com essas normas, ele ainda revela um receio – “Mas outra parte, aquela que cresceu ouvindo sobre como a desobediência é errada e como a dor e a tristeza eternas são inevitáveis aos pecadores, sempre sussurra no meu ouvido que é melhor seguir as regras. Só para garantir” (Rocha, 2022, p. 40). A dualidade também se manifesta logo nas primeiras páginas, quando o rapaz questiona se é pecado achar Diego vestido de Santo Augusto de Lima Reis para a peça da igreja atraente – fica dúvida se é uma questão real para o personagem ou apenas uma brincadeira interna, embora tenha mais um tom de gracejo, pois essa questão específica não é levantada novamente.

Um dos pontos centrais da religiosidade em *Rumores* reside, além da própria cidade, na figura de padre Castro, um personagem que, como visto, teve considerável participação no afastamento de André da igreja, além de ser o representante, na obra, da fé católica e seu fundamentalismo que prejudica André e os outros habitantes de Lima Reis. Na primeira cena em que aparece, ainda na peça remontando os feitos do santo padroeiro da cidade, André descreve padre Castro no palco “sentado em uma cadeira no canto do palco, como um rei em seu trono, e balança a cabeça em aprovação” (Rocha, 2022, p. 8), invocando a imagem de um rei no trono. Essa imagem, apresentada logo no início da obra, aloca a figura do padre nesse espaço de poder, um tema recorrente em *Rumores*, considerando a abordagem da eleição na obra. Tal fato fica mais evidente ao avançar na narrativa, como na cena em que o personagem e uma trupe de fiéis visitam a casa para orar pelo tio de André, que fingia se recuperar de uma cirurgia. André enxerga o padre da seguinte forma:

Padre Castro é um senhor branco de olhos verdes, descendente de alemães, com pintas e idade por todo o seu rosto e um sorrisinho tão ingênuo que você provavelmente o tomaria por um homem bondoso se não prestasse atenção. Ele é pior do que qualquer cidadão fofoqueiro de Lima Reis, porque sabe muito bem usar seus contatos na cidade para conseguir o que quer. Eu não confio nele. Desde o dia em que ele disse, em plena homilia, que meu pai era o candidato certo para aquela eleição porque era o escolhido de Deus, eu sabia que era o tipo de pessoa que usava seu poder e influência de uma maneira completamente avessa aos ensinamentos da Igreja (Rocha, 2022, p. 113).

Percebo que André, mesmo em uma juventude comumente associada à ingenuidade, enxerga através da pose de padre Castro de um homem bondoso de vida religiosa e entende essa corrupção dos preceitos religiosos na figura do personagem nesse fato de colocar um candidato – qualquer que seja – como escolhido de Deus. Na narrativa, padre Castro usa sua influência na vida religiosa dos milhares de fiéis da cidade para apoiar um candidato que serve a seu interesse pessoal, participando até de comícios do prefeito, bem como apoiando-o diretamente durante a missa.

O personagem não é um dos mais presentes na narrativa e suas trocas com André são mínimas no texto, mas através dessas situações o leitor pode compreender a função exercida pelo personagem, de demonstrar a influência que uma pessoa que pensa apenas nos próprios interesses pode exercer na vivência da fé dos indivíduos. Na cena descrita, André novamente demonstra não ser facilmente manipulado pelas palavras dos adultos, como padre Castro e seu pai e, sendo o sacerdote essa representação de uma fé católica “avessa aos ensinamentos da igreja” na visão de André, demonstra que o narrador também não é manipulado por esses ideais. Surge diante disso a convicção do personagem quando lê uma das “regras” que seu tio escreveu numa agenda sobre “Como ser gay em Lima Reis: um manual de sobrevivência” – “Regra nº 2: seus pais e a Igreja não te definem” (Rocha, 2022, p. 108).

A tentativa de definir quem é através das percepções dos pais e da igreja é uma experiência comum a três personagens da narrativa – André, o narrador, Eduardo, o tio gay que retorna para a cidade depois de anos e Diego, o interesse afetivo-romântico do protagonista. Na mesma cena analisada anteriormente, durante a oração pela recuperação de Eduardo, o padre faz um discurso sinalizando não

crer na cirurgia, deixando subentendido que o homem está morrendo por complicações de AIDS⁸³ – “Que essa provação faça com que você, Eduardo, perceba que não existe ninguém superior a Deus e aos seus desejos” (Rocha, 2022, p. 116) e “Hoje estamos aqui, unidos, em oração ao filho que esteve distante, mas que clama a Deus no momento de dificuldade. Rezemos para que Ele olhe por você” (Rocha, 2022, p. 117). As falas do personagem deixam subentendido que a doença de Eduardo, seja qual for, seria uma punição divina pelo seu afastamento da família e pela sua homossexualidade nessa visão da religiosidade, algo que é confirmado posteriormente pelos personagens, quando Diego conta para André a “fofoca” que tem corrido pela igreja e pela cidade.

A visão limitada de padre Castro, que ecoa junto às vozes dos outros moradores de Lima Reis – como nos estudos de Butler sobre os xingamentos queer –, revela o sentimento de julgamento por esse grupo, além da superioridade moral em “estar certo”. No diálogo com Diego, André, indignado com as informações falsas espalhadas pela cidade, demonstra sua revolta, afirmando que pessoas como aquelas, os seguidores da fé de padre Castro, *queriam* ver o gay bem-sucedido arrependido dos pecados e à beira da morte – “É a história perfeita para contar: o pecador arrependido que tentou fugir de Deus e agora vai morrer no Inferno porque resolveu dar as costas para a Igreja. Isso é patético” (Rocha, 2022, p. 120). Novamente a revolta de André aparece e, diferente de obras comprometidas com valores conservadoras, a raiva de André não é um fator a ser corrigido ou criticado pela obra – pelo contrário, é celebrado como a força motriz para a identidade do personagem, sendo através da revolta, tão comum em momentos intensos como a adolescência, que o personagem se torna capaz de grandes feitos em Lima Reis, como expor o pai publicamente e beijar Diego em público. Destaco a raiva e a revolta, pois, como apontado por André, essas características não fazem parte dos valores católicos estabelecidos, a obediência e a calma são vistas como virtudes – *Rumores* subverte essa ideia, a revolta e a desobediência são as verdadeiras virtudes de André, pois culminam no seu espírito de revolução e mudança, mesmo quando fracassa.

⁸³ Doença causada pelo vírus HIV, historicamente e erroneamente associado exclusivamente a homossexuais devido a da epidemia ao longo dos anos oitenta do século XX. Atualmente, apesar de ainda ser um vírus perigoso, a taxa de mortalidade é cada vez menor, pois o tratamento moderno reduz a carga viral a um nível indetectável, fazendo com que o paciente soropositivo não transmita o vírus e não desenvolva AIDS e suas complicações.

Outro ponto da religião na vida de André está na família e, apesar de esse tópico ser explorado no próximo capítulo, algumas acepções são relevantes para pensar o contexto em que a religiosidade está inserida na trajetória de amadurecimento e formação de identidade do personagem. A fé na família do narrador está centrada nas figuras femininas, a mãe e a avó, ambas fortemente católicas, mas sem a invasão em todo diálogo como ocorre com a mãe de Jonas em *Finais felizes* – as personagens são religiosas, mas não ficam constantemente recitando trechos da Bíblia ou falando apenas sobre isso, apesar de a vó ser descrita como alguém com a casa cheia de imagens de santos e que reza o terço diversas vezes ao dia. A mãe é descrita como alguém que “não é tão católica assim, mas acredita nos preceitos da Igreja. Acredita que o matrimônio deve ser para sempre, e que a frase ‘na alegria e na tristeza’ é uma ordem e não um mero objetivo” (Rocha, 2022, p. 39), evidenciando o grande dilema de Selma, a mãe, na narrativa: submeter-se à infelicidade ao lado do marido ou se libertar e pedir o divórcio? Um dilema que tem a religiosidade como norte – e a solução encontrada, a ser explorada na próxima parte, relaciona-se diretamente com o espírito de revolta e mudança percebido no filho.

A jornada entre mãe e filho atravessada pela espiritualidade é marcada pelo acolhimento quando a identidade queer de André é revelada, afirmando que “A igreja nos ensina a amar as pessoas como a nós mesmos, e eu sei que muitos lá não colocam em prática o que aprendem, mas eu não vou ser um deles. Eu te amo do mesmo jeito que eu me amo: exatamente do jeito que a gente é” (Rocha, 2022, p. 319). Diante disso, entendo que Selma ressignifica sua religiosidade e a usa como mecanismo para acolher tanto o filho quanto a si própria, encontrando seu próprio entendimento da fé, não marcada por ensinamentos que não fazem sentido para ela, algo que também ocorre com André e Diego.

Sobre Diego, em um diálogo com André, o personagem revela que os pais não foram muito receptivos com a descoberta de sua sexualidade, resultando na separação do casal e um “sumiço” do pai, bem como a mudança para Lima Reis no início daquele ano. Diego também conta que sua mãe finge não saber a verdade, ou fala coisas terríveis sobre homossexualidade, argumentando amar o filho, porém “– Ame o pecador, odeie o pecado. Ela vive falando isso” (Rocha, 2022, p. 190). Esse é um dos motivos pelo qual o interesse afetivo-romântico de André é mais retraído que o narrador, misturando-se entre os outros rapazes, performando uma

heterossexualidade para evitar o sofrimento, tanto seu, quanto da mãe, pois quando a informação se tornou pública, os dois mudaram de cidade para evitar os rumores. Entre muitas conversas entre eles, algumas questões sobre religiosidade e sexualidade são levantadas, como o discurso que Diego faz quando se entende e se aceita plenamente –

– Eu não consegui parar de pensar no que você me disse ontem – fala ele.
– Sobre sermos nós mesmos. É tão óbvio quando a gente fala em voz alta, não é? Por que eu seria diferente de quem eu quero ser, se isso me faz tão mal? Se isso não machuca ninguém, por que eu tenho que lutar comigo mesmo? Se Deus prega o amor, por que não posso ter o direito de amar quem eu quero?

“Eu sempre pensei que pudesse deixar essa parte separada de mim, sabe. Como se eu tivesse duas vidas e uma delas fosse a do filho tradicional que se casa com uma mulher, tem dois ou três filhos e faz exatamente o que todas as outras pessoas planejaram para mim. E a outra parte é aquela onde eu realmente posso ser eu mesmo. Porque sempre fui levado a crer que eu até poderia beijar garotos, contanto que ninguém soubesse disso. Mas não é assim que quero viver minha vida. Ser... gay, ter dezessete anos e crescer em uma vida familiar que não sabe lidar com isso é cansativo demais. Principalmente quando meu pai desaparece e fala que a culpa é minha (Rocha, 2022, p. 203-204).

Na cena, o desabafo do personagem demonstra a força do discurso que usa a religião como mecanismo de opressão para identidades dissidentes, invadindo a mente do jovem com ideias de uma “proibição moderada” – pode ser gay, mas não pode tornar isso público, a vergonha deve ser evitada. A perspectiva de dualidade também aparece na fala de Diego a partir da ideia de viver uma vida dupla, algo também presente em *Finais felizes*, quando o narrador busca agradar tanto a si mesmo, quanto seus pais, culminando na percepção de que não é isso que querem para a sua vida, e não é esse o Deus que eles conhecem, exercendo a própria lógica de que se Deus é amor e a homossexualidade não está machucando ninguém, não teria problema nenhum em ser gay⁸⁴. A ideia de identidade e juventude atravessa a ideia expressa no texto, algo marcado quando Diego afirma lidar com uma família religiosa sendo queer e jovem, remontando a identidade jovem como algo construído – desconstruído, reconstruído – através desses múltiplos discursos, como o religioso.

⁸⁴ Nesta tese, não tenho como objetivo discutir teorias sobre a religiosidade, Cristianismo e a perspectiva da homossexualidade como pecado. Ao falar do tema, utilizo os elementos literários expressos no texto e as lógicas presentes nele, tanto as que condenam a homossexualidade dentro da lógica católica, quanto as que “aceitam”, sem buscar suporte para esse debate em estudos fora dos textos literários, pois acredito que essa discussão não é relevante para a análise, pois o escopo estudado é a percepção dos próprios personagens.

Neste momento da tese, busquei compreender as múltiplas maneiras que a religiosidade, especificamente a fé católica, é apresentada em *Rumores*, desde a relação dos personagens jovens, bem como a família de André e a própria cidade, representada pela figura de padre Castro. Diante dessas múltiplas manifestações, as identidades dos personagens são negociadas, desde a maneira que André utiliza o duplo obediência/revolta para seu lugar e seu papel no mundo, representado na obra pela cidade e as eleições municipais e relação que Selma estabelece com os mandamentos do casamento dentro da igreja. Na obra, a religiosidade está bastante associada à família de André, algo que também será elaborado nas próximas etapas de análise.

3.2.2 Defendendo uma família que não existe: as dinâmicas familiares presentes na obra de Rocha

A família de André poderia ser apenas uma família comum da cidade, mas ela é marcada – e, por consequência, o narrador também – pela carreira política de Ulisses, seu pai, também filho de um ex-prefeito, participando de uma versão democrática de dinastia em Lima Reis. A mãe do rapaz, Selma, é vista como uma primeira-dama exemplar, palavra-chave para compreender a dinâmica esperada para aquele núcleo familiar, a expectativa do *exemplo* para o povo, uma família perfeitamente “normal” e tradicional.

Essa ideia já é desconstruída no início da narrativa para o leitor através das reflexões de André sobre as constantes brigas dos pais e sua própria sexualidade, que, na lógica conservadora de Lima Reis, seria uma vergonha para a família do prefeito. A própria cidade e a eleição municipal são essenciais não só para a história contada no livro, mas para a trajetória familiar do personagem, pois é a motivação para a visita de Eduardo e é a partir dela que ocorre a descoberta da corrupção de Ulisses, evento-chave na formação de identidade de André, atravessada pela perspectiva familiar do rapaz.

A dinâmica da família é marcada pelas brigas constantes do casal, tão rotineiras a ponto de não afetarem mais o jovem desde os treze anos, revelando ao leitor seu desejo de que os pais possam apenas decidir se ficarão juntos ou não. André descreve que o conflito de Ulisses e Selma é centrado na vida política – de um lado há o argumento do pai de estar sobrecarregado, de que trabalha para o

bem da família, enquanto a mãe argumenta sobre a falta de liberdade, o pavor de “medir as palavras e estar sempre sorrindo ao lado dele, sem poder se envolver ativamente nas decisões de uma cidade que ela também ama” (Rocha, 2022, p. 14). Na discussão descrita pelo narrador, é possível perceber a presença dos papéis de gênero marcados nessa dinâmica familiar, com Ulisses afirmando que ele é o responsável pelas decisões, enquanto o papel da primeira-dama – ou da mulher, ao compreender dessa forma – é o de “sorrir, apertar mãos e cortar fitas” (Rocha, 2022, p. 14), culminando na explosão do conflito, “ela começa a xingá-lo e diz que ele não seria nada sem as opiniões dela na hora de tomar decisões importantes” (Rocha, 2022, p. 14). Refletindo sobre a relação dois pais, André entende que:

Meu pai e minha mãe são completos opostos. Ele é silencioso, sério e emburrado, ela é comunicativa e toda sorrisos, a intermediária perfeita caso alguém deseje ter uma reunião com o prefeito. Enquanto meu pai só se preocupa com as aparências e daria qualquer coisa para manter a imagem da família de margarina para seus eleitores, minha mãe faz questão de dizer que só se esforça para continuar com meu pai em consideração a mim, já que um adolescente precisa de uma casa e uma família estáveis para crescer (Rocha, 2022, p. 20).

Para o narrador, essa oposição na personalidade dos pais é uma das principais causas do conflito entre os dois, em que ambos se escoram na “família” com objetivos distintos, Selma permanece na relação pela religião – como visto anteriormente – e pelo filho, enquanto Ulisses tem como foco manter a “família tradicional” dentro de um jogo político, pois sua carreira foi construída tendo esse valor como basilar. É a partir de visões como essas que André chega à conclusão de que “Meu pai pode amar minha mãe e pode me amar do seu jeito extremamente particular, mas não há nada que ele ame mais do que o cargo de prefeito” (Rocha, 2022, p. 23), demonstrando o afeto do pai condicionado pela prefeitura e a família ocupando um lugar secundário, relevante mais como peça na carreira política do que como foco nas relações ali presentes.

A visão de Ulisses, que busca uma família tradicional inexistente, é essencial para compreender a relação conturbada entre pai e filho presente no texto. De maneira diferente de *Finais felizes*, a relação de André com o pai não é fisicamente violenta a princípio, nem marcada por ofensas e hostilidades, mas por frieza e distância entre os dois. Essa questão é evidenciada de maneira indireta, como

quando o personagem se refere ao trabalho do filho no jornal como “isso aí” (Rocha, 2022, p. 14), dando pouca importância aos objetivos de André.

Além disso, esse distanciamento é marcado por uma “falha” no narrador – pelo menos, na visão de seu pai – a ruptura com a tradição política da família. O personagem conta que:

E estou bem no meio desse furacão: começou com meu bisavô, que foi prefeito e preparou meu avô, que também foi prefeito e preparou meu pai, que também é prefeito e até começou a me persuadir para continuar com o legado da família, mas meu total desinteresse pela possibilidade de seguir na carreira política deve tê-lo feito concentrar todas as suas energias nele mesmo. Pelo menos por enquanto. Tenho certeza de que, assim que eu terminar a faculdade, ele vai tentar me convencer a seguir o legado da família, voltar para Lima Reis e iniciar minha vida política (Rocha, 2022, p. 34).

A partir dessa perspectiva, entendo que André é percebido como alguém que desafia tradições não só pela sua identidade, ainda escondida no início da narrativa, mas também por seu desinteresse no “legado” da família, significando essa recusa em seguir as ideias estabelecidas para ele. O viés tradicional do pai é marcado em múltiplas instâncias da narrativa, sendo descrito como autoritário pelo próprio filho, mesmo nas pequenas coisas da casa e do dia a dia; no entanto, esse autoritarismo associado a um tradicionalismo fica evidente nas interações entre Ulisses e Eduardo, o tio de André que não esconde sua sexualidade e seu jeito considerado mais afeminado. Em uma cena de jantar em família, André revela que o pai “odeia qualquer coisa que seja diferente do que considera ‘normal’” (Rocha, 22, p. 69), desencadeando um debate entre os dois personagens que acaba evidenciando as diferentes perspectivas presentes naquela família, tendo como plano de fundo a ascensão e fama de uma cantora drag queen chamada Lana Love⁸⁵.

Ulisses reclama de uma ideia de modernidade que está destruindo o mundo, “Obrigam nossos filhos a conviver com esse tipo de coisa como se fosse normal? Esse pessoal tinha que ter vergonha na cara e não ficar expondo nossas crianças a esse tipo de coisa” (Rocha, 2022, p. 72), enquanto tio Eduardo rebate argumentando que “A gente passou tempo demais expondo crianças a acharem que é certo xingar

⁸⁵ Utilizo a nota de rodapé porque não há meio para “provar” o que afirmo, mas entendo que a figura de Lana Love é uma versão ficcionalizada da cantora Pablo Vittar, uma artista drag que constrói uma sólida carreira no Brasil, ocupando espaços na TV e na internet e, por consequência, irritando pessoas conservadoras que não gostariam de vê-la nesses espaços.

e humilhar quem é diferente. Eu prefiro que elas sejam expostas a aceitarem o que é diferente e não serem tão cabeças fechadas quanto você” (Rocha, 2022, p. 72). Essa conversa entre os dois vai além de Lana Love, refletindo um estado geral do pensamento de cada um, alguém que está de acordo com uma hegemonia heterossexual e tradicional e alguém que vai contra essa ideia, buscando caminhos de enfrentamento. O debate entre Ulisses e Eduardo, interrompido pela mediação de Selma, suscita reflexões de André sobre a relação com o pai:

Não é justo crescer ouvindo esse tipo de coisa. E não importa o quanto me digam que o mundo está mudando e as coisas são diferentes de como eram no passado. Agora, é isso o que tenho que ouvir. É com isso que tenho que conviver diariamente. Por mais que meu tio seja uma faísca de esperança sobre meu futuro, ainda preciso me lembrar frequentemente de que pessoas como meu pai estão por aí, disseminando seus preconceitos em jantares a portas fechadas, talvez para outras pessoas tão preconceituosas quanto ele (Rocha, 2022, p. 73).

Para o narrador, o sentimento que fica após o embate entre o pai e o tio é de desesperança, tanto em um nível pessoal, pois deixa implícita a sua tristeza sobre as falas do pai, quanto em um nível geral, refletindo sobre tantos outros lares que disseminam violência através de um discurso que tem um objetivo deturpado de proteger um ideal de infância. Além disso, destaco que André rejeita a ideia de que o “o mundo está mudando”, pois apesar das conquistas, o personagem ainda percebe situações desoladoras que afetam ele e outros sujeitos queer, especialmente em Lima Reis, uma espécie de microcosmos de uma população retrógrada, fundamentalista cristã e facilmente manipulável por esses discursos.

É também a partir dessa visão sobre o pai que André percebe a possibilidade dele não aceitar sua identidade, “Já criei cenários na minha cabeça em que saio do armário, e em nenhum deles meu pai aceita aquilo muito bem” (Rocha, 2022, p. 74), com os cenários variando entre “fingir que nunca aconteceu” ou “extrema vergonha e expulsão de casa”, com apenas uma certeza – “vejo ele me ameaçando para eu nunca contar sobre minha sexualidade para alguém, porque [...] ter um filho gay com certeza o faria perder a eleição” (Rocha, 2022, p. 74). Embora seja apenas a imaginação do personagem, o próprio medo dessas possibilidades estar presente na mente de André já demonstra que a relação estabelecida com o pai não é marcada

pelo afeto ou confiança, mas por uma distância que reitera a falta de “normalidade” – na visão de Ulisses – e os ideais diferentes entre pai e filho.

André estabelece uma metáfora para explicar, para o leitor e para si, como enxerga essa relação, “há momentos em que parecemos dois países diferentes, mas que se tratam diplomaticamente” (Rocha, 2022, p. 74), fazendo referência às pequenas demonstrações de afeto, mais diplomáticas do que carinhosas, entre os dois, sempre atrás de uma “barreira”, como o rapaz se refere. Além disso, ele afirma que “Mas, às vezes, existes momentos em que parecemos países em guerra” (Rocha, 2022, p. 74), exemplificando através de momentos de autoritarismo em casa ou quando Ulisses demonstra esse lado intolerante ao que é fora do “normal”. Essa comparação é um exemplo do que foi estudado anteriormente acerca da literatura jovem, com o personagem estabelecendo metáforas próximas de sua realidade visando explicar, tanto para o leitor, quanto para si próprio, seu contexto e seus sentimentos.

É interessante notar que essa dualidade não é baseada em opostos, pois até o positivo ainda é marcado por distância, frieza e barreira, como quando André pensa no amor do pai, havendo sempre um comentário de “a pessoa que me criou” (Rocha, 2022, p. 74) ou “ele é meu pai” (Rocha, 2022, p. 74) como o lado positivo, argumento que, ao analisar, não significa um laço forte, demonstrando a falta de memórias afetivas ou sentimentos carinhosos de André pelo pai, pois não consegue pensar além de jargões sobre família. Apesar dessa relação conturbada que o próprio André tem dificuldade em entender e descrever, ainda há afeto por sua parte, mesmo com as diferenças – “Mesmo vivendo sob o mesmo teto do meu pai e discordando de basicamente tudo o que fala, ele ainda é o meu pai. O homem que me criou e me fez tão diferente dele” (Rocha, 2022, p. 143), tornando-se um dos principais conflitos quando o personagem descobre que Ulisses está fazendo uma campanha política com corrupção e ameaças.

Quando André descobre que seu pai está encabeçando uma campanha de difamação contra o adversário, ameaçando o jornal local e desviando dinheiro que deveria ser investido na educação, inicia-se um conflito entre o próprio André e tudo que ele acreditava ser verdade. Isso é previsto nos estudos sobre literatura jovem analisados anteriormente, em que o personagem central forma sua identidade através do afastamento da família e do questionamento sobre os valores que

aprendeu desde cedo – na obra de Rocha, isso se dá de maneira concreta no que se refere à ética e à integridade. Sobre isso, o narrador se questiona:

Meu pai sempre me ensinou a ser uma pessoa boa. Por mais que a gente tenha diferenças e ele represente todas as coisas que mais abomino na política, sei que parte daquele discurso só existe para agradar aos eleitores. Ao menos, é no que quero acreditar. Nossos mundos giram de um jeito diferente, mas estão lado a lado. Se eu estou aqui hoje e se posso sonhar com um futuro longe da cidade, devo parte disso a ele (Rocha, 2022, p. 234).

Portanto, esse momento demonstra a ruptura da figura de Ulisses para André, pois apesar da distância e dos ideais discordantes, o narrador ainda mantinha algumas certezas sobre a integridade moral do pai, no entanto, ele descobre essa outra nuance dele, ao mesmo tempo amadurecendo André sobre a realidade da vida política e quebrando uma idealização do pai, alocando-o contra ele de maneira definitiva – tanto no âmbito afetivo, quanto no sociopolítico.

O clímax de *Rumores*, quando André, seus amigos e sua mãe resolvem expor a corrupção de Ulisses durante seu comício político, demonstra essa ruptura e embate entre pai e filho, o que acaba se tornando um dos temas principais da obra. Em meio a gritos homofóbicos de Ulisses sobre a vida particular de seu opositor, “na minha gestão, vocês não serão obrigados a ver os filhos de vocês aprendendo a aceitar o que é errado! No domingo, votem naquele que está do lado de Deus e da família!” (Rocha, 2022, p. 307), André reúne coragem para tomar a fala e expor os crimes do pai, além de beijar Diego na frente de todos os presentes como protesto, tornando sua identidade pública. O personagem rompe definitivamente com o pai nessa cena, abandonando o medo de causar vergonha a ele por ser gay, marcando o embate entre os ideais de cada um. A relação entre os dois é encerrada nessa ruptura e, apesar da vitória de Ulisses na eleição, o personagem “perde” sua família – há uma subversão das expectativas sobre família analisadas por Foucault, pois quem é abandonado é o intolerante, não o homossexual, que passa a ser acolhido pela família.

A coragem reunida de André para conseguir enfrentar o pai é fruto de seus afetos, ponto a ser explorado posteriormente, mas também de sua mãe – também questionadora da figura do marido – e de seu tio, membros da família que, diferente de Ulisses, não estão a serviço da opressão de identidades dissidentes.

Como descrito na seção sobre religiosidade, tanto a mãe quanto a avó de André são marcadas na narrativa por sua fé católica, com a mãe optando por permanecer no casamento devido aos dogmas da igreja a qual ela está inserida, “Casamento é um compromisso para a vida inteira” (Rocha, 2022, p. 38). Isso também transparece no discurso criado sobre Sebastiana, a avó de André, especialmente na cena em que os personagens conversam sobre o plano para disfarçar o afastamento entre Selma e Ulisses de toda a cidade, “– Você realmente acha que a dona Sebastiana, no auge de seus sessenta e dois anos e três terços por turno, vai aceitar uma filha divorciada na casa dela?” (Rocha, 2022, p. 41).

Esses dois trechos alocam essas duas mulheres, ambas muito importantes para o narrador, em um espaço marcado pela fé, demonstrando que seus valores e convicções estão diretamente associados a ela e, portanto, não é sem motivo que André revela ao leitor seu medo de tornar a própria sexualidade pública, temendo a reação dessas pessoas, como exemplificado em sua reflexão, “As coisas vão continuar do mesmo jeito depois que ela constatar que seu filho vai contra tudo aquilo que sua religião professa?” (Rocha, 2022, p. 45). Ao mesmo tempo, André também demonstra esperança na relação com sua mãe, porque é uma relação marcada por muito afeto entre os dois personagens, “Talvez ela possa continuar me amando quando eu finalmente tomar coragem e fazer com que minha sexualidade não seja mais segredo. Talvez ela seja melhor que todas as outras pessoas dessa cidade” (Rocha, 2022, p. 45).

Com a presença de Eduardo, irmão de Selma, na narrativa, André passa a questionar as próprias certezas e os estereótipos sobre a fé da mãe, pois ela parece não se importar com a sexualidade do homem e ainda demonstra estar contente com a aproximação entre os dois, “Seu rosto é a definição de ternura” (Rocha, 2022, p. 66), quando percebe André e Eduardo conversando. O tio do rapaz também dá algumas dicas sobre a figura da mãe, afirmando que Selma vai além do estereótipo do cristão intolerante, “Eu não posso te dizer como sua mãe vai reagir, mas minha irmã sempre foi muito boa comigo” (Rocha, 2022, p. 95). No entanto, o personagem também conta que a avó do protagonista, no passado, resolveu fingir não saber da sexualidade de Eduardo, o que também aponta para uma possível intolerância, alocando André nessa dupla possibilidade, tanto de aceitação, quanto de rejeição.

Essa dualidade é um dos pontos principais da jornada de Selma na vida de André – o “dever” cristão de manter o casamento *versus* a infelicidade, o afeto que

sempre demonstrou com o filho *versus* uma possível não aceitação de uma identidade gay e, ao fim da narrativa, a lealdade ao marido que descobre ser corrupto *versus* o seu próprio senso de ética. Mais do que a sexualidade, pois ainda está “escondida”, o atrito entre Selma e André se dá a partir da eleição e da vida política do pai, especialmente quando o rapaz descobre os múltiplos crimes de Ulisses, defendendo-o das acusações de André quando os dois conversam sobre o caso. Inicialmente, a mãe tenta colocar o filho como um adolescente que não entende da vida, jovem demais para compreender as complexidades de ser adulto e da vida política – “Não estou defendendo ninguém! Só estou dizendo que o mundo é mais complexo do que você imagina!” (Rocha, 2022, p. 238) –, mas quando percebe que o filho está bastante ciente de seu contexto e firme em suas decisões, apela para o aspecto emocional – “André, ele é o seu pai! Você não pode falar assim dele! Por mais que ele tenha errado, ele te ama e isso não vai mudar” (Rocha, 2022, p. 238).

Além do embate entre os personagens, essa conversa revela novamente a convicção e rebeldia de André, que opta por enfrentar a família – não só o pai, a mãe por quem ele tem um grande afeto também é alvo – por seus princípios e ideais. A cisão entre o narrador e as ideologias da família é marcada pela cena em que Selma “manda” André não fazer nada sobre a descoberta, com a desobediência sendo marcada.

A voz dela é dura e autoritária.

Exatamente a mesma voz que usava quando eu era criança e fazia alguma malcriação. A voz que ela não usa há alguns anos, porque sempre me esforcei para ser o filho que ela esperava ter. O filho que nunca se envolve em confusões, que nunca tem motivos para ser malvisto pelas suas amigas da igreja, o filho que é o orgulho da cidade de Lima Reis.

Mas eu não sou mais uma criança, então não congelo ou começo a chorar.

Só dou as costas para ela e abro a porta da sala (Rocha, 2022, p. 239).

Nesse momento, o André criança é deixado de lado, aquele que obedecia a mãe diante de uma voz dura e autoritária e colocava os interesses dela acima dos seus, abandonando também o esforço para ser o filho perfeito que nunca causa problemas. O personagem marca sua jornada de amadurecimento, juntando força para não “congelar” ou “começar a chorar”, mas para enfrentar a família, apesar do

afeto, por suas próprias convicções, importando-se com mais do que o bem-estar da família ou a sua reputação. Retomando o que foi estudado anteriormente sobre a família na literatura jovem, vejo esse momento da relação entre Selma e André como um exemplo do “afastamento” familiar para construir a própria perspectiva sobre as situações vivenciadas, não confiando apenas na fala dos pais – apesar do afeto entre os dois, a vontade de André de fazer algo por sua convicção se torna mais forte que esse sentimento, um dos múltiplos caminhos em que a instituição da família atravessa sua jornada de amadurecimento.

Essa mudança também inspira transformação em sua família, especificamente em Selma que, após ser instigada por André a refletir sobre sua vida ao lado do marido, acaba optando também por se rebelar ao lado do filho e seus amigos, “Quero sacudir minha mãe, e obrigá-la a agir corretamente, mas não posso fazer nada além de tentar convencê-la a ver que estou do lado certo, e meu pai, errado” (Rocha, 2022, p. 298). Na visão de André, o apoio da mãe ao seu movimento de expor os crimes do pai durante o comício eleitoral é a maior demonstração de afeto, “Quero estourar fogos em comemoração. Quero correr para abraçá-la e beijá-la, mas só abro um sorriso que é grande demais para o meu rosto” (Rocha, 2022, p. 298). Portanto, o afeto entre Selma e André se dá não apenas pelo amor que ambos sentem um pelo outro, mas através do reconhecimento de que ele se tornou um jovem com identidade própria e confiante de suas convicções, ético apesar da dor de ir contra sua família.

Essa ideia também fica evidente quando, perto do fim da narrativa, André conversa com a mãe sobre sua sexualidade que se tornou pública devido a um beijo entre ele e Diego. Embora o narrador demonstre receio com a reação da mãe devido à sua religiosidade, Selma rompe com os estereótipos construídos pelo filho em sua mente ao revelar uma fé que o entende, respeita e aceita.

– Não se preocupa, filho. – Minha mãe se aproxima e coloca uma das mãos sobre o meu ombro. – Está tudo bem agora. Levanto a cabeça e olho para ela. Estou com tanto medo do que pode dizer. Medo de todas as formas pelas quais ela pode ser cruel e falar que ter me visto beijando Diego fez seu estômago revirar. Mas ela não diz nada disso.
– Você sabe como eu sou católica e sempre falei que acredito na Igreja e em Deus. E, quando você nasceu, eu rezei muito para Ele te guiar pelo caminho que eu tinha planejado. Porque, não sei se você sabe, mas a gente sempre tem um plano quando um filho nasce, e não há nada mais assustador do que imaginar que esse plano pode

sair do nosso controle. Mas não lembro de ter pedido para você casar com uma mulher, se isso significasse viver uma vida infeliz. O que me lembro foi de ter pedido que você fosse feliz. Muito, muito feliz. E eu sei que você só está buscando sua felicidade (Rocha, 2022, p. 318-319).

Na cena entre os dois, logo após André ser ofendido pelo pai por suas atitudes e sua sexualidade, ele é acolhido com amor e afeto pela mãe que, diferente do pai, subverte a ideia descrita por Foucault sobre a família como pilar para exclusão do homossexual da sociedade como um “doente”. Outra subversão presente nessa cena ocorre com a religiosidade, pois Selma, em vez de usar a fé como justificativa para intolerância, usa-a como um caminho para acolher o filho, apesar do que é espalhado por figuras como padre Castro, analisado na seção anterior.

Algo similar acontece com Sebastiana, a avó de André e mãe de Eduardo. A senhora é descrita como uma segunda mãe para o narrador, causando grande insegurança no rapaz devido à sua identidade e ao relato de seu tio que revela a reação não muito agradável de Sebastiana quando ele tornou sua sexualidade pública na adolescência. No entanto, a partir dos acontecimentos da obra, como a visita de Eduardo a partir de uma cirurgia inventada e a revelação da corrupção de Ulisses, a avó também passa por uma transformação, afirmando que também tem se tornado mais moderna e entendendo melhor o mundo “Eu vejo o mundo de agora. Sei que ele é diferente dessa cidade, e, mesmo que não esteja acostumada com ele, sei que é importante estar pronta para as mudanças” (Rocha, 2022, p. 325). Essa fala de Sebastiana também serve para romper com os estereótipos de André novamente, demonstrando seu processo de amadurecimento no que se refere a entender as complexidades da vida em sociedade e da vida familiar, com uma avó que não é tão retrógrada quanto se pensa e que está buscando se acostumar com as mudanças, ao mesmo tempo em que revela o “orgulho” do neto ter enfrentado o pai por seus princípios.

A questão do orgulho também aparece na relação familiar de Sebastiana e Eduardo, marcada por uma grande mágoa devido à reação da senhora com a sexualidade do filho. Em uma conversa delicada, ela admite o erro com Eduardo, pois nunca conseguiu entender que o filho gostava de meninos, mas a sua volta para a cidade com um problema de saúde – mesmo que falso – fez Sebastiana repensar todas essas questões. Ela revela que refletiu sobre o filho, “pensei em

como seria se eu te perdesse sem nunca ter falado o quanto tenho orgulho de você. Porque eu tenho, todos os dias da minha vida [...]. O melhor filho e o melhor neto” (Rocha, 2022, p. 325). Embora essa mudança não seja tão presente na narrativa, pois Sebastiana tem um papel secundário na obra, é importante demonstrar como *Rumores* subverte algumas expectativas apresentadas na própria narrativa no que se refere à família, demonstrando que as percepções de André sobre ela não estão sempre corretas, rompendo com a ideia de que ele nunca encontraria afeto em Lima Reis sendo homossexual publicamente.

Em relação às mulheres da família de André, entendo que elas aparecem na obra como caminhos de subversão, tanto da ideia de que a família do homossexual apresenta apenas capacidade opressora, quanto das próprias perspectivas do jovem narrador, que não as enxerga para além dos estereótipos religiosos aprendidos. André amadurece ao lado dessas mulheres e recebe apoio delas, especialmente quando demonstra a força da própria convicção, algo que estabelece um paralelo com Eduardo, seu tio.

O tio Eduardo é, na narrativa, quase um “conselheiro” para o narrador, ao mesmo tempo exercendo o papel de inspiração para André, o primeiro homossexual que conhece pessoalmente e que não está sofrendo em profunda tristeza como amaldiçoam tantos intolerantes, pois Eduardo é descrito como feliz e bem-sucedido. O tio aparece na obra em múltiplas posições de acolhimento no que se refere à sexualidade do protagonista, sendo a primeira pessoa a quem ele fala diretamente sobre isso, além das duas amigas da escola.

Mas alguma coisa dentro de mim diz o contrário. Essa parte já está cansada de mentir e regular cada gesto que faço, cada passo que dou. Tio Eduardo se mantém em silêncio, apenas esperando que eu fale alguma coisa. Não me pressiona a dizer nada e em nenhum momento parece estar tentando arrancar alguma coisa de mim.

Não sei explicar, mas sinto que posso confiar nele. Posso falar sobre tudo o que está acontecendo dentro de mim porque, pela primeira vez, estou vendo alguém que passou exatamente pelo que estou passando agora.

[...]

Ele se levanta da cama e aperta meu ombro, mas sinto que não sei mais respirar e vou morrer sufocado. Ele se aproxima ainda mais e me abraça enquanto enterro meu rosto em seu peito e começo a chorar descontroladamente. Ele só fica ali, em silêncio, passando a mão pelas minhas costas enquanto deixo todos esses sentimentos conflitantes saírem na forma de lágrimas.

[...]

– Não tem do que se desculpar. Essa cidade pode ser muito cruel com a gente.

A gente. Mesmo que minhas amigas saibam sobre mim e eu possa confiar nelas, sinto que com tio Eduardo é diferente. Ele não é apenas a expectativa de um futuro que talvez esteja ao meu alcance, mas sim a confirmação de que posso, sim, crescer e ser do jeito que sou, mesmo contra todas as possibilidades de aceitação dessa cidade.

É a primeira vez que tenho esse sentimento de que alguém será capaz de me entender completamente (Rocha, 2022, p. 92-93).

Entendo, diante da troca entre os dois, que além do acolhimento, instaura-se um senso de comunidade entre Eduardo e André, de uma maneira semelhante ao que é descrito por Jenkins e Cart sobre a presença de múltiplos personagens queer nas obras jovens, para além de interesses amorosos. Na cena analisada, André encontra finalmente alguém para desabafar e para entender a situação em que ele se encontra, um sentimento tão forte que o faz chorar no ombro do tio, abrindo espaço para todas as emoções seguradas, libertando-se de cuidar cada fala e cada gesto – ao lado do tio, André pode ser ele mesmo com alguém da sua família. A importância da comunidade também se faz presente nessa cena quando o narrador afirma estar feliz por encontrar alguém que passou por dilemas similares aos dele, sendo possível perceber a importância de se estar em comunidade e ver as múltiplas possibilidades de existência queer, com os indivíduos na literatura voltada para jovens leitores que não estão fadados a fins trágicos, como os analisados anteriormente.

De maneira semelhante ao escrito por Butler sobre o xingamento “queer” – “viado”, “sapatão” e tantos outros na língua portuguesa –, quando Eduardo usa “a gente”, ele invoca esse senso de comunidade, subvertendo a ideia de que o coletivo existe apenas para marcar a abjeção – ele existe também para marcar a união e o afeto. André interpreta a fala de Eduardo como algo entre os dois, tio e sobrinho, mas também é possível inferir que ele se refere ao coletivo da comunidade LGBTQIAP+, ainda mais ao compreender que o narrador, em sua inocência, acredita ser o único indivíduo queer de Lima Reis, algo que é desconstruído ao longo da obra. De qualquer modo, essa expressão sinaliza uma ideia de comunidade – os dois, Lima Reis ou todo o grupo –, demonstrando o acolhimento de Eduardo com André, tanto dentro da família, quanto na comunidade.

Destaco também que o tio é responsável por conversar com o sobrinho sobre questões relevantes para a comunidade, instruindo-o sobre as múltiplas vivências do

indivíduo queer, prática só possível de ser feita estando em contato com a comunidade de alguma maneira. Isso é perceptível a partir de uma conversa entre os dois em que André revela o desejo de apenas *ser gay* e não precisar falar sobre isso, ao que tio Eduardo apresenta o contraponto de ser importante abordar esse fato para demarcar seu lugar, mesmo que não o tempo todo; nesse diálogo, não é relevante debater sobre qual posição seria mais pertinente, mas sim entender a importância de uma comunicação de igual para igual entre os personagens que discutem sobre suas realidades e diferentes perspectivas sobre ser queer, revelando a multiplicidade desses pontos de vistas em diferentes pessoas.

Tio Eduardo, além de viver sua própria história na narrativa, lidando com seu amor do passado e as figuras de Lima Reis que abandonou, é essencial para a jornada de André e seu amadurecimento, para além da questão da sexualidade. O personagem escreve um “Manual de sobrevivência para ser gay em Lima Reis” em sua adolescência, que acabou apresentando algumas reflexões para André, como a ideia de que a igreja e sua família não o definem e de que as pessoas podem surpreendê-lo, resultando numa transformação para o personagem – ele passa a realmente refletir sobre as pessoas à sua volta, não resumindo-as a uma impressão inicial, como julgar os colegas Diego como heterossexual e Mateus como “babaca”, buscando mais as nuances das pessoas. Além disso, tio Eduardo também dá um conselho para o sobrinho sobre arriscar-se, impulsionando sua decisão de enfrentar o pai e conquistar Diego, afirmando que “Se der tudo errado, lembra que você sempre pode contar comigo. Talvez não faça tanta diferença assim, mas eu gostaria que alguém tivesse me dito isso quando eu tinha a sua idade” (Rocha, 2022, p. 163).

Quando André responde que esse apoio faz toda a diferença para ele, entendo que fica estabelecido um laço de confiança, suporte e afeto entre os dois personagens, novamente desafiando e subvertendo as noções estabelecidas de família como reguladora de identidades. A interação entre os dois personagens também demonstra o sentido de comunidade entre pessoas queer, auxiliando-se entre si, exercendo o papel de família – embora, nesse caso, seja uma família atribuída e não escolhida. Junto disso, compreendo que a frase de tio Eduardo também se relaciona com o que foi estudado anteriormente sobre noções de fracasso em narrativas juvenis, pois em vez de trazer jargões vazios de “vai dar certo” ou “você vai conseguir”, o homem aponta seu apoio como incondicional,

mesmo “se tudo der errado”, contrapondo com Ulisses que busca o sucesso – vitória nas eleições – a qualquer custo, mesmo através de corrupção.

Ao final da obra, depois de auxiliar André e seus amigos a espalhar a notícia sobre a corrupção na prefeitura e enfrentar Ulisses, Eduardo e o narrador conversam novamente:

- Você foi muito corajoso hoje, André.
- Foi você, tio. Se você não tivesse aparecido nesta cidade, se não tivesse me mostrado o diário com todos aqueles conselhos, acho que eu nunca teria feito nada disso.
- O mérito é todo seu. Talvez você não fizesse do jeito que fez, mas eu não precisei de muito tempo para ver que existe coragem dentro de você. Mais cedo ou mais tarde, você tomaria as rédeas da sua própria vida e começaria a viver sua verdade. Fico feliz que eu tenha te ajudado nisso tudo (Rocha, 2022, p. 320).

Na cena, novamente fica explícita a relação de afeto e suporte entre os dois, com o auxílio de Eduardo visto como essencial para o processo de amadurecimento de André, um apoio que ele só conseguiu ao encontrar o senso de comunidade no tio, percebendo não estar mais sozinho. Tio Eduardo também o inspira em sua própria jornada, o encerramento da obra aponta para isso, “Da mesma forma que tio Eduardo mudou meu mundo e me ajudou a enfrentar os rumores da cidade, quero conseguir mudar o mundo dos que vierem depois de mim. Um pouquinho de cada vez” (Rocha, 2022, p. 223). Portanto, compreendo que o personagem do tio exerce um papel transformador na jornada de André, funcionando como uma figura familiar que o impulsiona, não cerceando sua identidade ou sua expressão, mas incentivando o sobrinho, algo ausente em sua própria jornada, ocasionando problemas que ainda o assombram, especialmente ao voltar para Lima Reis.

A ideia de uma família incentivadora e não opressora, como Eduardo, Sebastiana e Selma, desafia alguns pressupostos hegemônicos de que não há espaço para essa instituição na comunidade LGBTQIAP+, subvertendo a ideia de que o único caminho para o sujeito queer é a exclusão dessa instituição – enquanto há personagens, como em *Finais felizes*, que subvertem o conceito familiar ao criar uma própria família não tradicional, em *Rumores*, o que prevalece é a conexão de que uma comunidade pode ser encontrada e reconhecida dentro dessa instituição, como a conexão entre Eduardo e André, e que os membros do grupo são capazes

de abandonar ideais conservadores impostos a eles por uma matriz heterossexual para acolher indivíduos queer, como Sebastiana e Selma.

3.2.3 “Regra nº1: você não está sozinho”: os afetos de André em *Rumores da cidade*

O senso de coletividade também está presente na obra de Rocha, mesmo que se estabeleça de uma maneira distinta do que ocorre em *Finais felizes*; em *Rumores*, a união dos personagens representa não apenas a comunidade que acolhe André, trata também de uma busca por mudança política e social na cidade em que estão inseridos. Como mencionado em segmentos anteriores, Lima Reis existe a partir de um paralelo para contextos da sociedade tomados pelo conservadorismo religioso e político, portanto a união de André e seus afetos é significativa não só pelo acolhimento do personagem, mas por essa função simbólica de demonstrar a força de uma comunidade perante essas mazelas, não sendo casualidade que a regra número um do guia para sobrevivência em Lima Reis de Eduardo – e também um dos motes do livro – é “você não está sozinho”. Diante disso, para fins de análise, separo os afetos de André em três grupos – Larissa e Patrícia, suas melhores amigas, Diego, seu interesse amoroso e Felipe, o mentor do personagem na profissão de jornalista.

As duas colegas de classe são as pessoas mais próximas do narrador no começo da narrativa e são as únicas que sabem sobre sua sexualidade, com o protagonista até brincando sobre ser o estereótipo de gay com amizades predominantemente femininas. Larissa e André são melhores amigos e a menina é responsável por obrigar o narrador a diminuir seu “humor autodepreciativo”, chamando sua atenção quando isso acontece e o obrigando a citar suas próprias qualidades para balancear quando André começa a falar de seus defeitos; apesar de ser uma “brincadeira” inocente entre os dois, é perceptível que esse apoio auxilia o personagem através dos “exercícios constantes de não me definir pelos meus defeitos” (Rocha, 2022, p. 27).

A dinâmica entre os três também é marcada pelo descontentamento de Larissa e Patrícia pelo pai de André, com ambas – os três, na verdade, se contar com André – posicionando-se contra as decisões do prefeito, mesmo antes das descobertas de corrupção e chantagem. Além de as duas serem responsáveis por fazer o personagem questionar seu voto – se votaria no pai ou no candidato que

realmente queria – Larissa e Patrícia demonstram apoio ao amigo, apesar dessas discordâncias. Isso fica evidente em uma brincadeira feita por Larissa, ainda no início da obra “– E quando seu pai perder e não tiver mais como pagar aquele casarão onde vocês moram, pode ir lá pra casa. Tem um quartinho da bagunça que a gente pode organizar e colocar uns beliches” (Rocha, 2022, p. 36). Apesar das discordâncias entre a moça e a família de André, a amiga demonstra acolhimento para André em um tom irônico que revela a intimidade desse laço de amizade.

Larissa também é homossexual e, ao contrário do narrador, tem uma família que sabe e a acolhe em relação a isso, resultando em André sentir certa distância em relação à amiga. Isso fica evidente em uma troca de mensagens entre os dois sobre o tio Eduardo, quando o narrador afirma que “ele me entende” (Rocha, 2022, p. 106), referindo-se a todo o contexto familiar religioso que ambos estão inseridos. Apesar de a amiga reiterar que também o entende, essa conversa entre os dois revela alguns pontos sobre essa relação, como o fato de ela não ser idealizada e “perfeita”, com as questões resolvidas apenas pela amizade – há uma complexidade, uma intimidade que afasta ao mesmo tempo, uma identificação que não é completa – ser um homem gay é diferente de ser uma mulher lésbica, as identidades apresentam semelhanças, mas são construídas de maneiras distintas e atravessadas por outras complexidades, algo que ele não sente com o tio. Ademais, o diálogo revela novamente a insatisfação de André com tudo que é de Lima Reis, essa visão tão rígida sobre a cidade, como explorada em outros segmentos, que não permite ao personagem ver a identificação e acolhimento da amiga, tendo como foco o que é “de fora”, ou alguém que conseguiu “fugir” da cidade, em um primeiro momento da narrativa, tão odiada pelo narrador. No entanto, destaco que Larissa permanece sempre ao lado de André, auxiliando tanto na sua luta política para expor o pai, quanto no seu romance com Diego, reiterando essa forte ligação entre os dois.

Outro ponto relevante da relação com Larissa é que, como os dois sempre foram grandes amigos, havia uma percepção externa de um possível e provável namoro entre os dois, uma alusão à ideia da matriz heterossexual de que todos devem ser héteros. Essa pressão é tão forte que “invade” a mente dos próprios indivíduos queer, “Eu gostava de mentir para mim mesmo e fantasiar cenários em que nós dois andávamos de mãos dadas, porque as pessoas não paravam de me perguntar se a gente já tinha se beijado” (Rocha, 2022, p. 32). Através dessa influência da hegemonia heterossexual, André conta que os dois acabaram trocando

um beijo, que acabou servindo apenas para confirmar que eles realmente eram homossexuais, fortalecendo a amizade entre os personagens, pois ambos, na época, eram os únicos que sabiam da identidade um do outro, tornando-se confidentes desse “segredo”.

Com a Patrícia, apesar da proximidade, há algo diferente na relação. Eles são próximos, mas não tanto quanto o protagonista é de Larissa, o que resulta em uma desavença entre os dois em certos momentos – quando André descobre o “namoro secreto” entre as duas amigas e que Patrícia sabia das ameaças de Ulisses contra Felipe, pai de Patrícia e mentor do narrador no jornal da cidade. Apesar de inicialmente sentir-se traído por não terem contado para ele sobre o relacionamento, André reflete e conclui que “Da mesma forma que eu não me sinto seguro com outras pessoas, ela pode não se sentir segura com ninguém além de Larissa” (Rocha, 2022, p. 248), entendendo o processo de descoberta de identidade da amiga e o relacionando com suas próprias perspectivas. Tal fato demonstra a ideia de uma comunidade com conflitos similares mesmo na diferença, atravessados por suas vivências únicas e que resultam em comportamentos distintos; além disso, o amadurecimento de André também é perceptível na cena, pois passa de um sentimento sobre si e como ele se sentiu excluído para um olhar empático acerca da situação de Patrícia, novamente reiterando a ideia de descobrir as complexidades dos habitantes de Lima Reis, pois no início da obra André acreditava ser um dos únicos sujeitos queer de lá e o único com “problemas” em relação à identidade. Esse sentimento também aparece quando, após a ideia de que “as pessoas podem te surpreender” ser apresentada pelo tio Eduardo, o narrador começa a se questionar sobre a comunidade queer do município:

Será que essa cidade permite a existência de outras pessoas como eu? Será que existem outras pessoas se perguntando se também estão sozinhas? Ou somos apenas eu e Larissa, dois adolescentes deslocados e diferentes de todos os outros mais de oito mil habitantes de Lima Reis? (Rocha, 2022, p. 109).

Como abordado, André entende que ele e Larissa não são os únicos membros da comunidade LGBTQIAP+ da cidade, com Patrícia e Diego sendo “confirmados” na obra. Além dos dois, a cena de *Rumores* que um dos colegas de classe conversa com André sobre como foi “foda” (Rocha, 2022, p. 330) a atitude dele de enfrentar o pai também traz um questionamento sobre isso – será que

realmente eles quatro são os únicos adolescentes queer de dezessete anos? Essa pergunta não é respondida e a identidade sexual do personagem não é abordada, mas esse questionamento demonstra o processo de André de expandir sua visão de mundo para além dos estereótipos e as preconceções de seus colegas.

Sobre a situação das ameaças ao jornal do pai de Patrícia, a menina demonstra ter receio da impulsividade e do espírito revolucionário do amigo, que na ânsia de se posicionar contra a injustiça, poderia prejudicar ainda mais a situação de Felipe. André entende as motivações da amiga, apesar de demonstrar sua insatisfação com o ocorrido, revelando novamente a complexidade da relação entre os dois, bem como a perspectiva da intensidade desses traços da personalidade de André, típico da adolescência. A partir dessa conversa, ele entende que apesar de seu posicionamento ser relevante ao buscar mudança, também é importante considerar as consequências de suas atitudes, tanto na própria vida quanto na dos outros – o que também corrobora para a ideia de amadurecimento do personagem, aprendendo a medir os sentimentos intensos e refletir sobre as consequências das suas ações.

Diante disso, entendo que a relação de André com essas duas amigas revela a complexidade de uma amizade entre adolescentes – há o apoio, o afeto, mas as personalidades entram em conflito. O narrador também cresce através desses acontecimentos e, apesar de o leitor não acompanhar diretamente a trajetória das duas, também é possível ver o amadurecimento delas, por exemplo, quando Patrícia deixa o receio e o medo de lado para se juntar ao movimento de André – um através do outro, eles encontram o equilíbrio de suas personalidades. Quando o narrador questiona o acolhimento da família ao revelar sua identidade, a amizade das duas é seu amparo, “Tenho Patrícia e Larissa, que estão comigo nos momentos mais difíceis e me certificam que tudo vai ficar bem” (Rocha, 2022, p. 304), reiterando a importância do coletivo e do afeto em sua trajetória.

Outro ponto relevante para a trajetória do narrador referente aos seus afetos está no personagem Felipe, o dono do pequeno jornal local que o “contrata” como estagiário não remunerado⁸⁶, possibilitando ao rapaz a oportunidade de aprender

⁸⁶ O “estágio” é não remunerado devido a questões financeiras de Felipe e a perspectiva de que o jornal impresso está em processo de desaparecimento do mercado, mantendo-se ainda presente em Lima Reis por se tratar de uma pequena cidade. O jornalista até tentar negar o auxílio de André, mas o rapaz insiste em “trabalhar” com ele, mesmo que sem receber dinheiro, apenas pela experiência.

sobre a carreira que pretende seguir. A relação entre os dois não é estritamente profissional, como percebido no trecho:

Felipe é como um pai para mim. O que é meio bizarro de dizer, porque, bem... eu tenho um pai. Mas com Felipe é diferente. Ele consegue conversar comigo de igual para igual e não como se eu fosse alguém a ser moldado à sua imagem e semelhança. Quando falamos sobre alguma matéria que está sendo escrita para o jornal, percebo que ele pede minha opinião e a escuta ativamente, adequando sua experiência ao que tenho a acrescentar àquela história. Nunca é condescendente comigo, mas aponta meus erros e me mostra porque aquela ideia talvez não seja a melhor do mundo. Nem sempre concordamos, e é um saco porque a palavra final é sempre dele, mas na maior parte das vezes estamos em sintonia (Rocha, 2022, p. 54).

Para André, essa mentoria de Felipe *exerce um papel paternal*, similar ao que foi estudado anteriormente nesta tese sobre identidades marginalizadas encontrarem famílias externas quando a família atribuída se afasta, como é o caso de Ulisses – no momento do trecho, *ainda* não era sobre a sexualidade do filho. Quando o narrador menciona que o jornalista não tenta moldá-lo à sua semelhança, é explicitado o descontentamento do personagem com o próprio pai, pois, como foi explorado na seção anterior deste capítulo, o objetivo de Ulisses é que André participe da “linha de sucessão” de sua vida política, uma tradição de família, enquanto Felipe é o responsável por incentivar o caminho que o próprio rapaz escolheu para si, revelando essa principal diferença entre os dois homens.

Na relação com o jornalista, há espaço para o afeto e para as críticas, auxiliando André em sua jornada, exercendo de fato esse papel delegado à figura do “pai”, enquanto na relação entre o narrador e Ulisses, o afeto é mínimo e o que prevalece é a frieza e distância entre os dois. Isso também fica explicitado quando, nos preparativos para a tentativa de expor os crimes de Ulisses durante seu comício, Felipe fala “– Eu tenho muito orgulho de você, André” (Rocha, 2022, p. 272). O narrador comenta que aquelas são “As palavras que sempre quis ouvir, mas nunca consegui arrancar do meu pai” (Rocha, 2022, p. 272), novamente associando a relação entre os dois com a paternidade, ao mesmo tempo que reitera a ausência de Ulisses.

André também afirma que essas palavras são essenciais, “palavras que todas as pessoas como eu precisam ouvir, pelo menos uma vez na vida, para sentir que

estão indo na direção certa” (Rocha, 2022, p. 272). Não fica evidenciado se o “pessoas como eu” faz referência à identidade jovem ou a identidade queer de André, pois essa vontade de uma forma de validação se faz presente em ambos os casos, mesmo que de maneiras distintas. As duas identidades são muitas vezes desamparadas e reduzidas ao erro – ao fracasso, referenciando Halberstam –, então esse acolhimento, esse orgulho, funcionam como incentivo para a consolidação de um “eu” que ainda está tomando forma, sendo ainda mais potente se vindo de uma figura como Felipe, um acolher que exerce esse papel parental, mesmo que não faça parte diretamente da família institucional do protagonista.

O último ponto sobre afeto que considero relevante para a narrativa se faz presente em Diego, o interesse amoroso de André. O início da obra é marcado pela distância entre os dois, pois o narrador vê o colega de maneira simplista – se é amigo de outros rapazes e gosta de jogar futebol, definitivamente é heterossexual; no entanto, a partir das conversas com tio Eduardo, a situação passa a ser lentamente transformada, “Que outras partes existem de Diego?” (Rocha, 2022, p. 123). Esse questionamento inicia um dos aspectos da jornada de amadurecimento do personagem, que passa a entender as complexidades dos indivíduos, deixando de reduzi-los a concepções preestabelecidas.

Isso também reflete a maneira como Diego revela sua identidade para André, “– Você não está sozinho, sabe?” (Rocha, 2022, p. 189). Ao mesmo tempo que essa frase revela uma dificuldade do personagem de usar a palavra “gay” – algo presente na narrativa, o receio da marcação identitária –, ela também determina uma equiparação de ser homossexual a não estar sozinho, demonstrando o sentido de comunidade. Ao evidenciar essa equivalência, o senso de comunidade é instaurado entre os dois – na relação de André e Diego, ser gay também passa a significar não estar sozinho, algo que dialoga com o todo da obra, como na já analisada amizade entre o narrador e seu tio.

O senso de comunidade também aparece em outras instâncias desse relacionamento em construção; quando a identidade de Diego é revelada para Larissa, o narrador percebe o nervosismo do parceiro, afirmando que “Essa cidade ainda é muito cruel. Mas a gente se ajuda” (Rocha, 2022, p. 199). A frase de André é simples, característica comum da literatura jovem, mas revela múltiplos significados em sua simplicidade; o “ainda” aponta uma perspectiva de mudança, reiterando o que já foi explorado sobre “mudar o mundo, um pouquinho de cada vez” e marcando

a ideia de mudança na perspectiva de André, passando de enxergar Lima Reis como um lugar horrível para um olhar timidamente otimista sobre o futuro. Além disso, o “a gente”, que pode se referir aos dois rapazes, aos três (conhecidos) sujeitos queer da cidade ou ao senso coletivo, revela o triunfo dos afetos – ou da comunidade, dependendo da interpretação – sobre a crueldade, o coletivo como resposta ao comportamento cruel vivenciado pelos personagens. A importância dessa curta frase é perceptível entre os dois, “Quando expira, percebo que ainda não se acalmou, mas parece um pouquinho menos tenso” (Rocha, 2022, p. 199) – o coletivo não soluciona as inseguranças de Diego, “ainda não se acalmou”, mas funciona como amparo em um momento delicado, “um pouquinho menos tenso”.

Junto dessas perspectivas, a relação entre os dois serve para André entender o contexto de hegemonia heterossexual em que ele está inserido. Destaco uma das cenas que demonstra essa perspectiva:

Nos encaramos em silêncio. Se ele fosse uma garota, esse seria o momento em que eu me inclinaria levemente e esperaria pela sua resposta. Se houvesse qualquer disposição, nossos lábios se encontrariam e estaríamos nos beijando, e é claro que algum vizinho fofoqueiro veria e, em pouco tempo, a notícia de que o filho do prefeito era um pegador se espalharia por toda a cidade. Mas como ainda há o risco de algum vizinho fofoqueiro estar nos observando, não passo muito tempo olhando para ele. Só sorrio, dou as costas e atravesso o portão pensando que o mundo é muito injusto por não me dar a oportunidade de beijar um garoto bem ali, na frente da minha casa (Rocha, 2022, p. 193).

Apesar de André não nomear a situação vivida como a opressão de uma matriz heterossexual da sociedade, fica implícito que essa lógica faz parte da cena. No primeiro momento, há uma ideiação da possibilidade de heterossexualidade e a “glória” associada a isso, o filho do prefeito como “pegador”, revelando o caráter de legitimação e celebração da identidade heterossexual; após isso, André confronta a si mesmo com a realidade de uma identidade queer ao despedir-se de Diego, abandonando a possibilidade de intimidade entre os dois devido aos “vizinhos fofoqueiros”, representando aqueles responsáveis por vigiar e excluir as identidades diversas.

Quando o narrador revela a impossibilidade de beijar Diego “na frente da minha casa”, há um significado que vai além da frustração do desejo – existe também uma proibição da intimidade, mesmo em lugar que deveria ser privativo. Os

olhares vigias dos habitantes de Lima Reis funcionam dentro dessa lógica, existindo um policiamento interno, um dos motivos para uma das dicas de Eduardo em seu manual ser sobre uma sala escondida na escola usada para pessoas queer se beijarem, pois, na lógica de uma matriz heterossexual, a comunidade LGBTQIAP+ deve permanecer escondida, nas sombras, sem causar incômodo aos outros.

Esse sentimento passa a unir os dois rapazes, tanto em parceria, quanto no relacionamento afetivo-amoroso, com a frustração acerca desse contexto sendo responsável pela vontade de transformação de suas próprias circunstâncias, que fica marcada pela frase sobre mudar o mundo aos poucos, mencionada anteriormente. A perspectiva apresentada também dialoga com a ideia de amadurecimento entre os personagens, que passam a entender as próprias limitações ao conversar sobre a frase, “Acho que não tem nenhuma outra maneira de mudar as coisas. Pelo menos não quando a gente tem dezessete anos” (Rocha, 2022, p. 208). Quando Diego aborda essa questão, evidencia-se o abandono de ideais inocentes de instaurar sozinho uma revolução em direção a uma visão mais pautada no campo da realidade, pequenas mudanças que geram grande impacto, aos poucos. Destaco que esse processo acontece em ambos os personagens através de suas conversas sobre o contexto da cidade, entendendo gradualmente as possibilidades dos papéis que podem exercer naquele momento, bem como as limitações.

O relacionamento desenvolvido entre os personagens também é marcado pelo afeto, inicialmente de maneira escondida, com carícias trocadas na “sala secreta”, até o clímax da obra, quando os dois se beijam durante o comício de Ulisses em forma de protesto – e revelação da identidade. Junto disso, o desejo dos dois por mudança na cidade e a luta para expor a corrupção da prefeitura também fazem parte desse amor, “por mais que essa cidade tente dizer quem sou ou como devo amar, beijar esse garoto faz a luta por quem eu quero ser valer todo o esforço do mundo” (Rocha, 2022, p. 210). Quando André narra que beijar Diego faz as dificuldades valerem a pena, explicita-se a ideia do afeto como agente que move a mudança no contexto de Lima Reis, bem como novamente a figura da cidade como imitação de preceitos da sociedade como um todo – não é só Lima Reis que busca regular a identidade dos personagens através de “tentar dizer quem eu sou e como devo amar”, é a realidade de todo o contexto social circunscrito diante da hegemonia heterossexual, desafiada pelos personagens através do afeto.

Seria simplista afirmar que todo relacionamento entre pessoas do mesmo gênero dentro da literatura tem caráter revolucionário, pois há possibilidade de uma assimilação com a cultura dominante em algumas obras, além de que ser gay não significa, necessariamente, que aqueles indivíduos desafiarão as normas estabelecidas. No entanto, no caso de Diego e André, seu relacionamento acaba sendo político, pois torna-se público em uma maneira de desafiar os ideais conservadores do prefeito. Uma das artimanhas de Ulisses para ganhar a eleição foi expor a sexualidade escondida de seu adversário, Pedro Torres, tratando da homossexualidade do candidato como uma imoralidade a ser combatida por sua gestão, sendo esse um dos motivos que faz André discursar contra o pai acerca das questões de sexualidade – “Se você acha que ser gay é menos, sinto te informar que sou menos e nunca fui mais feliz em toda a minha vida” (Rocha, 2022, p. 314).

A “saída do armário” do personagem vai além de uma marcação identitária, ela usa o próprio discurso do pai – e da cidade – contra ele, marcando que esse afeto o faz feliz, apesar do que muitos considerarão como “falha”. A força política da fala, seguida pelo gesto de beijar Diego em frente a todos os presentes, resulta em uma derrota simbólica do pai e de Lima Reis, “Ele não tem resposta para rebater todo o meu orgulho” (Rocha, 2022, p. 314). André passa de um rapaz que tem vergonha da identidade, dado o contexto opressor em que está inserido, a alguém que orgulhosamente beija o namorado na frente de um público conservador como forma de protesto, político e pessoal, demonstrando que seu amadurecimento, bem como sua jornada na obra, é diretamente atravessado pelo afeto e por sua identidade. Sua “falha” – ou “fracasso”, utilizando o contexto escrito por Halberstam – é o que torna André capaz de enfrentar o pai, vencendo-o ao deixá-lo “sem palavra” diante desse orgulho.

Ao longo dessa seção do capítulo, busquei entender o papel das pessoas ao redor de André que não são parte de sua família direta na jornada de amadurecimento do rapaz, além das influências exercidas no processo de formação de sua identidade e seu “eu”, que passa por transformações ao amadurecer. Acredito que analisei o impacto de cada um desses personagens na vida de André, seja o acolhimento da amizade, o papel parental exercido quando a família designada falha e a potencialidade do afeto no que se refere ao incentivo para transformação pessoal e social, explicitando que todas essas pessoas foram essenciais para a narrativa do personagem e os desdobramentos da obra.

Em ambos os segmentos do capítulo, fica evidente que o amadurecimento não se dá descontextualizado da presença do outro, o coletivo é essencial para esse processo, bem como a transformação social “um pouquinho de cada vez” tão buscada pelos personagens, evidenciada no trecho que antecede o discurso e protesto de André, “Estão todos ao meu lado: Diego, Larissa, Patrícia, Felipe, minha mãe e tio Eduardo. Estou energizado pela coragem” (Rocha, 2022, p. 310).

Na etapa seguinte, encerro a análise de *Rumores* através do “eu” de André e a relação do personagem com os múltiplos contextos em que está inserido.

3.2.4 Mudar o mundo, mudar a si próprio: amadurecimento do “eu” de André

A jornada de André inicia a partir de um lugar relacionado ao escondido, evitado, secreto – “Minha vida inteira é baseada em manter uma fachada de perfeição: tirar as melhores notas, não me envolver em nenhuma confusão, sorrir quando posso em fotos ao lado dos meus pais” (Rocha, 2022, p. 13). O grande objetivo do personagem nesse primeiro momento é evitar a qualquer custo que alguém além de Larissa e Patrícia saibam da sua sexualidade, utilizando dessa fachada de perfeição para não desagradar a carreira política do pai. Um dos resultados dessa “farsa” imposta ao personagem pela intolerância da sociedade de Lima Reis é a falta de mecanismos para o rapaz lidar com conflitos, algo que o personagem ressalta como sua melhor habilidade; no entanto, ao mesmo tempo em que essa prática de evitar conflitos o “salve” das brigas na família, ela acaba por tornar André incapaz de impor sua vontade – seu “eu” – quando o conflito ocorre, optando por sufocar essa parte de si, bem como faz com a própria sexualidade.

Esse sufocamento do seu “eu”, atravessado diretamente pelas questões de sexualidade, aparece na narrativa de diversas formas, como quando o personagem revela que ouve uma de suas cantoras favoritas, Lana Love, de maneira escondida, pois não seria bem-visto o filho do prefeito ouvindo músicas de uma drag queen famosa, novamente relacionando o apagamento de si com a situação política da família. Contudo, destaco que André demonstra, ao longo da obra, uma vontade de mudança, de conseguir se livrar dessa fachada e de todo o fingimento, associando isso a uma ideia de coragem, com esse sentimento despertado pela presença do tio que não esconde sua sexualidade:

Eu quero ser corajoso. Quero poder andar com uma camisa da Madonna, conhecer a RuPaul em uma viagem para os Estados Unidos e usar maquiagem quando me der na telha, mas será que isso é possível? Será que sempre vou ter que fazer isso com a preocupação de as outras pessoas estarem prontas para falar o que quiserem da minha vida, sem nem se importarem se me machucam ou não? (Rocha, 2022, p. 73).

A figura de Eduardo, como visto anteriormente, é um marco transformador na narrativa do protagonista, iniciando, de maneira concreta, a jornada de André para viver plenamente sua identidade, na medida do possível. O jovem rapaz nota, a partir da breve interação com o tio, todas essas características que demonstram a vida sem fachadas de Eduardo, não se preocupando com “as outras pessoas” ou a possibilidade de rompimento do laço devido à sexualidade, como havia acontecido com o tio em sua adolescência. A vontade de mudança está presente não só na expressão da identidade, mas também no desejo de André de se relacionar, evidenciado em sua reflexão sobre não ter que se esconder para poder se relacionar com outros homens, dando o exemplo de não ter foto em aplicativos de relacionamento e manter os afetos em “sigilo”, termo muitas vezes usado por homens que se relacionam com outros homens escondidos de tudo e de todos – o desejo de André é conseguir “ser quem é”, seu “eu”, de maneira plena e despreocupada com a opinião e a percepção dos outros.

Um dos caminhos para essa conquista é encontrado através de uma briga entre o tio e a mãe, em que novamente a “habilidade” de evitar conflitos do personagem fica em evidência. André observa que, quando Selma começa a “dar um sermão”, tio Eduardo não apresenta a mesma reação que ele teria – “meu primeiro instinto seria o de me encolher e rastejar, pedindo por perdão. Mas o tio Eduardo não é assim. Os gritos da minha mãe parecem enchê-lo de raiva, causando uma reação muito diferente. Ele também começa a gritar” (Rocha, 2022, p. 152). Nessa cena é marcada a diferença de reação de cada personagem diante do conflito, enquanto o jovem optaria por encolher-se e pedir perdão, o homem adulto presente, uma pessoa que André admira, resolve se impor diante do embate, pois acredita estar correto diante do conflito. Esse fato demonstra duplamente a admiração que o narrador sente pelo tio e seu medo do olhar alheio, anulando-se diante do conflito – fato que, ao decorrer da obra, começa a mudar.

Essa mudança, no entanto, não é instantânea, acontecendo aos poucos. Um dos primeiros momentos que evidencia isso é o confronto de André com um de seus *bullies*, Iago. Ao ser provocado pelo colega, o leitor se depara com uma fantasia do narrador que enfrenta as provocações com orgulho “– Sim, eu sou gay e não vejo a hora de ir embora dessa cidade para não ter que lidar mais com pessoas que nem você” (Rocha, 2022, p. 184), mas essa resposta fica apenas em sua subjetividade, pois o personagem elenca tudo que pode dar errado a partir dessa frase que torna sua identidade pública, concluindo – “Por isso, engulo tudo o que quero dizer e falo a coisa mais madura que me vêm à mente. – Vai tomar no cu, Iago” (Rocha, 2022, p.185). Nesse diálogo, percebo a vontade de André de conseguir ser um pouco mais como o tio, no sentido de enfrentar os conflitos e falar o que pensa, marcando orgulhosamente sua identidade diante da intolerância, porém, sem sucesso, pois ele ainda é dominado pelo medo de tantas consequências que poderiam recair sobre ele. Essa dualidade da vontade e consequência é bastante reiterada na obra, como quando o personagem desabafa sobre estar feliz ao lado de Diego, mas ter que manter o relacionamento escondido pela segurança de ambos – “eu queria sair gritando para todo mundo! Por que é tão injusto?” (Rocha, 2022, p. 217).

No clímax da obra, André rompe com essa lógica e enfrenta diretamente toda a população conservadora da cidade, incluindo seu pai, tanto de maneira política, quanto em relação à sua sexualidade, um confronto duplo de uma maneira que, nas primeiras páginas, nunca passou pela cabeça do rapaz. Retornando ao capítulo anterior, a “coragem” não surge do nada; como apontado tanto por Preciado, quanto por Halberstam na revisão teórica desta tese, a coragem pode ser superestimada, pois o que fortaleceu André para tomar essa decisão não foi uma súbita onda de coragem, mas uma construção atravessada pelo que foi analisado neste capítulo, como a própria revolta do personagem e os afetos/família que o incentivaram, não sendo coincidência que logo após o personagem perceber a presença de todas as pessoas importantes para ele ao seu lado no comício, consegue pegar o microfone para discursar – “E algo ferve dentro de mim. Uma vontade irrefreável de fazer o que é certo. Dessa vez, não vou ser a pessoa que evita conflitos” (Rocha, 2022, p. 311).

Essa faceta do amadurecimento de André é retratada através de múltiplas situações em que o personagem é alocado, mostrando, ao longo do texto, as manifestações dessa vontade de enfrentar o que não acha certo de maneira material, não apenas em suas revoltas subjetivas, atingindo o ápice no comício

político do pai. Como estudado anteriormente, o amadurecimento não é linear e nem pode ser marcado decididamente “é isso e apenas isso que fez o personagem amadurecer”, mas uma série de fatores, rituais simbólicos e atitudes que demonstram uma mudança de perspectiva, marcada, em *Rumores*, pela ideia de enfrentamento e de não esconder a própria verdade, como a sexualidade.

Alguns outros pontos desse amadurecimento já foram mencionados neste capítulo, mas é importante aprofundá-los, como a ideia de que André condena a visão limitada dos habitantes de Lima Reis, ao mesmo tempo em que tem uma perspectiva bastante limitada sobre essas pessoas, algo que vai sendo desconstruído na obra, como quando ele descobre as múltiplas facetas dos cidadãos, seja de pessoas próximas como Diego, Patrícia e Eduardo, ou do coletivo, através da porcentagem alta de votos contra seu pai, apesar da vitória de Ulisses. Um dos momentos que essa questão é evidenciada se dá em um diálogo com o namorado sobre os planos para o futuro, em que André revela seu objetivo:

– Quero poder acompanhar as histórias enquanto elas acontecem e dar minha visão sobre elas. Quero poder mostrar ao mundo que as pessoas são muito mais do que apenas a visão limitada e cheia de preconceitos que as outras têm delas. Todo mundo é muito complexo, e eu queria conseguir passar essa complexidade em alguma coisa que eu escreva (Rocha, 2022, p. 212).

No diálogo, André fala de si e dos outros, pois ao mesmo tempo que sempre soube que ele próprio é muito mais que a visão limitada dos outros, também entendeu que outras pessoas são complexas e vítimas dos mesmos olhares preconceituosos, demonstrando o processo de amadurecimento no que se refere a expandir sua percepção sobre si e sobre o outro, entendendo um pouco mais as complexidades dos indivíduos.

Apesar disso, não é possível desassociar Lima Reis e seu contexto político-cultural conservador de grande parte dos problemas de André e de outras pessoas queer, como Eduardo, Diego, Larissa e Patrícia, além de Pedro, o candidato a prefeito adversário de Ulisses, que tem um viés político menos conservador e acaba tendo sua sexualidade exposta pelas chantagens do pai de André. O narrador entende que “Todos aqui parecem se sacrificar” (Rocha, 2022, p. 271) para incomodar as pessoas dali o mínimo possível, seja vivendo um casamento de aparências, como o candidato Pedro e sua esposa que “moldaram completamente

quem são apenas para serem aceitos em um lugar que não tolera algo diferente do esperado” (Rocha, 2022, p. 262), ou se mudando para bem longe de Lima Reis, como Eduardo.

O que predomina, na conclusão da obra, é uma esperança tanto para André, quanto para Lima Reis – existe complexidade nas pessoas da cidade, elas também podem estar com medo do julgamento alheio tanto quanto os outros, nem todas compactuam com os crimes de Ulisses. A perspectiva do município não é remontada, ele ainda se mantém como uma cidade “religiosa e fofoqueira”, mas André entende que existe mais para Lima Reis do que apenas isso, como provado por ele e os outros à sua volta. Essa questão também transparece quando o personagem compreende algumas perspectivas concretas sobre seu futuro, entendendo que sendo em Lima Reis ou qualquer outro lugar, “não vai ser uma jornada sem luta, nem vai ser tão fácil quanto a vida de uma família de margarina” (Rocha, 2022, p. 304), mas que é “possível”, como afirmado por ele. O que fica evidenciado nessa reflexão é a ideia de que, sendo um sujeito queer, André encontrará adversidades não só em Lima Reis, pois está inserido em um contexto social opressor de identidades dissidentes como a dele, mas o personagem se coloca como disposto a enfrentar essas dificuldades para viver sua vida de maneira feliz.

Outro ponto relevante na obra é o espírito revolucionário de André, também perpassado em outros segmentos da análise. Em diversos momentos, o narrador revela essa vontade de que as coisas mudem e, ao longo da obra, começa a manifestar isso de maneira prática, como quando investiga a corrupção do pai; além disso, o personagem revela sua determinação ao tentar convencer os colegas a não desistirem de fazer algo contra a campanha de Ulisses, “– A gente pode tentar!” (Rocha, 2022, p. 243) e “– Não quero me acalmar!” (Rocha, 2022, p. 254). Nas frases, André protesta contra a tentativa dos colegas de acalmar sua determinação em ir atrás de respostas e de enfrentar o pai, marcada com pontos de exclamação que reiteram tanto a ideia de impulsividade quanto de firmeza em suas convicções.

Essa ideia é frisada ao longo de toda a narrativa, inclusive através da frase sobre mudar o mundo aos poucos, “um pouquinho de cada vez”, que se manifesta não apenas no discurso dos personagens, fazendo-se presente na jornada de André e tendo como exemplo explícito o comício político de seu pai, no clímax da história:

Ninguém parece interessado em ler o que estou me torturando tanto para divulgar, mas não me deixo abater: continuo passando os papéis entre a população, na esperança de que ao menos algumas delas guardem aquela informação, leiam mais tarde e repassem para outras pessoas a tempo de fazê-las mudar de ideia antes da votação de domingo.

Aos poucos, vejo algumas pessoas olhando para os papéis. A esperança começa a crescer no meu peito quando olho para uma senhorinha que se afasta da multidão, coloca seus óculos e começa a ler. Os olhos dela se arregalam quando absorve a notícia, e ela mostra o papel para outra mulher do seu lado.

– Você viu isso, minha filha? Recebi uma mensagem mais cedo no celular, e agora isso. Será que é verdade?

Um pouquinho de cada vez. É assim que a gente vai fazer revolução nessa cidade (Rocha, 2022, p. 309).

Como dito pelo narrador no final do trecho citado, a tentativa de expor os crimes de Ulisses funciona gradualmente, considerando que André e seus aliados são poucos, com recursos inferiores aos do candidato e com apoio muito menor, especialmente naquele espaço. Apesar dessa adversidade, eles ainda tentam passar a mensagem e “fazer revolução”, um ponto chave da cena e da narrativa como um todo, mesmo que essa revolução não aconteça de maneira plena como todos gostariam, pois Ulisses ainda ganha a eleição com 49% dos votos. No entanto, não entendo a derrota nas urnas de Lima Reis como uma derrota total – algo que o narrador corrobora, “Não parece, de forma alguma, uma derrota” (Rocha, 2022, p. 335) – pois a disputa acabou sendo muito mais acirrada do que as pesquisas apontavam, demonstrando que André e seus aliados tiveram algum impacto naquele espaço, mesmo não tendo sucesso em mudar o resultado como gostariam, “todos nós tivemos alguma influência naqueles números (Rocha, 2022, p. 333).

Esse momento retoma o que foi estudado anteriormente sobre a ideia de fracasso queer, pois foi através da união de todas essas pessoas “fracassadas” que eles conseguiram desestabilizar a figura “vencedora” de Ulisses, mesmo que ele tenha saído vitorioso ao final. A vitória do pai de André nas urnas também é uma derrota para ele próprio, pois acaba rompendo os laços com sua família e tem sua imagem impecável de político manchada, apesar do leitor não acompanhar os desdobramentos de seu mandato. O que perdura nessa análise, como a perspectiva exposta por Halberstam, é a vitória na derrota, o caminho alternativo trilhado por identidades subversivas para poder fazer mudanças, – um pouco de cada vez – tanto subjetivas, como materiais.

No desfecho da obra, André abandona a “sensação de deslocamento” (Rocha, 2022, p. 133) e o hábito de se autodepreciar e passa a entender seu próprio valor, como elucidado na cena em que o candidato Pedro fala que o rapaz teria potencial para ganhar o mundo com sua determinação e André responde “– Eu sei – respondo, não para soar convencido, mas tendo a certeza de que sim, tenho todo esse potencial e estou pronto para enfrentar o que o futuro tem guardado para mim” (Rocha, 2022, p. 338). Essa mudança marca um dos aspectos do amadurecimento de André, entendendo seu próprio valor e potencial, bem como a ideia de “enfrentar”, algo que, no início da obra, o personagem demonstrava querer desesperadamente evitar – no fim, ele se vê disposto ao conflito, se isso significa sua felicidade. Ademais, sua ideia de sair de Lima Reis ainda é mantida, mas sua motivação não é apenas fugir do lugar que considera cruel para uma pessoa gay como ele, André pensa em sair de lá para conhecer o resto do mundo e as pessoas nele, “Quero saber do que ele é feito, quem o faz ser tão plural e fascinante” (Rocha, 2022, p. 333).

Ao longo da jornada analisando *Rumores*, foi possível perceber o processo de amadurecimento do personagem, bem como uma etapa da formação e consolidação da sua identidade, atravessada por múltiplos aspectos como a religião, a família, os afetos e Lima Reis, quase um personagem próprio na obra. André, assim como Jonas em *Finais felizes*, também acumula seus “fracassos”, como sua identidade queer e a derrota de seu candidato na eleição municipal, mas são exatamente esses fracassos que tornam o jovem capaz de encontrar meios para sua revolução, sempre aliado de seus afetos, também fracassados de alguma forma diante do olhar da sociedade hegemônica – pessoas queer, “rebeldes”, mulheres divorciadas. Também destaco que é impossível desassociar o processo de amadurecimento e formação da identidade de André de sua queeridade, pois o estopim para mudança em sua vida está diretamente relacionado com a presença de Eduardo, um homem gay que mostra ao rapaz as possibilidades de uma vida plena enquanto sujeito queer, fazendo com que o narrador “se arrisque um pouco”, como no conselho dado pelo tio no começo da narrativa. No campo sociopolítico isso também acontece, a homossexualidade de André é um dos aspectos que o move contra o conservadorismo do pai e da cidade, acreditando que as pessoas não deveriam ser julgadas por serem diferentes do que é esperado delas. Na obra de Rocha, os

Rumores sobre o filho do prefeito são subvertidos – em vez de vergonha, há o orgulho e em vez da farsa pela família, há a revolução pelos próprios valores.

3.3 Brilhando como o sol no fim do mundo: a jornada de amadurecimento de Cícero, em Feitos de sol

O romance de Vinicius Grossos, publicado em 2019, tem um lugar único no *corpus* da tese, podendo ser considerado o mais “diferente” dos outros livros analisados. No entanto, ainda percebo semelhanças que tornam a obra pertencente a esse grupo, pois existe um amadurecimento queer e uma formação de identidade queer nos personagens, o ponto central dessa pesquisa. Antes de me dedicar a analisar essas diferenças, é importante entender a jornada do livro.

Em *Sol*⁸⁷, o leitor acompanha parte da adolescência de Cícero, um menino de quinze anos com a certeza de que o fim do mundo está chegando nos próximos meses, especificamente no dia 01/01/2000, o “bug do milênio”. O protagonista tem uma imaginação fértil, continuamente descrito pelos outros personagens como alguém com a “cabeça nas nuvens”, como se não estivesse presente no lugar, focado muito mais em sua própria subjetividade e continuamente comparando as situações que vive com filmes, pois sua atividade favorita, além de desenhar, é assistir aos filmes que aluga nos fins de semana. A obra é narrada por um Cícero mais velho, vinte anos depois, em 2019 que, ao visitar a cidade natal depois de muito tempo, rememora aqueles últimos meses do século XX.

Ainda no começo da história, Cícero encontra Vicente, um rapaz da mesma idade que se encontra na mesma situação – além de acreditar no fim do mundo, porém em uma perspectiva religiosa, o rapaz também estava buscando o último volume da HQ brasileira fictícia *Under Hero*, mas a loja de quadrinhos havia fechado, deixando ambos os meninos sem acesso à obra. A partir dessa frustração conjunta, os personagens se conectam, planejando uma fuga para um festival em outra cidade, com a presença do autor de *Under Hero* e a possibilidade de ler o último volume da história – e, no caso de Vicente, também fugir da própria família que, além de fundamentalista evangélica, é fisicamente violenta com o próprio filho.

⁸⁷ A seguir, ao mencionar o livro analisado, usarei a abreviação *Sol* com o objetivo de evitar longas repetições e melhorar a fluidez do texto.

Ao final da narrativa, apesar de experienciarem esse momento de felicidade, eles são descobertos pelos pais e separados, com a família de Vicente se mudando para longe e, dado o contexto da época, eles não se encontram mais – pelo menos até o final do livro, que encerra com o reencontro dos dois, vinte anos depois.

Nessa jornada – tanto da viagem, quanto da própria narrativa –, os dois personagens se apaixonam e, diante desse relacionamento, especialmente em um contexto com discussões ainda “atrasadas” sobre gênero e sexualidade, a identidade descoberta por Cícero atravessa seu amadurecimento, algo marcado em ambos os personagens. O narrador da obra rememora esses momentos, especialmente a descoberta de que poderia se apaixonar por outro rapaz, fazendo com que ele olhe para o mundo de uma maneira diferente, revendo seus próprios preconceitos e valores – por se entender enquanto um indivíduo queer, a percepção de mundo de Cícero é transformada, seu amadurecimento ao longo de *Sol* não é restrito à sua sexualidade, posto que o personagem também lida com outras questões, mas ele é inegavelmente atravessado por essa descoberta sobre si.

Afirmo que o romance de Grossos é o mais “diferente” no *corpus* por algumas questões e, apesar de elas serem exploradas ao longo da análise, creio que é importante pontuar esses aspectos. O narrador de *Sol* se destaca entre os outros por ser um homem adulto rememorando seu passado; no entanto, assim como os narradores jovens de *Finais felizes* e *Rumores*, ainda há uma *perspectiva* jovem no texto, como aponta Johanna Risku no primeiro capítulo desta tese. Quando Cícero volta ao passado, a narrativa também toma aspectos de um texto jovem, como preferência por diálogos e frases breves, foco na intensidade exagerada dos sentimentos e a percepção do narrador sobre a situação, preferindo descrições subjetivas a objetivas. Nesse sentido, apesar da diferença, os três ainda mantêm essa unidade.

Além do narrador, outro ponto de dissonância entre as obras está na ambientação do tempo. *Finais felizes* e *Rumores* são situados no presente de sua publicação, entre 2018 e 2022, pois fazem referência a esses tempos, como séries, filmes, músicas e livros da época e a pandemia de COVID-19, por exemplo. No caso de *Sol*, a questão do tempo é bastante marcada e é parte essencial da narrativa, pois como Cícero e Vicente creem, cada um à sua maneira, no fim do mundo eminente durante virada do século, suas decisões são bastante influenciadas por

esse desencanto com o futuro. O tempo também impacta outros aspectos, como os já citados debates sobre gênero e sexualidade da época – nas obras anteriores, os protagonistas já se entendiam enquanto gays, pois com o acesso mais fácil à informação, entender-se gay cedo era uma realidade mais palpável, mesmo que nunca tenham tido experiências com pessoas do mesmo sexo.

No caso de Cícero, ele presencia um momento social em que a homossexualidade era um tabu ainda maior, marcado pelo preconceito e desinformação, o que culmina na ignorância do rapaz em relação à sua própria identidade. A sua descoberta acontece ao mesmo tempo em que se apaixona por Vicente, separando-o dos outros protagonistas nesse quesito, mas ainda com pontos próximos, pois esses relacionamentos afetivos-amorosos, nas três obras, tornam os jovens capazes de desafiar convenções sociais estabelecidas sobre identidade, cada um à sua maneira e de maneira referente ao contexto histórico em que estão inseridos.

Por fim, antes de adentrar na análise e aprofundar as aproximações e distanciamentos entre as obras, acredito que seja necessário comentar previamente alguns aspectos. *Sol* ocupa um lugar diferente não só pelo que já foi citado, mas porque é uma obra que me deixa dividido em alguns critérios. Abrindo um breve parêntese para comentar sobre isso, trata-se de um romance que gosto muito, desde a primeira leitura, estando no mesmo patamar que os outros analisados.

Além da história instigante de amantes desafortunados que fogem juntos para viverem seu amor, é uma obra que não mascara a juventude ou tenta ser “correta” e idealizar os personagens através de uma moralidade contemporânea – *Finais felizes* e *Rumores* também fazem isso, mas percebo que *Sol* dá alguns passos a mais nesse quesito, mostrando os personagens experimentando álcool e cigarro, por exemplo, algo comum em grande parte dos adolescentes e que pode não ser bem-visto em obras voltadas para esse público. Os atos e desejos sexuais também estão presentes de uma maneira que não é explícita, mas também não tenta mascarar uma realidade de jovens e adolescentes, algo que muitas vezes é deixado de lado em narrativas sobre a comunidade LGBTQIA+ voltadas para jovens leitores⁸⁸ em uma tentativa de deixar essas obras mais “palatáveis” para um público geral.

⁸⁸ Não é o caso de *Finais Felizes* e *Rumores*, pois há sexo em um e no outro o desejo aparece, mas não se faz tão presente devido ao foco menor no romance para se dedicar às outras tramas.

No entanto, apesar desses destaques, tenho alguns problemas formais em relação ao texto de Grossos. O primeiro deles é um uso excessivo do pretérito mais-que-perfeito – o tempo verbal aparece muitas vezes, chegando a criar uma cacofonia em alguns parágrafos pela repetição constante de “-ara/-era” nas frases. Além do problema fonético, essa repetição não é condizente com um texto contemporâneo, mesmo na década de noventa, pois é incomum encontrar obras que ativamente usam esse tempo verbal, mesmo quando correto. Inicialmente, achei que poderia ser algo exclusivo do narrador que, como adulto, poderia ter desenvolvido um gosto pelo pretérito mais-que-perfeito, mas não é o caso – pois essa forma aparece nas falas dos personagens jovens, não apenas no narrador ou sua versão adolescente. Além de inverossímil, esse uso reiterado pode afastar um leitor jovem, pois é possível entender que há um preciosismo linguístico que não cabe em um texto voltado para esse público, além de poder causar uma falsa perspectiva de ser um texto difícil, algo que não é. Outra questão relevante no aspecto formal é o uso de palavrões, pois *Sol* é, entre os romances estudados, o que mais usa esse tipo de expressão, causando certa dualidade entre uma preocupação formal com o uso correto do pretérito e a linguagem oral e informal dos palavrões – é um efeito de sentido que, para além do estranhamento, trata desse entrelugar ocupado pelo próprio adolescente, essa transição entre a informalidade e a preocupação com certas normas.

Para além da forma, *Sol* é, entre os três, o mais focado na história de amor entre os personagens e, apesar de ser uma boa história e ser relevante para a jornada de amadurecimento de cada um, há uma forte herança sentimentalista na obra, como o amor que nunca é esquecido por vinte anos ou as constantes metáforas em relação ao sol brilhar que os personagens fazem um para o outro nas múltiplas vezes que se declaram – é bonito, funcional e estabelece uma conexão interessante, mas é repetida tantas vezes que pode afastar um pouco o leitor. Apesar desses problemas citados, é uma obra que considero no mesmo nível das anteriores, além subversiva em múltiplos aspectos a serem analisados, como no próximo subcapítulo.

3.3.1 “Deus é amor” para quem? A religiosidade que cerc(ei)a Cícero e Vicente

Como mencionado anteriormente, *Sol* é um livro que se afasta dos outros dois analisados, tratando de algumas temáticas a partir de um viés distinto, ainda mantendo relação com o que foi visto nos outros textos. Tal fato fica marcado na temática sobre religião, pois Cícero não vem de um contexto religioso em sua família como os outros personagens, afirmando ao longo da narrativa que é ateu; no entanto, a religião se manifesta na obra e na jornada do personagem de outras maneiras, especialmente em Vicente e sua família. Logo na primeira interação entre eles, esse conflito já fica estabelecido, pois enquanto Cícero crê no fim do mundo através do “*bug* do milênio”, Vicente acredita que o apocalipse chegará na virada do ano com o retorno de Jesus Cristo, e com os pais afirmando que apenas as pessoas da “religião certa” serão arrebatadas, “– Eu já acho que vai todo mundo que for legal e respeitar os outros, independente de falar palavrão, tomar umas de vez em quando ou transar antes do casamento” (Grossos, 2019, p. 35).

Nessa troca, fica estabelecido que Vicente, apesar de se mostrar religioso, não compartilha da visão mais conservadora dos pais, crendo que o arrebatamento está mais relacionado com “ser legal e respeitar os outros” do que com certas regras de comportamento – uma visão mais positiva, mesmo que ainda ingênua, da religiosidade. Tal fato sobre o personagem é marcado ao longo de toda a narrativa, como quando faz uma piada sobre Cícero ser uma espécie de Messias e, quando o narrador questiona sobre heresia, diz que “Eu tento ser mais light. Acredito que a gente deve ser feliz. Acho que, se Jesus estiver realmente me ouvindo, terá achado a piada ótima” (Grossos, 2019, p. 38), ao mesmo tempo afirmando para o narrador que “A minha família é muito religiosa, sim, o que torna a minha vida um inferno” (Grossos, 2019, p. 38).

Novamente, entendo que a figura da religiosidade se apresenta nas narrativas analisadas diante de uma dualidade; no caso de *Sol*, a fé dos pais de Vicente é prejudicial à sua vida, como aponta o personagem, o que acaba, especialmente no final da obra, prejudicando também o narrador. No entanto, o jovem rapaz demonstra olhar para a religiosidade de outra maneira, abraçando-a em vez de rejeitá-la e entendendo sua fé de uma maneira própria – subvertendo-a, de certa forma. Diante desse embate de visões sobre religião no conflito entre Vicente e seu pai, o interesse amoroso desafia constantemente a lógica de sua família, afirmando que eles “deturpam a verdade”, pois “Como meus pais tiveram coragem de me fazer pensar que Deus me odiaria, que me condenaria ao inferno porque eu queria ser

feliz?” (Grossos, 2019, p. 149). Na frase, Vicente evoca novamente sua própria visão sobre a fé, pois apesar dos protestos do pai, ele continua acreditando que “Deus é amor” (Grossos, 2019, p. 149).

Essa visão mais ingênua da fé está relacionada com o que foi visto anteriormente em *Rumores* e novamente opto por analisar a lógica interna dos personagens e não sua relação direta com a situação do conservadorismo religioso fora daquela narrativa – “Deus é amor” é um argumento funcional e subversivo para Cícero e Vicente, algo que, se aplicado ao contexto externo ao livro, não se sustentaria, diante das inúmeras variantes desse debate. O conflito desses ideais é apresentado ao narrador quando ele ouve uma das histórias sobre a família de Vicente, sobre a vez em que o menino, ainda criança, falou de maneira inocente para o pai que um homem na rua era “bonito como Jesus”, fazendo referência às imagens presentes em igrejas, o que resultou em agressão física na criança por parte do pai e uma regulação das atitudes do filho, “falar o mais grosso possível, gostar de coisas violentas, não cruzar as pernas” (Grossos, 2019, p. 149).

Esse cerceamento da identidade de Vicente por parte da família é previsto por Foucault como visto em capítulos anteriores, mas é demonstrado ao longo da narrativa que a relação do rapaz com a fé não é abalada, como quando associa seu relacionamento com Cícero a algo divino, “Quando a gente se beija, meio que parece que Deus olhou para nós dois e pensou: Por que não fazer duas bocas que se completam? Que se encaixam?” (Grossos, 2019, p. 176). Nessa fala do personagem, percebo a permanência da fé mesmo diante da violência do pai, tornando-a algo que faz sentido para ele próprio – seu Deus não é opressor, mas um ser capaz de “criar” duas pessoas do mesmo gênero que se encaixam e se completam, algo também referido quando revela que “O modo como você me olha me prova que não estou errado, que posso realmente existir, que Deus gosta de mim também, porque está me dando uma chance” (Grossos, 2019, p. 115). Por outro lado, essa perspectiva demonstra um Vicente que buscava um sinal divino de que ele “poderia existir” e de que Deus “gosta” dele, sugerindo uma vulnerabilidade diante das perspectivas religiosas opressoras postas sobre o rapaz.

Usei esse espaço da tese para falar da relação de Vicente com a fé pois ela, além de relevante para o arco geral da história, também se relaciona diretamente com a narrativa de Cícero, um dos pontos de conflito entre os personagens – outro

ponto positivo de *Sol*, que vai contra a ideia analisada nos capítulos teóricos de mostrar personagens e relacionamentos pertencentes a “minorias” como perfeitos e incapazes de erros ou conflitos. Há um indício desse desentendimento, a ser explorado no decorrer da trama, logo nas primeiras interações entre os personagens, pois quando Cícero questiona Vicente acerca de sua opinião sobre homossexualidade, ele responde baseado na Bíblia, discordando da condenação feita por muitos religiosos. Quando isso acontece, o narrador responde que “– Não é isso que estou falando, pô. Não quero saber o que a religião pensa. Quero saber o que você acha” (Grossos, 2019, p. 60, grifo do autor). Esse trecho evidencia o afastamento inicial entre os dois devido a perspectivas opostas sobre religião, com Cícero focando na opinião própria de Vicente, algo que não é muito comum para ele, considerando seu histórico de repressão.

Avançando na obra, o casal tem um conflito maior a partir da questão religiosa, iniciando com uma fala de Vicente: “– Às vezes me pergunto como podem existir pessoas que não acreditam em Deus... [...] Tem que ser muito burro pra não acreditar em Deus...” (Grossos, 2019, p. 127). Sem perceber que estava ofendendo o parceiro, Vicente continuou “– É. Negar que o nascer do sol foi criado por Deus é coisa de gente que deve ser muito amargurada. Deve faltar alguma coisa pra essas pessoas” (Grossos, 2019, p. 128). Novamente, a complexidade dos personagens de Grossos fica explicitada, pois Vicente, apesar de ser descrito muitas vezes como alguém que celebra a cultura alternativa e quem convida Cícero para “quebrar as regras”, acaba reproduzindo um pensamento preconceituoso.

Na cena, fica estabelecido que Vicente se expressa sem perceber que suas palavras são carregadas de uma conotação negativa e preconceituosa, algo que foi internalizado em sua mente através dos ensinamentos de sua família e, apesar de a narrativa mostrar o personagem “fugindo” de diversos desses valores, alguns acabam perdurando. Esse conflito entre os dois rapazes surge após uma outra briga, motivada por uma fala preconceituosa do próprio narrador – a ser explorada nos próximos segmentos do capítulo – reiterando a ideia desses meninos como seres ainda em formação, com suas próprias contradições e complexidades. Cícero responde às colocações de Vicente de maneira incisiva, afirmando que “Não acredito em Deus porque não preciso de nada pra me ajudar a entender que as coisas existem, porque elas existem e pronto. É bem óbvio até” (Grossos, 2019, p. 128), além de algumas frases como “não acreditar em Deus pelo menos me libera

dessa culpa [...]. Quando eu morrer, puf!, acabou. Agora vocês... Vocês, não. Não pode fazer nada que vai pro inferno” (Grossos, 2019, p. 128), e “Não pode gostar de ninguém que vai pro inferno. Sinceramente! Não tenho saco pra essas merdas. Eu não sou uma pessoa má só por não ter as mesmas crenças que você!” (Grossos, 2019, p. 129).

As respostas de Cícero demonstram uma perspectiva contrária ao apresentado pelo outro rapaz, há certo desprezo pela religiosidade, uma zombaria – apesar de ambos verem a negatividade de uma fé opressora, elas são manifestadas em diferentes maneiras em cada um. O narrador aponta a hipocrisia que percebe e, mesmo que de uma maneira um pouco cruel, demonstra a culpa que domina algumas pessoas dessa fé, mesmo após a morte, revelando, no texto, a dominação profunda dessa religiosidade cerceadora, pois mesmo no fim da vida, ainda há dominação – o medo do inferno. A dicotomia entre maldade e bondade também está presente no discurso de Cícero, desassociando essa ideia de uma questão religiosa que rege essas características, o que acaba por desafiar os valores que Vicente aprendeu dentro da fé deturpada de sua família, de que quem não acredita em Deus é burro ou amargurado – Cícero e seu vínculo com ele desafiam essa perspectiva, questionando sua própria formação em que ambas as identidades são afetadas e transformadas.

Por fim, ao longo da obra, percebo que a relação de Cícero com a religiosidade é transformada. Ele não deixa de ser ateu, como apontado pelo próprio, mas deixa de enxergar a religião exclusivamente como algo negativo, perceptível no encerramento da obra:

Apesar de continuar não acreditando em Deus ou em vida após a morte, caso o mundo acabasse por causa da volta de Jesus, eu esperava que quem mandasse na porra toda fosse o Deus dele, porque Ele era feito de amor, e amor era só o que existia dentro de mim (Grossos, 2019, p. 237).

Nesse trecho, fica explícito que *So/* apresentou ao leitor uma outra visão de religiosidade, enfrentando o conservadorismo opressor vigente na obra – a visão de Vicente, que apontava um Deus feito de amor e uma pessoa religiosa aberta a aprender a se livrar de preconceitos estabelecidos diante dessa opressão. Isso também é evidenciado em outros momentos da obra, como quando o narrador

pensa sobre o sentido de milagre – “a única coisa de que eu tinha certeza era que o maior milagre que eu vira na vida era o sentimento que eu e Vicente estávamos descobrindo juntos” (Grossos, 2019, p. 129). Na perspectiva estabelecida em *Sol*, o relacionamento entre Cícero e Vicente está relacionado com divindade – o milagre é o sentimento, a presença de um na vida do outro é a prova de que Deus não os condenaria, para citar alguns exemplos. Diante disso, entendo que há, dentro do texto, uma subversão do que é esperado da religiosidade, existindo essa contraparte acolhedora diante da face opressora representada pela família de Vicente. Reitero que essa reflexão é aplicada dentro da lógica interna estabelecida no texto de Grossos, pois caso fosse aplicada em questões extraliterárias, talvez a conclusão fosse diferente – na obra, “Deus é amor” subverte diretamente a violência cometida em nome da fé pelos conservadores religiosos, como os pais de Vicente.

3.3.2 “Duas mulheres solitárias contra o mundo”: a presença da família em *Feitos de sol*

Os vínculos familiares em *Sol*, como já mencionado, são apresentados de maneiras distintas dos outros romances analisados nesta tese. Enquanto *Finais felizes* e *Rumores* têm esses fatores como pontos centrais das narrativas, na obra de Grossos, a família é um tema auxiliar e os conflitos são desenvolvidos próximo ao desfecho da narrativa. No entanto, é inegável que a família de Cícero, resumida no texto à figura de sua mãe, Alessandra, é apresentada como essencial na jornada do protagonista da obra, sendo o grande foco dessa análise. Além dela, reservo esse espaço para analisar Emir, a avó de Vicente; apesar de o foco estar no enredo do narrador, é inegável que seu interesse amoroso também divide o protagonismo nessa história e sua avó está presente na narrativa exercendo esse papel também para Cícero, mesmo sem o laço familiar – o motivo para sua inclusão nesse momento da tese, e não na seção sobre afetos. Essa semelhança entre as duas mulheres é apontada pelo próprio narrador ao conhecer um pouco mais sobre Emir, “Apesar de terem estilos totalmente diferentes, Emir e minha mãe eram parecidas, então. Duas mulheres solitárias contra o mundo” (Grossos, 2019, p. 132). Essa ideia da “solidão” de Emir e Alessandra é bastante marcada, pois ambas são mulheres que, sozinhas, desafiam – ou subvertem, para manter o tema da tese – algumas convenções sociais, a avó de Vicente com um histórico “meio hippie” (Grossos, 2019, p. 40) e descrita como “descolada” e “defensora da liberdade” (Grossos, 2019,

p. 87) e a mãe de Cícero como mãe “solo” muito jovem, abandonada pelo genitor “com uma mão na frente e outra atrás” (Grossos, 2019, p. 48), ambas com esses traços na década de noventa, em que havia pouco acesso à informação e muito julgamento.

Opto por iniciar a análise dos personagens a partir de Emir, que surge na metade da história, acolhendo os rapazes fugitivos, sem saber, inicialmente, que se tratava de uma fuga. A avó de Vicente é descrita pelo personagem continuamente como alguém que o acolhe, “Na minha avó, eu encontrava um porto seguro” (Grossos, 2019, p. 240), provavelmente oriundo do histórico *hippie* da senhora. Além disso, Emir demonstra não se importar com certos padrões esperados de uma mulher mais velha, como em um diálogo no carro com os meninos “– Louca é a sua mãe! – Emir atravessou um sinal vermelho como se fosse a coisa mais normal do mundo. Então, suspirou mais uma vez e aumentou um pouco o volume. – O meu sonho é dar pra esse homem!” (Grossos, 2019, p. 123), revelando um contraponto com o conservadorismo visto nos pais de Vicente.

Apesar de a relação principal de Emir ser com seu neto, ela exerce um papel de “conselheira” para Cícero na narrativa, auxiliando-o com as dúvidas do rapaz quando ele percebe que está apaixonado pelo novo amigo. A figura da avó apresenta um olhar mais maduro e experiente sobre a situação vivida pelo narrador, em contraponto com a perspectiva “jovem” de Karol, a melhor amiga do rapaz, revelando que ele encontrará acolhimento em sua jornada e não apenas intolerância, “– Se eu existo, é porque existem muitos outros assim também. Seja um deles, meu bem, seja um deles...” (Grossos, 2019, p. 137). Essa fala não é apenas sobre acolhimento, é sobre colocar-se no mundo enquanto alguém que desafia certos padrões – alguém subversivo. Cícero, contrapondo Vicente e Karol, demonstra diversas vezes ter medo de ser visto como “diferente”, ser “obrigado” a contestar normas e encontra em Emir acolhimento para esse sentimento, pois sua mãe, além de ausente fisicamente nesse momento de descoberta, não compreende essas questões em sua totalidade. Emir “exerce” papel de família para o narrador, quando o acolhe de maneira gentil e honesta, no trecho:

– Vou ser sincera com você. Não vai ser fácil. É muito provável que a sua mãe fique muito grilada com isso. É normal. Se você, que é quem está gostando do Vicente, já está meio assim... – Respirou fundo. – Ela pensará que foi culpa dela, fará drama à beça. Tenho

certeza. O grande lance é que somos criados pra seguir um molde, um comportamento que os outros esperam da gente. O que você está fazendo não tem nada de mais, e o único que pode achar que está certo ou errado é você, porque o seu coração dirá. Se o seu coração disser que é isso mesmo, vá fundo, meu amor. Olhe meu exemplo... Passei tanto tempo em um casamento sem amor só porque eu seria considerada uma puta se me divorciasse... Não caia nos mesmos erros que eu, que os seus pais, que seus avós. Viva a sua vida... (Grossos, 2019, p. 136).

Diante dessa conversa, explicita-se o conselho de Emir sobre a necessidade de se estar aberto a seguir seu próprio caminho, relacionando a situação de Cícero com a sua própria vivência, como alguém que teve uma vida infeliz por muito tempo devido ao receio da reação de outras pessoas. A fala do personagem também revela algo previsto na primeira seção desta tese, sobre os adolescentes serem tratados como iguais pelos adultos, pois Emir tem uma conversa séria com o rapaz, sem esconder a dura realidade que provavelmente enfrentará. Há também uma referência à ideia de hegemonia heterossexual na fala da avó, quando afirma que os indivíduos são criados para seguir um “molde” e comportamentos esperados e, tanto ela, quanto Cícero e Vicente, escapam a esse molde e, portanto, sofrem as consequências disso, tanto o lado positivo de viver a própria vida, quanto o negativo, de preconceitos e exclusões.

O diálogo entre os dois também trata de algo que pode causar certa estranheza ao leitor – uma mãe *hippie* e transgressora com o filho conservador e extremista religioso. Emir revela que após a morte de seu marido, Jairo, o pai de Vicente, desenvolveu uma grande rigidez em relação à ordem e se prendeu à fé para tentar lidar com o luto – “O problema dele é a intolerância. Não suporta nada que seja diferente dele, das coisas nas quais acredita. [...] Se não for do jeito dele, não pode, está errado” (Grossos, 2019, p. 134). A percepção do personagem demonstra a dualidade da figura da família em obras como *Sol* – há acolhimento, mas também há repressão. A descrição de Emir sobre o filho coaduna com o que foi estudado anteriormente acerca das famílias em Foucault dentro da lógica de hegemonia heterossexual na sociedade, há censura e ser diferente do esperado é “ser” errado, o que resulta nas agressões e nos xingamentos posteriormente descritos por Vicente, algo que fica evidente também no clímax da obra, quando Jairo chama o filho de “degenerado” e o trata com brutalidade por “andar por aí de mão dada com outro veado?” (Grossos, 2019, p. 208). A família do personagem

apresenta essa dualidade, sem restringir-se a apenas um caminho, revelando a multiplicidade e complexidade das relações que se apresentam na obra, tornando-a verossímil.

Destaco também que Emir, além de conselheira, exerce uma função de “facilitadora” dos planos de Cícero e Vicente para encontrarem o autor de *Under Hero*. Quando ela descobre que os dois realmente fugiram, apoia essa rebeldia, “– Procure sempre uma coisa que te faça se sentir invencível, poderoso e a proteja a todo custo. Coloque o seu Queen pra tocar e saia pra dominar o mundo. Nunca se esqueça disso” (Grossos, 2019, p. 134, grifo do autor). Em vez de impactar a vida dos personagens como alguém que cerceia a liberdade, Emir incentiva, auxilia e revela que existe a possibilidade de “dominar o mundo” enquanto uma pessoa transgressora de expectativas hegemônicas.

Dediquei esse momento da análise para falar de Emir como família, pois esse é o papel desempenhado por ela na narrativa, tanto de uma maneira tradicional com seu neto, quanto com Cícero, entendendo que “família”, como apontado por Butler, é performada de múltiplas maneiras e, apesar de sua breve aparição em *Sol*, ela é essencial para a jornada de amadurecimento do personagem. Após entender seu papel na narrativa, dedico-me a analisar a figura de Alessandra, mãe do narrador.

A mãe de Cícero é uma pessoa múltipla, não resumida a apenas uma característica ou uma “função” na obra, como previsto nas análises da literatura contemporânea voltada para jovens leitores, pois ao mesmo tempo em que é uma mãe “liberal”, confiando em deixar o filho sozinho aos fins de semana, também apresenta momentos cerceadores da identidade de Cícero, revelando uma complexidade em sua construção. No início da obra, a relação dos dois é apresentada pelo narrador como repleta de afeto e confiança, devido a serem as únicas referências familiares um do outro, o que fica evidenciado, por exemplo, quando Alessandra se refere a Cícero como “uma das poucas coisas boas na minha vida” (Grossos, 2019, p. 82), reiterando o laço entre os dois ao mesmo tempo que coloca uma grande expectativa na vida do rapaz, de continuar sendo esse filho que é a única “coisa boa”.

Outra característica da relação entre os dois que trata dessa proximidade é a brincadeira de Cícero se referir à mãe pelo nome em vez de “mãe”, “Comecei a chamá-la de Alessandra de zoeira, só para encher o saco, mas, em vez de se

zangar, ela entrou na brincadeira e disse que os outros achariam que era a minha irmã mais velha” (Grossos, 2019, p. 83). Essa reflexão do personagem trata de uma “informalidade” no relacionamento entre mãe e filho, não só pelo tratamento nominal em vez do título, como de costume, mas também por essa proximidade, como uma “irmã mais velha”, abandonando a ideia de autoridade marcada na maternidade – e, também, de controle. Não acredito que seja meu papel como pesquisador fazer qualquer juízo de valor em relação à maternidade, especialmente, nos contextos das obras, mas percebo que Alessandra leva a sério a questão de liberdade com o filho, confiando em deixá-lo sozinho durante todo o fim de semana, com dinheiro para comida e fitas VHS, uma confiança entre os dois que foi conquistada e, com o desenrolar da narrativa e a fuga de Cícero, passa a ser ameaçada.

O narrador demonstra estar ciente disso, entendendo que a relação entre os dois era pautada na verdade e no respeito, “Alessandra sempre relutara muito em investir no seu relacionamento e em começar a tirar os finais de semana para si, então fiz de tudo para que ela confiasse em mim” (Grossos, 2019, p. 105). Fica explicitado tratar-se de uma confiança conquistada entre os dois, mas que fica abalada devido ao receio de Cícero em revelar para a mãe que está interessado em um rapaz – “Na realidade, eu sempre contava as coisas para ela. Mas, dessa vez, eu teria que dar uma de Vicente e quebrar as regras da família” (Grossos, 2019, p. 105). Refletindo sobre essas decisões, entendo que diante de desconhecer se a família entenderia ou não seu sentimento, Cícero opta por mentir para a mãe, apesar da proximidade, vendo que o único caminho para viver sua identidade se dá através de “quebrar as regras”, inspirado no novo amigo. O narrador tem medo dessa ruptura na confiança estabelecida entre mãe e filho devido à sua fuga, “eu preciso merecer toda a confiança que ela deposita em mim, ou seja, não sei o que vai acontecer na minha vida depois da nossa aventura. Espero muito conseguir chegar em casa antes dela notar que fugi” (Grossos, 2019, p. 180).

Portanto, fica evidente que a relação de confiança entre mãe e filho – e a quebra dela – é um dos temas centrais da obra, por parte de ambos os personagens. Enquanto Cícero contribui para o afastamento dos dois a partir da fuga ao lado de Vicente, encontrando na ruptura da confiança o único caminho para exercer plenamente sua identidade, Alessandra prejudica a relação quando descobre sobre a fuga e a identidade do filho, reagindo com raiva ao buscar os meninos junto da família do outro rapaz. Apesar da frustração da mulher, ela ainda

protege o filho dos ataques e ofensas do pai de Vicente, “– Olha como você fala com o meu filho, seu babaca!” (Grossos, 2019, p. 208), “– Quem você acha que é pra falar assim com a minha família?!” (Grossos, 2019, p. 209), marcando a principal diferença entre as duas famílias na obra, pois enquanto a de Cícero, mesmo não entendendo a situação, opta por protegê-lo, a de Vicente é violenta.

Em casa, o ambiente acolhedor e tranquilo para o narrador desaparece, dando espaço a uma Alessandra mais severa e punitiva, causando confusão na mente de Cícero, “Não sabia se naquele momento ela me odiava pelas mentiras, por ter me visto com o Vicente, por ter concluído que não devia ter confiado tanto em mim. Devia ser uma mistura disso tudo” (Grossos, 2019, p. 213). A tensão é estabelecida pela falta de diálogo entre as partes, proveniente das múltiplas emoções em ambos os personagens, marcando a dificuldade de Alessandra em entender o filho e sua relação com o Vicente, “– A única solução para quê? [...] Pra fugir com um menino?” (Grossos, 2019, p. 214). A fala da mãe carrega o tom acusatório, Cícero fugiu “com um menino”, sendo esse o problema principal, revelando que a mãe, apesar de liberal a ponto de deixar o filho livre, ainda vê a possível homossexualidade dele como um problema.

Alessandra em certos momentos demonstra essa coragem para defender o filho das palavras violentas e homofóbicas do pai de Vicente, em outros, reforça perspectivas conservadoras sobre a identidade do filho, afirmando que ele “caiu no mundo” (Grossos, 2019, p. 217) e que “– Isso só pode ter acontecido porque você não foi criado com um pai...” (Grossos, 2019, p. 216). Conhecendo o personagem antes dessas falas – e depois, quando passa a compreender melhor a situação – percebo que há uma invasão dos ideais da hegemonia heterossexual em Alessandra que, em um primeiro momento, recorre a tudo que lhe foi “ensinado” sobre pessoas queer, ignorando a individualidade do próprio filho e seu sentimento por ele. No entanto, Cícero, em vez de aceitar esse distanciamento, luta para a mãe vê-lo por quem é, “Bati a minha porta também, porque queria que ela soubesse que eu ainda estava ali, que tinha voz e merecia respeito” (Grossos, 2019, p. 215); como percebido pelo narrador, essa ação não é apenas uma rebeldia de bater a porta, mas uma tentativa desesperada de, na falha das palavras, reivindicar seu espaço na casa e na vida de Alessandra, merecendo esse respeito, ausente diante da homofobia.

Após algum tempo, Cícero passa a tentar dialogar com a mãe, buscando “a mãe mais presente e amorosa que conheço” (Grossos, 2019, p. 217):

– Você é adulta, é minha mãe, deveria continuar sendo quem conversa comigo e me explica as coisas. Não seja como a família do Vicente! Não me renegue e me coloque pra fora de casa. [...] – Encostei a testa na porta, sentindo um desespero crescente me devorando. – Olha, peço desculpas pelas mentiras e por não ter medido as consequências de ter desaparecido sem deixar ao menos um bilhete, mas não espere que eu vá me desculpar por ser quem eu sou ou por ter dado ouvidos ao meu coração. Não se esqueça de que você me criou sozinha, independentemente do que a sociedade achava. Eu só queria a mesma compreensão... Só isso. Será que é pedir tanto assim? (Grossos, 2019, p. 218).

No trecho, o personagem apela para o coração da mãe. Buscando a mãe amorosa e respeitosa e não a que tenta cercear sua identidade, entendendo sua culpa – ter mentido e fugido – ao mesmo tempo em que marca sua determinação em ser quem é de verdade e “ter dado ouvidos ao coração”. Cícero, de maneira similar a Jonas e André, pede a compreensão da mãe, solicitando, de certa forma, que a figura da família, representada pela mãe, exerça o papel acolhedor, de “compreensão”, indo contra a hegemonia de exclusão da identidade dissidente, argumentando, inclusive, diante dos paralelos entre os dois, a mãe “solo” e o homossexual, ambos diante de uma sociedade que tende ao conservadorismo. Depois da conversa, há uma reconciliação, demonstrando que Alessandra escolheu ser a família que acolhe – ela pede desculpas pela rispidez de suas palavras contra o filho, afirmando que ela e Cícero serão parceiros por toda a vida, “– Sou eu quem tem que aprender a te conhecer novamente. O amor que eu sinto por você permanece, e nem tem por que mudar. Acho que eu é que sou meio caretona e não estava preparada” (Grossos, 2019, p. 229). Destaco que a mudança de Alessandra não acontece de maneira instantânea, ela revela ao filho que não está sendo fácil entender, mas que está tentando, expressando a complexidade de narrativas jovens contemporâneas, sem soluções fáceis e rápidas para os conflitos.

Conforme Cícero narra os dias após a aventura com Vicente e o conflito com a mãe, ele percebe “No meio do caos, eu e a minha mãe nos reencontramos ali, na mesa da cozinha, com um prato de macarrão entre nós” (Grossos, 2019, p. 229). Essa percepção, além da transformação da mãe que, aos poucos, trata a identidade do filho com naturalidade apesar do estranhamento inicial, revela algo presente em

narrativas contemporâneas voltadas para jovens leitores – o cotidiano. Cícero, André e Jonas, apesar das situações instigantes que enfrentaram, vivem suas histórias dentro de um cotidiano, marcado por situações do dia a dia de cada um, como ir à loja de história em quadrinhos da cidade e comer macarrão com a mãe. A partir dessa “rotina”, os personagens amadurecem, algo que ressoa com o jovem leitor, pois apesar de – provavelmente – não viver situações como fugir com o interesse afetivo-amoroso para conhecer um autor, ele também experiencia seu processo de amadurecimento em uma mistura de cotidiano e extraordinário, posto que, ainda no começo da vida, cada “primeira vez”, como a primeira bebida alcoólica, pode ser especial – portanto, há uma perspectiva jovem ao encarar a história.

Por fim, compreendo que a família presente em *Sol* pode ser encarada diante de uma perspectiva queer pois ela desafia algumas noções das estruturas da hegemonia heterossexual da contemporaneidade. Isso acontece diante de Emir que ativamente auxilia o neto a “desobedecer” os pais conservadores, entregando-lhe CDs e fazendo Vicente ter contato com uma cultura que não está associada à lógica opressiva da religiosidade de seus pais, além acolher a identidade queer dos dois rapazes; a avó, descrita como uma *hippie*, poderia ter optado por continuar suprimindo seu “eu” diante da morte do marido, mas decidiu viver uma vida feliz, a sua própria, sendo um exemplo para o neto e, posteriormente, para o afeto de seu neto. No caso de Alessandra, a “mãe liberal” que confia no filho é estabelecida e, posteriormente, é alocada em uma posição mais conservadora, recriminando um filho por ter “fugido com um menino”. Apesar disso, acontece uma subversão, o laço entre os dois se sobressai diante da repressão que se manifesta em Alessandra – a família, em *Sol*, “desobedece” às previsões de Foucault e Butler e, em vez de excluir, acolhe e “vence” os ideais repressores presentes nessa figura da mãe.

Diante disso, cabe adentrar no caminho da subversão em *Sol* que trata do afeto.

3.3.3 “Cícero e Vicente contra o fim do mundo”: os afetos em *Feitos de Sol*

Dos três livros analisados, *Sol* é, provavelmente, o livro com maior foco na história de amor entre os personagens, sendo o tema que move o enredo. Apesar de alguns momentos em que, particularmente, percebo um exagero “piegas” nas

declarações de amor, com um uso excessivo de metáforas sobre “brilhar como o sol” e o “sol da minha vida”, ou o próprio final da obra, com o reencontro mágico após vinte anos, Grossos consegue criar um romance subversivo e alinhado com perspectivas contemporâneas da literatura voltada para jovens leitores, mesmo com esses problemas de ordem formal. Além do laço afetivo-romântico, a categoria sobre os afetos também trata das relações de amizade, presentes na obra analisada de maneira mais coadjuvante ao comparar com os outros livros do *corpus*, na figura de Karol, a melhor amiga e “ex-ficante” do narrador. Nesta seção, tenho como objetivo entender como esses dois afetos contribuem para a formação de identidade e amadurecimento de Cícero, ao mesmo tempo em que subvertem essa jornada dentro de perspectivas queer.

Início, do mais breve para o mais extenso, com Karol, apresentada ao leitor como a melhor amiga do narrador e alguém com quem ele tem encontros sexuais casuais, pois ela “me ensinou a encarar o sexo como uma celebração de corpos, sem cobranças sentimentais. Fazíamos porque era bom” (Grossos, 2019, p. 16). O relacionamento entre os dois é pautado na amizade e nessa questão sexual, algo que, apesar de um estranhamento inicial, considero verossímil, pois a iniciação sexual na adolescência acontece, geralmente, maneira casual, mesmo que isso não seja amplamente discutido – pelo contrário, o conservadorismo que dominou esse gênero por um grande período de sua existência buscava “apagar” o debate sobre o tema sexo, ignorando tratar-se de uma fase em que o desejo sexual começa a se manifestar com certa intensidade. Em *Sol*, isso fica evidente, o sexo, o desejo e o corpo são temas, mesmo que as descrições não sejam explícitas, mas mencionadas e sugeridas.

Karol apresenta alguns paralelos com Emir, a avó anteriormente analisada. Assim como a senhora, a amiga de Cícero é marcada na narrativa como alguém muito moderna, especialmente considerando o contexto histórico da década de noventa, apesar de não ser a norma da sociedade na época. Ambas também aparecem na narrativa como um suporte para o narrador em sua jornada, até sendo referida dessa forma “Eu nunca imaginaria que Karol poderia se tornar minha guru – ou seria gurua? [...] Ela fazia o papel do diabinho sentado no meu ombro, porque me encorajava a escolher o caminho mais arriscado” (Grossos, 2019, p. 107). Essa ideia de “diabinho no ombro” aponta para um caminho de subversão, pois Karol incentivou Cícero a dar ouvidos aos próprios sentimentos e o jargão de “ignorar o que a

sociedade pensa” – apesar de um argumento simplista, foi importante para o personagem conseguir admitir que nutria sentimentos por Vicente. Esse “diabinho no ombro” na figura de Karol é o conselho para Cícero conseguir transgredir o próprio conservadorismo, optando pelo caminho mais “arriscado” – viver a identidade queer.

O personagem exerce essa função de “exemplo” subversivo ao protagonista, alguém que não se define em termos de sexualidade “Isso me torna alguém que gosta de pessoas e não se preocupa muito com o sexo delas. Por que a gente tem que se definir? Sou muito nova. Somos jovens, Cícero” (Grossos, 2019, p. 63) e que vê a identidade queer como algo natural, “É um beijo, só” (Grossos, 2019, p. 78). No entanto, esse papel desempenhado por Karol não a coloca em uma posição unidimensional ou como uma “sábia”, apenas a representa como alguém com mais experiência em relacionamentos do que Cícero e que, apesar dessa vivência, não apresenta todas as respostas.

Tal fato fica evidente na obra quando um dos conselhos de Karol é sobre fazer um “jogo de desinteresse”, algo que o próprio narrador percebe como sem sentido e, no desfecho da história, ela também vê que estava errada; além disso, a amiga usa jargões como “vá com medo mesmo”, sendo alvo do riso de Cícero, “– É sério? É esse o conselho que você tem pra me dar? Agora só falta dizer que até relógio parado acerta duas vezes por dia – disse, tirando com a cara dela” (Grossos, 2019, p. 108). Diante desses fatos, entendo que Karol, apesar da maior experiência no campo afetivo em relação ao amigo, ainda é uma adolescente e, portanto, não tem todas as respostas. No entanto, ela tenta ajudar o amigo e acolhê-lo nos momentos de dúvida, “– Você tem quinze anos, porra, e a vida inteira pela frente! Está se apaixonando pela primeira vez... então segue a droga do seu coração!” (Grossos, 2019, p. 108).

No desfecho de *So/*, quando o narrador volta ao presente depois de rememorar os dias com Vicente, Karol continua como uma figura disruptiva e moderna, fazendo parte de um “trisal”, “Cícero, você sabe que sempre fui uma pessoa muito livre em termos de amor, né? [...] Moramos todos juntos: eu, a Beth, o Denis e os nossos filhos” (Grossos, 2019, p. 246). Essa perspectiva revela outros caminhos de subversão na narrativa, mesmo que sem relação direta com o protagonista, mas marcando a narrativa – e Karol – como “desobediente” de valores tradicionais e conservadores. Por fim, entendo que a amizade entre os dois

personagens contribui diretamente para a jornada de amadurecimento e formação da identidade queer de Cícero, pois é através das conversas entre eles, mesmo com os conselhos não tão ideais, que o rapaz tem a segurança para experienciar o amor ao lado de Vicente. Apesar de não apresentar os pressupostos de amizade estudados anteriormente, esse laço de afeto é subversivo pois rompe com valores conservadores no que se refere ao sexo e à identidade em uma perspectiva jovem, Karol como o “diabinho no ombro” é uma espécie de jovem “mentora” da subversão do amigo, dando-lhe suporte para viver sua identidade.

Após a revisão sobre Karol, inicio a análise acerca do laço afetivo-amoroso entre Cícero e Vicente, o ponto central da obra e do amadurecimento subversivo do narrador. Não tenho como objetivo, nesse texto, exaltar o quanto os dois são apaixonados um pelo outro e as inúmeras juras de amor trocadas entre eles; no entanto, é inegável que o romance desenvolvido, mesmo em sua eventual pieguice, é essencial no desenvolvimento dessa jornada. Quando os dois se encontram, há uma óbvia conexão pelo desejo de ler a última edição do quadrinho brasileiro *Under Hero* e, apesar do breve conflito entre qual personagem de *Toy Story*⁸⁹ é melhor, Cícero e Vicente se tornam amigos quase imediatamente devido ao gosto em comum e à frustração pelo fechamento da loja de quadrinhos, “porque não era todo dia que encontrava um cara tão estranho quanto eu” (Grossos, 2019, p. 29).

Logo nas primeiras trocas entre os dois, fica estabelecido que Vicente é mais “rebelde” que o narrador, fazendo uma brincadeira sobre como Cícero nunca havia bebido, alocando o personagem em uma posição de disruptivo – subversivo, na verdade –, algo marcado na narrativa em diálogos como “– Ainda bem que você encontrou um jeito de quebrar as regras. – Sempre encontro, Cícero” (Grossos, 2019, p. 88). Vicente é esse “quebrador de regras”, fazendo isso diante da posição controladora e cerceadora de sua família, sua rebeldia está relacionada com poder viver sua identidade, algo que ele transmite também para o narrador, quando ambos decidem fugir juntos para um evento em outra cidade. O jovem protagonista sente essa conexão diante do paralelo da similaridade entre os dois e a diferença da

⁸⁹ Animação da Disney lançada em 1995, contando a história de brinquedos sencientes que vivem aventuras enquanto os “donos” não estão vendo. Os dois personagens centrais representam estilos distintos de vida – o cowboy Woody é a tradição, o clássico, enquanto *Buzz Lightyear* traz um senso de modernidade para o contexto. Os dois brinquedos têm embates ao longo do filme, o que reflete a posição dos personagens de *Sol* de escolherem um “lado”, revelando também suas perspectivas distintas sobre a vida.

rebeldia do novo amigo, “Senti vontade de dizer tantas coisas, de perguntar muitas outras” Grossos, 2019, p. 51), algo que percebo tratar do fascínio de ver a possibilidade de uma existência plena – mesmo que escondida – da própria identidade.

Dentre histórias em quadrinhos e filmes, Cícero e Vicente tinham, na adolescência, a crença em comum de que o fim do mundo aconteceria na virada para o ano 2000 – Cícero, através de mísseis e bombas lançadas acidentalmente pelo *bug* do milênio, e Vicente, através do retorno de Jesus Cristo, que causaria o Juízo Final. Esse senso de finalidade e desencanto com a vida, ironicamente, motiva-os a aproveitar os momentos e experienciar coisas novas antes do fim, como o primeiro cigarro e a primeira bebida alcoólica de Cícero – a partir de Vicente e sua rebeldia, o narrador passou a ter múltiplas “primeiras vezes”, contribuindo diretamente para sua formação de identidade e seu amadurecimento, pois ele passa a entender o que gosta e o que não gosta, além de ter novas experiências.

Uma comparação relevante da relação entre os dois é feita pelo próprio narrador, que tem um grande amor por alugar e assistir VHS, a partir do filme *Curtindo a vida adoidado*⁹⁰ (1986). Na obra audiovisual, Cameron, um rapaz tímido, quieto e hipocondríaco, é convencido pelo melhor amigo, Ferris, a faltar à aula naquele dia e aproveitar sua juventude ao lado dos amigos, experimentando coisas novas e sem pensar demais nas consequências. Tal paralelo é apontado pelo narrador, “Ri sozinho, pensando que eu era o Cameron e o Vicente, o Ferris Bueller. Não tinha como ser diferente, porque ele era o cara das ideias: ficara sabendo do festival, descolara as passagens e garantira que tudo daria certo” (Grossos, 2019, p. 120). Ferris Bueller é um personagem disruptivo das normas estabelecidas no filme, fazendo o que quer sem pensar muito nas consequências, traço similar ao de Vicente, embora as motivações sejam distintas, pois o personagem de *Sol* quebra as regras não por um desejo de fazer o que quer, mas sim para existir plenamente em sua identidade. Ambas as obras abordam a ideia da juventude – e queeridade, no caso de *Sol* – como caminhos para subverter e desestabilizar as normas de uma sociedade, como a hegemonia heterossexual. A ideia de Vicente como uma versão queer de Ferris, preocupado não só com a liberdade, mas também com a queeridade, fica explicitada diante do narrador, para além da comparação direta,

⁹⁰ “*Ferris Bueller's Day Off*”, no original.

pois assim como o personagem do filme, Cícero o enxerga como alguém “nascido para isso, para ser livre e largado no mundo, sem nada com que se preocupar” (Grossos, 2019, p. 169), apontando para um ideal de liberdade – queer – que escapava à compreensão de outros sujeitos, assim como o “curtir a vida adoidado” de Bueller.

Além desse ponto, o leitor consegue perceber na obra de Grossos um processo de amadurecimento, como marcado pelo próprio narrador, “Eu e o Vicente éramos dois garotos de quinze anos aprendendo sobre o mundo, sobre as diferenças e sobre existir. Estávamos no mesmo barco de aprendizagem” (Grossos, 2019, p. 129). Apesar de isso estar explícito no texto, as situações vividas marcam também esse amadurecimento, como a busca por independência ao viajar sem um adulto ou a preocupação com as próprias responsabilidades e consequências, que aos poucos se manifestam na obra em cada um dos personagens. Outro ponto que exemplifica a ideia de um amadurecimento queer está presente na cena em que os dois personagens fazem sexo pela primeira, pois apesar de Cícero já ter tido experiências sexuais com Karol, ele sente que é diferente – “Por mais que eu já tivesse transado e soubesse como funcionava, sentia que perderia a minha virgindade de novo com ele, porque estávamos descobrindo um ao outro, juntos, pela primeira vez” (Grossos, 2019, p. 154). No trecho, entendo que o narrador percebe uma diferença na experiência queer se comparada a outras, pois apesar de experiente, ele sente como se “perdesse a virgindade” novamente, pois as situações, para ele, não são semelhantes, deixando explícito que os “rituais de amadurecimento”, como elucidado em capítulos anteriores pela pesquisadora Martha, são atravessados por uma perspectiva queer, que se difere das experiências heterossexuais em alguns pontos.

Essa perspectiva é construída *junto* do relacionamento entre os dois, como apontado, e é a partir desse afeto que Cícero começa a entender sua própria identidade, marcada por uma existência queer, algo manifestado nas reflexões do personagem acerca da natureza da relação entre os dois, como no trecho:

Se eu gostava do Vicente, era por causa da pessoa dele, não do sexo nem porque ele era um garoto. Se eu gostava era porque o meu coração me dizia que sim; então não tinha nada de diferente, nada de errado, nada de merda nenhuma. Se eu gostava era porque o meu corpo e a minha alma tinham sido feitos para ser desse jeito,

para gostar de quem quer que fosse. Se eu gostasse só de garotos para sempre, ou se algum dia eu viesse a gostar de meninas de novo, não devia explicações para ninguém a não ser eu mesmo, porque quem estava se descobrindo novo era eu. Aquela era a minha vida, e só eu podia decidir a respeito disso (Grossos, 2019, p. 138).

Diante dessa reflexão, percebo que Cícero passa de uma confusão sobre o sentimento que tem por Vicente para uma percepção mais concreta, mesmo que ainda não seja uma certeza, dado o “se eu gostasse só de garotos para sempre”, que aponta uma ideia de possibilidade. O personagem, a partir das experiências vividas na obra, entende melhor o seu “eu” e o afeto que sente pelo outro rapaz, ao mesmo tempo em que se coloca em controle dos próprios sentimentos e afetos, sem a influência direta dos pressupostos reguladores das identidades queer.

Além disso, há outras manifestações na obra que evidenciam a ideia de que o relacionamento entre Cícero e Vicente está em desacordo com a hegemonia heterossexual, há uma queeridade que o narrador percebe não apenas no sentido do relacionamento entre duas pessoas do mesmo gênero, mas na experiência dos dois em contextos sociais. Quando já estão no evento como planejado, o protagonista nota que tem um nível de preocupação com o afeto que não tinha com Karol – mesmo considerando que o sentimento era diferente. Sobre isso, ele narra que “Ficar com alguém do mesmo sexo trazia esse nível de complexidade de como nos comportávamos em público, o que era algo novo para mim. Eu nunca precisei achar um canto se quisesse beijar a Karol...” (Grossos, 2019, p. 166). Essa cena acontece quando eles comentam sobre procurar um lugar mais privado – e escondido – para se beijarem, algo que, antes da descoberta de seu desejo por rapazes, não era uma preocupação para Cícero, revelando novamente a ideia de uma formação de identidade e seus detalhes. Posteriormente, algo similar acontece quando os personagens resolvem andar de mãos dadas em uma parte do evento, “Vicente pegou de leve na minha mão. Fiquei chocado, preocupado com o que os outros iam pensar, mas tentei me controlar e deixei a mão dele ficar um pouquinho na minha” (Grossos, 2019, p. 167). Nesse momento, apesar do receio, o narrador percebe que a maioria das pessoas presentes naquele festival não deram atenção ou não viram essa demonstração de afeto, trazendo a ideia de que apesar da opressão em alguns ambientes, existem espaços que são seguros para pessoas queer, como onde eles se encontravam, um festival sobre cultura alternativa.

Ainda nessa perspectiva, os próprios personagens demonstram ter consciência dessa ideia de busca por um lugar onde possam ser quem são sem problemas, “De repente a gente construiu um mundo de fantasia pra poder ficar um com o outro” (Grossos, 2019, p. 182), referindo-se, na minha percepção, tanto ao ambiente do festival, quanto a esse “mundo de fantasia” imaterial, pertencente só aos dois, entre as declarações de amor tão presentes no texto. Entendo também que essa ideia de “fuga” para poder, de certo modo, viver plenamente a sexualidade, está prevista nos estudos de Cart e Jenkins sobre a literatura jovem contemporânea com personagens queer, especialmente nos anos noventa e início dos anos dois mil – época principal da trama de *Sol* – em que os indivíduos queer buscavam uma comunidade semelhante *fora* de suas cidades e contextos conservadores. Mesmo que Cícero e Vicente não tenham buscado diretamente esses espaços, eles encontraram o acolhimento na avó Emir e a liberdade no festival de cultura alternativa, demonstrando, no texto, que a queeridade pode ser celebrada em múltiplos contextos, não se restringindo a espaços marcados deliberadamente como queer, pois todos os espaços podem ser queer.

A ideia de que os dois personagens amadureceram juntos permeia todo o romance e é marcada também pelo narrador, “– Acho que tudo isso aconteceu pra que eu pudesse ter coragem de fazer isso... Beijar você, aceitar que gosto de estar ao seu lado... E me conhecer também” (Grossos, 2019, p. 183). No trecho, Cícero percebe que o afeto entre os dois teve participação em sua jornada de autoconhecimento, uma jornada que é tanto simbólica, quanto material, na viagem que ambos fazem juntos, pois ocorrem transformações, tanto no interior dos personagens, como a aceitação de si, o entendimento do sentimento e a perda de uma “nova” virgindade, quanto material, conhecendo novas pessoas, espaços e tendo experiências distintas das que teriam em sua cidade natal.

Diante disso, percebo que quando os personagens pensam na própria história, cogitam alguns títulos inventivos, baseados no fascínio de ambos por HQs – *Cícero e Vicente contra o mundo* e *Cícero e Vicente no fim do mundo*. Considero esses títulos interessantes, pois apontam para dois caminhos, um deles com a ideia de que os dois enfrentam o “mundo”, exemplificado pelo conservadorismo de seu ambiente, e saem vitoriosos de alguma forma e o outro apontando para o fim do mundo que assusta – ou conforta – os personagens, pois em múltiplos momentos reiteram que enfrentariam esse apocalipse tranquilamente se estivessem juntos.

Além disso, o “fim do mundo” pode evocar um significado que vai além do óbvio, é o fim do mundo como o conheciam, sozinhos, em uma perspectiva mais positiva, ou que ambos, com seu afeto, estavam em contextos decadentes de fim de mundo, com intolerância, preconceito e violência, como a física e verbal que Vicente sofre da família – esse também é um fim de mundo, fim de humanidade, que se associa cada vez mais, do tempo da narrativa até o presente da escrita desta tese, à intolerância, à hegemonia – tanto heterossexual, quanto outras hegemonias que visam sufocar e apagar outras identidades. Mesmo que no fim da narrativa o apocalipse não chegue de forma concreta, existe a separação forçada entre os dois, causada pela família violentamente reguladora de Vicente, deixando Cícero sozinho, algo que compreendo significar também um “fim do mundo” no contexto da obra.

Entre as múltiplas declarações e juras de amor dos personagens, destaco uma que considero representativa desse contexto de afeto subversivo.

Assim que minhas palavras voaram no espaço entre nós, senti algo dentro de mim bem diferente. Era uma paz interior tremenda. Eu estava admitindo tudo o que sentia, em voz alta, declarando ao mundo. Isso estava transformando todas as minhas tempestades internas, a respeito de quem eu era e o que eu estava sentindo, em um mar calmo (Grossos, 2019, p, 182).

No trecho, que ocorre logo após eles conversarem sobre o “mundo de fantasia”, Cícero e Vicente revelam a força presente em entender quem é e poder expressar esse afeto de maneira plena, transformando a tempestade em um mar calmo. Essa mudança, na obra, ocorre diretamente pelo afeto romântico entre os personagens, algo que transforma o fim do mundo em celebração, o escondido em conhecido e o impossível em possível, “com Vicente tudo era possível. Eu era possível” (Grossos, 2019, p. 183). Esse vínculo estabelece uma libertação de ambos, como colocado na carta que Vicente deixa para Cícero no final da obra, “Você não tem ideia dos milhares [sic] e formas com que você me libertou” (Grossos, 2019, p. 241), demonstrando que apesar de o leitor não acompanhar diretamente as reflexões de Vicente, ele também foi transformado – e libertado da opressão da hegemonia heterossexual – através do afeto.

Por fim, percebo que a relação entre os dois é pautada na rebelião contra o que é estabelecido como correto, desde a queeridade de cada um, as músicas que Vicente ouvia escondido, os hábitos de experimentar álcool e cigarro e a fuga para o

evento, ponto central da obra. A subversão queer está presente nessas rebeliões dos personagens que ocorrem simultaneamente ao seu amadurecimento, pois para o indivíduo queer, amadurecer diante da própria identidade também é um tipo de subversão, optando por vivê-la em vez de sufocá-la. A ideia de rebelião também aparece em *Sol* no CD que Vicente deixa gravado para Cícero, com uma ordem de músicas contendo uma mensagem secreta; destaco a música *Rebel Rebel*⁹¹, de David Bowie, que, além da referência óbvia no título, apresenta letras demonstrativas de uma rebeldia queer, com a mãe do personagem referido na música sem ter a certeza de que seu filho é um menino ou uma menina – essa frase pode ser interpretada em relação ao jeito ou estilo do personagem, ou a partir de uma ideia de “ser menino” e “ser menina”, como já estudado em momentos anteriores da tese, que tange à performance heterossexual plena. Na música, assim como em *Sol*, a história de amor contada é baseada nessa rebelião – ou subversão – pois eles se apaixonam diante desse contexto disruptivo. Esse é um dos motivos para que, quando Cícero e Vicente pensam na própria história, concluam que “– A nossa história não é pra senhoras respeitáveis.” (Grossos, 2019, p. 197), marcando uma narrativa de afeto que não é feita para indivíduos “respeitáveis”, no sentido atribuído a pessoas conservadoras e cerceadoras de identidades, preocupadas com o respeito a ideias de “moral e bons costumes”, como o jargão intolerante.

A rebeldia subversiva desse afeto, portanto, é essencial para a formação da identidade de Cícero, algo que será aprofundado na próxima seção da análise sobre o “eu” na obra.

3.3.4 Cícero e a pressa de viver: o “eu” na obra de Grossos

Em *Sol*, Grossos, através da memória do narrador adulto, estabelece o jovem Cícero como alguém com “olhos vivos que queriam devorar o mundo” (Grossos, 2019, p. 12) e marcado por sua paixão pelos filmes, tornando-o um indivíduo “perdido na fantasia” diante da percepção das pessoas à sua volta, como demonstrado pela fala de Karol, “– Você é aéreo demais, está sempre no mundo da lua. – Karol revirara os olhos, bufando. – Assiste e fala demais de filmes” (Grossos, 2019, p. 17). Essa questão dos filmes é algo presente em toda a narrativa,

⁹¹ “*Rebelde, rebelde*”, em tradução livre.

auxiliando na formação de identidade do personagem-narrador, que em múltiplas instâncias compara suas experiências com o que assiste nas fitas de VHS – o plano dos amantes que dá errado em *Romeu + Julieta* (1996), o destino trágico de *Titanic* (1997), os dinossauros fora de controle em *Jurassic Park – O parque dos dinossauros* (1993) e o já analisado *Curtindo a vida adoidado* (1986). Além de estabelecer um vínculo com a cultura – e possivelmente com o leitor, que também pode reconhecer alguns desses filmes – tal interesse de Cícero constrói o personagem diante de uma lógica de “fantasia”, como referido por ele e Vicente ao afirmarem que criaram um “mundo de fantasia” para viver a aventura do romance. Ao longo da obra, Cícero se conecta com esses filmes de maneira diferente, não mais vivendo através deles, mas tendo suas experiências individuais de vida atravessadas pela própria percepção desses longas – os dois não têm um destino trágico como Jack e Rose de *Titanic*, mas Cícero encontra, no filme, caminhos para entender a própria “perda” de Vicente, algo que também acontece com a literatura e os jovens leitores.

O narrador encontra caminhos para viver a própria vida em vez de vivê-la através dos filmes através das “primeiras vezes”, questão bastante abordada na obra, logo no primeiro contato com Vicente – “Eu tomara meu primeiro gole de vinho, achara outro fã de *Under Hero* e tentava me acalmar para encarar a minha terceira primeira vez do dia: falar sobre isso [fim do mundo] em voz alta” (Grossos, 2019, p. 33). Essas primeiras experiências, ao lado de Vicente, demonstram, aos poucos, as mudanças do personagem diante de seu amadurecimento – beber vinho e se conectar com outras pessoas não é a definição de amadurecer, mas é um dos múltiplos “rituais” que, juntos, demonstram essa mudança de fase da vida, com Cícero percebendo a importância dessas experiências e a sua vontade de tê-las cada vez mais, um desejo por esses rituais que revelam sua identidade tomando forma, “Eram muitas primeiras vezes, e eu queria mais” (Grossos, 2019, p. 39).

Essa vontade de ter primeiras vezes expressa por Cícero se relaciona com a ideia de “pressa” no personagem, algo que tem a ver com o medo do fim do mundo – “cinco meses de vida era muito para não experimentar as coisas.” (Grossos, 2019, p. 34) – e com o momento de sentimentos intensos que é a adolescência, transitando entre criança e adulto. A relação do narrador com as “primeiras vezes” dialoga com o amadurecimento, como quando afirma “me dei conta do número de coisas que ainda não conhecia. Quantas primeiras vezes eu experimentara nos

últimos dias? Umas novecentas e quarenta e nove?” (Grossos, 2019, p. 127). Nessa reflexão, após ir à praia e assistir ao nascer do sol pela primeira vez, Cícero nota que a viagem e a relação com Vicente proporcionaram e ele muitas primeiras vezes, alterando uma parte de quem ele era. É evidente que apenas ir à praia não amadurece ninguém, mas o que está em foco nessa reflexão são as novas experiências, as mudanças na vida de Cícero, estar na praia pela primeira vez não é apenas “estar na praia”, assim como assistir ao nascer do sol não é apenas ver o fenômeno – tudo isso faz parte de um conjunto de experiências que retiram o jovem da “segurança” de uma infância conhecida para as novidades, positivas e negativas, de um novo estado de ser, desconhecido ainda, além de coadunarem com os múltiplos rituais nas narrativas jovens que apontam para o amadurecimento, como previsto por pesquisadores da literatura jovem brasileira contemporânea.

Dentro dessa lógica de novidade, o personagem também percebe essa urgência em viver no seu gosto sobre filmes, novamente relacionando sua vida com a cultura que consome, “Naqueles [filmes] que gosto de assistir, as pessoas precisam ter uma pressa dentro delas, sabe? Uma pressa de viver, de fazer alguma coisa” (Grossos, 2019, p. 50). Essa ânsia por “fazer alguma coisa” é o que impulsiona Cícero a arriscar e fugir com Vicente, além do sentimento que nutre pelo rapaz, quebrando as regras pela primeira vez – novamente, a presença das primeiras vezes – não apenas assistindo a histórias sobre pessoas que quebram as regras. Essa mudança na rotina, marcada tanto pela descoberta de sua identidade, quanto pelo sentimento por Vicente, é percebida pelo narrador, notando a mudança em sua vida, tanto no campo subjetivo, quanto de maneira prática: “Eu tinha minha vidinha: escola-casa, casa-escola, mas agora um sentimento de urgência dera início a uma contagem regressiva na minha cabeça e eu estava com pressa, muita pressa” (Grossos, 2019, p. 88).

Diante disso, é inegável que a descoberta da identidade do personagem fora do regime da heterossexualidade é um caminho em que se desenvolve o seu amadurecimento, pois, como já analisado, levam-no a novas perspectivas e reflexões. Diferente de Jonas e André, que já iniciam as obras cientes de sua identidade homossexual, Cícero descobre junto do leitor que sente atração por meninos, algo que o leva a múltiplos questionamentos sobre isso. A descoberta dessa identidade acontece concomitantemente a seu interesse afetivo-romântico em Vicente, o que torna essas perspectivas de amadurecimento muito próximas; no

entanto, considero que existem reflexões que dizem mais sobre o “eu” de Cícero do que sobre o afeto entre os dois:

Na rua, a vida acontecia, as pessoas empurravam as suas existências, mas, para mim, a única coisa que importava era a pressa que eu tinha. O mundo acabaria em breve e, como Vicente dissera, eu tinha que começar a ser verdadeiro comigo mesmo, a fazer coisas que me deixavam feliz. Mas o que eu estava sentindo? De onde vinha aquele sentimento que me deixava confuso? Talvez eu gostasse de meninos e meninas, e Vicente fosse uma nova possibilidade. Tudo bem que isso poderia até ser uma boa explicação, mas o que era aquele vazio que sobrava depois do sexo? Seria a falta de amor pela Karol ou o fato de ela ser uma garota? Lembrei o que ela tinha me dito sobre não ter que ficar dando nome a nada. A Karol tinha razão. Um sentimento inédito despertara dentro de mim e eu queria comemorar isso, abraçar essa necessidade sincera de estar junto de alguém, só (Grossos, 2019, p. 76).

No trecho destacado, novamente a urgência de viver aparece como uma constante na jornada de Cícero, algo que marca também a descoberta de sua identidade. O personagem reflete sobre o sentimento que tem pelo novo amigo, entendendo que apesar de continuar o mesmo, algo nele e em sua identidade havia mudado e, mesmo diante do medo, o narrador decide celebrar esse “sentimento inédito despertado dentro dele”. Destaco também que, nesse momento, Cícero opta por não nomear sua identidade, apenas experimentá-la, algo condizente com o seu período de formação identitária, pois como afirmado anteriormente, a descoberta de sua não-heterossexualidade acontece nas páginas de *Sol*, ou seja, a identidade está sendo formada, o que não é um processo rápido e instantâneo, acontecendo aos poucos, através de múltiplas reflexões sobre os próprios sentimentos, como no trecho destacado.

Essa reflexão sobre sua nova vida diante da descoberta de uma identidade queer ocorre em múltiplos momentos da obra, demonstrando o caráter contínuo e plural dessa formação, além de dubio – no trecho citado anteriormente, Cícero demonstra estar feliz e em paz com o sentimento que nutre por Vicente, no entanto, após isso, também demonstra medo da reação de outras pessoas, “(–) E o mundo? Como as pessoas que conheço vão me encarar? Elas vão me tratar como um lixo... Vão...” (Grossos, 2019, p. 135). Diante dessas duas perspectivas, percebo que se entender enquanto queer, no contexto de Cícero, apesar de ser libertador e evocar um sentimento de “se encontrar”, também causa um receio em relação à reação das

peessoas, que não são tolerantes com identidades dissidentes – há uma dualidade nessa descoberta, sem um tom fatalista de destino selado para sofrer, e sem uma visão completamente positiva de que é a melhor descoberta sobre si e que não causará nenhum tipo de desconforto..

A confusão do personagem também aparece quando Cícero e Vicente conversam sobre o cantor brasileiro Renato Russo e as músicas da banda Legião Urbana. Demonstrando desconhecimento e uma visão marcada por estereótipos, o narrador se refere ao vírus HIV, causa da morte do cantor, como “a doença dos gays”, algo que irrita profundamente seu novo amigo. O diálogo entre os dois expressa diretamente a confusão do narrador sobre a descoberta de sua identidade em relação a tudo que aprendeu sobre pessoas queer:

– Aids, né? A doença dos... – o meu bocão ganhara a guerra novamente. Eu quis morrer de ódio quando me dei conta do que dissera. Para que falar disso agora? Podia ter dito que as letras eram ótimas, mas preferia Titãs, mas não. Tive que falar merda e mencionar aquela palavra. Parabéns, Cícero, parabéns.

– A doença dos gays... – Vicente riu, debochado. – Como se fosse exclusiva dos gays. Ei. Pera aí! Você não acha que aids é uma doença apenas dos gays, né?

– Quê? Não... – Envergonhado, olhei para o chão, desejando que um buraco aparecesse para me engolir. – Na verdade, nem sei o que acho. Nunca conheci nenhum gay. Mas pessoas por aí dizem que todo gay tem aids. E... se tiverem? Eu não sei... – Não deu tempo. Foi mais rápido do que eu. Vomitei aquele conjunto de palavras imbecis que nunca me passara pela cabeça antes.

Eu gostava do Vicente e pronto, gostava dele pelo que ele era, só, mas acho que as opiniões dos outros estavam muito entranhadas em mim, e eu nem percebia. Fiquei calado, constrangido. Não me reconheci. Eu não era aqueles preconceitos. Não podia ser.

– Cícero, você tem noção do que acabou de dizer? Consegue perceber o nível do preconceito que você colocou na sua fala? Todo gay tem aids? Cara, em que merda de mundo ignorante você mora? Acorda! (Grossos, 2019, p. 113-114).

Ao refletir sobre o diálogo, o jovem percebe que as opiniões dos outros estavam introjetadas em sua mente, ditando sua perspectiva sobre as pessoas e situações, mesmo contra a sua vontade. Vicente, por outro lado, revela ter um conhecimento maior sobre essa questão, pois já se entendia como gay há algum tempo, notando que nem sempre o que é dito sobre a comunidade LGBTQIAP+ é uma verdade absoluta. Destaco também que o narrador, ao ser confrontado com sua própria intolerância, fica envergonhado, dando a entender que essa perspectiva

é tão imposta e construída de maneira inconsciente que pessoas como Cícero nem percebem o quanto suas percepções são “comandadas” por uma hegemonia intolerante. Ele não se reconhece diante do próprio preconceito, como colocado no diálogo, portanto, a conexão com Vicente e a descoberta de sua própria sexualidade – ele também é um dos afetados por discursos como o que reproduziu – são agentes transformadores, fazendo-o “sair” da lógica da hegemonia heterossexual, percebendo que o que aprendeu sobre pessoas queer não é verdade, tanto por Vicente, quanto por ele próprio.

Ainda nas reflexões sobre a descoberta de sua identidade e um novo lado do seu “eu”, Cícero narra que procurou “alguma diferença, qualquer mudança nas minhas feições que indicasse que passara a gostar de meninos. Será que dava para perceber? [...], estaria escrito na minha testa?” (Grossos, 2019, p. 138). Esse trecho revela diretamente a ideia de mudança em Cícero – ele foi transformado por dentro e, diante disso, busca se ocorreu a mesma mudança em seu exterior. Essa mudança, já próxima ao fim da narrativa, não diz respeito apenas à sua sexualidade, revela também outros aspectos da vivência de Cícero – de um sujeito passivo para um indivíduo “com pressa”, que vai atrás do que quer; de um jovem que apenas ficava em casa “vivendo” através dos filmes para um rapaz que busca emoção e que vive sua própria vida; de seguidor de todas as regras para quebrador de regras. Destaco também que não há um juízo de valor nesse processo de amadurecimento e formação de identidade, pois a literatura contemporânea voltada para jovens leitores não tem o objetivo de ensinar algo ao leitor, tratando apenas desse processo de mudança e formação de uma identidade, que pode conter aspectos positivos e negativos, pois ser jovem – e ser humano – é uma identidade complexa. Dessa forma, o viés conservador desse indivíduo em formação é deixado de lado, amadurecer e formar a identidade não é um sinônimo para evolução, é um tornar-se diferente, transitar entre espaços delimitados por hegemonias, algo que vale tanto para a identidade “jovem”, quanto para a identidade “queer”.

Outro ponto que revela essa ideia de amadurecimento na obra acontece quando Cícero entra no festival, o destino de sua viagem. Ele descreve a experiência como:

Não tenho palavras para dizer o que senti. Era tudo muito colorido, cheio de risadas e euforia. Segurei nas alças da minha mochila e me

imaginei entrando na Fantástica Fábrica de Chocolates, com todas aquelas máquinas incríveis produzindo felicidade. Só que em vez de chocolate, a felicidade ali era cultura: música e arte. Os meus olhos se perdiam por todos os lados, porque tudo brilhava e produzia som. [...] Nos poucos passos que demos depois de atravessarmos o arco de entrada, tropeçamos em gente curtindo rock nacional, rock internacional, pop, pagode e axé. Suspirei e contive o choro, porque aquela mistura de sons caiu em cima de mim exatamente como a Emir descreveu quando me contou sobre a ida dela ao Rock in Rio. Por mais que eu achasse uma mistureba, era só um monte de gente sendo livre e gostando do que gostava (Grossos, 2019, p. 166-167).

O personagem, de maneira resumida, conhece nesse lugar um novo mundo que celebra o diferente, em vez de tentar sufocá-lo. Além de ser novamente uma primeira vez, que como estudado faz parte dos rituais da transição infância-adolescência, o momento também exerce a função de mostrar a Cícero a possibilidade de existir e ter a sua individualidade celebrada, pois mesmo quando os dois estavam de mãos dadas no evento, ele narra que ninguém os olhou de maneira diferente por isso. O festival descrito não é um evento voltado ao público LGBTQIA+, mas a ideia de “cultura alternativa” suscita a percepção de que ali todas as pessoas são bem-vindas, unidas por se manifestarem fora de um sistema hegemônico sociocultural, seja pelo gosto, estilo, ou pela identidade, como no caso dos personagens da obra. Fora do ambiente de sua cidade, ele encontra pessoas “livres”, algo que o deixa tão maravilhado quanto a fábrica de chocolate do filme *A fantástica fábrica de chocolate*⁹² (1971), referência feita pelo próprio narrador que constantemente relaciona suas experiências com os filmes que assistiu.

No filme, Charlie se deslumbra diante da mágica feita com chocolate por Willy Wonka; em *Sol*, Cícero fica fascinado com as múltiplas possibilidades, tanto de cultura, quanto de identidade, percebidas no festival, algo que ressoa diretamente com seu *hobby* de desenhar, tão importante para ele que acaba sendo parte do caminho profissional escolhido, no futuro. Os desenhos, apesar de não serem grande foco da obra, são retratados com muita importância para o personagem, demonstrado pela cena em que ele dá seu caderno de desenhos para Vicente, afirmando que “– Esses desenhos representam meus sonhos, e, por mais que o mundo vá acabar e a gente não vá realizar nada, quero que eles estejam com você” (Grossos, 2019, p. 203). Além da troca de afeto entre os dois, esse momento revela

⁹² *Willy Wonka and the Chocolate Factory* (1971, no original).

a importância que o narrador dá aos desenhos, equiparando-os a seus sonhos e, dentro do festival descrito, ele percebe possibilidades, pois a felicidade se dava através de múltiplas manifestações artísticas, mesmo diante do seu desencanto pelo provável fim do mundo.

No fim da obra, o leitor encontra um Cícero diferente do rapaz que vivia apenas através dos filmes – o narrador se torna alguém que se impõe e enfrenta as situações em vez de fugir, como quando tenta intervir diante dos pais de Vicente, “– Não encosta nele, seu doente! – eu gritava, descontrolado. Tudo que eu queria era que a porra do mundo acabasse logo. O meu coração explodia de ódio” (Grossos, 2019, p. 209). No trecho, Cícero tenta defender seu afeto, impondo-se mesmo diante da violência do homem, extravasando sua raiva sem tentar mascará-la. Outro ponto que revela essa característica do jovem rapaz de se impor acontece quando ele conversa com a mãe sobre a própria sexualidade, “– Pedirei desculpas até o dia em que morrer por ter mentido e por ter fugido. – Engoli o choro. – Mas não vou me desculpar por ter me apaixonado, porque a gente não deve pedir perdão por ser feliz” (Grossos, 2019, p. 216). Nessa fala, Cícero revela que não pedirá desculpas por sua identidade e sua felicidade, associada ao afeto que sente por Vicente, percebo na imposição de sua identidade uma postura que supera o receio da opinião dos outros, como em suas reflexões passadas, importando-se mais com o seu “eu” do que com a aprovação ou não de sua mãe. Ao mesmo tempo, ele percebe seu equívoco em ter fugido, revelando um aprendizado sobre confiança – mesmo que a fuga tenha sido o caminho encontrado para estar ao lado de Vicente, ainda foi uma atitude que pode ser vista como inconsequente e não madura, pois o processo de amadurecimento, como visto, não é linear.

No entanto, esse momento final da obra, antes de o leitor voltar a acompanhar o narrador no presente, trata também de uma melancolia referente à sua identidade, formada ao longo da jornada. Com a ausência de Vicente, Cícero passa a virada para o ano 2000 – e o possível apocalipse – sozinho, “A cada estouro de rojão, eu me encolhia mais, com medo, chorando mais forte, desesperado na minha solidão infinita” (Grossos, 2019, p. 238). Junto do exagero típico da intensidade juvenil, há nessa reflexão o medo de estar sozinho enquanto um indivíduo queer; apesar de, em uma primeira leitura, esse trecho se relacionar com a ideia de amor tão forte que sua ausência causará uma solidão intensa, percebo que existe também um medo da solidão que, como estudado ao longo da tese, foi

historicamente o destino de muitos membros da comunidade LGBTQIAP+, ainda mais considerando o contexto da década de noventa e a explosão de propagação e desinformação sobre HIV. A “solidão infinita” é, ao mesmo tempo, a ausência de Vicente e a ausência de pessoas como Cícero, que possam experienciar o mesmo com ele. Apesar da amizade com Karol, também uma pessoa queer, suas vivências e relação com a própria identidade são diferentes – há apoio, mas ainda há solidão.

Em *Sol*, o leitor acompanha a jornada de um menino que, através da descoberta de uma identidade queer, deixa de viver apenas através dos filmes e se torna um indivíduo que luta pelo seu espaço, como quando defende sua “felicidade” para a mãe. Além disso, a narrativa trata das múltiplas primeiras vezes de Cícero, associando uma jornada de descoberta de identidade – o afeto por Vicente, a vontade de estar junto e a percepção da própria queeridade – com o período transitório da adolescência, marcado literariamente pelos múltiplos “rituais” e “primeiras vezes” do texto. Ao longo da obra, as experiências vividas pelo personagem naquela viagem o transformam, como se ela própria fosse um rito de passagem a ser experienciado pelo narrador, como proposta nos estudos acerca da literatura voltada para jovens leitores.

Na obra de Grossos, apesar de alguns pontos discutíveis, como a reiteração exagerada do pretérito mais-que-perfeito e a repetição exaustiva da metáfora sobre brilhar como o sol, existe um personagem que age como um adolescente sem a ideia de ensinar valores para o leitor, que faz coisas “erradas”, como fugir, beber álcool, fumar cigarro e ainda mantém alguns preconceitos – que são questionados – pois não se trata do “gay exemplar”, como visto nos estudos do personagem queer na literatura jovem. Cícero descobre seu “eu” e amadurece, transitando entre a ingenuidade infantil, a rebeldia adolescente e as “certezas” da vida adulta, como quando reivindica ter sua sexualidade respeitada pela mãe, tudo isso atravessado – e, de certa forma, motivado – por sua identidade queer.

Alguma conclusão – queeridade e os pequenos atos de insubordinação.

A ideia de concluir essa pesquisa após quatro anos – seis, se contar o mestrado, dez se contar a graduação e uma vida inteira, se contar os anos de leitor – é uma tarefa complexa. Eu poderia apenas fazer uma revisão de tudo que foi escrito até aqui e, apesar de uma etapa essencial da pesquisa acadêmica, não tenho certeza se ela daria conta de encerrar essa etapa – cometo aqui um pequeno ato de “insubordinação”, inspirado em Jonas, André e Cícero. Quando iniciei essa pesquisa, o mundo era diferente não só pela pandemia do COVID-19, mas pela própria relação com o tema: eu acreditava que, apesar dos muitos problemas enfrentados pela comunidade LGBTQIAP+ no mundo, a nossa situação era positiva, dava para ser otimista. Observo, contudo, que talvez eu tenha sido ingênuo, pois o mundo tem se mostrado cada vez mais sombrio para as identidades dissidentes, como explicitado pelo atual presidente democraticamente eleito nos Estados Unidos, que tem como um dos principais objetivos de governo acabar com políticas de diversidade em seu território, algo que afeta todo o mundo, especialmente a comunidade transgênero, que continuamente é atacada pelos conservadores de maneira agressiva.

Durante a escrita da tese, nos anos iniciais da década de 20, celebrei personagens queer em múltiplas obras voltadas para crianças e adolescentes; atualmente, em 2025, enquanto escrevo essa conclusão, esses personagens são excluídos de obras audiovisuais e o investimento em histórias queer é cada vez menor. Rememoro meu argumento apresentado nas primeiras páginas desta tese de que sua inclusão nunca foi oriunda da boa vontade de empresas e editoras, mas sim do lucro. Não cabe na presente pesquisa – especialmente em sua conclusão – fazer uma análise sobre esse retorno do conservadorismo que estamos vivendo durante a escrita desta tese, no entanto, não parece adequado encerrá-la sem mencionar que não importa o quão “aceito” pela matriz heterossexual o indivíduo queer seja, seu lugar sempre será ameaçado pelos poderosos e influentes – a única resposta é, portanto, a subversão dessas matrizes.

Na pesquisa, busquei compreender de que maneira essa subversão acontece na jornada de amadurecimento de personagens gays da literatura jovem brasileira, atravessada diretamente por sua identidade queer. Para esse objetivo, fiz uma revisão sobre a literatura brasileira voltada para jovens leitores, analisando as

transformações do gênero e o caminho trilhado por ele até chegar na contemporaneidade, bem como as influências exercidas pelo gênero em terras anglófonas devido ao imperialismo cultural estadunidense. Percebo, diante disso, que na atualidade as narrativas voltadas para jovens leitores têm como um dos caminhos centrais a jornada de amadurecimento, tratadas diante de um viés verossímil e não associada diretamente a valores conservadores em que se busca uma valorização da virtude e punição do pecado. O ser humano, da criança ao idoso, é composto por ambos os caminhos e, portanto, não é cabível uma literatura com enfoque no ensinamento de valores em detrimento da literariedade. O amadurecimento e formação de identidade, temas centrais tanto da literatura jovem, quanto desta pesquisa, são caracterizados nessas narrativas através de pequenos “atos” e “rituais” do cotidiano que, somados, constituem esses dois processos. Os conflitos dos personagens são oriundos dos conflitos de seus leitores, aproximando-os dessas obras, mesmo que a literatura permita uma abstração maior desses “problemas”, algo também presente nas narrativas com personagens da comunidade LGBTQIAP+.

A história da literatura voltada para jovens leitores passa de uma total ausência de personagens queer para uma presença punitiva e, posteriormente, uma existência idealizada, sem aprofundamento. Nessas obras, o personagem queer não era um personagem, mas um recurso narrativo com objetivo formativo e, mesmo nas “boas intenções” de “representatividade legal” da existência idealizada, foi na contemporaneidade, na virada do século, que o indivíduo LGBTQIAP+ tornou-se um ser de destaque nas narrativas, tendo sua história contada como personagem central e não coadjuvante, amadurecendo e formando sua identidade nas páginas sem ser resumido ao fato de ser queer, mas ainda atravessado por essa perspectiva. Rememoro a metáfora estabelecida pela pesquisadora Lúcia Facco, sobre a “literatura gay” querer ir ao baile, enquanto a “literatura queer” rejeita o baile – na atualidade, a literatura com personagens LGBTQIAP+ corre o risco de ser “barrada” nesse baile metafórico, muito além de não ser convidada, sendo esse um dos motivos que, novamente, justifica a relevância de se fazer pesquisa acadêmica sobre o assunto, mostrar que, cada vez mais, é essencial que as identidades dissidentes na cultura e na arte organizem seu próprio baile, sua própria celebração e seu próprio conhecimento.

Além disso, os estudos sobre gênero e teoria queer presentes nesta tese, utilizados como subsídio para entender a subversão na literatura, são essenciais na construção desse caminho para identidades dissidentes, especialmente quando se trata de narrativas voltadas para os jovens, como explicitado na análise de Halberstam sobre filmes infantis – crianças e adolescentes são seres especialmente capazes de desafiar convenções hegemônicas, pois ainda estão em processo de conhecê-las, tornando mais fácil questionar essas estruturas e desafiá-las. Na revisão sobre esse assunto, fica evidente que o discurso sobre gênero, sexualidade e identidade é historicamente excluído da legitimidade de alguma forma, seja como silêncio, como crime, como doença ou como pecado – a matriz heterossexual age para excluir a identidade queer de todas as instâncias da sociedade, inclusive da cultura e da literatura. Em relação ao indivíduo em formação, um dos protagonistas desta pesquisa, a hegemonia heterossexual age para negar a ele sua própria humanidade, a ameaça de “você será cis-hétero ou não será nada”, cortando perspectivas de família, fé e afeto e alocando-o em um espaço de exclusão e abjeção; no entanto, os três jovens dos romances analisados desafiam – e subvertem – essas perspectivas.

Os três personagens analisados são “vítimas” de uma hegemonia heterossexual que opera para excluí-los, infiltrando-se em múltiplas instituições da sociedade, como a família e a religião; no entanto, ao longo das narrativas, eles encontram acolhimento e caminhos possíveis diante de suas fragilidades. Os personagens amadurecem a partir das situações que enfrentam, como os conflitos familiares e religiosos e entendem as múltiplas facetas de suas identidades, indissociáveis de sua queeridade. Jonas enfrenta a família conservadora diante da força da comunidade que constrói com seus afetos, André é capaz de lutar politicamente contra o pai devido ao seu espírito rebelde associado à sua identidade homossexual e por conta do apoio dos afetos, bem como Cícero, que “quebra as regras” para poder viver plenamente sua identidade ao lado de seu afeto.

Nas histórias analisadas, a identidade é formada no cotidiano de cada personagem, os desejos, rebeldias e insatisfações de Jonas, André e Cícero agem como força matriz da construção de seus respectivos “eu” e de suas jornadas de amadurecimento. Como dito anteriormente, esses três protagonistas não são, diretamente, revolucionários – mesmo na atuação política de André –, são jovens buscando seu espaço. Entretanto, existe força mais revolucionária que a geração

vindoura e seus pequenos – porém significativos – atos de insubordinação que “criam” mecanismos de subversão?

Na revolta de *Stonewall*, marco do movimento queer estadunidense em 1969, um tijolo jogado por uma mulher trans contra a polícia que hostilizava pessoas LGBTQIAP+ iniciou a revolução. Na primeira Parada Livre de São Paulo, em 1997, drag queens enganaram a polícia fingindo um desmaio para que pudessem desfilarem pela avenida. Portanto, assim como a subversão é feita através da insubordinação na sociedade, ela também se realiza na cultura e na literatura através de pequenos atos, como os personagens de *Finais felizes*, *Rumores* e *Sol*. Cada um encontra, como analisado nesta tese, o “brilho na escuridão” citado por Trevisan, a esperança que ascende diante dos “fracassos”.

As narrativas analisadas não celebram valores conservadores ou têm como personagens centrais seres exemplares e excepcionais, de grande força, ética e caráter – são adolescentes aprendendo a existir em um mundo que os condena em múltiplas instâncias. Suas conquistas acontecem diante das próprias vulnerabilidades e afetos, não de vitórias triunfantes – a homofobia da família de Jonas persiste e ele não vira um grande escritor, o candidato de André é derrotado na eleição e o pai o desdenha, Cícero se separa de Vicente –, são vitórias pessoais e cotidianas, o amadurecimento e a formação de uma identidade, atravessadas pela perspectiva queer.

Destaco esse atravessamento por alguns motivos. Como visto na tese, é impossível desassociar o sujeito queer dessa identidade, pois sua jornada acontece diante dela – o que deve ser evitado na literatura é o reducionismo, em que todas as situações de um personagem LGBTQIAP+ são resumidas à sua queeridade. Há uma busca pelo equilíbrio, entender que as estruturas opressoras da hegemonia heterossexual diretamente afetam – e constroem – sua identidade ao mesmo tempo em que influenciam como esses personagens amadurecem, mas que ela não resume esses jovens a apenas seu sofrimento, pois Jonas gosta de literatura, André gosta de fotografia e Cícero gosta de cinema, por exemplo.

Nenhum dos personagens citados forma sua identidade ou amadurece permanecendo escondido, obediente e com vergonha de si, suas jornadas só ocorrem diante do enfrentamento, seja “quebrando regras”, desafiando os mecanismos reguladores de identidades aos quais estão submetidos e libertando-se, em parte, da hegemonia heterossexual. Isso acontece através da descoberta ou

revelação dessa identidade, apesar das consequências enfrentadas. Para esses indivíduos dissidentes, não há amadurecimento, nem identidade sem a atitude subversiva de desobedecer e desviar-se do que aprenderam por uma vida inteira, a ideia de que ser homossexual é ser errado.

Por fim, encerro – no momento – esta pesquisa com a perspectiva de que Jonas, André e Cícero, na literatura ou fora dela, revelam as múltiplas instâncias da vivência queer, em que os fracassos e as exclusões apontam para caminhos subversivos de uma juventude forçadamente desviada do caminho hegemônico.

Referências

AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Áurea Penteado (org.). *Narrativas juvenis: geração 2000*. São Paulo: Cultura Acadêmica Assis, 2012.

ALBERTALLY, Becky. *Simon vs. A agenda homo sapiens*. Tradução de Regiane Winarski. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

AMÉRICA. Direção de Marcos Schechtman. Telenovela. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2005.

AMOR à vida. Direção de Walcyr Carrasco. Telenovela. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2013-2014.

BABE, o porquinho atrapalhado. Direção de Chris Noonan. Produção de George Miller, Bill Miller, Doug Mitchell. EUA: Universal Pictures, 1995.

BOB esponja calça quadrada. Criação de Stephen Hillenburg. EUA: Nickelodeon, 1999. (Série de TV).

BRITO, Carlos. Pedido de Crivella para recolher livro dos Vingadores que mostra beijo gay é repudiado na Bienal. *G1*, sete de setembro de 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/09/07/pedido-de-crivella-para-recolher-livro-dos-vingadores-que-mostra-beijo-gay-e-repudiado-na-bienal.ghtml>. Acesso em: set. 2023.

BURLAMAQUE, Fabiane Verardi; RUFATTO, Diogo da Costa. A temática homossexual na literatura juvenil: ação inclusiva. In.: *Heróis contra a parede: estudos de literatura infantil e juvenil*. AGUIAR, Vera Teixeira. CECCANTINI, João Luís. MARTHA, Alice Áurea Penteado. (Org.). Assis: ANEP, 2010. p. 213-230.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. Tradução de Veronica Daminelli e Daniel Yago Françoli. São Paulo: n-1 edições, 2020.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. 16ª ed. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CARNEIRO, Regina Peixoto; FARIAS, Cássia. Juvenil ou jovem? Construções de sentido da literatura brasileira atual para jovens. In.: *Revista Crioula* - nº 25 - Literaturas de língua portuguesa para crianças e jovens 1º Semestre 2020. p. 215-229.

CART, Michael. *Young adult literature: from romance to realism*. New York: ALA Editions, 2010.

CART, Michael; JENKINS, Christine. *Representing the rainbow in young adult literature: LGBTQ+ content since 1969*. Maryland: Rowan & Littlefield, 2017.

CARVALHO, Nelson Luiz de. *O terceiro travesseiro*. São Paulo: Edições GLS, 1998.

CLARE, Cassandra. *Cidade dos Ossos*. Tradução de Rita Sussekind. São Paulo: Galera Record, 2010.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

COLLINS, Suzanne. *The Hunger Games*. New York: Scholastic, 2011.

COMO Maura, lembre 6 personagens de autor de novela que voltaram ao armário. UOL, Tv e famosos. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/listas/autor-coloca-maura-no-processo-da-cura-gay-relembre-outros-casos.htm>. Acesso em: set. 2023.

CONGRESSO EM FOCO. *Bancada evangélica quer suspender julgamento da criminalização da homofobia*. Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/temas/direitos-humanos/bancada-evangelica-quer-suspender-julgamento-da-criminalizacao-da-homofobia/>. Acesso em: set. 2024.

CONGRESSO EM FOCO. *Projeto para criminalizar homofobia emperra por desacordo com evangélicos*. Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/projeto-bula/reportagem/projeto-para-criminalizar-homofobia-emperra-por-desacordo-com-evangelicos/>. Acesso em: set. 2024.

CORALINE e o mundo secreto. Direção de Henry Selick. EUA: Focus Features, 2009.

CRIVELLA pede para recolher livro dos Vingadores na Bienal. G1, cinco de setembro de 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/09/05/crivella-pede-para-recolher-livro-dos-vingadores-vendido-na-bienal.ghtml>. Acesso em: set. 2023.

CURTINDO a vida adoidado. Direção de John Hughes. EUA: Paramount Pictures, 1986.

FACCO, Lúcia. *Era uma vez um casal diferente: a temática homossexual na educação literária infantojuvenil*. São Paulo: Summus, 2009.

FANTÁSTICA fábrica de chocolate, A. Direção de Mel Stuart. EUA: Warner Bros., 1971.

FITZPATRICK, Becca. *Sussurro*. Tradução de Livia de Almeida. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

FOLHA DE S. PAULO. *Brasil tem um novo projeto de lei antitrans por dia, e 'efeito Nikolas' preocupa.* Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2023/03/brasil-tem-um-novo-projeto-de-lei-antitrans-por-dia-e-efeito-nikolas-preocupa.shtml>. Acesso em: ago. 2024.

FOLHA DE S. PAULO. *Cruzada contra LGBTQIA+ nos EUA vai de lei antidrag a currículos não inclusivos.* Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2023/04/cruzada-contralgbtqia-nos-eua-vai-de-lei-antidrag-a-curriculos-nao-inclusivos.shtml>. Acesso em: ago. 2024.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*: volume I, 7ª ed. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Paz & Terra: Rio de Janeiro, 2014.

FRIENDS. Criação de David Crane, Marta Kauffman. EUA: NBC, 1994-2004. (Série de TV).

FROZEN: uma aventura congelante. Direção de Chris Buck, Jennifer Lee. Produção de Peter Del Vecho. EUA: Walt Disney Animation Studios, 2013.

FUGA DAS GALINHAS, A. Direção de Peter Lord, Nick Park. Produção de Peter Lord, David Sproxton, Nick Park. EUA: DreamWorks Animation, 2000.

G1. *"Não há indício de homofobia", afirma delegada sobre jovem morto após marcar encontro em SP; investigação aponta para golpe do amor.* Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2024/06/17/nao-ha-indicio-de-homofobia-afirma-delegada-sobre-jovem-morto-apos-marcar-encontro-em-sp-investigacao-aponta-para-golpe-do-amor.ghtml>. Acesso em: jun. 2024.

G1. *Homens que marcaram encontros por app gay são atraídos para emboscadas no Sacomã, onde jovem foi morto; 9 roubos foram registrados nos últimos 5 meses.* Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2024/06/19/homens-que-marcaram-encontros-por-app-gay-sao-atraidos-para-emboscadas-no-sacoma-onde-jovem-foi-morto-9-roubos-foram-registrados-nos-ultimos-5-meses.ghtml>. Acesso em: jun. 2024.

GARCIA, Jaide; Rosáles, Isabel. *Florida school system has closed investigation into teacher who showed Disney movie with gay character.* CNN News US, vinte de três de maio de 2023. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2023/05/23/us/florida-teacher-lgbtq-disney-movie-investigation/index.html#:~:text=The%20Hernando%20County%20School%20Board,by%20Jenna%20Barbee%2C%20the%20educator>. Acesso em: set. 2023.

GÓES, Lúcia Pimentel. *Introdução à literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Pioneira, 1984.

GREEN, John. *Looking For Alaska*. New York: HarperCollins Publishers, 2013.

GROSSOS, Vinicius. *Feitos de sol*. São Paulo: Faro Editorial, 2019.

HALBERSTAM, Jack. *A arte queer do fracasso*. Tradução de Bhuvli Libanio. Recife: Cepe, 2020.

HEINBERG, Allan; CHEUNG, Jim. *Os Vingadores: A cruzada das crianças*. São Paulo: Editora Panini, 2012.

JÚNIOR, João Gomes. O pajubá como tecnologia linguística na constituição de identidades e resistências de travestis. *Cadernos de gênero e tecnologia*. UFPR: Curitiba, v. 14, n.43, p. 300-314, jan./jun. 2021.

KATE, Lauren. *Fallen*. Tradução de Alda Lima. São Paulo: Galera Record, 2010.

KING, Stephen. *Carrie, a estranha*. Tradução de Adalgisa Campos da Silva. São Paulo: Editora Objetiva, 2013.

LAJOLO, Marisa; Zilberman, Regina. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. Série Fundamentos. São Paulo: Ática, 2007.

LEVITHAN, David. *Dois garotos se beijando*. Tradução de Regiane Winarsk. Rio de Janeiro: Galera Record, 2015.

LEVITHAN, David. *Garoto encontra garoto*. Tradução de Regiane Winarski. Rio de Janeiro: Galera Record, 2014.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. 3ª ed. rev. amp. Editora Autêntica: Belo Horizonte, 2018.

MÃE de santo. Direção de Henrique Martins e Álvaro Fugulin. Telenovela. Rio de Janeiro: Rede Manchete, 1990.

MAIS vendidos em livros. Amazon, 2023. Disponível em: <<https://www.amazon.com.br/gp/bestsellers/books>> Acesso em: ago. 2023.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. No olho do furacão: situações-limite na narrativa juvenil. In.: *Heróis contra a parede: estudos de literatura infantil e juvenil*. AGUIAR, Vera Teixeira; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Áurea Penteado (Org.). Assis: ANEP, 2010. p. 121-142.

MARTINS, Georgina da Costa; WAINER, Pinky. *O menino que brincava de ser*. São Paulo: Editora DCL, 2013

MARTINS Vitor. *Um milhão de finais felizes*. São Paulo: Globo Alt, 2018.

MARTINS, Vitor. *Quinze dias*. São Paulo: Globo Alt, 2017.

MARTINS, Vitor. *Se a casa 8 falasse*. São Paulo: Globo Alt, 2021.

MASKAME, Estelle. *Did I Mention I Love You?* Edingburgh: Black and White Publishing, 2015.

MEAD, Richelle. *Academia de vampiros: o beijo das sombras*. Tradução de Inês Cardoso e Paula Di Carvalho. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2009.

MEYER, Stephenie. *Crepúsculo*. Tradução de Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2008.

MONTEIRO, Jeronymo. *A cidade perdida*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1947.

MONTEIRO, Jeronymo. *O irmão do diabo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1937.

MOTT, Odette de Barros. *A rosa dos ventos*. Rio de Janeiro: Atual, 1972.

MULHERES apaixonadas. *Criação de Manoel Carlos*. Direção de Ricardo Waddington. Telenovela. Rio de Janeiro: RedeGlobo, 2003.

O FANTÁSTICO sr. raposo. Direção de Wes Anderson. Produção de Allison Abbate, Scott Rudin, Steven M. Rales, Wes Anderson. EUA: 20th Century Fox, 2009.

PARIS em chamas. Direção de Jennie Livingston. Nova Iorque: Miramax Filmes, 1991.

PRECIADO, Paul B. *Um apartamento em Urano: crônicas da travessia*. Tradução de Alice do Valle. São Paulo: Editora Anfiteatro, 2020.

PROCURANDO Nemo. Direção de Andrew Stanton, Lee Unkrich. Produção de Graham Walters. EUA: Pixar Animation Studios, 2003.

PRÓXIMA vítima, A. Direção de Sílvio de Abreu. Telenovela. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1995.

QUANTO mais quente melhor. Direção de Billy Wilder. EUA: United Artists, 1959.

RAFEI, Leila. *How LGBTQ voices are being erased in classrooms censorship*. Disponível em: ACLU News, vinte de sete de junho de 2022. Disponível em: <https://www.aclu.org/news/lgbtq-rights/how-lgbtq-voices-are-being-erased-in-classrooms-censorship>. Acesso em: set. 2023.

RISKU, Johanna. *We Are All Adolescents Now: The Problematics of Categorizing Young Adult Fiction as a Genre*. Dissertação (Mestrado em Língua Inglesa e Literatura) – Faculdade de Ciência da Comunicação. University of Tampere, Tampere - Islândia. 2017.

RITER, Caio. *Meu pai não mora mais aqui*. São Paulo: Biruta, 2008.

ROCHA, Lucas. *Rumores da cidade*. São Paulo: Globo Alt, 2022.

RODRIGUES, Bel. *13 segundos*. Rio de Janeiro: Galera Record, 2018.

ROMEU + Julieta. Direção de Baz Luhrmann. EUA: 20th Century Fox, 1997.

ROQUE Santero. Direção de Paulo Ubiratan. Telenovela. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1985-1986.

ROTH, Veronica. *Divergente*. Tradução de Lucas Peterson. São Paulo: Rocco, 2012.

ROWLING, J. K. *Saga Harry Potter*. Tradução de Lia Wyler. São Paulo: Editora Rocco, 1997.

RUPAUL'S Drag Race Direção de Nick Murray. Programa de competição. Nova Iorque: VH1, 2009-presente.

SENHORA do destino. Criação de Aguinaldo Silva. Direção de Wolf Maya. Brasil: Rede Globo, 2004-2005.

SHREK 2. Direção de Andrew Adamson, Kelly Asbury, Conrad Vernon. Produção de Jeffrey Katzenberg, David Lipman, Aron Warner. EUA: DreamWorks Animation, 2004.

SILVA, Freddy Gonçalves da. *Nostalgia do vazio: a leitura como espaço de pertencimento dos adolescentes*. Tradução de Cícero Oliveira. São Paulo: Solisluna Editora, 2021.

SMITH, L. J. *Diários do vampiro: o despertar*. Tradução de Ryta Vinagre. São Paulo: Galera Record, 2009.

STEVEN universo. Criação de Rebecca Sugar. EUA: Cartoon Network, 2013.

TERRA e paixão. Direção de João Paulo Jabur. Telenovela. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2023.

THE Rupaul show. Apresentação: RuPaul Charles. EUA: VH1, 1996-1998. (Programa de TV).

TITANIC. Direção de James Cameron. EUA: Paramount Pictures/20th Century Fox, 1997.

TOOTSIE. Direção de Sydney Pollack. Los Angeles: Columbia Pictures, 1982.

TORRE de babel. Direção de Sílvio de Abreu. Telenovela. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1998-1999.

TOY story. Direção de John Lasseter. EUA: Pixar Animation Studios/Walt Disney Pictures, 1995.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 4ª ed. rev. atual. e amp. Objetiva: Rio de Janeiro, 2018.

UMA babá quase perfeita. Direção de Chris Columbus. Los Angeles: 20th Century Fox, 1993.

UOL. *Homem é morto dentro de ônibus após defender casal vítima de homofobia*. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2024/06/18/homem-e-morto-dentro-de-onibus-apos-defender-casal-vitima-de-homofobia.htm>. Acesso em: jun. 2024.

VAI na fé. Direção de Cristiano Marques. Telenovela. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2023

VICTOR/VICTORIA. Direção de Blake Edwards. EUA: Metro-Goldwyn-Mayer, 1982.

WILL & Grace. Criação de David Kohan, Max Mutchnick. EUA: NBC, 1998-2020. (Série de TV).

ZIMERMAN, David E. *Fundamentos psicanalíticos: teoria, técnica e clínica*. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.