REPRESENTAÇÕES DA HOMOAFETIVIDADE NA LITERATURA JUVENIL: UMA LEITURA DE *EU É UM OUTRO,* DE HERMES BERNARDI JÚNIOR

Rosemar Eurico Coenga[1]
Fabiano Tadeu Grazioli[2]

RESUMO: *Eu é um outro,* narrativa juvenil de Hermes Bernardi Júnior, trata das angústias e dos questionamentos de um adolescente frente a seus desejos homoafetivos. As abordagens em torno dessa temática sempre foram alvo de polêmicas, daí nosso interesse em analisar como a literatura juvenil trata a questão, a partir da obra em análise. O objetivo principal deste trabalho é fomentar o debate sobre as teorias *queer* e a literatura juvenil, a partir do crescimento e visibilidade que o tema tem ganhado no mercado editorial brasileiro. Apresentamos um panorama da homoafetividade na literatura, breves apontamentos sobre a teoria *queer*, considerações sobre a literatura juvenil e uma breve análise da obra *Eu é um outro*, a qual consideramos uma produção que articula de modo exemplar o fazer literário genuíno, característico de Hermes Bernardi Júnior em sua trajetória pela literatura, com os principais elementos da teoria *queer* e da literatura juvenil, visto que a obra em questão foi a estreia do autor tanto na literatura dita juvenil como na literatura de temática gay.

INTRODUÇÃO

O presente artigo empreende uma análise da obra *Eu é um outro* (2014), de Hermes Bernardi Júnior, que tematiza a questão da homoafetividade em sua singularidade. Trata-se de uma obra destinada ao público juvenil, que aborda as angústias e os questionamentos de um adolescente frente a seus desejos homoafetivos. A obra em análise está voltada para aqueles leitores que Nelly Novaes Coelho (2000) chama de "leitor crítico". Ao tratar da leitura e os estágios psicológicos do leitor, a autora apresenta como último o "leitor crítico", localizado a partir dos 12 ou 13 anos. Segundo ela, o leitor, nessa fase, apresenta capacidade de reflexão em maior profundidade, se comparada aos estágios anteriores assinalados pela autora, podendo ir mais fundo no texto e atingir a visão de mundo ali presente. Coelho (2000) também observa nesse estágio o desenvolvimento do pensamento reflexivo e crítico, empenhado na leitura do mundo e no despertar da consciência crítica em relação aos valores consagrados. Além disso, segundo a estudiosa, nota-se no adolescente em geral uma

[1] Doutor em Teoria Literária e Literaturas pela Universidade de Brasilia (UnB). Docente do Programa de Pós-Graduação da Universidade de Cuiabá (UNIC).
[2] Doutorando em Letras na Universidade de Passo Fundo (UPF). Mestre em Letras pela mesma instituição. Professor do Departamento de Linguística, Letras e Artes da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), Campus de Erechim/RS e da Faculdade Anglicana de Erechim/RS (FAE).
Revista Literatura em Debate, v. 10, n. 18, p. 42-56, ago. 2016. Recebido em: 22 maio 2016. Aceito em: 25 jul. 2016.

intensa ânsia de viver, a qual funde-se à ânsia de saber, e, por isso, o adolescente abre-se plenamente para o mundo e entra em relação essencial com o outro (2000, p. 39-40).

As colocações de Coelho (2000) são pertinentes à leitura da obra de Hermes Bernardi Júnior. A recente produção literária para crianças e jovens tem sido retratada como extensa e inclusiva e aqui centramos nosso olhar ao leitor juvenil em particular, visando à formação do leitor crítico, autônomo e sensível frente às diferenças e às vozes minoritárias.

O autor nasceu em 1965, em São José do Ouro (RS), e faleceu em 2015. Publicou as seguintes obras: *Abecedário Alegre do Porto* (1998); *Planeta caiqueria* (2003); *É um rinoceronte dobrado* (2008); *Dez casas e um poste que Pedro fez* (2008); *Doido pra voar* (2009). Teve obras indicadas ao prêmio Jabuti de Literatura e foi vencedor do Prêmio Açorianos de Literatura 2013, na categoria infantil, com a obra *Conchas,* publicado pela Editora Edelbra. *Eu é um outro*, escolhido para este trabalho, venceu o Prêmio Açorianos na categoria Juvenil em 2015, e o Prêmio da Associação Gaúcha de Escritores (AGES) no mesmo ano, na categoria infantojuvenil.

Nesse sentido, temos observado um crescimento do quantitativo de títulos de obras lançadas no mercado que tematizam temas polêmicos, como: sexualidade, homossexualidade, gravidez na adolescência, estupro, morte, suicídio, preconceito racial e outros temas que costumam causar incômodos. Destaca-se, nesse contexto, o nome da Lygia Bojunga Nunes, já consolidada e reconhecida pela crítica nacional e internacional, pela qualidade estética de suas obras. Segundo Turchi e Souza (2010, p. 99 -100), Lygia é a "escritora que expressa de modo mais intenso as contradições e a violência presentes no seio social, seus efeitos profundos sobre o indivíduo, mas oferece também a possibilidade de enfrentamento dos conflitos pela via da simbolização".

A HOMOAFETIVIDADE NA LITERATURA

Eu é um outro (2010) é a primeira obra de Hermes Bernardi Júnior voltada para o público juvenil e que trata especificamente da homoafetividade. Escolhemos a obra *Eu é um outro* (2010), pela sensibilidade, pelos traços poéticos e pelo respeito ao leitor-juvenil, no trato quanto à temática da homoafetividade. A opção de elegermos esta obra também se justifica pelo fato de os textos literários de temática gay na literatura juvenil ainda serem pouco debatidos pela crítica literária.

Aqui, encontramos apenas os seguintes autores e trabalhos que destacam as representações da homossexualidade na literatura destinada a crianças e jovens, a partir de Facco (2008), Pinto (2012) e Costa (2011).

No ensaio *Um mapa de ausências*, Regina Dascaltagnè (2012) apresenta os resultados de uma pesquisa nascida de uma situação de desconforto diante da literatura brasileira contemporânea, desconforto esse causado pela ausência de pobres e negros. A autora realiza um amplo levantamento de obras publicadas entre 1990 e 2004 e a partir dessa invisibilidade, a autora constata outras, dentre elas: crianças, velhos, homossexuais, deficiente físicos e mulheres. Ao apresentar os dados acerca da orientação sexual das personagens dos romances mostra uma clara predominância de personagens heterossexuais. A partir de tais resultados apontados por Dascaltagnè, compreendemos a necessidade de ampliarmos as discussões em torno desses atores sociais tão ignorados e criticados pela sociedade.

Na literatura latino-americana, a discussão sobre homoafetividade ocorre, pela primeira vez, com as obras de Manuel Puig, em especial *A traição de Rita Haywort* (1968); *Boquitas pintadas* (1969); *The Buenos Aires affair*(1973) e *O beijo da Mulher Aranha* (1976).

Há, na literatura brasileira, um número bastante expressivo de situações e de personagens declaradamente homossexuais, como, por exemplo, o *Bom Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha; *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia; *Capitães de Areia* (1937), de Jorge Amado; *Grande sertão veredas* (1956), de Guimarães Rosa; *Morangos mofados* (1982), de Caio Fernando Abreu.

Na coletânea *Entre nós* (2007), organizada por Luiz Rufatto lista, figuram nomes de escritores canônicos que enveredaram por uma escrita de temática gay, a citar: Machado de Assis, Aníbal Machado, Luiz Vilela, João Silvério Trevisan, Lygia Fagundes Telles e outros.

No contexto deste trabalho, identificamos as seguintes obras de temática homoafetiva destinada ao público infantil: *O menino que brincava de ser* (2000), *Tudo por você* (2010), de Georgina Martins; *O gato que gostava de cenoura* (2001), de Rubem Alves; *Meus dois pais* (2010), Walcyr Carrasco; e *Olívia tem dois papais* (2010), de Márcia Leite. Segundo Silva (2014)

> A particularidade dessas obras é o tratamento da homoafetividade através de personagens crianças, fato recente na história da literatura brasileira que

> sempre teve receio de problematizar questões de ordem do corpo e da sexualidade nas e pelas a pensar o atual estado dessa literatura, atentando para a emergência de falas de crianças dessas narrativas para o público jovem. Esses exemplos são reveladores de que não é à toa o chamar a atenção para o fato de que vários estudiosos da literatura nacional, se não se sentem à vontade para discutir abertamente essa questão que tem alterado a paisagem representacional dos temas e dos sujeitos que habitam a ficção nacional contemporânea, podem começar temas, autores e obras que sustentam toda uma discussão atual e polêmica em torno da temática relacionada aos afetos, às intimidades e às sexualidades e formas de se comportar afetivo-sexualmente das pessoas que são projetadas na literatura de ficção via personagens. (SILVA, 2014, p. 36-37).

Para o público juvenil, destacamos as seguintes obras: *À procura do encontro* (2000), de Cristine Baptista; *O amor não escolhe sexo* (1997), de Giselda Laporta Nicolelis; *Do jeito que a gente é* (2009), de Márcia Leite; *Menino ama menino* (2000), de Marilene Godinho; *O namorado de papai ronca* (2012), de Plinio Camilo; *Cartas marcadas* (2007), de Edson Gabriel e Antonio Gil Neto; e *O diário de Rafinha – as duas faces de um amor* (2009), de Léo Dragone; *Sempre por perto* (2006) e *Por que eu não consigo gostar dela*? (2009), de Anna Claudia Ramos; *A garota da casa grande* (2013), de Amanda Marchi; *Depois daquele beijo* (2011), de Rafaella Vieira; *Diário de uma garota atrevida* (2012), de Karina Dias; e *Amor entre meninas* (2006), de Shirley Souza, essas abordam a temática da homossexualidade feminina.

As abordagens em torno dessa temática sempre foram alvo de polêmicas, daí nosso interesse em analisar como a literatura juvenil trata dessa questão, a partir da obra *Eu é um outro* (2014). A questão inicial deste trabalho é questionar o debate sobre as teorias *queer* e a literatura juvenil, a partir do crescimento e visibilidade que o tema tem ganhado no mercado editorial brasileiro.

No Brasil – como no exterior –a literatura de autoria gay até bem pouco tempo atrás não existia efetivamente, isto é, não aparecia no cânone tradicional. Em *Literatura de autoria de minorias étnicas e sexuais,* Santos e Wielewicli (2003) apresentam um pequeno panorama da trajetória da literatura de autoria negra, índia e homossexual no Brasil. Pode-se dizer que as vozes das minorias étnicas e sexuais estiveram por muito silenciadas no âmbito social e, consequentemente, na literatura. As autoras apontam que o final do século XX assistiu a uma considerável reviravolta nesses domínios. Destacam ainda que a literatura homoerótica tem sido um campo emergente e em franca expansão, seja pela relação de autores ficcionais, seja pela crítica literária.

Diversos pesquisadores têm dado especial atenção às questões relacionadas às temáticas gays, surgidas no Brasil por volta da década de 1980, emergida com os

movimentos políticos que deram transparência a esses estudos. Nossa proposta de leitura tem como aporte teórico as discussões/debates vinculadas à emergência política dos estudos *queer,* por concebermos a homoafetividade como um discurso vinculado às práticas sociais.

A escolha pelo uso do termo homoafetividade, claro em nosso trabalho, fundamenta-se no exposto levantado pela Drª Maria Berenice Dias, juíza responsável pela criação do neologismo homoafetividade.

A TEORIA *QUEER*: BREVES APONTAMENTOS TEÓRICOS

Inserida nesse contexto de mudanças, a literatura brasileira destinada a crianças e jovens agrega a si outras vozes. Neste tópico, apresentamos uma breve abordagem da teoria *queer*, de modo a destacar sua abordagem frente à temática da homoafetividade. Em termos teóricos e metodológicos, o que hoje chamamos de estudos *queer* "surgiu à contracultura e às demandas daqueles que, na década de 1960, eram chamados como um impulso crítico em relação à ordem sexual contemporânea, possivelmente associado de novos movimentos sociais". (MISKOLCI, 2015, p. 21).

Em *Origens históricas da teoria queer,* primeiro capítulo do livro *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças* (2015), o autor aponta que os três principais movimentos sociais foram: o movimento pelos direitos civis da população negra no Sul dos Estados Unidos, o movimento feminista da chamada segunda onda e o então chamado movimento sexual. A partir de suas teorizações, Miskolci (2015, p. 21-22) destaca que

> Os movimentos sociais da década de 1960 era uma maior participação de camadas de classe média e até populares em lutas já existentes, mas que passaram a adotar um novo repertório de demandas em um cenário político em que as instituições tradicionais como o Estado e os partidos passavam a ver questionada sua representatividade e/ou autoridade. De forma geral, esses movimentos afirmavam que o privado era político e que a desigualdade ia além do econômico.

Assim, o novo lugar que a mulher, o negro e o homossexual passam a ocupar na sociedade surge em decorrência dos movimentos sociais. Esse lugar é "expresso na luta por desvincular a sexualidade da reprodução, ressaltando a importância do prazer e ampliação das possibilidades relacionais". (MISKOLCI, 2015, p. 22).

A palavra *queer,* segundo Guacira Lopes Louro (2004, p.87), "pode ser traduzido por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário. Mas a expressão também se constitui na forma pejorativa com que são designados homens e mulheres homossexuais".

Nesse aspecto, a teoria *queer* apodera-se dessa conceituação contrária, de modo a ressignificar o termo de *queer* e discutir a diferença. Segundo Miskolci (2015, p. 26) a teoria *queer* "busca tornar visíveis as injustiças e violências implicadas na disseminação e na demanda do cumprimento das normas e das convenções culturais, violências e injustiças envolvidas tanto na criação dos 'normais' quanto dos 'anormais'". Para o autor em questão, a nova política de gênero — que também pode ser chamada de *queer* –

> Se materializa no questionamento das demandas feitas a partir dos sujeitos; em outras palavras, chama a atenção para as normas que os criam. Essa mudança de eixo na luta política se fundamenta em duas concepções distintas em relação à dinâmica das relações de poder: uma que as compreender a partir da visão do poder como algo que opera pela repressão, e outra que o concebe como mecanismos sociais disciplinadores. Na perspectiva do poder opressor, os sujeitos lutam contra o poder por liberdade, enquanto na do poder disciplinar, a luta é por desconstruir as normas e as convenções culturais que nos constituem como sujeitos. (MISKOLCI, 2015, p. 27).

Surgida a partir dos Estudos Culturais, a teoria *queer* e os Estudos Pós-Coloniais

> São parte de um conjunto que podemos chamar de teorias subalternas, as quais fazem uma crítica dos discursos hegemônicos na cultura ocidental. Sua origem remonta às mudanças profundas de meados do século XX, quando problemáticas surgidas fora da academia e, muitas vezes, em confronto com a dinâmica institucional que passara a reger as disciplinas, foram reconhecidas pelos Estudos Culturais com sua refutação das distinções hierárquicas que distinguiam cultura erudita e popular e ênfase na experiência dos grupos sociais historicamente subalternizados e explorados. (MISKOLCI, 2016, p. 8).

Nessa perspectiva, os Estudos Culturais têm possibilitado a ampliação de três grandes campos de investigação, ou seja, o estudo das manifestações literárias de autoria feminina, o estudo das chamadas "minorias" étnicas ou sexuais e os estudos sobre cultura popular. Dada a multiplicidade de objeto proposto por esse campo, representam arenas discursivas em que se travam, constantemente, as lutas entre o centro e a margem, entre o hegemônico e o não hegemônico, entre grupos dominantes e grupos dominados, entre alta e baixa cultura.

LITERATURA JUVENIL: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Quando enfocamos as características da literatura juvenil, estamos tratando antes de tudo das características do texto literário, das qualidades intrínsecas deste tipo de texto, indiferente de qualquer segmentação ou gênero. É nessa perspectiva que Marina Colasanti, ao responder à questão *O que você entende por qualidade em Literatura Infantil e Juvenil?*[3] afirma:

> Por qualidade em literatura entendo exatamente a mesma coisa para qualquer idade: riqueza de forma e riqueza de conteúdo. Especificando minimamente: texto inventivo, linear, conteúdo vertical, pluralidade de interpretações; vários níveis de leitura, densidade, aderência. Da literatura não fazem parte: o lugar-comum, a frase feita, a história previsível, a linguagem infantilizante, a função didático moralizante. (COLASANTI, 2005, p. 180).

Ricardo Azevedo, ao tratar da separação entre a literatura para crianças e jovens e a literatura para adultos, adverte sobre os perigos de se insistir muito "nesta divisão mecânica em faixas etárias". Para o autor, tal divisão pode gerar um fosso entre crianças e adultos, fosso que só é superado quando os dois descobrem o quanto são parecidos nos aspectos fundamentais da vida: "Ambos sentem dor física, são, em graus diferentes, dependentes de fatores sociais, afetivos e outros; envelhecem, são passíveis de sentimentos como ciúme, vaidade, ódio, amor, tristeza ou alegria; apreciam o conforto, detestam ser rejeitados, são sexuados, costumam temer a morte". (AZEVEDO, 2005, p. 39).

Se tudo isso é verdade, Azevedo (2005) questiona: como supor a existência de linguagens indicadas para essa ou aquela idade? No estudo aqui utilizado o autor se empenha em ressaltar a capacidade da literatura infantil e juvenil de, ao utilizar uma linguagem pública e acessível, possibilitar a leitura e identificação da grande maioria das pessoas, independentemente de faixas de idade. Ainda de acordo com o autor, por abordar temas humanos amplos, passíveis de gerar identificação e compreensão imediata da maioria das pessoas (o que não retira seu caráter plurissignificativo) e por utilizar linguagem pública, direta, clara e acessível, a literatura popular (heterogênea e

[3] Trata-se da segunda parte da obra de OLIVEIRA, Ieda (Org.). **O que é qualidade em Literatura Infantil e Juvenil:** com a palavra o escritor. São Paulo: DCL, 2005. A pergunta que Colasanti responde é utilizada como título da segunda parte, que é composta das respostas de vários outros escritores.

diversificada) é capaz de gerar identificação e ser compreendida por crianças/jovens e adultos, pobres e ricos, cultos e analfabetos[4] (p. 41).

Levantando essa mesma questão em uma conversa informal, a escritora Eloí Bocheco (2010) nos diz que "o tratamento literário é imprescindível, qualquer que seja o gênero (conto, crônica, poesia, teatro) ou os temas abordados. Assim como a criança não merece menos que o ótimo, como diz Cecília Meireles, o mesmo vale para a produção para os leitores juvenis e, claro, para qualquer leitor em potencial".

Colasanti (2004), tratando somente sobre a literatura juvenil, chama a atenção para não se mirar exaustivamente para o público jovem quando da elaboração de um texto literário. Observa ela que os "autores que conseguiram se comunicar significativamente com o jovem não estavam apontando para ele. E provavelmente por causa disso o acertaram". (COLASANTI, 2004, p. 90). E são diversos os exemplos que a autora cita: Alexandre Dumas, Stevenson, Swift, Jorge Amado, Lídia Jorge, Ziraldo, além de sua experiência, quando da elaboração de algumas obras.

Acertar sem querer, sem pretensão, escrevendo acima de qualquer segmentação um texto literário de qualidade, capaz de dialogar com o ser humano de qualquer idade: eis o recado dos autores consultados. Observadas tais considerações, as quais julgamos "toques" fundamentais, quando se trata de olhar para a produção literária de maneira segmentada, é possível pontuar algumas características do texto para o jovem leitor. Outros autores, e mesmo os autores citados, concentram sua atenção nessa faixa específica. Segundo Cyana Leahy-Dios (2005), a chamada literatura juvenil transita por um nicho cultural limitado entre a literatura infantil e a literatura adulta, criada para atender aos interesses dos adolescentes. Para entendermos os interesses desse público, vale observar as características da fase de leitura em que se encontram os jovens leitores.

Nos estudos de Richard Bamberger (1987, p. 35), a última fase de leitura constitui o que o autor chama de "anos de maturidade ou o desenvolvimento da esfera estético-literária da leitura". Essa fase é localizada basicamente nas mesmas idades apontadas por Coelho (2000) no início do trabalho (12-13 anos) e possui essencialmente as mesmas características apontadas pela autora. Bamberger (1987) visualiza nesse estágio o desenvolvimento da esfera estético-literária da leitura, o que nos leva a pensar

[4] Na literatura popular, segundo o autor, os assuntos tendem a ser abordados de um ponto de vista geral, que privilegia as angústias e perplexidades relativas ao "nós" e não ao "eu" (AZEVEDO, 2005, p. 40).

que é o momento de o leitor conhecer minimamente alguns rudimentos básicos da constituição literária.

Acreditamos que os textos literários destinados ao jovem, independente do gênero, terão sua recepção mais garantida quanto mais observarem essas questões, pois a abertura que o jovem leitor estabelece com o mundo, conforme levantaram os autores, também pode ser a abertura para experiências literárias significativas.

Os interesses dos jovens leitores nessa fase podem constituir ponto de partida para a elaboração de narrativas, poemas e textos teatrais. Fala-se muito da necessidade de captar entre os adolescentes suas necessidades, suas preferências, seus desejos e, assim, transitar entre seus sentimentos e emoções. Segundo Leahy-Dios (2005), de forma ampla e generalizada, os principais interesses dos jovens e adolescentes em todos os tempos têm sido o conhecimento do próprio corpo, as relações sociais, afetivas, amorosas e sexuais, as dificuldades de relacionamento em família e com amigos. Nas publicações recentes voltadas ao público jovem (na grande maioria textos narrativos), esses temas se ampliam, se desdobram. Leahy-Dios (2005), observando tais publicações, afirma abordarem preconceitos raciais, sexuais, de gênero, sociais, financeiros, problemas em família, separação dos pais, abuso sexual, dificuldades de diálogo, disputa entre irmãos, iniciação sexual, gravidez e aborto, transmissão de doenças sexualmente transmissíveis, crianças e adolescentes em situação de rua, problemas políticos, entre outros.

Além da temática, que pode ir ao encontro do interesse dos jovens leitores, há outras questões que podemos destacar. Colasanti, ainda tratando dos autores que citamos anteriormente (aqueles que atingiram o jovem sem o mirarem), diz que eles assim o fizeram

> porque havia em seus livros aquele tanto de aventura que habita o coração dos jovens. E porque seus heróis tinham um valor individual intenso que lhes permitia vencer todos os obstáculos postos àsua frente pelo autor, exatamente aquele valor que o jovem sonha para se proteger e que duvida possuir. E porque souberam surpreender seus leitores, assim como a vida os surpreende, essa vida para nós tão repetitiva, mas que eles encontram pela primeira vez. (COLASANTI, 2004, p. 93).

Colasanti (2004, p. 96) também afirma que tem se comunicado com os jovens através da emoção: “Não da deles, que desconheço. Mas da minha. Acredito que uma emoção é suficiente, se for intensa. A emoção contamina”. A emoção é um dos

expedientes de que dispõe um escritor para estabelecer a comunicação literária com o jovem leitor, segundo sugerem as experiências da autora, para quem, mais do que a história em si, é a emoção que estabelece um diálogo com o leitor. Importante notar que a autora, no seu processo de criação, não fica especulando a emoção do jovem leitor para lograr comunicação e aceitação imediata: ela investe potencialmente na sua emoção, aquela que a guia na escrita. A autora não estará presente no momento da leitura, não conhecerá a emoção do leitor, daí sua decisão de apostar em sua emoção, conhecida e decisiva nas suas criações.

Observando sua experiência, Bocheco(2010) nos diz que os adolescentes são leitores muito exigentes. Para que cheguem até o final de um livro, o texto tem que ser cativante e tocar seus corações inquietos com os embates e perplexidades do crescimento. Alguns textos precisam ser apresentados com certa delicadeza, algum ritual que traga o texto para perto deles.

BREVE LEITURA DE *EU É UM OUTRO,* DE HERMES BERNARDI JÚNIOR

O título da obra toma como referência a frase de Arthur Rimbaud (1854 – 1891), que manteve um vínculo amoroso e conflituoso com Paul Verlaine (1844- 1896),cuja história serviu de inspiração ao autor. O projeto gráfico da obra não apresenta elementos figurativos: é composta apenas pela asa de um anjo, seguida do título, na capa, e de duas asas nas páginas finais.

Eu é um outro, obra publicada em 2014,é uma narrativa poética e densa, em que o protagonista focaliza sua adolescência, seus dilemas frente à sua orientação sexual e seus desejos homoafetivos por Manon – são essas algumas das situações vivenciadas por Eduardo.

Hermes Bernardi Júnior trama metáfora e metaliteraridade para destacar o fazer literário. Nessa narrativa, o autor apela para o recurso do fluxo de consciência, em que o personagem expõe suas impressões, sensações e vivências numa sequência contínua e não linear. Inicialmente, a narrativa dá destaque à insegurança, medos e os conflitos identitários que permeiam os pensamentos do personagem junto à sua primeira sessão de terapia.

> Dois minutos pra eu desistir. Nem mais. Nem menos. Tempo suficiente pra escapar pela escada de incêndio. Seu eu ficar, queimo. Começarei por onde?

> Dizendo o que eu não consigo dizer em casa? Foi para isso que vim. Devo dizer que, sim, ando estranho? Devo começar do começo? Mas onde começa do que ainda pouco sei? Ando mesmo estranho, sim. Ou, pelo fato de ninguém entender o que está acontecendo comigo isso me faz acreditar que, sim, ando estranho? Bem, doutor, o que acontece é que não sou como os outros garotos. Tenho um problema. (BERNARDI JÚNIOR, 2014, p. 15).

Aqui estamos diante de um processo metaliterário acerca do próprio fazer literário aliado à possibilidade ou não de contar algo; ou para lembrar, a arte de intercambiar experiências. Aqui essa experiência é o desejo homoafetivo que Edu nutria por seu amigo Manon. Observemos:

> A vela do barco talvez tremule lá fora. A água do rio pouco se move, imagino.
> Espera.
> O barco insinua um primeiro movimento em águas profundas.
> Estou sentindo coisas estranhas por outro garoto. Quer dizer, não acho que sejam estranhas. Acho normal. Gosto de gostar assim. Os outros é que acham estranho. Os outros me fazem pensar que é estranho o que eu nem acho estranho sentir. Os poucos que agora sabem, claro. Os que não sabem, imaginam. Não sei se pelo meu jeito de falar, meu jeito sensível de dizer obrigado, por favor, com licença. O que eu sei é que fico feliz quando estou perto desse garoto, sabe? Gosto de andar de *bike* com ele, de caminhar com ele, de falar de futebol. E de poesia. (BERNARDI JÚNIOR, 2014, p.17-18).

Fica evidente que o personagem busca se enquadrar num padrão heteronormativo institucionalizado pela família e pela sociedade. O fato é que há, no discurso do pai, uma reação contrária aos seus desejos: "O pai diz que tem tratamento. Diz, engolindo em seco sua decepção por não conseguir falar francamente comigo sobre o assunto. Ele sugeriu, por isso vim. Ele insistiu. Tratamento? Pra esse gostar diferente". (BERNARDI JÚNIOR. 2014, p. 19).

A percepção de Edu em relação ao desejo homoafetivo nutrido por Manon aos poucos vai se evidenciando na narrativa: "Ele tem olhos pretos. Tem cabelos cor de fogo. Ele desenha. Tem tatuagens no antebraço. Ele tem suas marcas. Umas raízes. Eu não estou marcado. Não vingo. Nada permanece". (BERNARDI JÚNIOR. 2014, p. 19).

A poesia, os contos, o futebol e a literatura habitam o universo dos personagens, assim, Edu, ao longo da narrativa, nutrirá um sentimento intenso por Manon:

> Ele me ligava, marcava encontros, caminhadas. Apenas eu e ele, numa bolha pra bem longe da incompreensão. Ele jogava seus olhos pretos, tão pretos, contrastando com o cabelo cor de fogo e a barba se insinuando ruiva ao redor da sua boca que falava coisas. Poesia. (BERNARDI JÚNIOR. 2014, p. 28).

Porém, Manon nutrirá um sentimento diferente do que imaginava Edu, gosta dele como amigo. Começa a delinear, a partir deste momento, profundo questionamento acerca do outro:

> Até aquele dia, quando ele disse que era muito bom ser meu amigo. Com todas as letras. Amigo. Perguntei-me de quantos outros eu era esse tanto. De quantos eus eu era?Eu era um? E quantos tantos eusdeveria conhecer pra me descobrir em algum? Ou descobrir o outro? E quantos outros eu haveria de buscar pra encontrar esse um onde eu era eu?(BERNARDI JÚNIOR. 2014, p.28).

Em *Fragmentos de um discurso amoroso* (2003), Barthes dedicou especial atenção ao discurso amoroso, afirmando que a contemporaneidade é impassível a este. Afirma no prefácio da obra que:

> A necessidade deste livro funda-se na consideração seguinte: o discurso amoroso é hoje de uma extrema solidão. Tal discurso talvez seja falado por milhares de sujeitos (quem pode saber?), mas não é sustentado por ninguém; é completamente relegado pelas linguagens existentes, ou ignorado, ou depreciado ou zombado por elas, cortado não apenas do poder, mas também de seus mecanismos (ciência, saberes, artes) [...] Esta afirmação e em suma o tema do livro que ora começa. (BARTHES, 2003, p. 16).

A obra Barthes dispõe de 80 figuras ou frações dos discursos relacionados à problemática do sujeito apaixonado, dentre eles: o medo, a insegurança, o abandono, o desespero, o ciúme, entre outros. Assim, ao longo da narrativa, Edu faz uma série de reflexões acerca das contradições amorosas, seja a partir da conversa com suas amigas, seja a partir dos estímulos do terapeuta na sessão de terapia:

> Pode um jovem sentir amor? Amor não existe, Dudu. Amor é uma coisa inventada. Inventaram a nostalgia, o sonho, a perfeição. Amor é uma indústria que vende a você um monte de produtos. E inventaram o para sempre. Pra vendê-lo. E você engoliu todo esse pacote mastigado, Dudu. E fica ruminando. E me passa esse cálculo de Física que eu tô ficando cheia do saco com isso. Se equação é uma coisa complicada, amor é mais ainda.
> Era o que você estava sentido? Amor? O que você entende ser amor, Eduardo?
> Dor. Um jovem sente dor quando nem a sua melhor amiga compreende o que ele sente e que, por não compreender, mal sabe direito que nome dar ao que sente. Eu sinto amor. Eu disse de dentro das ataduras, doutor. [...]
> Sofrer em silêncio é amor, pra você, Eduardo? (BERNARDI JÚNIOR. 2014, p. 32-33).

Falar sobre questões de gênero e sexualidade na contemporaneidade causa repulsa e hostilidade. Essa rejeição relega aos homossexuais uma posição de

marginalidade. Um elemento importante que merece ser destacado na narrativa é o discurso negativo do desejo homoafetivo, extravasado em violência, como quando Eduardo é atacado no banheiro do estádio no qual tinha ido assistir a uma partida de futebol com Manon:

> Eles chegaram devagar, sem que eu percebesse. Eram três. Camiseta do time adversário no corpo. Um, trazia um cassetete suspenso na lateral da calça. Outro, um soco inglês enfiado nos dedos. O terceiro tinha uma corrente pesada no pescoço. Mas parecia arma do que adorno. Não tive tempo de correr, nem de gritar. A ser de dor. Não recordo mais... E o meu maxilar está doendo... (BERNARDI JÚNIOR, 2014, p. 25).

Há, no final da história, um aceno para a possibilidade de Edu e Manon viverem o que para Edu significa uma história de amor, visto que Manon iria fazer uma viagem "pelo mundo" com a namorada e desistiu. Na saída do hospital, depois dos meses de internação por conta da agressão sofrida no estádio (acima tratada), Manon esperava Edu com um presente. No encontro dos dois, a seguinte conversa:

> Pensei que você estava longe, Manon. Bem longe. Em outro país.Em um mundo onde as coisas se esquecem.
> Então, Edu, fiquei em dúvida se devia ir, sabe. Não sei, umas coisas aí... E ainda não tinha entregue esse desenho pra você, um esboço de tatuagem. É um presente. Presente? Mas um presente por quê? Ah, cara, queria dar a você alguma coisa por ter enfrentado esse problema todo como um verdadeiro guerreiro, um nobre. Também para me desculpar por ter ficado longe. Tem umas coisas que eu ainda não sei lidar, entende, Edu? Aceita, vai. (BERNARDI JÚNIOR, 2014, p. 68-69).

A homossexualidade de Manon parece se desenhar na narrativa, e o sentimento de amizade pode ter ganhado uma outra configuração para o personagem. Outro indício que pode levar o leitor a pensar que Edu e Manon podem viver em plenitude a história que Eduardo idealizara em grande parte da narrativa é o fechamento insinuante da escrita de Hermes Bernardi Júnior. Sendo que o que constitui a história é a primeira sessão de terapia de Eduardo, em seu fluxo de consciência poucas vezes interrompido pelo terapeuta, temos, ao final, uma cena que não ocorre no consultório. Manon espera Eduardo e ambos andam de bicicleta, uma percurso que parece libertador para o protagonista:

> Trouxe um capacete extra, Edu.
> Tatua nas minhas costas o desenho que você fez para mim, Manon?
> Hein?

> Tatua nas minhas costas o par de asas que você desenhou para mim, Manon?
> Vai marcar pra sempre, Edu.
> Já está marcado.
> Tatuo.
> Então, pedala. (BERNARDI JÚNIOR, 2014, p. 79).

A obra *Eu é um outro,* destinada ao público juvenil – que pode ser denominado de leitor-crítico, a partir dos doze, treze anos – aborda de maneira direta a questão da homoafetividade e traz um protagonista masculino para que se possa refletir sobre o assunto, algo ainda invisível dentro da produção literária destinada a crianças e jovens. Ainda há muito a ser debatido sobre essas produções literárias e como elas buscam tratar da questão do desejo homoafetivo com suas mais diversas nuances e sua interação com uma sociedade ainda repleta de preconceitos.

THE REPRESENTATIONS OF THE HOMOSEXUALITY IN THE YOUNG ADULT LITERATURE: A READING OF THE BOOK *EU É UM OUTRO* OF THE WRITER: HERMES BERNARDI JÚNIOR

ABSTRACT: *Eu é um outro* is a young adult narrative written by Hermes Bernardi Júnior. This book presents the teenager's anguishes and his questions when it comes to his homosexual desires. The approaches on this theme have always been a controversial subject. So, our interest is to analyze how the young adult literature deals with it based on a book analysis. The main objective of this paper is to promote a debate about the queer theories and the young adult literature. Especially because of the growth and visibility that this issue has been receiving in the Brazilian publishing market. Thus, it is shown an overview of the homosexuality in the literature, brief notes about the queer theory, considerations about the young adult literature and an analysis of the book *Eu é um outro*. It is believed that this book presents a genuine way of writing literature which is a characteristic of the writer Hermes Bernardi Júnior in his literary trajectory. Furthermore, it is possible to find the main elements of the queer theory and the young adult literature. Besides this, it was he author's debut either in the young adult literature or in the gay-themed literature.

KEYWORDS: Homosexuality and literature; Queer theory; *Eu é um outro*; Hermes Bernardi Júnior.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Ricardo. Aspectos instigantes da literatura infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda (Org.). *O que é qualidade em Literatura Infantil e Juvenil? Com a palavra o escritor.* São Paulo: DCL, 2005.

BAMBERGER, Richard. *Como incentivar o hábito da leitura.* São Paulo: Ática, 1987.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso.* São Paulo: Martins Fontes, 2003.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil:* Teoria – Análise – Didática. São Paulo: Moderna, 2000.

COLASANTI. Marina. *Fragatas para terras distantes.* Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____.O que é qualidade em Literatura Infantil e Juvenil? Segunda parte: depoimentos. In: OLIVEIRA, Ieda (Org.). *O que é qualidade em Literatura Infantil e Juvenil? Com a palavra o escritor.* São Paulo: DCL, 2005.

COSTA, Lúcia de Lourdes Monteiro. *Literatura Infanto-juvenil de temática homoafetiva:* impasses entre a abordagem do PCN e a representação ficcional. Dissertação de Mestrado: UEPB, 2011.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea:* um território contestado. Rio de Janeiro: Horizonte, 2012.

FACCO, Lúcia. *Era uma vez um casal diferente:* a temática homossexual na educação literária infanto-juvenil. 2008. 275 f. Tese. Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

LEAHY-DIOS, Cyana. A educação literária de jovens leitores: motivos e desmotivos. In: RETTENMAIER Miguel; RÖSING, Tânia (Orgs.). *Questões de literatura para jovens.* Passo Fundo: Ediupf, 2005.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação:* uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 2014.

_____. *Um corpo estranho:* ensaios sobre sexualidade e teoria *queer.* Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

_____. Por que Butler? In. SALIH, Sara. *Judith Butler e a teoria queer.* Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

MISKOLCI, Richard. *Teoria queer:* um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

_____. A teoria *queer* e a questão das diferenças: por uma analítica da normalização. Disponível em: <alb.com.br>. Acesso em: 15 de maio de 2016.

SANTOS, Célia Regina dos e WIELEWICKI, Vera Helena Gomes. Literatura de autoria de minorias étnicas e sexuais. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). *Teoria literária:* abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 337-352.

SILVA, Kyssia Rafaela Almeida Pinto da. *Configurações homoafetivas em romances juvenis brasileiros.* 2012. 137 f. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade: Universidade Estadual da Paraíba, 2012.