



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE



BRUNO RODRIGUES CAMPOS

**“MENINO, EU SOU É HOMEM!(!?)”: ASPECTOS CONSTITUTIVOS DO
MASCULINO EM UMA ANÁLISE DE *ONZE*, DE BERNARDO CARVALHO.**

CAMPINA GRANDE – PB

2012

BRUNO RODRIGUES CAMPOS

“MENINO, EU SOU É HOMEM!(?)”: ASPECTOS CONSTITUTIVOS DO MASCULINO EM UMA ANÁLISE DE *ONZE*, DE BERNARDO CARVALHO.

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Estudos Socioculturais pela Literatura, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Francisca Zuleide Duarte de Souza

CAMPINA GRANDE – PB

2012

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na sua forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

C198m Campos, Bruno Rodrigues.
“Menino, Eu Sou é Homem!(!?)” [manuscrito] :
Aspectos constitutivos do masculino em uma análise de
Onze, de Bernardo Carvalho. / Bruno Rodrigues Campos. –
2012.
117 f.

Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e
Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-
Reitoria de Pós-Graduação, 2013.
“Orientação: Profª. Dra. Francisca Zuleide Duarte de
Souza, Departamento de Letras e Artes”

1. Análise literária. 2. Gênero masculino. I. Título. II.
Carvalho, Bernardo.

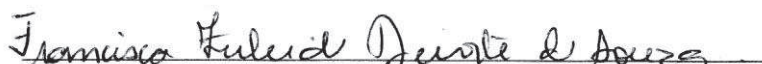
21. ed. CDD 801


BRUNO RODRIGUES CAMPOS


**“Menino, eu sou é homem! (?)”: aspectos constitutivos do masculino em uma
análise de *Onze*, de Bernardo Carvalho**

Aprovada em 03 / 10 / 2012

BANCA EXAMINADORA


Profª Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza
Orientadora


Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva
Examinador


Profª Dra. Tânia Maria de Araújo Lima
Examinadora

AGRADECIMENTOS

Agradeço a **Deus** por ter me tornado capaz de realizar um dos grandes sonhos de minha vida. Minha fé e Sua presença em meu viver fortaleceram-me, dando-me perseverança, sabedoria e muita luz. Por abençoar a mim e aos que amo com mais esse triunfo e, acima de tudo, por me fazer sentir mais do que um vencedor.

Aos meus pais Ana Luíza e Humberto, que não estão mais aqui, mas que nas suas breves passagens terrenas me deram a base necessária para que eu crescesse sendo o quê e quem sou.

A minha avó Ana Maria e minha tia Luísa, que me criaram e sempre me deram apoio.

Aos meus gigantescos amigos – Marcos Tiago, Elton John, Paula Trindade, Jassiara Vasconcelos, Janiery Castro e o casal (!) Andreia e Gustavo – que, apesar de às vezes a nossa distância física ser abissal, nunca saíram e nem sairão de perto da minha alma.

Ao **Kung Fu** e a todos que dividiram a sala de treino comigo (em especial meus professores (e amigos) **Aderson, Aderjali e Adjael**), que me mostraram um caminho para que eu encontrasse minha paz espiritual.

A todos os amigos da locadora (Jairon Moreira, Idelmon Dantas, Idarlan Dantas, Helder Formiga, Hugo Spinelli, Pedro Dannel, Carlos Augusto, Williams Adão, Jefferson “Fábio” e Gilliard Mateus), que tanto me “atrapalharam” (!) na execução deste trabalho, mas que, ainda assim, foram peça fundamental na construção deste estudo, por proporcionarem momentos de intenso lazer (e stress!).

Aos colegas de trabalho (em especial, o “grupo de Campina”: Ana Lúcia, Sevy, Francly e Fabrício), por compartilharem do mesmo misto entre “prazer e dor” que eu sinto ao entrar em uma sala de aula, e por dividirem momentos de alegria extrema nas nossas constantes viagens.

Aos meus alunos do PREMEN (em especial, os alunos do “3º ano integrado” e, “em mais especial ainda”, os que decidiram/decidirão seguir pelo espinhoso caminho da docência), os quais me fizeram ver o quanto pode ser gratificante ser professor. Obrigado, minha eterna melhor turma!

Aos colegas de sala (que não quero nomear para não cometer a indelicadeza de ser injusto e esquecer de alguém), pelos momentos compartilhados durante o curso.

Aos professores do Curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, que possibilitaram meu desenvolvimento intelectual e posicionamento crítico, pertinentes a prática científica.

A minha orientadora professora Doutora Zuleide Duarte, que não foi uma “orientadora”: foi uma verdadeira mãe, no sentido mais amplo da palavra. Carinhosa, gentil, protetora, durona, exigente... Enfim: se hoje eu posso dizer que sou feliz, grande parte desta realização pessoal devo ao “presente” que foi ter sido orientando de Zuleide. Muito obrigado por trazer a mim e à minha família a felicidade!

A banca examinadora (Antônio de Pádua e Tânia Lima), por ter aceitado meu convite e por contribuir para melhoria do meu trabalho.

A Raquel Maria (minha antiga, atual, futura e eterna amiga-namorada-noiva-mulher), que foi muito mais do que uma companheira durante todo este processo. Foi um refúgio para o qual sempre recorri nos piores (e melhores!) momentos. Obrigado por me deixar ser seu esposo. E, se não for pedir muito, me deixe sê-lo para o resto da minha vida!

A minha filhinha, Lorena, que, por mais que não seja “sangue do sangue”, deixou de ser apenas enteada há muito tempo. Foi uma das maiores razões para que este trabalho tivesse sido concluído, para que ela possa ter uma vida melhor do que a que tem hoje. Amo você do fundo da minha alma!

A todos vocês, ***muito obrigado!!!***

*Não quero ser um gênio...
Já tenho problemas suficientes ao tentar ser um homem.*

Albert Camus

Para minha mãe e minha avó.

RESUMO

Considerando as mudanças presentes nas relações de gênero da sociedade contemporânea, percebe-se que novas representações surgem no campo da literatura e das artes em geral. Tomando como corpus analítico quatro contos do livro *Onze – uma história* (1995), de Bernardo Carvalho, o trabalho ora concluído teve como objetivo averiguar o modo como os personagens masculinos do texto eleito para análise são apresentados e observar, ao mesmo tempo, o modo como eles representam a quebra do “padrão heterossexual” e/ou sinalizam o possível surgimento de um “novo modelo” de homem, surgido no final do século XX e início do século XXI. Observa-se também a transformação da própria ideia de masculinidade na sociedade atual, conceito que adquiriu, no cenário hodierno, uma feição pluralizada – uma vez que a ideia de “supermacho” vem sendo questionada, abrindo espaço para que o homem se expresse através de comportamentos diversos daqueles ditos “tradicionais” ou, em juízo mais estrito, compatíveis com a sua “posição” na sociedade. Sob a ótica evidenciada, realizou-se uma análise que privilegiou algumas perspectivas de leitura do comportamento masculino nas sociedades antigas e atuais, manifestas na literatura, como, por exemplo, as ponderações de Silva (2004), Bourdieu (2003), Castells (1999), Nolasco (1993, 1995), Tolson (1983), Seixas (1998), Colling (2004), Gordon (2002), dentre outros. Concluiu-se que o fato de a representação dos sujeitos ficcionais homens presente nos textos anteriores à Revolução Cultural de 1960 / 1970 não comportarem mais a “realidade” deste “homem modificado” fez com que o exame da obra de Carvalho adquirisse relevância, por enfocar os novos paradigmas do masculino em construção no seu discurso literário.

PALAVRAS-CHAVE: Representação Masculina; sociedade contemporânea; “Novo” homem.

ABSTRACT

Considering the changes in the gender relations of contemporary society is possible to note that new representations are emerging in the academic field of Literature and arts in general. Four tales from the book *Onze – uma história* (1995), of Bernardo Carvalho, were used as analytic corpus of research with the objective of inquire the way how the male characters from the work in question are presented, and to observe, in the same time, the way how they represent the broke with the “heterosexual pattern” and/or signalize the possible appear of a “new male pattern”, emerged on the second half of twenty century and in the beginnings of the twenty-ones. Observes as well the transformation of the own idea of masculinity in the present society, concept that acquires, in the scene of the present days, some pluralized aspect – once that the idea of “supermale” is being questioned, giving place for man to get a express of yourself through different behaviors sawn as “traditional” or, in a specific thinking, compatible with his “position” on society. Under the evidenced look, an analysis was realized privileging some reading perspectives of the male behavior in the old and present societies, manifested on Literature, as, for example, the considerations from Silva (2004), Bourdieu (2003), Castells (1999), Nolasco (1993, 1995), Tolson (1983), Seixas (1998), Colling (2004), Gordon (2002), among others. It’s concluded that the fact of the representation of fictional male subjects in the works written before the Cultural Revolution of 60’s and 70’s do not supported the “reality” of this “changed man” anymore, doing with which the examination of the Carvalho’s work obtained relevance, just because it focalizes the male’s new paradigms in his literary discourse.

KEYWORDS: Male Representation; contemporary society; “New” man.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1 – AS RELAÇÕES DE GÊNERO E A DISSOLUÇÃO DO “MODELO” DE VIRILIDADE.....	16
1.1. A EDIFICAÇÃO DE UM MODELO SOCIAL.....	16
1.2. O “MODELO” AINDA PERSISTE?.....	29
CAPÍTULO 2 – RELAÇÕES E RELAÇÕES.....	46
2.1. Os “SITIADOS”	49
CAPÍTULO 3 – GUERRA ENTRE VOGAIS NO PAÍS DO DINHEIRO.....	66
3.1. APRENDENDO AS “VOGAIS”	67
3.2. QUE PAÍS É ESSE? É A %\$#@ DO BRASIL!.....	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	106
REFERÊNCIAS.....	113

INTRODUÇÃO

A partir do movimento feminista da década de 1960/1970, pôde-se perceber uma ampliação de questionamentos acerca das relações de gênero no meio social. A análise e a interpretação do comportamento masculino e feminino na contemporaneidade confirmaram-se como prática constante que envolve não só grande parcela de estudiosos, mas todo o corpo social é modificado, a partir das transformações do comportamento de homens e mulheres.

Paralelo ao período do movimento de liberação das mulheres da década de 1960/1970, no qual estas começaram a reivindicar direitos iguais aos do sexo oposto, os homens também deram início aos questionamentos sobre a própria identidade, conforme assinala Elisabeth Badinter, em seu livro *XY: sobre a identidade masculina* (1993). Após esse momento, a autora classifica a década de 1980 como um período de dúvidas e angústias do homem. A partir dos anos 1990, propagou-se o conceito de rejeição à ideia da existência de uma masculinidade única. Passou-se a levar em consideração o pensamento de que essa masculinidade não é uma “essência”, é uma ideologia legitimadora da dominação do “macho”.

Essas novas formas de conceituação eclodiram em meados do século XX e percebe-se que a produção literária (tanto a escrita por homens quanto por mulheres) sofreu severas transformações. A emancipação sociocultural e econômica da mulher, em conjunto com o possível surgimento da quebra de uma masculinidade padronizada, fez nascerem outras formas de construção textual da arte literária. Enquanto a escrita feminina começou a buscar em seus textos a subversão da ordem falocêntrica (através da inserção das personagens mulheres em situações que tornam favorável a autonomia ou tratamento de igualdade entre os sexos), a escrita masculina apresenta indícios de mutação¹, quer nas ações que suportaram sua constituição, quer na própria composição como sujeito dos mesmos. Além disso, a obra analisada neste trabalho apresenta personagens conflituosos, de condutas imprecisas, remetendo, desse modo, ao que Bauman (2000) nomeia de “indivíduos moderno-líquidos”.

¹ Salientando que a literatura de autoria masculina defendia – mesmo que subjetivamente –, o patriarcalismo, essa “nova” configuração dos textos produzidos por homens apresenta o comportamento dos personagens – em especial os masculinos, anteriormente tidos como “padrão” dentro da sociedade falocêntrica – de maneira não mais homogênea: os sujeitos ficcionais masculinos carregam em si condutas e posturas pluralizadas, quebrando a existência do “modelo ideal” de homem, vigente décadas atrás, tanto na sociedade quanto na ficção literária.

Essa “outra literatura” escrita por homens abre espaço para ampliação da inquietude que norteia esta pesquisa: quais aspectos constitutivos nos personagens masculinos de Bernardo Carvalho na obra *Onze – uma história* (1995) podem representar a ruptura da existência do modelo de homem (branco e heterossexual), fato que se expandiu no período pós-revolução cultural?

Propõe-se averiguar o “declínio do patriarcado” (cf. XAVIER, 1998), o qual, enfraquecido, pode servir apenas como um dentre as várias referências, práticas e valores do masculino, salientando que este homem pode não se limitar a enveredar por uma única escolha, tendo múltiplas possibilidades de comportar-se perante as mais diversas situações enfrentadas no cotidiano. A aceitação da mulher no mercado de trabalho, e, por consequência, a divisão do poder econômico no lar, bem a como a divisão de tarefas domésticas que, historicamente, foram aludidas à mulher, servem como exemplificação da transformação das relações de gênero na sociedade atual.

Para a resolução deste questionamento, trabalha-se com duas hipóteses. Em uma delas, pode-se afirmar que a composição do sujeito masculino ocorre, no mundo contemporâneo, a partir de múltiplas possibilidades de caminhos que o homem da atualidade pode trilhar. Este “leque de opções” pode fazer com que a representação universal do pressuposto de “ser macho” seja “prejudicada”, acarretando ao homem a perda na sua constituição como sujeito viril, causando um provável *estilhaçamento* (BADINTER, 1993) do “ser masculino”. A segunda hipótese discute a existência de novas reconfigurações (heterogêneas e pluralizadas) socioculturais acerca de “ser homem”, que surgem a partir da rejeição ao suposto padrão de virilidade historicamente preestabelecido. O conceito de masculinidade fixa e estável dá lugar a construtos ideológicos que sofrem alterações no decorrer do desenvolvimento sociocultural do indivíduo. Afirma-se que cada homem vai incluir na sua “formação masculina” índices oriundos das mais variadas relações sociais: status, poder econômico, região, raça, dentre outros, renunciando assim a existência da homogeneidade do “ser macho” nas sociedades androcêntricas. Isto não quer dizer, entretanto, que ainda não existam resquícios de machismo na contemporaneidade, como no texto literário, por consequência. O que se discute, aqui, é a existência de outras formas (possíveis) de comportamento do homem na contemporaneidade, que ganharam/ganham espaço, em detrimento do “padrão machista”, que perdeu/perde força, mas que, apesar disso, ainda

pode ser visto em alguns setores da sociedade, bem como (ainda, em alguns) na literatura.

No bojo deste contexto, esta pesquisa tem a finalidade de analisar o modo como os personagens masculinos do livro *Onze* (1995), de Bernardo Carvalho, são apresentados e observar como estes podem representar a inexistência do “masculino padrão”, da heterossexualidade como norma e/ou o possível surgimento da ideia de masculinidades individualizadas que surgiu no final do século XX e início do século XXI. Discutem-se igualmente outros pontos mais específicos: examinar, na representação dos sujeitos ficcionais varões presente nos textos de Carvalho, as relações de poder entre personagens masculinos da obra estudada a partir de diversos fatores: econômico, idade, status social/intelectual, dentre outros, decisivos em uma hipotética “hierarquia” no meio social. Também será objetivo deste trabalho analisar a transformação da própria ideia dos “papéis” masculinos na sociedade atual, partindo do pressuposto de que a representação do homem passou a ser, no período pós-revolução cultural, de certa forma, pluralizada (uma vez que a virilidade teve a sua unidade questionada, abrindo espaço para diversos comportamentos do *ser macho* (BADINTER, 1993)), assim como a constituição sociocultural e sexual do indivíduo na sociedade.

Analisar o surgimento dessas novas questões acerca do homem torna-se imprescindível no que tange à análise das consequências da transformação nas relações de gênero (bem como da elaboração de novas conceituações acerca da masculinidade) no mundo contemporâneo, e de como essa mutação influencia também os textos literários da atualidade.

A partir das mudanças na relação homem-mulher no cenário contemporâneo, analisar a (re)criação dos textos literários do período em questão requer equivalente importância também no âmbito dos estudos culturais, uma vez que estes “surgiram dos estudos literários” (CULLER, 1999, p. 52). A literatura e a interculturalidade se entrelaçam mutuamente, e a representação da sociedade nas diversas produções artístico-culturais formam uma estrutura complexa e multifacetada, tornando pertinente um estudo mais profundo sobre tais questionamentos.

Como foi apresentado anteriormente, a década de publicação de *Onze* (1995) propagou os questionamentos do homem sobre a edificação da sua própria identidade. Sendo assim, a escrita de Bernardo Carvalho também foi influenciada por essas mudanças, e a análise dessa “nova” configuração de literatura escrita por homens, a

partir do exame do texto referenciado, também procura amparar a justificativa desta pesquisa. Acresce dizer que o fato de a representação do masculino presente nos textos anteriores à Revolução Cultural não comportar mais a “realidade” deste homem modificado faz com que o exame da obra de Carvalho se faça necessário, pois este tenta (re)criar novos paradigmas acerca do masculino nas suas produções.

O ser humano pode, em sociedade, apropriar-se de inúmeras linhas de pensamento que estruturam a realidade atual. A construção pluralizada do sujeito contemporâneo faz-se igualmente ativa dentro dos textos de Carvalho. Sua narrativa repleta de ambiguidades, de subjetividades e de inúmeras “possibilidades interpretativas”, além da presença de personagens (os masculinos, em específico) que estão sempre em busca de seu (re)conhecimento como indivíduos, fazem crer que a própria literatura sofreu/sofre modificações com esse conflito interno do homem: a obra em questão foi escrita por um desses homens “conflituosos”, e a representação destes em Carvalho a partir dos personagens criados por ele são heterogeneizadas, desconfigurando assim a ideia de masculinidade padronizada e homogênea.

A pesquisa a ser realizada centra-se nos sujeitos ficcionais masculinos da obra “Onze”, de Carvalho. Dos dez contos presentes na obra, serão analisados neste estudo quatro deles: “O sítio”, presente na primeira parte da obra, sendo esta obra dividida em três partes; a segunda parte da obra (“Os gritos do Rio de Janeiro”) também será estudada, na qual estão contidos os contos “oaeoee” e “O país do dinheiro”. Este trabalho dissertativo se encerrará, por fim, com o apêndice da obra de Carvalho, intitulado “Duas Guerras”.

Vale ressaltar que este trabalho não se deterá “apenas” na representação da “condição sexual” dos sujeitos ficcionais da obra, uma vez que as referidas condições não comportam todos os aspectos da recriação do masculino desta produção literária. Além desta discussão (que também será abordada), a análise irá se prolongar equitativamente pelas outras já citadas relações do(s) indivíduo(s) – com os outros e consigo mesmo – presentes na obra.

Para realizar a análise, a dissertação será composta por três capítulos. O primeiro deles, intitulado “As relações de gênero e a dissolução do “modelo” de virilidade” se dividirá em dois tópicos: o tópico inicial (“A edificação de um modelo social”) irá tratar do percurso do homem e das relações de gênero no meio social, desde a pré-história até a Idade Média. As discussões levantadas por Silva (2004), Bourdieu (2003), Castells

(1999), Seixas (1998), Colling (2004), Koss (2000), Gordon (2002), dentre outros, servem como base para que seja construído um percurso simplificado do comportamento masculino até a Idade Média.

O tópico seguinte (“O ‘modelo’ ainda persiste?”) irá tratar do processo de mudanças ocorrido na convivência entre homens e mulheres desde a Idade Moderna até meados do século XX (mais precisamente após as duas Grandes Guerras), mudanças estas que se estenderam até os dias atuais. Esta discussão embasa-se em conceitos de masculinidade no mundo contemporâneo de teóricos como Badinter (1986, 1993), Nolasco (1993, 1995), Schpun ((org.) 2004), Tolson (1983), Trevisan (1998), dentre outros. Além disso, as concepções de gênero defendidas por Funck (1994), Lima et. all. (2006) e Butler (2010) são igualmente pertinentes no tópico por levantarem as transformações sofridas nos conceitos estudados, bem como analisam o modo como estas prerrogativas influenciaram a vida social de homens e mulheres nos séculos XX e XXI.

A divisão analítica deste trabalho segue a mesma estrutura do texto de Carvalho, havendo a opção de ser excluída desta análise a terceira parte da obra *Onze*. De tal modo, a leitura interpretativa das duas primeiras partes e do apêndice da obra de Carvalho é feita nos capítulos 2 e 3 deste estudo. Nomeado “Relações e relações”, o segundo capítulo contém o tópico “Os sitiados” e nele será realizado, com base nos conceitos apresentados no primeiro capítulo, o estudo interpretativo do conto “O sítio”.

No terceiro e último capítulo (“Guerra entre vogais no país do dinheiro”), estão contidos os tópicos “Aprendendo as ‘vogais’” e “Que país é esse? É a %\$#&@ do Brasil!”. No tópico inicial, apresentam-se as análises de “oaeooe”, bem como do apêndice do livro de Carvalho (“Duas Guerras”). Isto se faz necessário porque são muitas as inferências sobre o apêndice encontradas no conto em questão. Já no tópico seguinte a narrativa a ser estudada é “O país do dinheiro”.

A disposição dos capítulos analíticos desta dissertação, portanto, busca seguir estrutura semelhante² à das duas primeiras partes da obra de Carvalho no intuito de facilitar a compreensão e estabelecer uma correlação direta entre a obra e a análise, para que as inferências feitas sejam percebidas com mais clareza.

² Com exceção do apêndice da obra, que será analisado em conjunto com um dos contos por motivos supracitados.

CAPÍTULO 1: AS RELAÇÕES DE GÊNERO E A DISSOLUÇÃO DO “MODELO” DE VIRILIDADE

1.1.A EDIFICAÇÃO DE UM MODELO SOCIAL.

Na história das sociedades euro-americanas, pode ser observada certa “diferenciação” no que tange ao tratamento e à forma como são vistos o homem e a mulher. Historicamente, o masculino sempre foi colocado em posição social “superior” em relação ao feminino. De acordo com Silva (2004, p. 27-28), essa disposição sociocultural é chamada de *Ordem do Pai*. Tal ordem “[...] sustenta-se e perpetua-se na imagem do Homem. Este, por sua concepção, é a geratriz das normas, dos discursos de ordem que assujeitam todos, **inclusive o próprio homem** (grifo nosso)”. Para Castells (1999, p. 169), “o patriarcalismo [...] caracteriza-se pela autoridade, imposta institucionalmente, do homem sobre mulher e filhos no âmbito familiar”. Welzer-Lang (2001, p. 461) afirma que “os homens dominam coletiva e individualmente as mulheres. Esta dominação se exerce na esfera privada ou pública e atribui aos homens privilégios materiais, culturais e simbólicos”. Baditner (1986, p. 95) afirma que “o patriarcado não designa apenas uma forma de família baseada no parentesco masculino e no poder paterno. O termo designa também toda estrutura social que nasça de um poder do pai”.

De acordo com estes conceitos, a “superioridade” do homem sobre os outros “grupos sexuais” (mulheres, gays, lésbicas, transexuais, bissexuais) se dá de maneira tênue em todos os campos do meio social. Nas sociedades antigas, apenas ao homem era dado o direito do conhecimento, das artes, da filosofia, da vida pública em si, enquanto que a mulher teria que se restringir a “servi-lo”, fosse como dona do lar, amante, mãe dos seus filhos. Inclusive o próprio texto bíblico fala da criação de uma mulher (Eva) a partir de uma *costela*³ do homem (Adão), e esta mulher teria sido criada apenas para “suprir” as necessidades masculinas:

E disse o Senhor Deus: Não é bom que o homem esteja só; far-lhe-ei uma **ajudadora** (grifo nosso) idônea para ele. [...]

³ Nota-se aqui como a imagem da mulher é desfavorecida, pois todo um ser fora criado a partir de um único órgão do outro.

Então o Senhor Deus fez cair um sono pesado sobre Adão, e este adormeceu; e tomou uma das suas costelas, e cerrou a carne em seu lugar; E da costela que o SENHOR Deus tomou do homem, formou uma mulher, e trouxe-a a Adão.
E disse Adão: Esta é agora osso dos meus ossos, e carne da minha carne; esta será chamada mulher, porquanto do homem foi tomada. (GENESIS, 2, 18-23)

Por ser um dos discursos que exerce grande influência no meio social ocidental, o texto bíblico fez com que o conceito de supremacia masculina fosse sempre alocado ao patamar do “natural”. Uma vez criada a partir de uma parte do corpo de um homem (de acordo com as “escrituras sagradas”), nada poderia restar à mulher senão a servidão. Após o evento em que Eva cai em tentação ao comer o fruto proibido oferecido pela serpente, são feitas a ela mais imposições:

A mulher aprenda em silêncio, com toda a sujeição.
Não permito, porém, que a mulher ensine, nem use de autoridade sobre o marido, mas que esteja em silêncio.
Porque primeiro foi formado Adão, depois Eva.
[...]
Salvar-se-á, porém, dando à luz filhos, se permanecer com modéstia na fé, no amor e na santificação. (TIMOTEO, 2, 9 – 15)

Percebe-se, portanto, que o texto bíblico foi um dos veículos de propagação de conceitos acerca da superioridade masculina. A associação entre essa dominação e a Divindade fez com que a prática de atitudes relacionadas à subordinação feminina estivesse sempre classificada como “normal”, sem sofrer nenhum tipo de questionamento.

Bourdieu (2003, p. 17) afirma que a visão androcêntrica das sociedades ocidentais se configura em uma imposição neutralizada, sem que haja a necessidade de enunciação em discursos que procurem torná-la legítima:

A divisão entre os sexos parece estar na “ordem das coisas”, como se diz por vezes falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas todas as partes são “sexuadas”), em todo o mundo social e [...] funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação.

Essa diferenciação “natural” entre as “funções” de homens e mulheres no seio social também foi, por muito tempo, atrelada a fatores biológicos, baseada na

diferenciação anatômica dos órgãos sexuais masculino e feminino, numa tentativa de naturalizar de forma mais veemente a “supremacia” do masculino sobre o feminino.

Partindo do princípio da diferença entre os órgãos (masculino: reto, rígido, exposto, aquele que entra, o que deposita o espermatozoide; feminino: curvo, flácido, interno, a cavidade que espera ser preenchida), a sociedade estabelecida sob o androcentrismo construiu uma “definição social dos órgãos sexuais”, construção realizada “à custa de uma série de escolhas orientadas, ou melhor, através da acentuação de certas diferenças, ou o obscurecimento de certas semelhanças⁴” (BOURDIEU, 2003, p. 23). Desse modo, pode-se perceber que a analogia feita à supremacia masculina a partir de diferenças entre os órgãos sexuais masculino e feminino é uma *construção social* que encontra seus preceitos no princípio da divisão falocrática. No século XIX, por exemplo, anatomistas buscavam encontrar no corpo feminino a justificativa para a posição social em que a mulher era inserida, baseando-se nas oposições entre *interior, sensibilidade e passividade* (atribuídas à vagina e, por sua vez, ao feminino) e *exterior, razão e atividade* (direcionadas ao pênis e ao homem).

Essa “naturalização” da soberania masculina durante a história da humanidade fez com que comportamentos e ideias machistas fossem transmitidos de geração em geração. Desde a pré-história, o homem e a mulher primitivos foram, a partir de escolhas “instintivas”, elegendo “lugares” compatíveis para serem ocupados por um e pelo outro⁵:

É no Paleolítico que os hominídeos, com o início da caça, tornam-se carnívoros, e que surge a mais antiga divisão do trabalho da história: o homem é caçador, e a mulher, colhedora. É provável que essa divisão de tarefas seja consequência das diferenças anatômicas e biológicas entre o homem e a mulher. Como a mulher passa a maior parte do tempo grávida ou amamentando, é a ela que cabe alimentar os filhotes. Mas, como não pode esperar indefinidamente pelo produto incerto da caçada, aprende a cultivar a terra e cria o espaço doméstico (SEIXAS, 1998, p. 26-27).

⁴ Na Idade Média, a vagina era representada como sendo um falo invertido.

⁵ Para a discussão levantada neste tópico, será usada a periodização clássica da História: Pré-História (Surgimento do homem até a invenção da escrita); Idade Antiga (em torno de 4000 a.C até a queda do Império Romano Ocidental, em 476 d.C); Idade Média (477 d.C até a queda do Império Romano Oriental, em 1453). No tópico seguinte, Idade Moderna e Idade Contemporânea serão estudadas em conjunto, uma vez que as crises do masculino (BADINTER, 1993) nestes dois períodos históricos serão relacionadas.

Observa-se que desde os primórdios da existência da raça humana a “diferença anatômica” entre homens e mulheres foi associada à divisão de tarefas. Essa associação, com o passar das eras, deixou de ser meramente biológica, tornou-se uma construção social, sustentada por argumentos “científicos”, fazendo com que o homem tivesse reafirmada sua condição de dominador. Ainda no Paleolítico também foi imposto à mulher a abstinência sexual “durante cerca de quatro anos após o parto, período que deverá ser dedicado à amamentação e aos cuidados com os filhos, até que o mais novo tenha adquirido autonomia” (SEIXAS, 1998, p. 27). Por outro lado, a “divisão do trabalho” visava apenas a articulação das tarefas. O trabalho como fonte de disputa de poder entre os sexos só veio a se constituir com o fim da Pré-História. No paleolítico, “um grupo não prevalecia sobre o outro e o dominava; sua complementaridade era fundamental para a sobrevivência de todos. A divisão do trabalho não significa necessariamente poder e domínio” (KOSS, 2000, p. 155). De acordo com Badinter (1986, p. 85), “na época arcaica [...], podemos supor um estado de equilíbrio institucional entre o homem e a mulher, que não se assemelha nem à anarquia de uma sociedade sem lei, nem à opressão que mais tarde será descoberta. O patriarcado – se é que já existe – ainda não entrou na fase opressiva”. A separação das funções não significava a exclusão, e sim a compreensão de que um necessitava do outro para viver harmoniosamente com o meio ambiente.

O período Neolítico foi um momento de grandes transformações no comportamento humano. O *homo sapiens* conhece as atividades agrícolas, tornando-se sedentário. Assim, o homem – antes caçador no Paleolítico – se transforma em pastor. A mulher, colhedora, se torna fazendeira⁶. “Na sociedade agrícola, com a cultura primitiva dos cereais, o homem apossa-se de uma das mais importantes funções da mulher e torna-se cultivador” (SEIXAS, 1998, p. 28). Na sociedade pastoril, a mulher se torna parte da propriedade do homem, assim como os primeiros animais a serem domesticados no período. Ainda assim, a mulher era, até certo ponto, “temida e respeitada” pelos homens, pois alguns mistérios e credences envolviam a figura, como, por exemplo, o sangue menstrual:

⁶ Badinter (1986, p. 59 – 60) afirma que a agricultura nada mais é do que uma invenção feminina. Os homens, ocupados com a caça, estavam quase sempre ausentes, enquanto que a mulher, colhedora por excelência, começou a perceber os fenômenos naturais de sementeira e germinação. Tentou, assim, reproduzi-los artificialmente.

Nesse mundo primitivo, o sangue representa a vida e era utilizado em rituais mágicos. [...] O sangue menstrual, na pré-história, era algo inexplicável em muitos sentidos e o inexplicável carrega a sua própria carga de temor. Portanto, não era de surpreender que o sangue menstrual passasse a ser encarado como possuindo um poder especial [...] (SEIXAS, 1998, p. 28).

Percebe-se, portanto, que o homem, muito mais do que respeito, nutria certo temor com relação à mulher⁷ em alguns aspectos, fato que fazia com que sua posição não fosse (ainda) tão inferiorizada. Na realidade, em todo o primeiro momento da história das relações entre homens e mulheres, o que se observa é que nesses 30000 anos de Pré-História humana não houve a superioridade de um sexo sobre o outro. Não foi visivelmente notado nenhum sistema ideológico de opressão caracterizada, bem como não foram encontrados vestígios de guerra dos sexos (BADINTER, 1986, p. 87).

Com o fim da Pré-História (marcado pelo advento da escrita) e o início da Idade Antiga, percebem-se “algumas” alterações no que diz respeito às relações de gênero na humanidade, mudanças que variam de região para região. Nos primórdios da civilização egípcia, por exemplo, homens e mulheres tinham os mesmos direitos, e a cultura era matriarcal: muitas vezes o poder do faraó era reduzido ao de príncipe consorte, dada a força do poder exercido pela mulher do rei egípcio. Destaca-se que, por volta de 1500 a.C, uma revolução militar fez com que fosse instaurado a noção de patriarcado. O homem passou a ser o centro do comando e faraós construíram túmulos pomposos. A independência financeira da mulher, quando ocorria, estava restrita ao ganho de heranças, ou reduzida a atividades profissionais, como a dança e a música, que, “com grande frequência, requeriam talento para a prostituição” (TANNAHILL, 1983, p. 65).

Na Babilônia (de 2500 a.C a 536 a.C), a posição do homem era superior a da mulher do ponto de vista legal e social. Entretanto, as leis de Hamurábi concederam certos direitos à mulher, como receber parte da herança paterna. Em comparação com a situação no Egito (a restrição a viver apenas de profissões associadas à prostituição), a mulher encontrou, na Babilônia, uma esfera de ação mais ampla, podendo exercer outras atividades profissionais, tais como cozinheiras, fiandeiras, tecelãs, cabeleireiras, dentre outras de prestígio social melhor favorecido que o das mulheres do Egito Antigo.

Mas algumas outras circunstâncias ainda privilegiavam o homem no meio social. O divórcio era um direito apenas do varão, e a mulher adúltera poderia ser punida até

⁷ Este “temor” e “respeito” pode ser uma alusão à ideia de Divindade materna. O útero ensanguentado era o lugar de criação mágica da prole, pois era a partir deste sangue uterino que os “frutos” surgiam. Daí os homens nutrirem o respeito às mulheres, pois estas eram “iluminadas” por poderem gerar filhos.

com a morte⁸. Nas sociedades assírias (1500 a.C a 625 a.C), de acordo com as leis, o marido que surpreendesse a mulher em pleno adultério poderia matar o casal ou apenas decepar o nariz da mulher (para que ela fosse identificada por toda a sociedade) e castrar o homem (para que outras mulheres soubessem da sua “fama”). Outro povo que vivia na mesma época dos assírios, os caldeus, tinham o costume de oferecer mulheres aos hóspedes que estavam de passagem. Percebe-se, assim, que em algumas sociedades babilônicas havia certo paradoxo entre os “novos” direitos conquistados pela mulher e a supremacia masculina, que, na maioria das situações, imperava.

Entre os povos antigos da Palestina (3000 a.C a 1700 a.C), particularmente entre os hebreus, a poligamia era aceita e os homens tinham direito de possuir outras mulheres, além da sua esposa. Sobre a situação da esposa dos hebreus, Nunes (1987, p. 68) apresenta alguns comentários:

A mulher é tida como “propriedade” do homem e encontra-se no mesmo estado dos servos e dos bois e jumentos, que eram animais valiosos. [...] O matrimônio em Israel não é de ordem religiosa ou jurídica, é um contrato familiar entre senhores, e a mulher possuía um preço, que posteriormente se transformou em dote. Tudo se arranjava sem ouvir a moça, era um negócio entre os pais, entre homens. Depois que o homem pagava o “preço da noiva” ela era sua propriedade, e ele, seu dono.

Ademais, o tratamento que deveria ser dado à esposa tinha que ser diferenciado: as relações sexuais inerentes ao matrimônio só poderiam visar a reprodução, enquanto que o amor e o prazer sexual estaria restrito às suas escravas e concubinas. Os homens hebreus também eram os únicos detentores do direito ao divórcio, desde que argumentassem sofrer ofensas das esposas. Foram também os hebreus quem primeiro propagaram a ideia de uma Divindade masculina (o “Pai”).

Também podem ser encontradas na Antiguidade povos que não segregavam de forma tão radical homens e mulheres. É o caso do povo de Creta (3000 a.C a 600 a.C). Lá, as mulheres plantavam, praticavam o comércio e também poderiam ser sacerdotisas. O patriarcado só foi instaurado na sociedade cretense após a invasão dos egeus, povo grego extremamente agressivo e voltado para ações militares.

Em se tratando das ações militares do mundo Antigo, pode-se afirmar que estas foram um veículo vigoroso de proliferação do conceito de patriarcalismo. Com essas invasões, as crenças religiosas monoteístas e androcêntricas também foram propagadas:

⁸ Em algumas sociedades orientais contemporâneas, ainda podem ser percebidas estas práticas.

Por volta de 1700 a.C., tribos belicosas de povos chamados arianos, que haviam dominado o uso do ferro e dos cavalos como armas, desceram do norte para a Grécia, a Índia e o Crescente Fértil, trazendo consigo uma lealdade selvagem a um Deus único e patriarcal. [...] Yahweh, Deus dos hebreus, santificava a guerra dando o país de Canaã a seus seguidores e ordenando-lhes que matassem e escravizassem os habitantes [...]. Yahweh, à maneira dos reis orientais, destronou e humilhou a Grande Mãe. [...] O povo **escolhido** (grifo nosso) recebeu ordens para obedecer à vontade de seu Pai no céu e não continuar filho da Mãe Terra [...] (KEEN, 1991, p. 96)

A inserção do conceito “paterno” de “Deus” foi um dos fatores de afirmação do masculino como hegemônico nas sociedades antigas. A “escolha” dos povos que deveriam seguir esse “Deus Pai” foi feita da maneira mais impositiva possível, com a intenção de sempre “aumentar o rebanho de ovelhas” que deveriam seguir essa Divindade masculina.

Na Pérsia (650 a.C a 330 a.C), também foi dado ao homem mais privilégios do que à mulher, com uma diferença: esta era mais respeitada no seio social. Apesar deste suposto “maior respeito”, determinadas situações ainda priorizavam o prestígio masculino. Assim que a mulher persa estava pronta para a procriação, seu pai escolhia-lhe um marido, que deveria ser sempre obedecido pela sua esposa. Além disso, a poligamia masculina também era permitida.

No chamado mundo Antigo “clássico” (ou Ocidental, abrangendo Roma e Grécia), percebe-se que alguns “costumes” praticados na parte oriental permaneceram. Na sociedade grega, os homens eram considerados superiores, “tanto que o pai pode vender a filha como escrava ou prostituta caso perca a virgindade, mesmo por estupro” (SEIXAS, 1998, p. 37). A autoridade sobre a filha passava para o irmão mais velho (se ela não casasse) ou para o marido. Em Atenas, apenas os homens (minimamente ricos) tinham direitos políticos e educação formal; somente eles tinham acesso às atividades públicas como a filosofia, a política e a arte. Em Esparta, as mulheres gozavam de um pouco mais de liberdade, apesar de também não terem tantos direitos enquanto cidadãs. As espartanas diferiam das atenienses por terem sido educadas conjuntamente com os meninos em atividades guerreiras. Acresce afirmar que pelo fato dos homens ficarem afastados de casa por muito tempo em expedições militares, as mulheres de Esparta tem “maior liberdade” (ou menor aprisionamento) do que as de Atenas.

Durante o ato sexual, o homem (segundo a cultura antiga grega) exerce a função ativa, pois é ele quem fecunda a mulher com seu esperma, restando à mulher apenas o

papel de passiva no processo de gestação. De tal modo, o “lugar” de criador cabia unicamente ao homem. Este era o único que poderia pedir o divórcio, até sem motivo aparente, e a mulher só o faria em caso de extrema provocação, o que não incluía relações extraconjugais (com homens ou com concubinas).

Entre os gregos, as relações homoeróticas masculinas eram permitidas e as mulheres eram obrigadas a aceitá-las. As relações sexuais entre homens eram classificadas como parte integrante da sexualidade⁹, não excluindo relações com mulheres, por considerá-las necessárias, respeitadas e desejáveis. De outra parte, o intercurso sexual entre mulheres (tribadismo) constituía um relacionamento obsceno (ULLMANN, 2007, p. 16). Nota-se, portanto, que a hegemonia masculina se faz presente até no que tange à relação homoerótica: normais entre homens, uma obscenidade entre as mulheres.

Na região onde foi fundada Roma, os etruscos, que habitavam o local, eram povos matrilineares; as mulheres eram livres e meninos e meninas eram educados de modo semelhante. Com o surgimento de Roma, a sociedade tornou-se patriarcal, com a legislação garantindo poder absoluto do homem sobre a mulher, filhos e escravos. A própria mulher não recebia “nome próprio”: se o nome do seu pai fosse Júlio, o seu seria Júlia Primeira, a irmã Júlia Segunda, e assim sucessivamente (SEIXAS, 1998, p. 41 – 42). Caso a mulher perdesse a virgindade sem antes ter casado, o pai ou futuro marido teriam o direito de matá-la.

O casamento na Roma Antiga era monogâmico, e o adultério era passível de punição tanto para o marido como para sua esposa, apesar de os homens serem penalizados de modo mais brando. As mulheres adúlteras poderiam, inclusive, serem punidas com a morte. Ainda assim, as mulheres romanas eram mais emancipadas que as contemporâneas gregas. Com a ausência do homem, que vivia em disputas bélicas, as mulheres, além de terem que cuidar dos filhos, se viam obrigadas a tomar a frente nos negócios familiares. Aliás, a família é outro ponto destacável da hegemonia masculina: as mulheres, ao casarem¹⁰, se tornavam “propriedade” também da família do marido,

⁹ Uma vez que era a partir destas relações que os homens “aprendiam” como se portar diante de mulheres: os homens mais velhos iniciavam sexualmente os mais novos no intuito de ensinar as práticas sexuais

¹⁰ Eram três as formas de casamento baseados na antiga lei do povo romano: na primeira, assemelhava-se ao casamento católico atual; na segunda, equiparava-se ao casamento civil dos dias de hoje. Apenas na terceira forma de casamento da Roma Antiga as mulheres não eram “possuídas” pelo marido e família. Nesse modelo de matrimônio, homens e mulheres viviam juntos em comum acordo, sem que as esposas ficassem sob total controle do marido (SEIXAS, 1998, p. 41).

assim como o dote e seus “bens”. Prova disso é que se cometesse algum crime conjugal, este crime seria avaliado pelos parentes do homem.

No que tange aos estudos científicos, o Mundo Antigo ocidental também teve participação (assim como a Religião e seu “Deus” único e masculino) na construção da hegemonia patriarcal. Três dos mais célebres filósofos da Antiguidade defendiam a supremacia masculina. Aristóteles afirmava que “a inferioridade feminina se dá em todos os planos – anatomia, fisiologia, ética” (COLLING, 2004, p. 58). Alegava que o princípio essencial da fecundação está na semente masculina (esperma) doada pelo homem. A fêmea era um simples “depósito” da “semente” masculina, elevando a condição do varão ao de criador único. A mulher só contribuiria com uma espécie de matéria-prima alimentícia para a semente masculina. Aristóteles afirmava ainda que a mulher era “um desvio do padrão humano, este tendo como modelo o homem, feito à imagem do deus masculino” (KOSS, 2000, p. 90).

Platão também construiu conceitos acerca da superioridade masculina no meio social. Para ele, as mulheres eram “a reencarnação dos homens que na sua primeira existência foram covardes e conduziram mal as suas vidas” (COLLING, 2004, p. 53). Platão ainda classifica as mulheres como “matriz”, numa alusão ao útero feminino como sendo o lugar onde vidas são geradas. Ainda diz que, por produzirem seres, “tem dificuldades de produzirem conceitos, de pensar” (COLLING, 2004, p. 54).

Diferente de Aristóteles, Hipócrates acreditava que, no processo da reprodução, “homem e mulher participam da mesma maneira [...], mas, ao mesmo tempo, relaciona o fraco com o feminino e o forte com o masculino” (COLLING, 2004, p. 55). Diz que são duas as sementes no ato da cópula: uma masculina (forte) e outra feminina (fraca), mas que podem alternar momentos de força e fraqueza. Se ambas as sementes estiverem “fortes”, nasce um homem. Se estiverem “fracas”, nasce uma mulher. Se houve maior abundância da semente “fraca” (feminina) sobre a “forte” (masculina), nasce mulher. Mas se a semente “forte” se sobrepuser, nasce homem. Ou seja: sempre o feminino, conforme Hipócrates, está associado à fraqueza e à fragilidade.

Na Idade Média, havia uma barreira imensa que separava os dois sexos, fazendo com que o homem desconhecesse a mulher, e por esse motivo, nutria por ela temor e desprezo. A Religião (ou a sua imposição) no período medieval foi um dos grandes fatores de veiculação de discursos sobre a hegemonia masculina. Havia um modelo a ser seguido (o modelo Cristão), e as “escrituras sagradas” falavam da primeira mulher

(Eva), criada a partir de um pedaço do homem, como a responsável por instaurar o pecado na raça humana:

E Deus disse: Quem te mostrou que estavas nu? Comeste tu da árvore de que te ordenei que não comesses?
 Então disse Adão: A mulher que me deste por companheira, ela me deu da árvore, e comi.
 E disse o SENHOR Deus à mulher: Por que fizeste isto? E disse a mulher: A serpente me enganou, e eu comi.
 [...]

 E à mulher disse: Multiplicarei grandemente a tua dor, e a tua concepção; com dor darás à luz filhos; **e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará** (grifo nosso) (GENESIS, 3: 11 – 16).

Estava, portanto, assegurada a dominação masculina no Medievo a partir de uma Instituição (a Igreja Católica) que fazia uso do discurso bíblico como fonte de justificativas para as suas ações ou para justificar os atos mais convenientes a si. A imagem da mulher (que também foi associada à bruxaria¹¹) foi “moldada” a partir da culpa de Eva, segundo o texto bíblico, de grande parte dos infortúnios que cairiam sobre o homem e a humanidade como um todo:

E a Adão disse: Porquanto deste ouvidos à voz de tua mulher, e comeste da árvore de que te ordenei, dizendo: Não comerás dela, maldita é a terra por causa de ti; com dor comerás dela todos os dias da tua vida.
 [...]

 No suor do teu rosto comerás o teu pão, até que te tornes à terra; porque dela foste tomado; porquanto és pó e em pó te tornarás.
 [...]

 O SENHOR Deus, pois, o lançou fora do jardim do Éden, para lavrar a terra de que fora tomado.
 E havendo lançado fora o homem, pôs querubins ao oriente do jardim do Éden, e uma espada inflamada que andava ao redor, para guardar o caminho da árvore da vida. (GÊNESIS, 3:17 – 24)

Esse preconceito se propagou pela Era Medieval, fazendo com que os homens sempre colocassem a mulher à margem na sociedade, e, ao mesmo tempo, nutrissem certo temor em relação a elas¹². Eva enganou Adão, e o fez cair em tentação ao comer o “fruto da árvore”. A mulher foi estigmatizada como ardilosa, enganadora, tentadora: era

¹¹ No Período Medieval, ocorreu a chamada “caça às bruxas”, na qual homens e (principalmente) mulheres que não seguissem as normas decretadas nos países católicos pela Igreja eram acusados de “bruxaria” e punidos com a morte, geralmente queimados em praça pública para que servissem de “exemplo” para que a população não tentasse insurgir perante a Igreja Católica.

¹² Temor que só aumentava com as acusações de bruxaria que foram feitas a mulheres que se rebelaram contra o sistema proposto pela Igreja Católica da Era Medieval.

a própria personificação do pecado¹³. Subjugar a mulher socialmente era como trancafiar um grande perigo que poderia arruinar e destronar os homens. Foi o que ocorreu. Em nome de um “Deus” inquestionável, o patriarcado se reafirmou cada vez mais no cenário medieval.

Formou-se, então, uma sociedade essencialmente masculina, da qual a mulher constituía a “parte oculta”. Conforme Le Goff e Truong, “a mulher não é nem o equilíbrio, nem a completude do homem”. Na Era Medieval, “o homem está em cima, e a mulher, embaixo” (2006, p. 52). Vista como ser perverso, ela era criada para se submeter ao homem no casamento, para o qual se via encaminhada desde cedo. Seu futuro marido geralmente não era conhecido, e a mulher deveria casar-se virgem. Para cultivar a castidade das meninas, a Igreja Católica, entusiasta dessa virgindade feminina, “construiu belos conventos em terrenos cercados por muros altos. [...] Esses refúgios abrigavam muitas filhas de famílias de nobres e donos de terras” (GORDON, 2002, p. 28).

Aquilo que seria uma prisão (tanto literal como metafórica) muitas vezes servia como alternativa para mulheres que não queriam casar-se com desconhecidos. Ao decidirem não arriscar suas vidas em um casamento arranjado, “muitas jovens entregavam-se, submissas, a uma vida de cabeça raspada¹⁴, orações e mingaus. As Mandonas, que se tornavam abadessas, podiam se deliciar exercendo um poder muito mais completo que o do cotidiano de mulher casada” (GORDON, 2002, p. 28). De acordo com Muraro (1993, p. 103), “o celibato livrava as mulheres não só da sobrecarga da domesticidade e da reprodução, mas também do domínio masculino”.

Só que essa outra “opção” não passava de mais um enclausuramento feminino, pois, mesmo que tivesse conseguido “escapar” do domínio de um homem, se via presa a outra forma de dominação, “em nome de Deus”. Ao ser comparado o patriarcado da

¹³ Tamanha foi a estigmatização da mulher que algumas doutrinas religiosas afirmam que Eva teria cometido adultério, que a “sedução” a que Eva foi submetida pela “serpente” foi de cunho sexual. Teria, assim, nascido Caim. Esta “serpente”, na realidade, teria uma forma física próxima de homem, que só foi transformado em serpente por Deus depois do ocorrido com Eva: “Então o SENHOR Deus disse à serpente: Porquanto fizeste isto, maldita serás mais que toda a fera, e mais que todos os animais do campo; sobre o teu ventre andarás, e pó comerás todos os dias da tua vida”. (GENESIS, 3:14). O pecado original, de acordo com essa perspectiva, seria o adultério cometido por Eva. No século XVIII, destacam-se as pregações de Daniel Parker sobre este tema, enquanto que no século XX, William Branhan é um dos grandes defensores desta interpretação.

¹⁴ A “cabeça raspada” sugere aqui certo desapego material. Além disso, é uma anulação do sujeito, uma vez que também mudavam de nome e utilizavam indumentárias iguais umas das outras, impossibilitando qualquer destaque.

Idade Média com o da Antiguidade, observam-se diferenças apenas no plano espiritual, pois essa era a única “liberdade” oferecida às mulheres pelo cristianismo do Medievo.

Nas relações sexuais, no Período Medieval, o homem era considerado superior. O esposo sempre devia assumir a posição de ativo, enquanto que à mulher restava a posição de passiva. O adultério era proibido para ambos, mas quando fosse o homem que cometesse, era punido (ainda) de forma mais amena. Contudo, entre os nobres da Idade Média a prática de adultério era constante, e eram comuns filhos bastardos de pais nobres.

A Reforma Protestante realizada por Martinho Lutero e João Calvino pôs em xeque algumas arbitrariedades da Igreja Católica. O sexo, por exemplo, era “tido como natural e considerado menos pecaminoso se praticado a serviço de Deus” (SEIXAS, 1998, p. 59). A virgindade não era mais uma exigência, e o prazer sexual passou a ser admitido, desde que dentro do casamento. A Contrarreforma da Igreja Católica tentou coibir essas mudanças, reforçando a virgindade como condição ao casamento, restringindo o sexo apenas à procriação e intensificando a “caça às bruxas”.

Em contrapartida, nessa mesma Idade Média, surgiram produções literárias que iam de encontro à supremacia masculina na sociedade. O Trovadorismo foi uma “escola” literária que possuía em seus textos temas voltados para o “amor cortês”:

O amor não é a experiência vivida [...]. É sobretudo a experiência de amar sem ser correspondido, de sonhar, situando a amada como objeto inacessível. E quanto mais inatingível se torna a figura feminina, mais ela se torna símbolo de perfeição e pureza [...] A esse ideal de pureza corresponde o tipo físico e comportamental da mulher delicada, de cabelos claros, de riso sutil, de gestos refinados e dignos. Um ideal de mulher da corte, diferente da trabalhadora rural. (ABDALA JÚNIOR, 2007, p. 26)

Nas cantigas de amor Medievais, havia a idealização das mulheres por parte dos trovadores, que representavam uma mulher bela, “superior”, inatingível. Porém, essas mulheres cantadas pelos trovadores geralmente faziam parte de classes sociais mais elevadas que a do poeta, ou seja, inacessíveis. Apresentavam-se assim muitas vezes pelo fato de, além de serem de distintas classes sociais, as “musas” poderiam já estarem prometidas para algum homem de igual origem nobre e que, provavelmente, fosse tratada dentro das perspectivas sociais impostas pela Igreja e pela família tradicional. Deve-se ressaltar também que esse “amor cortês” era oriundo de poemas “escritos para o divertimento das pessoas na corte e não deve ser tomado como representando a

realidade cotidiana das pessoas, quer elas sejam da elite dominante, quer dos estratos mais populares” (KOSS, 2000, p. 163).

Além das cantigas, as novelas de cavalaria também são produções trovadorescas de destaque no cenário Medieval. Nelas, o cavaleiro é a figura “idealizada”. Enquanto que nas narrativas épicas ele é apresentado como o “herói casto, fiel, dedicado, enfim, o escolhido para a peregrinação religiosa”, originalmente, “o cavaleiro feudal está ligado à luta pela defesa da Europa Ocidental contra os mouros, eslavos, magiares e dinamarqueses que ameaçavam destruir a cristandade. [...] Não eram os perfeitos gentis-homens [...]. Eram animalescos na sua fúria guerreira” (ABDALA JÚNIOR, 2007, p. 31). Numa tentativa de representar de maneira mais verossímil os guerreiros medievais, surgiu então uma versão modificada deste cavaleiro: um herói que sofria com as tentações, mas se mantinha casto e fiel à doutrina religiosa. Em troca, iria obter a glória e a vida eterna. Conheceu-se ainda outra versão do homem cavaleiro, simbolizado nas novelas da Idade Média: o Amadis de Gaula. Este representava uma imagem muito semelhante à do herói fiel, dedicado, e que sofria as dores de um amor cortês e vassálico. Todavia, subverteu essa ordem ao casar-se com Oriana, filha do Rei Lisuarte, mas acabou morrendo em combate, com sua amada se jogando de uma janela ao ver Amadis morto¹⁵. Portanto, a literatura medieval serviu, em diversas situações, como escapismo para o modelo imposto pela Igreja e pela sociedade. Homens submissos a um amor idealizado são presentes em textos trovadorescos, enquanto que os costumes medievais “exigiam” que o varão adotasse uma postura autoritária e rígida, moldada pelos pressupostos transmitidos pelas Instituições Religiosas.

Assim foi traçada uma resumida “história do masculino” na existência humana até o fim da “Idade das Trevas”. Pôde-se perceber que diversas culturas anteriores e inseridas na Antiguidade eram matrilineares e que, com a invasão de povos e as constantes batalhas, acabou prevalecendo a cultura patriarcal como hegemônica, a partir da imposição bélica. Ademais, estudos “científicos” que afirmavam a superioridade do varão também foram intensamente difundidos. As “imposições religiosas” igualmente fizeram parte deste conjunto de fatores que elevam o masculino ao lugar de dominante. Na Idade Média, baseada em interpretações do texto bíblico, a Igreja Católica fez com que os conceitos acerca da dominação masculina fossem disseminados em nome da

¹⁵ Esse é o final da versão mais antiga. Na versão modificada, Amadis e Oriana se casam, tornando-se rei e rainha.

(suposta) Fé Cristã, fazendo com que esta supremacia do varão se tornasse inquestionável. No próximo tópico, serão estudadas questões acerca do comportamento masculino da Idade Moderna até os dias atuais, para que possam ser entendidos os motivos pelos quais o patriarcado, na contemporaneidade, teve sua força reduzida e perdeu espaço para outras formas de pensar e agir acerca do comportamento do homem na sociedade, e como esta forma “diferenciada” de se portar no seio social pode influenciar as produções artístico-literárias de uma época.

1.2. O “MODELO” AINDA PERSISTE?

Historicamente, tanto nas práticas sociais quanto na linguagem, o gênero masculino foi apresentado como neutro¹⁶, diferentemente do feminino, que precisa ser explicitamente caracterizado. A própria ideia de gênero diluída no senso comum com o passar dos anos acabou se tornando também sexista.

Entretanto, para Funck (1994, p. 20), o conceito de *gênero* vai além da mera separação entre os sexos. Apesar de a autora afirmar que “gênero é uma categoria gramatical inerente a qualquer língua, tendo o masculino como norma – uma vez que o masculino é a forma universal [...], enquanto que o feminino é marcado por uma variante ou um sufixo”, Funck concorda que, acima disto, o termo *gênero* designa “o significado social, cultural e psicológico imposto sobre a identidade sexual biológica. É diferente de sexo (entendido como identidade biológica: macho / fêmea) e é diferente de sexualidade (entendida como a totalidade de orientação, preferência ou comportamento sexual de uma pessoa)”.

Em acordo com esse pensamento, Lima (2006, p. 100) afirma que “gênero deve ser entendido como ‘o próprio aparato de produção pelo qual os próprios sexos são estabelecidos [...]. Gênero [...] não se trata de uma identidade estável, mas sim de uma identidade inserida em dimensões temporais e coletivas, instituídas através de ‘uma repetição estilizada de atos’”.

O conceito de gênero apresentado por Butler (2010, p. 37) indica que

¹⁶ A título de exemplificação, pode-se afirmar que, ao serem feitas referências à raça humana no contexto geral, utiliza-se o termo “o homem” como forma pluralizada de tratar tanto do homem quanto da mulher.

o gênero é uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida em qualquer conjuntura considerada. Uma coalizão aberta, portanto, afirmaria identidades alternativamente instituídas e abandonadas, segundo as propostas em curso; tratar-se-á de uma assembleia que permita múltiplas convergências e divergências, sem obediência a um **telos** (grifo da autora) normativo e definidor.

Conforme os pressupostos de Butler, gênero não só é uma construção sociocultural, mas é algo que pode ser influenciado pelo corpo social em que o indivíduo estiver inserido.

Na Idade Moderna, surgem as primeiras ameaças à conceituação sexista e tradicional de gênero. A ausência de uma sociedade patriarcal unilateral¹⁷ nos dias atuais ocorre em grande parte pela existência de “crises” da masculinidade hegemônica anteriores¹⁸. A primeira delas ocorreu nos séculos XVII e XVIII. Apesar de só aparecerem nas classes dominantes, ressalta-se a importância que teve para o contexto social da época. Contrárias ao autoritarismo do pai e do marido, surgem as “preciosas”, como sendo a primeira expressão do feminismo francês e britânico:

A preciosa é uma mulher emancipada, que propõe soluções feministas ao seu desejo de emancipação e inverte totalmente os valores sociais tradicionais. Milita por um novo ideal de mulher, que leve em conta a possibilidade da ascensão social e o direito à dignidade. Reclama o direito ao conhecimento e ataca a pedra angular da sociedade falocrática: o casamento (BADINTER, 1993, p. 12).

Esse grupo de mulheres buscou quebrar certos costumes da sociedade da época. Afirmavam que o amor era um sentimento do homem pela mulher, e não o oposto. Procuraram exigir do homem que fosse submisso, almejando assim uma inversão do padrão de dominação masculina, numa tentativa de dissolver o modelo do homem brutalizado e grosseiro. Conseguiram, assim, a adesão de um pequeno grupo de homens. Os “preciosos”, apesar de serem minoria, exerceram considerável influência no meio social (europeu e burguês) do século XVII:

Os preciosos adotaram uma moda feminina e refinada – perucas longas, lumas extravagantes, roupas com abas, pintas no rosto, perfumes, ruge – que foi copiada. Os homens que queriam distinguir-se faziam questão de parecer civilizados, corteses e delicados. Abstinham-se de manifestar ciúme e de portar como tiranos domésticos (BADINTER, 1993, p. 13).

¹⁷ Ou, nas palavras de Badinter (1986), “absoluta”.

¹⁸ Observa-se que as crises pelas quais passou o masculino são “consecutivas a perturbações ideológicas, econômicas ou sociais” (BADINTER, 1993, p. 11).

A exigência das mulheres ao buscarem não apenas a igualdade de direitos, mas de buscarem também modificar o comportamento masculino, tornando-os mais sensíveis e mais “femininos”, repercutiu igualmente na Grã-Bretanha, dando origem a um “novo homem”, “invertido, tão fútil, mesquinho e encantador quanto uma mulher” (BADINTER, 1993, p. 14).

Esse novo modelo de comportamento masculino fez surgir um varão bastante preocupado com sua feição e vestimentas: o dândi. Era um homem essencialmente preocupado com a sua aparência e que investia na elegância, buscando impressionar, ser notado pelo seu estilo. Ele “só pensa em cultivar a ideia de beleza de sua pessoa, transformando em verdadeiro ofício a arte de se mostrar”. O dândi é o “modelo de uma beleza masculina que combina força e delicadeza, vigor e fragilidade” (VIGARELLO, 2006, p. 116). Era um indivíduo que não pertencia à aristocracia, mas que exercia certa influência devido à sua postura no meio social.

Atribui-se o surgimento do dandismo ao inglês George Bryan Brummel (“Beau” Brummel). Ele pregava um estilo de elegância sem ser extravagante. O tão popular “terno e gravata” dos dias atuais (marca masculina contemporânea de “elegância”) teve uma conotação de rebeldia e desordem no seu surgimento. Homens ilustres do século XVII e XVIII receberam o “título” de dândi, dentre os quais Honoré de Balzac, Charles Baudelaire e Barbey d’Aurevilly. Estes teceram alguns comentários sobre o “novo estilo masculino”:

Denominem-se eles refinados, incríveis, belos, leões ou dândis, não importa: têm todos uma mesma origem; são todos dotados do mesmo caráter de oposição e de revolta; são todos representantes do que há de melhor no orgulho humano, dessa necessidade, bastante rara nos homens de hoje, de combater e de destruir a trivialidade. Vem daí, nos dândis, essa atitude altiva de casta provocadora, até mesmo em sua frieza (BALZAC; BAUDELAIRE & D’AUREVILLY, 2009, p. 16 – 17).

Antes de tudo, o dândi era um ser que buscava se opor à sociedade da época. Surgiu em uma época de transição entre uma aristocracia enfraquecida e uma democracia embrionária, impulsionada pela burguesia. O que para os dias atuais seria uma aparência séria e formal, a indumentária dos dândis era uma provocação aos costumes do século XVIII:

O dandismo [...] brinca com a regra e, contudo, respeita-a ainda. Sofre com ela e dela se vinga quando tem de cumpri-la; invoca-a quando dela consegue

fugir; domina e é dominado, alternadamente: duplo e móvel caráter! Para jogar esse jogo é preciso ter a seu serviço todas as levezas que fazem a graça, tal como os matizes do prisma, ao se reunirem, formam a opala (BALZAC; BAUDELAIRE & D'AUREVILLY, 2009, p. 131).

O surgimento desses novos comportamentos masculinos fez com que costumes anteriores até então tidos como “tradicionais” não fizessem mais parte do cotidiano do homem:

Os jovens fidalgos passam mais tempos no salão ou na alcova das mulheres do que se exercitando nos quartéis. [...] A delicadeza das palavras e das atitudes suplanta as marcas tradicionais da virilidade. Pode-se dizer que, nas classes dominantes, o unissexismo derrota o dualismo oposicional que habitualmente caracteriza o patriarcado (BADINTER, 1993, p. 14).

Contudo, esta ascensão de novos costumes relativos ao masculino foi interrompida pela Revolução Francesa de 1789¹⁹. Os deputados reafirmaram com vigor a separação dos sexos, reforçando a ideia de que as mulheres deveriam estar restritas ao lar, pois, fora dele, seriam um perigo para a ordem pública. Essa repressão que fez ressurgir o dualismo homem x mulher perdurou por mais de cem anos, até o aparecimento de uma nova crise, ocorrida na virada do século XIX para o XX.

A segunda “crise do masculino” ocorre mais uma vez na Europa, mas agora o “novo mundo” (especificamente os Estados Unidos) também atravessa um momento de mudanças, não só nas relações de gênero, que igualmente foram influenciadas pelas perturbações econômicas – em decorrência principalmente das transformações na industrialização e na democracia – enfrentadas por esses países. A vida dos homens sofre alterações, e é nesse momento que as reivindicações femininas voltam a ser ouvidas. Entre 1871 e 1914, algumas modificações podem ser percebidas. As mulheres começam a frequentar alguns lugares em universidades, tornando-se professoras, médicas, jornalistas, e iniciam a luta por salários iguais aos dos homens, alegando que, já que começavam a exercer as mesmas funções, deveriam ter salários iguais.

Reagindo com agressividade a mais essa “revolução”, os homens sentem a ameaça de um (novo) ser que “quer agir como eles, ser como eles”. Entretanto, essa “masculinização da mulher”, que o varão tanto temia, não se desenhava como tal, já que

¹⁹ O ideal de “liberdade, igualdade e fraternidade” da Revolução Francesa modificou consideravelmente a sociedade europeia do século XVIII. A destituição da monarquia e a quebra da imagem do “Rei-Pai-Deus”, figura centralizadora do poder, fez surgirem novas relações sociais. O “Homem” deu lugar a “os homens”. Ainda assim, essas mudanças ficaram restritas apenas ao masculino, e a tentativa de reafirmar a mulher como gênero submisso se fez presente nesse contexto.

as mulheres não abandonaram seus “papéis sociais” anteriores: “as mulheres da época não rejeitam nem a família, nem a maternidade, nem o devotamento que a ambas acompanha” (BADINTER, 1993, p. 16). Apesar de as próprias mulheres tentarem tranquilizar a “classe” masculina a partir de discursos mais moderados, não foi o suficiente para amenizar o sofrimento enfrentado pelo homem do início do século XX. O próprio trabalho (que era um dos “lugares” de maior afirmação da masculinidade) não deixou de fornecer aos homens alegrias suficientes que pudessem exaltar as qualidades masculinas.

Nolasco (1995, p. 50 – 51) afirma que “o trabalho e o desempenho sexual funcionam como as principais referências para a construção do modelo de comportamento dos homens [...] O trabalho define a primeira marca da masculinidade, na medida em que, no plano social, viabiliza a saída da própria família”. Seria como se o homem, através do trabalho, buscasse sentir uma “liberdade” afetiva e emocional da família, onde sua responsabilidade se configuraria apenas em ser o sustentador de outras pessoas. Em outras palavras, fazer com que outras pessoas ficassem dependentes (nesse caso, economicamente) dele. Para um homem, “sair de casa”, viver sempre atarefado, cheio de preocupações externas ao núcleo familiar²⁰ faz parte da garantia do seu bem-estar emocional, configurando-se como “o desfecho do processo de socialização masculina” (TOLSON, 1983, p. 43). Em compensação, a não realização desses acontecimentos causa uma imensa sensação de vazio, de tristeza, de “impotência” e de fracasso. De acordo com esses pressupostos, o trabalho gera no homem, portanto, a “certeza de ele pertence a si mesmo” (NOLASCO, 1993, p. 51) e serve para “reduzir a visão crítica sobre eles mesmos, reproduzir os valores patriarcais, alimentar as disputas e os jogos de poder”. Além disso, “o trabalho cumpre a função de nomear o mundo subjetivo dos homens, o faz por meio de uma tentativa de eliminar o que nele há duvidoso, impreciso e disforme” (NOLASCO, 1993, p. 57).

Essas sensações (de dúvida e imprecisão) se fazem presentes quando o homem se encontra desempregado. É como se eles “não existissem como pessoas”, pois a “instituição em que o homem se mantém empregado confere-lhe ilusão de poder e força, já que simboliza proteção” (NOLASCO, 1993, p. 66). Sem trabalho, de acordo com Nolasco (1993, p. 54), “um homem não pode se considerar como tal. [...] Há uma crença

²⁰ Do ponto de vista afetivo-emocional.

de que o trabalho fará com que eles se encontrem consigo mesmos no momento em que conquistarem seus sonhos de felicidade, definidos a priori pela ideologia do consumo”.

Todavia, esse mesmo trabalho gera no homem do século XX uma ambivalência de sentimentos. Ao passo que proporciona uma suposta “liberdade”, também é “prisão”; se o desemprego causa uma sensação de desconforto, o trabalho em excesso faz nascer a ideia de estar se esforçando mais do que deveria sem o devido reconhecimento financeiro. Vê-se, portanto, que a esfera trabalhista, além de ser o lugar de realizações masculinas, é o de decepções, pois “ao vender sua força de trabalho por um salário fixo, [...] o trabalhador consente que a sua capacidade produtiva seja explorada para além do valor formal do salário” (TOLSON, 1983, p. 45). Institui-se assim o processo de “mais-valia”, propagado por Karl Marx e que se tornou, no cenário social do século XX, motivo de grande frustração por parte dos trabalhadores: a real consciência de estar sendo “enganado”. Além disso, as fábricas (grandes “celeiros” de emprego para o homem do início do século passado) só oferecem atividades mecânicas e repetitivas, ou a administração de rotinas monótonas. Tornou-se desnecessária a utilização de elementos “viris” para se ganhar a vida, como força, iniciativa e inteligência.

Caminhando para uma aguda crise masculina, a sociedade “presenteia” o homem com uma tentativa de reafirmação dos valores viris:

A (Primeira) guerra, porém, vai interromper momentaneamente a angústia masculina. Reencontrando seu papel tradicional de guerreiro, esses pobres jovens recrutados partirão para o *front* (grifo da autora) com uma flor no fuzil, como se regozijassem com a oportunidade que lhes é finalmente dada de serem homens de verdade (BADINTER, 1993, p. 17).

Foi uma “tentativa” mal sucedida. O esfacelamento familiar, com as mortes na guerra, otimizou o processo de desestruturação do poderio masculino. O “semimacho”, o “homem sem qualidades” (BADINTER, 1993, p. 16 – 17) já estava instaurado na sociedade euro-americana do século XX. E, temendo a derrota, “partiram para o ataque”, se dedicando a demonstrar (e até com certo sucesso) a inferioridade da mulher, afirmando que sua única vocação verdadeira era a maternidade. Nesse período, até a própria literatura (diferente das cantigas de amor trovadorescas, que apresentavam um eu poético servil e submisso à musa) tentou contribuir para a (re)afirmação do masculino no cenário social:

Como sublimações fantasmáticas, surgem novos heróis na literatura. Faz-se reviver o Oeste selvagem e inventa-se a figura emblemática do caubói, homem viril por excelência. Violento, mas honrado, combatente infatigável munido de seu revólver fálco, defendendo as mulheres sem jamais ser dominado por elas. As classes médias lançam-se literalmente sobre esses novos livros, assim como a série de *Tarzan* (grifo da autora), publicada a partir de 1912 por Edgar Rice Burroughs, que vende mais de 36 milhões de exemplares (BADINTER, 1993, p. 22).

Nada se alterou. O homem da primeira década do século passado não conseguiu sufocar suas angústias. Foi um mascaramento dos questionamentos básicos – que não foram resolvidos – que tomaram grande proporção com a Revolução Feminista da metade do século XX. A Primeira Grande Guerra foi usada como uma tentativa (equivocada) dos homens de provarem para si próprios sua virilidade. No chamado “Período Entre Guerras”, a ascensão e “a chegada de Hitler ao poder ressoava inconscientemente como uma promessa de restauração viril” (BADINTER, 1993, p. 19). Segundo a ideologia nazista, “a mulher é um animal que procria e cujo universo se limita à família, em oposição ao homem, que é o arquiteto do macrocosmo” (BADINTER, 1986, p. 161). Foi mais uma “cartada fora do baralho”: o ideal hitleriano de “hipervirilidade” demonstrou-se doentio e problemático, dadas as cruéis ações executadas pelo exército nazifascista da Segunda Guerra Mundial, dentre as quais o assassinato de mulheres que não fossem consideradas “boas o suficiente” para gerar filhos “puros”²¹. Acresce dizer que as mortes causadas na Segunda Guerra (em número maior que na Primeira) e a aceleração do crescimento das indústrias não só nos países desenvolvidos, mas também nos países mais pobres, como o Brasil, fez com que houvesse grande urgência de mão de obra para a execução dos trabalhos nas fábricas e em outros setores da esfera trabalhista:

No Brasil [...], mulheres das classes menos favorecidas encontraram empregos nas fábricas, especialmente na produção têxtil, e no setor de serviços, como atendentes de lojas, escriturárias e telefonistas. Outro fator significativo, nesse período, foi que um número cada vez maior de mulheres da classe média deixou a reclusão da esfera doméstica e juntou-se às mulheres pobres como assalariadas e provedoras de suas próprias necessidades de renda, ou de sua família. Essa mudança no perfil das mulheres assalariadas deveu-se, em parte, à inflação exorbitante e seu efeito no orçamento doméstico, a um mercado consumidor em expansão com base na produção industrial e a um aumento na demanda de mulheres para preencher as vagas nos setores de serviços. Como resultado dessas mudanças, aumentou ainda o número de mulheres de classe média que se tornaram funcionárias públicas, professoras primárias, enfermeiras e profissionais

²¹ O termo “puros” alude ao conceito de raça ariana defendido pelo nazifascismo.

liberais, desconcertando a ideia de que a função social primeira da mulher era ser esposa, mãe e guardiã de um lar estável (GREEN, 2000, p. 126).

Isto significa dizer que essas transformações sociais modificaram ainda mais as relações de gênero no século XX e, por consequência, continuaram a enfraquecer o “poder do macho”: o homem deixou de ser o único mantenedor do sustento da família, passando a dividir esta função com a mulher, causando ainda mais desconforto no varão. Apesar disso, as mulheres inseridas no mercado de trabalho ainda eram pior remuneradas, sob alegações das mais infundadas: crenças de que o trabalho feminino era apenas “uma fase temporária entre a escola e a maternidade”, de que cabia “ao homem sustentar sozinho sua família” (e que, já tendo um salário em casa, não havia a necessidade de a mulher ganhar tanto quanto o homem). No intervalo entre as Grandes Guerras, essas “justificativas” foram perdendo força, e acabaram servindo como base para a construção de contra-argumentos presentes no movimento feminista que iria surgir décadas depois.

O movimento feminista teve sua origem na Europa Ocidental a partir do século XVIII. É a partir das grandes revoluções sociopolíticas que o feminismo incorpora seu cunho reivindicatório e, unindo-se a alguns partidos políticos, ganha força de expressão. Com a expansão do capitalismo e a Revolução Francesa surgem os “partidos de esquerda”, onde as mulheres encontram espaço para as suas manifestações. Os partidos precisavam de mais colaboradores e as mulheres precisavam de um espaço para demonstrar as suas reivindicações. De tal maneira, os movimentos feministas passaram a ficar intimamente ligados aos movimentos políticos. Buscando ampliar as ideias liberais, as feministas defendiam que os direitos conquistados pelas revoluções deveriam se estender a ambos os sexos, por serem os direitos naturais de mulheres e homens iguais.

No século XX, após as duas Grandes Guerras (onde a mulher viu ser expandido seu espaço na sociedade), notou-se, particularmente nos anos 1960 e 1970, um crescimento no estudo das relações entre o masculino e o feminino, impulsionados pela publicação da obra *O Segundo Sexo* (1949), de Simone de Beauvoir. Daí em diante, o discurso que defendia que a hierarquia entre os sexos não é uma “fatalidade biológica” (e sim uma *construção social*) ganhou cada vez mais força na sociedade do século

passado. As mulheres buscavam reivindicar direitos como: o voto²², crescimento das oportunidades de trabalho, salários mais próximos aos dos homens, controle sobre o próprio corpo em questões de saúde, inclusive quanto ao uso de métodos contraceptivos.

O Feminismo trouxe sérias consequências para o comportamento do homem na sociedade do século XX. O varão se viu perdido e sem referências, pois a sua única (“ser homem”) se tornou algo que não se sustentava mais sozinha. Assim, o masculino precisou se reinventar no cenário contemporâneo para encontrar novamente o seu “lugar”. Essa “reinvenção” passou/passa tanto pela tentativa de (ainda) reafirmar valores arcaicos referentes ao sistema dominador masculino, como também passou/passa pela busca de encontrar novos valores acerca do “ser homem” no meio social.

Elisabeth Badinter (1993) apresenta em seu livro *XY: sobre a identidade masculina* algumas conceituações acerca da masculinidade no século XX. Para a autora, os “diferencialistas”, ou “eterno masculino” fazem alusão a homens ainda pautados pela pressuposição da supremacia masculina na sociedade. Afirmam eles que a diferença biológica entre os sexos é fator preponderante para a configuração da essência tanto de homens quanto de mulheres. Os diferencialistas acreditam também que, por possuírem uma força física maior²³, seriam os “vencedores” dentro do suposto processo de “seleção natural” da sociedade, ou seja, “a batalha pelas batatas” citada por um dos mais conhecidos personagens de Machado de Assis, Quincas Borba.

Badinter ainda apresenta os “construtivistas”, ou a “masculinidade estilhaçada”. A autora diz que “não existe um modelo masculino universal, válido para todos os tempos e lugares. [...] A masculinidade não é uma essência, mas uma **ideologia** (grifo nosso) que tende a justificar a dominação masculina” (1993, p. 27). Percebe-se, assim, que a masculinidade, de acordo com esse argumento, seria plural, e dependeria de diversos fatores: região, poder econômico, idade, contexto histórico, status social, etnia, dentre outros.

²² Em algumas sociedades, o direito ao voto foi concedido tardiamente para as mulheres. No Brasil, por exemplo, o registro da primeira eleitora mulher se deu em 1927.

²³ Ou seja, mais uma vez, fatores biológicos como uma tentativa de afirmação da dominação masculina. Bourdieu (2003) afirma que a própria diferença biológica entre os sexos, entre o corpo masculino e o feminino e, em particular, a anatomia dos órgãos sexuais pode ser vista como uma tentativa de classificar como *natural* a diferença socialmente construída entre os gêneros.

Partindo dessa distinção, a escritora francesa (1993, p. 133 – 166) destaca também “três tipos de homens”: o “homem duro”, isento de toda e qualquer feminidade: “é o supermacho que durante muito tempo povoou a imaginação das massas. [...] Solitário porque não precisa de ninguém, impassível, viril a toda prova”. Para consolidar esse ideal de virilidade extrema, nos Estados Unidos, quatro slogans foram criados com o propósito de “ordenar” novamente a disposição dos gêneros no cenário social.

O Primeiro deles, intitulado de “Sem frescuras”, exigia do homem que abandonasse todo e qualquer traço de afetividade, pois este era um sentimento “feminino”, apenas. Isto implicaria ao varão abandonar uma parte de si, mutilar o seu lado humanizado.

Na segunda proposição, afirma-se que o macho é o “personagem importante”, necessariamente superior em relação aos outros. Ser homem implica ser vitorioso, ter sucesso, para provocar a admiração social. Homens disputariam ferrenhamente “lugares” de maior destaque para serem cada vez mais exaltados.

O terceiro “mandamento” do homem duro é que ele deve ser “o carvalho sólido”, viver independente e só contar consigo mesmo, numa autossuficiência exacerbada, sem jamais demonstrar emoções ou dependência de alguém, sinais de fraquezas tipicamente femininas.

“Mande todos para o inferno!”, diz o quarto mandamento dos conceitos sobre a hipervirilidade. O homem, necessariamente, precisa ser mais forte que outros. Deve demonstrar-se agressivo, disposto a correr todos os riscos, indo contra sua própria razão ou seus medos, caso estes aconselhem o contrário.

Alguns personagens do mundo artístico (do cinema, em especial) conseguiram representar fielmente essa imagem de homem “invencível”: o caubói solitário (interpretado diversas vezes por John Wayne), Rambo, a “máquina” (metafórica) de matar vietcongs (vivido por Sylvester Stallone) e a “máquina” (literal) vinda do futuro, o Exterminador (representado por Arnold Schwarzenegger). Por mais que, no decorrer de suas respectivas narrativas, esses personagens apresentassem algum vestígio de fraqueza e de derrota²⁴, saíam vencedores, e continuavam sua jornada, geralmente solitária.

²⁴ Se no primeiro filme, o Exterminador do Futuro, por exemplo, acabou sendo destruído por uma mulher, retornou no segundo com outra finalidade, acabando por salvá-la.

O segundo tipo, “o homem mole” – ou *soft male* (“macho suave”), é sucessor do homem duro e surge como seu contrário absoluto. De acordo com essa conceituação, se no modelo “anterior”, homem não chora, neste “novo” ele passou a chorar; se era visto como exemplo de coragem, no “novo” aparece frágil e assustado. Em suma: o surgimento de um novo comportamento do homem neste cenário foi “definido pelo antagonismo dos aspectos positivos do modelo anterior” (NOLASCO, 1993, p. 173).

O homem duro, de feminilidade reprimida, cedeu lugar ao homem mole, de masculinidade ignorada. Buscavam ser mais calorosos, mais amantes, e desprezavam a agressividade e as “conquistas” sexuais. Na França da década de 1970/1980, uma pesquisa foi feita com os homens sobre que qualidades eles elegiam como mais importantes: honestidade, força de vontade, ternura, inteligência, e em último lugar, a virilidade.

O homem mole é “ponderado, previdente, adorável, desejoso de responder ao que as mulheres esperam: sua mãe e suas companheiras” (BADINTER, 1993, p. 149). O sonho de igualdade defendido agora também por homens “estremeceu” o conceito tradicional de masculinidade, cessando com o seu prestígio. Viu-se, portanto, uma recusa aos valores anteriormente tidos como “masculinos” e um aumento da importância dos ideais femininos.

Contudo, a partir dos anos 1980, esses homens começaram a exprimir seu desconforto e sua angústia. Os *soft male* começaram a se sentir passivos e desestruturados. Por se tornarem o oposto absoluto do seu antecessor, os *soft male* começaram a se ver confusos, dúbios, imprecisos, pois o norteamento de suas ações – até então pautado pela virilidade – fora completamente rejeitado neste segundo momento²⁵, apresentando-se assim um varão consideravelmente passivo.

Para conceituar o terceiro tipo – o “homem reconciliado”²⁶ –, Badinter apresenta as seguintes considerações:

²⁵ Vale salientar que enquanto as mulheres estavam desejosas de um homem mais gentil e menos agressivo, elas mesmas estavam se tornando mais combativas e conquistadoras. Essa “inversão de papéis” aumentou ainda mais o desconforto desse homem “suavizado”

²⁶ Tamanha é a pluralidade da sociedade contemporânea que é possível identificar sujeitos com comportamentos de cada um dos três tipos apresentados, dependendo do contexto em que esteja inserido. Entretanto, sabe-se que essa construção comportamental não é mais homogênea, pois “o fato de “ser homem” não comporta mais a “supremacia simbólica” de décadas atrás, pois não se *deve* considerar o sujeito “um bloco, separado da sociedade, senhor do seu pensamento e da sua ação” (KAUFMANN, 2004, p. 69), e sim como um indivíduo em constante construção e autotransformação ininterruptas.

O homem reconciliado não é uma mera síntese dos dois machos mutilados precedentes. Nem homem mole invertebrado (*soft male*), nem homem duro incapaz de experimentar sentimentos, ele é o *gentle man* (grifos da autora) [‘homem amável’] que sabe aliar solidez e sensibilidade. Aquele que encontrou seu pai e reencontrou sua mãe, isto é, aquele que se tornou homem sem ferir o feminino-materno (BADINTER, 1993, p. 165).

Destaca-se a utilização por parte da autora do termo “mutilação”. Segundo Badinter, pode-se observar que tanto no homem duro como no homem mole uma característica se faz presente: a falta de algo. No “homem duro”, hiperviril, verifica-se a falta de um pouco mais de feminilidade, enquanto que, no “homem mole”, um pouco mais de virilidade se faz necessária. E é essa “falta” que torna os dois antecessores do “homem reconciliado” falhos. Suas respectivas conceituações não poderiam resistir por muito tempo, dada a existência de “lacunas” profundas nas suas composições como sujeito no cenário social.

A “reconciliação” do masculino não opera a partir da negação de um dos dois opostos. O homem adulto, nesta conceituação, reencontra o seu “lado feminino” para atingir a sua completude. Ainda segundo Badinter (1993, p. 165), a afirmação desse “novo modelo” de ser homem só “pode nascer de uma revolução paternal. Esta, iniciada há apenas duas décadas, necessitará de várias gerações para acontecer”.

A formação do sujeito no meio social é um processo extremamente conflituoso e complexo, contendo uma relação positiva de inclusão e uma negativa de exclusão. O sujeito se define a partir de suas prováveis semelhanças com uns e diferenças com outros. A criança, ao nascer, começa a buscar no mundo que a rodeia as bases de formação do seu “eu”. O bebê com genitália masculina nasce e se define a partir de uma negação: para aprender a ser menino, ele primeiro precisa aprender o que não deve ser, ou seja, ele não deve “ser fêmea”. O próprio embrião masculino passa por esta “batalha”, pois nasce de uma mulher, é gerado em um ventre feminino, podendo existir apenas se se opuser à sua mãe, à sua feminidade, à sua condição de *dependente* (BADINTER, 1993).

Vê-se, dessa forma, que, no processo de constituição do sujeito em sociedade, os pais tem grande responsabilidade na transmissão (ou não) de conceitos e costumes que corroborem ou que vão de encontro a “modelos” sociais anteriormente estabelecidos, ou na ruptura com “antigos” pressupostos e conseqüente afirmação de novas ideias:

O olhar destes (dos pais) e a convicção que têm quanto ao sexo do seu filho são determinantes para o desenvolvimento da sua identidade sexual. [...] Mal ele nasce, nós lhe ensinamos pelo gesto, pela voz, pela escolha dos brinquedos e das roupas a que sexo pertence (BADINTER, 1993, p. 40 – 41).

Desde cedo, os meninos (ainda, em grande parte das ocasiões) são instruídos a desvalorizarem os seus sentimentos afetivos, uma vez que lhes é ensinado que as emoções são sinônimas de fraqueza. Também são ensinados a compreender os sentimentos emotivos (típico de meninas²⁷) como algo desordenado, piegas, indicativo de fragilidade.

O cotidiano dos meninos (em uma sociedade patriarcal) está impregnado de afirmações do tipo: “menino não chora”, “menino não abraça outro menino, só quem faz isso é ‘mulherzinha’”, “deixa de ser medroso, parece uma mulher”, “para com isso, que é brincadeira de menina”. Enfim, tem-se um leque de afirmativas que,

vindas em um primeiro momento da família, posteriormente da escola e das relações sociais, fará crer aos meninos que existe um homem viril, corajoso, esperto, conquistador, forte, imune a fragilidades, inseguranças e angústias. Os meninos crescem achando que os outros são assim, e quando são repreendidos por não estarem se comportando como deveriam, se sentem problemáticos em relação ao modelo (NOLASCO, 1993, p. 42).

Entretanto, com o surgimento de novas configurações familiares (pais solteiros, pais do mesmo sexo, a inserção de padrastos e madrastas no contexto da criança, netos criados pelos avós, avós morando na casa dos pais e, por consequência, tendo influência direta na criação dos netos, etc.), há uma tendência de esse modelo fixo de composição do sujeito masculino ser modificado. Se o patriarcalismo foi mantido e suplantado a partir de bases familiares tidas como “tradicionais” (pai, mãe e filhos), a ruptura dessa estrutura pode fazer com que surjam novos paradigmas no que diz respeito ao comportamento das crianças masculinas no mundo contemporâneo²⁸.

A partir deste fato (a (de / re)composição da estrutura familiar tradicional), pode-se perceber que esta nova disposição da família no cenário social converge para o surgimento de sujeitos “distantes” de um modelo unificado e patriarcal, ou de quaisquer

²⁷ Numa sociedade pautada pelo machismo, mostra-se aos meninos que a emotividade, a sensibilidade são características presentes no comportamento feminino, e que devem ser rejeitadas pelo homem.

²⁸ Este fato acaba gerando um paradoxo: ao passo que pode modificar o comportamento masculino, que passa a buscar “outras” referências além da mãe e do pai, faz nascer outras formas de preconceito no senso comum. Um deles diz respeito à criação de filhos criados por avós, que “supostamente” cresceriam mais “efeminados” e “delicados”, diferindo assim do que se considera como heteronormativo.

outras rotulações possíveis. Uma vez que há uma pluralização nos modos de vida da contemporaneidade, onde cada um tem o seu modo particular de viver, a ideia de unidade no que tange ao comportamento de meninos parece ser inadequada.

Sobre essas novas constituições familiares, destaca-se ainda a que Castells chama de “renegociação do contrato da família heterossexual”. São as famílias heterossexuais, de pais casados e que moram unicamente com seus filhos, mas que tem certas diferenças nos modos “mais tradicionais”, principalmente no que diz respeito ao homem. Este novo sistema aponta que ao homem também compete “o trabalho doméstico, parceria econômica e sexual e, acima de tudo, **responsabilidade pelos filhos totalmente compartilhada** [grifo do autor]” (1999, p. 269 – 270). Crianças tomam para si como referência aquilo que se apresenta ao seu redor. Ao se defrontarem com a figura do pai exercendo uma atividade doméstica, por exemplo, a transmissão de pressupostos machistas e sexistas é interrompida, fazendo com que o menino tenha como espelho esse “novo homem”, participativo e presente nas situações cotidianas do lar.

Paralelo aos estudos relacionados às relações entre homens e mulheres no cenário contemporâneo, outros grupos que também foram historicamente submetidos a sociedades pautadas na soberania masculina (inclui-se negros, índios, pobres, travestis, transexuais, gays e lésbicas) quer dizer, na soberania de homens brancos, de classe média/alta e heterossexuais, se ergueram para ir contra a tirania do homem-padrão, dentre os quais se destacam os estudos sobre as relações homoafetivas.

Dentro do binômio sexual tradicional (homem – mulher), toda e qualquer mudança dessa padronização foi/é considerada como “anormal”. Gays, bissexuais, travestis, lésbicas e transexuais foram (são), com mais ou menos intensidade (conforme o contexto socio-histórico), alocados à margem da sociedade. Dentro de padrões heteronormativos, deve-se “deixar claro quem não é homossexual e mostrar quem é heterossexual” (BADINTER, 1993, p. 117). A afirmação como heterossexual é a terceira “barreira” que o homem transpõe na sua configuração como sujeito:

Depois da dissociação da mãe (eu não sou bebê), da distinção radical em relação ao sexo feminino (eu não sou uma menina), o menino deve (se) provar que não é homossexual, portanto não deseja outros homens nem quer ser por eles desejado. Em nossa civilização predomina a ideia de que um homem de verdade prefere uma mulher (BADINTER, 1993, p. 99).

No final dos anos 1960, com a mesma intenção das feministas, que era destronar o poderio e as classificações pautadas no patriarcado heteronormativo, os *Gay's studies*²⁹ são ampliados, com o intuito de modificar algumas conceituações que por muito tempo atribuíram um caráter menor às relações homoafetivas. Como primeira mudança, discutiram acerca da nomenclatura “homossexual”, que tem uma conotação médica atrelada à perversão. O termo “gay” soaria como mais neutro, designando uma cultura específica. Além disso, os *Gay's Studies* buscaram apontar que o homossexual era um homem como os outros. Apesar de ser uma negação ao tradicionalismo das relações erótico-afetivas, de acordo com esses estudos, a sexualidade não determina o gênero, construído socialmente a partir de determinados posicionamentos, em detrimento de outros.

Sendo um movimento tão insurreto quanto o feminista, a tentativa de reconhecimento dos gays na sociedade teve o ápice da insurreição com o surgimento da teoria *Queer*. Estes “rejeitam rótulos, as classificações, os nomes, preferindo uma política não-identitária a tradução do *desejo gay*³⁰ [grifos do autor] rotulado e normatizado” (SILVA, 2008, p. 42).

Apesar de todas as transformações nas relações interpessoais no mundo contemporâneo, percebe-se que algumas marcas comportamentais ainda teimam em permanecer no corpo social. Conclui-se, portanto, que a mudança de certos costumes não ocorre de modo tão simples. Apenas o “passar do tempo” não será o fator decisivo na construção de um novo conceito do que é ser homem. Muito além disso: o que pode ser percebido nos dias atuais é que (ainda) há a oscilação entre pressupostos pautados na dominação masculina e outros conceitos que tratam as relações de gênero de forma mais igualitária. Em determinados cenários sociais, a “Ordem do Pai” ainda prevalece no cotidiano dos sujeitos, e se chocam com novas perspectivas acerca do “ser homem”. Esse “choque” ainda gera, em muitos casos, estranhamento e (pré)conceituações embasadas numa antiga forma que teima em resistir no cenário contemporâneo, mas que já perdeu considerável espaço na sociedade.

²⁹ Os “Gay's Studies” são um conjunto de trabalhos sobre a homoafetividade, sua história, sua natureza e sua sociologia (BADINTER, 1993, p. 113)

³⁰ De acordo com Silva (2008, p. 34 – 35), o desejo gay “orienta o sujeito para um campo semântico mais pertinente ao que os homoeróticos vivem ou reivindicam politicamente. Ele é erguido sobre uma base significativa que o coloca como uma *estrutura* psíquica”. Diferenciando de amor, Silva ainda diz que o desejo gay tende para o universal, coletivo, enquanto que amor é a experiência particular do sujeito.

Mas, o que de fato pode ser relacionado entre essas discussões que tendem muito mais para sociologia e antropologia do que para a literatura? Os Estudos Culturais dão conta de responder a esse questionamento. Conceitos sociopolíticos, filosóficos ou psicanalíticos que pouco tem a ver com a literatura podem se relacionar pelo fato de as artes em geral serem “lugares” onde são representadas questões inerentes a esses e a outros inúmeros temas. Uma pintura, por exemplo, busca ser a representação de algo, supostamente, materializado no mundo real. A forma e as marcas particulares dadas à obra é o “posicionamento” do pintor sobre determinado “objeto de observação”. A particularização dada pelo artista é o que faz a obra singular, pois a partir de sua visão e de seu conhecimento de mundo, outros podem ser, de algum modo, influenciados por essa visão ímpar, restrita do pintor.

Com a literatura ocorre o mesmo processo: o escritor, ao se deparar com determinado cenário social, ou com um aspecto qualquer desta mesma sociedade, “retira” o que lhe é mais atraente para criar um “pensamento”, e, até certo ponto, uma “opinião” sobre dado aspecto social. Representa, materializa em seus textos aquilo vivido por ele, que, de alguma forma, o inquietou, para que os leitores possam vivenciar, também, através da relação com a escrita literária, sensações íntimas e pessoais a partir do que foi oferecido sob a forma de arte. A essa intenção do autor de fazer com que o leitor (re)crie mundos a partir da junção de suas experiências particulares com o texto que está sendo lido, soma-se a questão estética do texto, classificado por Bloom (1995) como um dos valores primordiais para a valorização social do texto artístico, pois este, na visão do autor, é de fundamental importância para a sociedade.

Chamar a atenção do leitor, seja para questões semânticas ou estéticas, é a “missão” do escritor: fazer com que sua obra seja imortalizada não pela maestria de sua escrita, ou pelo teor de seu conteúdo, mas fazer com que ela seja imortal na visão daquele que a leu, que ela ganhe novos significados e novas interpretações, influenciando o leitor e proporcionando a ele novas ideias, novos pensamentos, novas sensações. Acresce afirmar que, sendo uma arte criada por homens, mulheres, gays e negros, enfim, por pessoas que vivem em sociedade, é natural que essa arte sofra “interferências” no que diz respeito às mudanças de comportamento e das relações interpessoais. Em um processo “cíclico”, a literatura acaba “voltando os olhos” para o lugar de onde surgiu: brota de um meio social, meio este com suas próprias

particularidades, o representa através de imagens relativas ao plano ficcional, e volta para a sociedade, para que esta seja, de algum modo, influenciada pela arte literária que o meio fez surgir.

Com as afirmações apresentadas neste capítulo, pode-se observar que a literatura torna-se um grande corpo de estudo no que diz respeito às relações de gênero na sociedade. Através dela (literatura) podem-se explicar os acontecimentos socioculturais que envolvem a posição de superioridade do homem e de inferioridade da mulher, bem como a quebra desses paradigmas e do conceito binário heteronormativo, pois a literatura é um considerável veículo de propagação das concepções, costumes e marcas presentes no âmbito social. A arte literária se configura, assim, em um meio para que possamos analisar com grande profundidade o comportamento dos seres humanos e seus conflitos–confrontos consigo e com o(s) próximo(s).

Os aspectos apresentados sobre a possível “crise da masculinidade” podem, portanto, ser vistos através da representação de personagens masculinos na literatura. Xavier (1998, p. 14) afirma que a Literatura é lugar de discussão de tais questões; o texto literário pode viabilizar uma “leitura mais complexa e dinâmica dessa realidade social”. A autora diz ainda que se a produção artística puder tornar visível, “através de seus recursos estéticos, o aspecto caduco de certas práticas sociais³¹, estaremos, talvez, contribuindo para a renovação da sociedade [...]”.

Essa é uma das funções da literatura: questionar conceitos supostamente já ultrapassados, rever ideias que não mais ecoam (ou que perderam muito de sua força) dentro do cenário social. Assim, os próximos capítulos deste estudo dão uma amostra (a partir da obra *Onze*, de Bernardo Carvalho), de como o texto literário pode acompanhar as transformações sociais, ou como até mesmo esta literatura pode influenciar tais mudanças.

³¹ A escritora fala da presença da representação que o modelo patriarcal ainda possui dentro dos textos literários.

CAPÍTULO 2: RELAÇÕES E RELAÇÕES

A obra *Onze*, do escritor carioca Bernardo Carvalho, apresenta personagens masculinos que se configuram fora do “dito” padrão viril e, por consequência, mostram seus respectivos comportamentos pluralizadamente, ou seja, não homogêneos; tais sujeitos ficcionais rompem com a ideia de heteronormatividade, ao apresentarem certa tendência ao homoerotismo, o que também pode representar um comportamento não homogeneizado perante o “padrão machista”.

Na conjuntura atual, o gênero masculino necessita buscar sua legitimação no âmbito social não mais como “gênero dominador”, uma vez que esta concepção dá sinais (há muito) de estar em declínio, mas como ser atuante na esfera social na qual se encontra inserido. Passou-se a acreditar na inexistência do conceito de “masculino” como único norteador e gerador de referências para o comportamento de indivíduos homens (NOLASCO, 1995, p. 19).

O masculino, enquanto verdade e modelo, vem sofrendo sucessivas relativizações, chegando a ser (apenas) um recurso de linguagem utilizado no cotidiano para sinalizar algum tipo de jogo estabelecido entre indivíduos. Como categoria universalizante e totalizadora, está sem sentido (NOLASCO, 1995, p. 27).

No interior de tecidos sociais esgarçados (BAUMAN, 2001) e plurais, o homem deixou de se encontrar em um patamar de superioridade. Os comportamentos masculinos ritualizados encontram-se sob pressão, e tornam-se cada vez mais precários (TOLSON, 1983, p. 10). Percebe-se, então, que há um intenso processo de mudanças surgidas na sociedade desde meados do século passado. “O múltiplo marca cada vez mais revelações da diferença em uma sociedade” (NOLASCO, 1995, p. 21), e a polarização entre o que seria, por exemplo, “coisa de homem” e “coisa de mulher” começa a aparentar decadência. Significativas perdas no que tange ao poderio econômico e social dos homens foram (e vêm) sendo constatadas. Mudanças nos valores socioculturais, com crescente individualismo, bem como reformulações no modo de se portar e de relação entre os sexos. O sexo feminino (em especial o da classe média) passa a solicitar um homem que demonstre certos sentimentos e práticas que

anteriormente não eram exigidas, tais como: sensibilidade, afeto, participação nas tarefas domésticas, dedicação maior na criação dos filhos. Ao mesmo tempo, surge um paradoxo em algumas situações, uma vez que esta mesma mulher (*ainda*) continua solicitando reações do “modelo clássico” de “macho”, permanecendo este (apesar das mudanças percebidas nas relações de gênero), “preso” ao modelo androcêntrico.

Rose Nogueira, em seu artigo “Revistas masculinas ou de macho?” (1986, p. 61)), apresenta sua pesquisa feita a partir de revistas classificadas como “masculinas”, e mostra que, lendo meticulosamente cinquenta destas revistas, pôde concluir o seguinte:

O homem retratado por elas (as revistas) invariavelmente é endinheirado, tem acesso aos prazeres mais exóticos, está comprometido até os cabelos com o sistema político ocidental, concretiza as fantasias de conquista, não tem problemas existenciais, jamais sofreu, sofre ou virá a sofrer de angústia ou tristeza. [...] Esse é o homem que se convencionou chamar de *vitorioso* (itálico da autora), não interessa a que preço.

Apesar de realizada na década de 1980, essa pesquisa ainda aponta para uma realidade (mesmo que esta não seja mais “a” realidade) enfrentada pelo homem atual: os resquícios do modelo viril ostentado por séculos, de algum modo, ainda são aprisionadores, e a ideia de “fracasso” é um verdadeiro “fantasma” na vivência cotidiana masculina, pois este fracasso “estraçalha” (SIMONNET, 1995, p. 106) a autoestima do homem. Ao falhar, a culpa e vergonha por não ter atingido o objetivo final estabelecido (qualquer que seja ele: um bom emprego, a conquista de uma mulher, sua “potência sexual viril”, uma vitória no campo esportivo) leva o homem ao sentimento de incapacidade. A título de exemplificação, pode ser usado o princípio do trabalho em sua vida. A experiência do desemprego cristaliza “as dificuldades fundamentais da condição masculina” (TOLSON, 1983, p. 51). Apesar de todas as transformações ocorridas no século XX no que tange às relações entre os sexos, uma mulher que não trabalha não sofre tantas pressões sociais quanto um varão desempregado. Não é frequente a existência de casais em que apenas a mulher é responsável pelo sustento da casa, cabendo ao homem *exclusivamente* a responsabilidade doméstica e paterna/materna³². Quando este fato ocorre, tanto há reprovação “interna” (de si próprio) quanto “externa” (da família, dos amigos, da sociedade em geral). Ou seja:

³² O que pode ser visto no século XXI, com frequência, é a divisão das tarefas relacionadas à família. Homens e mulheres trabalham, e ambos dividem as responsabilidades domésticas. Todavia, persistem no “meio masculino” (em especial no Nordeste brasileiro) algumas “piadas” relacionadas ao homem que realiza atividades “do lar”.

embora a Revolução Feminista de meados do século XX tenha modificado profundamente o modelo social pautado no machismo, vestígios deste modelo podem ser percebidos na sociedade do século XXI. Percebe-se que, em algumas situações presentes no cotidiano, (*ainda*) é imposto ao homem um “papel masculino”, que exige um considerável teor de virilidade, muitas vezes tão mutilador para o homem quanto a imagem da feminilidade para a mulher (TOLSON, 1977, p. 11).

Sendo assim, vive-se um período de indeterminação conceitual acerca do que seria “ser homem”. E, vendo-se pouco capaz de atender às cobranças que anteriormente não lhe diziam respeito, tentam modificar suas condutas e a forma como se situa no cenário contemporâneo, enfrentando contradições no que diz respeito ao comportamento masculino “supostamente idealizado”.

É sabido que a literatura é um dos caminhos que melhor podem configurar possíveis “novos” acontecimentos do processo de transformações sociais da qual faça parte. Esta arte também tem o poder de questionar certos paradigmas e preceitos, levando os leitores à reflexão, a discussões consideravelmente úteis para a evolução/mutação do pensamento humano na sociedade. O declínio do modelo hegemônico patriarcal também é, assim, temática presente nas obras literárias.

O *corpus* a ser analisado neste trabalho representa as reformulações pelas quais o mundo contemporâneo está passando. Os sujeitos ficcionais inseridos na obra do autor em questão revelam essa nova realidade enfrentada pelo masculino no meio social. Este não mais se define por si só, buscando incessantemente a sua (re)afirmação; não mais a partir de (pré)conceituações machistas e sexistas. Inúmeros fatores de composição do sujeito (e não apenas a identidade sexual) são agentes construtores de novas concepções acerca da representação de masculinidade, que se pode definir, portanto, através de elementos como idade, status socioeconômico, região em que vive, escolaridade, dentre outros, que contribuem para o surgimento de parâmetros constituintes do “ser homem” distintos uns dos outros e que diferem também do modelo androcêntrico.

2.1. OS “SITIADOS”

As transformações sociais das últimas décadas do século XX e início do século XXI modificaram o comportamento de homens e mulheres, bem como sua representação nas diversas formas de arte criadas pelo ser humano. E, sendo a literatura

uma dessas formas de arte, não poderia ter deixado de “sofrer” tais mudanças. De tal forma, pretende-se analisar, neste capítulo, como essas alterações sociais influenciaram a escrita literária e, particularmente, como os personagens masculinos da obra de Carvalho, a partir das novas concepções surgidas acerca do que é “ser homem”, são apresentados.

Surgem, no cenário contemporâneo, novas perspectivas: o conceito uníssono de “virilidade” deu lugar a pontos de vista heterogêneos e múltiplos a respeito desta concepção. Num mesmo recorte temporal e espacial, homens com comportamentos ainda voltados para a padronização do discurso machista, bem como homens que não mais carregam em seus pensamentos e atitudes nenhuma espécie de homogeneização acerca do pressuposto de “ser masculino”. São encontradas, na literatura, marcas da mesma natureza, já que textos escritos na mesma época podem indiciar distintas representações a respeito do homem. O conto “O sítio”, presente na obra *Onze*, de Bernardo Carvalho, insere-se nesses pressupostos, podendo servir de base para a análise do surgimento de “outras” concepções acerca do masculino.

Imediatamente no início da narrativa constata-se um aspecto relevante na ruptura com os paradigmas heterossexistas³³: “e Dulce gritou da cabeceira oposta a Nina, porque aqui as extremidades foram reservadas às mulheres [...]” (CARVALHO, 1995, p. 11). De acordo com o senso comum, o lugar da cabeceira de uma mesa em determinadas situações deve sempre ser destinado ao homem ou ao anfitrião/anfitriã do evento. No conto, nenhum dos dois ocupa esse lugar: ambas as personagens são mulheres e, além disso, não são donas do sítio, fato que aponta para uma possível quebra de um paradigma tradicional familiar. Outro aspecto curioso diz respeito ao fato de, neste cenário, não se configurar a estrutura clássica da família. A dona do sítio, Alice, é divorciada do marido. Este episódio só é descrito com uma riqueza de detalhes maior já no final do conto:

Porque ali os dois já estavam brigando, já sabiam que mais cedo ou mais tarde, não podiam continuar juntos por muito tempo, esforçavam-se principalmente por Rubens, achavam que deviam alguma coisa por ele, mas teria sido melhor se tivessem se separado de uma vez [...]

³³ Conforme Welzer-Lang (2001, p. 467 – 468), heterossexismo “é a discriminação e a opressão baseadas em uma distinção feita a propósito da orientação sexual. O heterossexismo é a promoção incessante, pelas instituições e/ou indivíduos, da superioridade da heterossexualidade e da subordinação simulada da homossexualidade”.

[...] foi ele (o “marido”), e ela (Alice) jogou-se aos pés dele numa noite no sítio, pediu para ele não ir, bêbada, mas ele foi, o que a obrigou a tomar uma atitude quando o advogado dele veio lhe dizer que o marido queria o divórcio, que humilhação!, o advogado! [...] (CARVALHO, 1995, p. 48)

Percebe-se, neste trecho, que o par tentou, por algum tempo, manter um casamento de aparências sustentado pela ideia de tentar preservar o filho dos prováveis conflitos inerentes a uma separação conjugal. O “casamento de fachada”, “por interesses” ou “por conveniência” é uma prática ocidental comum desde a Antiguidade, quando os casamentos eram “arranjados” por interesses “dinásticos”. Na atualidade, casamentos de aparência ainda continuam sendo habitualmente realizados no Oriente, bem como em algumas sociedades primitivas do Ocidente. De acordo com Duarte-Plon (2006, p. 26, 27), na burguesia, na pequena burguesia, ou nas classes populares euro-americanas, até o século XIX, o casamento era um contrato feito a partir do interesse das famílias “e no qual raramente havia uma verdadeira escolha mútua”. Ainda segundo a autora, na aristocracia, apesar de as mulheres terem um pouco mais de liberdade, os casamentos de fachada “eram a norma e deviam ser hipocritamente mantidos em nome da família ou da herança”.

Nos séculos XX e XXI, especialmente após o movimento feminista da década de 1960/1970, a mulher conquistou um maior poder de libertação, devido a questões como a divulgação crescente de anticoncepcionais (o que fez com que ela pudesse, de certo modo, “escolher” quando queria constituir família). O aumento do poderio econômico, a conquista do direito ao voto, dentre outros, fez com que a ocorrência de casamentos “aparentes” diminuísse. Mas não se findou, e famílias que sustentam seu casamento por fatores “não-conjugais” ainda podem ser vistas no cenário contemporâneo. Esta situação é representada a partir dos sujeitos ficcionais do conto “O sítio”, de Carvalho: Alice tentou (sem sucesso) prolongar seu matrimônio em nome de uma pseudo preservação familiar. A personagem tenta superar diversos percalços na relação entre os dois, dentre eles o fato de seu marido ter tido uma relação extraconjugal com a filha da “caseira” do sítio, Carminha. Este “problema” foi silenciado. A menina foi mandada embora do local onde vivia, e o que restou foram as lembranças da família da moça, que “se perdeu por causa daquele homem e daquela gente que agora fingia que nada tinha acontecido” (CARVALHO, 1995, p. 49). Com uma postura machista, o marido de Alice não só a subjugava, como também tornava subalternos seus empregados, e fazia uso dessa relação hierárquica de dominação para se satisfazer sexualmente com sua “empregada”,

fato que, aparentemente, não abalou Alice, que, apesar dos esforços, não conseguiu sustentar o casamento.

Álvaro (uma das personagens masculinas que merecem destaque neste capítulo), quando convidado pela primeira vez para frequentar o sítio por Rubens, filho dos donos do local, sentiu-se um tanto desconfortável por ter tido uma espécie de “namoro” com Adriana, amiga de Nina, a outra filha da família. Esse namoro teria acontecido quando tinham doze anos, “se é que podia se chamar aquilo de namoro, quando eram duas crianças ainda” (CARVALHO, 1995, p. 11). Mário, atual namorado de Adriana, “espécie” de amigo de Álvaro, deixou de falar com ele quando começou a namorar a moça. Este fato pode indicar certo tom de rivalidade, sentimento experimentado apenas por Mário, uma vez que Álvaro demonstrava algum interesse em saber, através de Nina, como estava o “ex” amigo. Destaca-se igualmente o fato de Mário, diretor de teatro, “não tê-lo convidado para a estréia” de seu espetáculo, no qual Adriana era uma das atrizes, “no parque, quando toda a cidade compareceu, menos ele” (CARVALHO, 1995, p. 11).

O sentimento de rivalidade remete a um comportamento consideravelmente machista, em que a mulher, “objeto a ser conquistado”, surge como causadora da suposta intriga entre os dois. A princípio, Álvaro parece não se importar com o fato de Adriana estar distante dele, pois não demonstra nenhum sentimento negativo de competitividade em relação a Mário. Todavia, o que se pode perceber é que Álvaro, em seus próprios pensamentos, ainda nutria certa esperança de que Adriana pudesse ter algum sentimento por ele. Em um determinado momento do conto, Álvaro descreve para Nina seu último encontro com Adriana. Este, de certo modo, foi ocasionado por Mário (atual companheiro de Adriana), que ignorava o relacionamento infantil que os dois tiveram:

[...] Álvaro [...] estava voltando para o Rio depois de dois anos fora, e foi quando se reencontraram através do Mário, e ela não resistiu ou disse que não resistiu só para seduzi-lo de novo, o que de fato conseguiu, e para o Mário – ela própria acabou contando para ele – aquilo foi uma traição, uma traição horrível, não podia ter sentido de outra forma, porque agora, com a distância, até o próprio Álvaro acreditava que tinha sido usado, enganado e tudo aquilo não tinha sido porque Adriana não podia resistir mas porque estava passando por um momento mais difícil com Mário, sentiu que o estava perdendo, e foi uma maneira de reconquistá-lo, deixá-lo louco de ciúmes, e ele ficou mesmo, enlouqueceu só de imaginar que pudesse perdê-la, e com isso Álvaro perdeu ao mesmo tempo um amigo e a ilusão que tinha alimentado por tantos anos de que, no fundo, Adriana sempre tinha sido

apaixonada por ele e ele por ela, um dia iam se reencontrar e ia ser maravilhoso, só que não foi [...], e desde então nunca mais a viu [...] **tinha horror da ideia de vê-la ainda mais bonita e que ela o visse sozinho** [grifos nossos] [...] (CARVALHO, 1995, p. 37)

Aquilo que antes parecia ser apenas um “objeto de conquista”, mostra-se o centro da relação, uma vez que foi Adriana a provocadora de todo o “imbróglio”. Para tentar segurar as rédeas de seu relacionamento, a moça procurou provocar ciúmes no atual namorado, Mário, a fim de que este sentisse medo de perdê-la. Essa “inversão de papéis”, pelo qual a mulher busca o controle da relação conjugal, pode apresentar o ausência da dominação masculina no cenário contemporâneo. Pode-se estabelecer, também, uma relação com a própria atividade que Adriana exerce nesta narrativa, que é a de atuar. Sendo capaz de “representar papéis”, fá-lo de maneira admirável, “iludindo” e “usando”, à sua maneira, dois homens que demonstram nutrir sentimentos por ela. Em outro momento do texto, Nina (que aparenta ser interessada em Álvaro) relata para ele a ocasião em que foi se encontrar com Adriana depois da estreia da peça, em seu camarim. A “falsidade” de Adriana fica evidente quando sua amiga Nina percebe, “com uma certa decepção, que Adriana tinha se tornado uma **verdadeira atriz** [grifo nosso], como tanto queria, uma atriz profissional” (CARVALHO, 1995, p. 22). Nina chegou a esta conclusão por achar que Adriana estava fingindo³⁴ ter se surpreendido com sua ida ao espetáculo e ao camarim quando, de acordo com Nina, era muito provável que tivesse sido vista por Adriana.

Na relação entre Adriana, Álvaro e Mário, pode-se afirmar que o pressuposto heterossexista de hierarquia entre os gêneros demonstra estar ultrapassado, por não se enquadrar mais no atual momento vivido pela humanidade, e o conceito de “masculinidades” (pluralizadas) e em plena (re)construção torna-se melhor adequado à atualidade. De acordo com Badinter, outras configurações que diferiam do padrão de virilidade masculino, apesar de ter angariado mais destaque social a partir de meados do século XX com o advento do feminismo enquanto movimento político, apresentaram indícios de existência já em outros períodos históricos da humanidade:

No século XVIII, um homem digno desse nome podia chorar em público e ter vertigens; no final do século XIX, não o pode mais sob pena de comprometer

³⁴ Ou simplesmente negando sua “amiga”, uma vez que Adriana se mostrara extremamente soberba ao cumprimentar Nina neste “reencontro”.

sua dignidade masculina. O que se construiu pode, portanto, ser demolido para ser novamente construído (1993, p. 29).

Assim, após a Revolução Feminista de 1960/1970 (período de ressignificações no que tange a diálogos sobre as relações de gênero), as mulheres adquiriram maior espaço no meio social, e a representação destas mudanças na literatura refletiu/reflete o novo momento do comportamento humano na sociedade, fazendo com que ideias de libertação do jugo masculino perante o feminino se confirmem com mais vigor, dado o importante papel social que o texto literário possui, que é o de produzir (novas) significações para o meio.

Encontra-se, dentro da situação ficcional criada por Carvalho, um “outro papel” destinado ao homem: o de “vítima”; papel destinado a Álvaro, que ainda carregava consigo desejos afetivos para com Adriana, a “mentora do plano”. O antigo namorado, assim, foi apenas um simples coadjuvante, pois serviu “apenas” para reacender o namoro entre sua ex-namorada e seu “ex” amigo. Posteriormente, Álvaro afirma não ter vontade de vê-la, não porque seus sentimentos por ela se extinguiram, mas a insegurança de encontrá-la em uma situação afetiva mais estável que a dele fizera com que buscasse se manter longe de sua amada, para não parecer frágil, abandonado. A falta de confiança de Álvaro pode representar a mudança no comportamento masculino dos dias atuais. Mais incerto de si, a personagem oscila entre o desejo que sente por Adriana (e por consequência a hipotética vontade que teria de revê-la) e o temor de confirmar que sua ex-namorada não mais preserva (quem sabe desde muito tempo) laços afetivos em relação a ele, o que pode demonstrar que o masculino na contemporaneidade é fluido, volúvel, repleto de incertezas. A ideia de sujeito “solidificado”, estável e suportado pelo único argumento de “ser homem” não cabe mais nesta nova configuração sociocultural. “A dominação masculina não se impõe mais como a evidência de algo indiscutível [...] Esta evidência passou a ser vista, em muitas ocasiões, como algo que é preciso defender ou justificar” (BOURDIEU, 2003, p. 106). Álvaro aparenta, portanto, ser distinto do padrão masculino dominante que foi vigente durante considerável período da história humana.

Uma das tradições da família proprietária do sítio é “divertir-se” através da brincadeira de “morto”, que seria “uma forma sofisticada de esconde-esconde” (CARVALHO, 1995, p. 13). O “escolhido” para ir procurar os outros é Gui, que tinha a intenção de encontrar Rodolfo, seu ex-amante, e, aproveitando-se do fato de todos

estarem às escuras, “roubar-lhe” um beijo. Assim aconteceu. Contudo, a pessoa beijada foi o amigo de Rodolfo, Gregório.

Após a investida (mal sucedida) de Gui para tentar seduzir Rodolfo, um “novo ataque” foi preparado. Em determinado momento da narrativa, quando todos estão em uma represa e Rodolfo sai em busca de lenha, Gui levanta-se e o acompanha:

Não tinham caminhado ainda quinhentos metros quando Gui segurou Rodolfo pelo ombro e tentou beijá-lo, mas Rodolfo, fechando os olhos, virou ligeiramente o rosto [...], e deixou-se beijar na bochecha mas não na boca, **o que para ele já era muito**, ainda mais porque Gui insistia, era na verdade um **fraco**, precisava ter tudo, não queria perdê-lo **mesmo se já não o quisesse mais**, porque tinha de fato se apaixonado por Lilian [...], ou talvez quisesse apenas brincar com ela, com os sentimentos alheios, pensava Rodolfo sem ter forças suficientes para dizer não [...], um não que era sim, constatação de que tinha caído, mas de repente [...] livrou-se da mão de Gui com toda a força, deixando-o perplexo, de forma que ainda tentou esboçar para Rodolfo **um sorriso sarcástico de quem domina**, para manter o controle nem que fosse na expressão [...]. (CARVALHO, 1995, p. 27 – 28).[grifos nossos]

Pelo fato de as sociedades euro-americanas serem normatizadas a partir de um padrão heterossexual (e supostamente monogâmico/religioso), percebe-se a representação de encontros entre pessoas do mesmo sexo na literatura, geralmente, de forma escondida, ocorrência que ainda demonstra o jugo a preceitos machistas, que se apresentam contra a liberação sexual:

Os espaços literários³⁵ habitados por essas personagens são significativamente marcados por traços que ajudam o leitor a construir uma imagem do *desejo gay*. Como os espaços são fechados, escuros; e como as personagens só conseguem, em sua maioria, encontrar o “prazer de viver” longe do contato com os outros, principalmente quando têm que se relacionar com o outro do seu afeto e optam pela vivência do desejo (seja ele sexual ou a cultura gay como um todo), esbarram no confinamento, na habitação de lugares escondidos, sem a presença de amigos e/ou familiares. Essa categoria literária (espaço) demonstra que a questão e a experiência gay nas sociedades ocidentais são marcadas pela cultura falocêntrica, machista, patriarcal, cristã e homofóbica, encurralando seus sujeitos *diferentes* (itálicos do autor), alocando-os os escombros dos espaços sociais. (SILVA, 2008, p. 36)

É perceptível que há, no contexto da obra de Carvalho, o que pode ser chamado de “guetificação” do desejo gay. MacRae (1986, p. 67) classifica como “guetos gays” lugares (“bares, discotecas e outros estabelecimentos”) onde existe a formação de

³⁵ Conforme Soares (1993), “espaço” funciona como os componentes do “cenário” (sejam tais componentes “interno-psicológicos” ou “externo-físicos”) onde estão inseridos os acontecimentos relativos aos personagens.

grupos gays que refletem sobre o seu “lugar” no meio social. A literatura ainda carrega em si marcas desta “segregação sexual”, uma vez que os relacionamentos homoafetivos concretizam-se em lugares reclusos e distantes da população em geral, e que muitas vezes são “destinados apenas aos gays”.

Prova disso é que, no conto em questão, vê-se que Gui esperou um momento em que estivessem Rodolfo e ele afastados dos demais para dar vazão ao desejo contido, reprimido pelas amarras sociais³⁶. No entanto, o comportamento de Gui na situação em que estava inserido sugere uma atitude dominadora tipicamente machista. Ele, namorado de Lilian, não se contenta “apenas” com ela e busca outra pessoa para se satisfazer. Ou simplesmente para provar – para os outros e para si mesmo – seu poder de conquista e de influência, já que Lilian, conhecendo a história passada dos dois, também se sentia psicologicamente afetada pelo acontecimento. No momento em que Gui “simplesmente ignorou, levantou-se e disse que ia ajudar Rodolfo com a lenha para o fogão, e saiu atrás do ex-amante, deixando aos outros o peso do constrangimento” (CARVALHO, 1995, p. 20), Lilian “tentou” não apresentar nenhum desconforto: “pôs-se a pentear o cabelo, cada vez com mais força, por cima do rosto, como uma piada, tentando puxar algum assunto, falou do que deviam dizer os jornais [...]” (CARVALHO, 1995, p. 20). O que não conseguiu, e a sensação de constrangimento se tornou ainda maior, devido às atitudes “mecanizadas” de Lilian, ao fingir não se importar com o acontecido. Todos que estavam presentes, apesar dos esforços da personagem, “sentiram que para ela não era fácil, não conseguia esconder o choque” (CARVALHO, 1995, p. 20). De tal modo, é possível que Lilian apresente um “duplo” constrangimento. Não apenas pela traição conjugal, mas também pelo fato de esta infidelidade se dar em uma relação gay. A narrativa apresenta uma passagem que demonstra Lilian já desconfiada, ou que devia desconfiar da existência dessa homoafetividade em Gui. Assim, ela iria esperar Gui retornar com a lenha para dizer a ele “que não ia suportar esse tipo de relação, não era moderna, não tinha nada de moderna, e queria deixar isso bem claro” (CARVALHO, 1995, p. 31). Essa declaração pode conter algumas marcas de preconceito sexual da parte deste sujeito ficcional, pois Lilian não suportaria *esse* tipo de relação, mas talvez uma traição pautada na heteronormatividade fosse tolerada com mais facilidade.

³⁶ Também foi de Gui a ideia de “brincarem” de morto, para que ele tivesse a oportunidade de ficar “às escuras” com Rodolfo. Gui, propositadamente, ficou sendo “o morto”, para ter essa chance. No entanto, o homem que Gui conseguiu beijar durante a brincadeira foi Gregório, “amigo” de Rodolfo.

Posteriormente, ao ver Gui seguindo Rodolfo, Lilian trancou-se em um dos aposentos da casa, e ficou “ensaiando” passos de flamenco, na tentativa (frustrada) de buscar alguma distração:

Um, dois, três, quatro, um, dois, três, quatro, Lilian retomou o flamenco no quarto, enquanto os outros continuavam na represa, para tentar esquecer que estava ali, naquele inferno, por que tinha aceitado vir ao sítio?, e agora, não podia nem ir embora, veio no carro de Gui, se pudesse desapareceria, se houvesse um ônibus, mas pedir que a levassem à cidade só causaria ainda mais perturbação, e a colocaria no centro das atenções, o que ela queria evitar a qualquer preço [...] (CARVALHO, 1995, p. 29)

Observa-se um paradoxo no discurso de Carvalho: a quebra do modelo patriarcal e a presença desse mesmo modelo em um único fragmento. Assim, Gui, enquanto apresenta um acentuado desejo homoerótico, mantém um relacionamento com Lilian que, aparentemente, se configura como submissa na relação homem-mulher. Arrependida por ter ido ao sítio e adepta do clichê “o que os olhos não vêem o coração não sente”, Lilian busca fugir da realidade em que se encontrava, para não se sentir inferiorizada. O fato de “não querer chamar atenção” também alude a esta questão, pois, neste caso, a “atenção” a qual o sujeito ficcional feminino se refere seria um acontecimento negativo, já que grande parte dos presentes no sítio desconfiava da existência do relacionamento entre Gui e Rodolfo. Tentar fingir que não estava preocupada para os presentes, mesmo tendo a consciência que os demais sabiam da situação, também pode representar a aludida submissão.

A conquista sexual faz parte dos modos de dominação masculina no meio social. Gui, na sua incessante busca por “possuir tudo e todos”, buscava subjugar as pessoas que, de algum modo, estavam/estiveram ligadas a ele de modo afetivo. Trata-se da constante tentativa do homem de se afirmar com tal, e, para isso, é relevante o fato de ele (o ser masculino) sentir-se soberano neste contexto. Segundo Bourdieu (2003, p. 30 – 31), os rapazes tendem a conceber a sexualidade como “um ato agressivo, e sobretudo físico, de **conquista orientada** para a penetração e para o orgasmo” [grifo nosso], sendo este desejo sexual masculino um “desejo de posse”. Bourdieu estende esse discurso masculino de posse sexual também para as relações homoeróticas, ao afirmar que, em algumas sociedades, “a posse sexual é (foi) vista como uma manifestação de ‘potência’, um ato de dominação (exercido como tal, em certos casos, para afirmar a superioridade ‘feminizando’ o outro)”, tornando o ato sexual como uma forma

simbólica do “poder” masculino, como na passagem de Sodoma, quando os sodomitas pretendiam “humilhar” os estrangeiros (classificados como “sujos”), igualando-os às mulheres na posição passiva do coito.

Registra-se mais uma tentativa de seduzir Rodolfo por parte de Gui, que revela que, no momento em que beijou Gregório, este “no fundo tinha deixado se levar, tinha aceitado aquele beijo, era um falso, um volúvel, também estava em suas mãos [...]”. As acusações de Gui acerca da atitude Gregório não surtiram efeito, pois Rodolfo afirmou-lhe que ele (Gregório) não era seu namorado. Em alguns momentos do texto, ele (Gregório) é chamado por Rodolfo de “amigo”, gerando um “sorriso sarcástico ainda nos lábios (de Gui), sorriso de quem zomba ao mesmo tempo desconfia da resposta [...]” (CARVALHO, 1995, p. 33).

Por muito tempo³⁷, o termo “amigo” foi empregado como “metáfora” para encobrir supostas relações gays no meio social. Devido ao relacionamento gay ter ficado (e em muitas “realidades”, ainda permanecer) alocado à penumbra, à margem do seio social, pode haver/ter havido o artifício do mascaramento para não “chocar” a sociedade. Todavia, as transformações jurídicas – em se tratando de Brasil, por exemplo, onde foi reconhecida judicialmente a união estável entre pessoas do mesmo sexo – podem vir a desautorizar este enfoque preconceituoso e arcaico que atravessou o século XX, mas que busca a afirmação como decadente no século XXI.

Nina, que acompanhara de perto a situação do tio, constantemente questionava a sua passividade dentro da relação com Gui. De tanto indagar e alertar o tio para que ele não se deixasse dominar por seu ex-amante, em uma crise de consciência e de reflexão, Rodolfo concluiu que não eram estes os rumos adequados para sua vida, e bradou: “De hoje em diante, não durmo mais com ninguém” (p. 34). Por mais que essa afirmação, no plano real ou ficcional, soe falsa, vazia de “verdade”, é relevante o fato de que houve (ao menos) a conscientização de que algo estava errado, e que as coisas não poderiam mais ficar como se apresentavam naquele momento.

Dentro dos contextos tanto literário quanto social, é possível averiguar que a relação entre dois homens está sempre relegada à margem do modelo heteronormativo. Sendo a literatura um lugar de representação da sociedade, nota-se que o suposto

³⁷ Apesar de grandes mudanças na sociedade no que tange à diversidade sexual, ainda podem ser encontradas situações em que este vocábulo é usado para designar uma relação entre pessoas do mesmo sexo. Outros termos, como “companheiro”, ao invés de “namorado(a)”, ou esposo(a)” também são usados.

relacionamento gay presente no conto “O sítio” ainda está restrito ao plano do proibido, do impuro, que “precisaria” ficar recluso. A relação homoafetiva “põe profundamente em questão a ordem simbólica vigente e coloca de maneira bastante radical a questão dos fundamentos desta ordem”³⁸ (BOURDIEU, 2003, p. 143). Pode configurar-se, então, a homoafetividade como mais uma tentativa de divergir, de quebrar a hegemonia patriarcal heterossexual, numa busca pela ampliação das transformações na(s) (nova(s)) composição(ões) social(ais) do masculino na contemporaneidade.

O fato de Gui, no momento em que busca “ter novamente” Rodolfo, estar envolvido com uma mulher³⁹, abre espaço para duas possíveis interpretações: se, por um lado, pode demonstrar o quão confusa e ambígua é a constituição da *identidade sexual* (BADINTER, 1993) do sujeito contemporâneo, por outro lado, também pode afirmar o quanto é pluralizada e múltipla esta mesma construção identitária, em que os limites da sexualidade (se é que eles existem de fato, ou se não são apenas outra forma de tentar estabelecer a supremacia da heteronormatividade) parecem entrecruzar-se, num jogo em que as possibilidades são irrestritas, e o único intuito é a auto-satisfação, a partir do desejo sexual, busca incessante que passaria, neste caso, longe da padronização imposta pela sociedade machista e heterossexual.

Ambas as afirmações parecem carregar em si um pouco de verdade. É notório que o sujeito contemporâneo vê-se inserido em constantes conflitos e dilemas, o que pode acarretar uma construção fragmentada, disforme, deste próprio sujeito. Essa resignificação cultural pela qual passam homens e mulheres na sociedade atual individualiza os sujeitos, que deixam de se basear em modelos, em estereótipos pré-apresentados. Surgem, neste novo cenário social da contemporaneidade, seres humanos preocupados apenas com seu próprio bem-estar e no modo mais conveniente e adequado para si mesmos de como vão encontrar esse estado de satisfação, sem preocupações com o meio do qual fazem parte, em exata oposição a modelos sociais preestabelecidos, como, por exemplo, o machismo. Sidekum (2003) fala do direito de ser diferente (nomeado por ele de *alteridade*), da autonomia singular do indivíduo; diz também que o

³⁸ Vale salientar que, em períodos históricos anteriores, para ser classificado como “homem” e adquirir por completo esta titulação, o jovem precisaria realizar o papel do “ativo” em uma relação sexual com outro homem, num ciclo onde os “já iniciados” na vida sexual “iniciavam” os mais novos.

³⁹ Em um momento após o retorno de Gui e Rodolfo, há uma discussão entre Gui e Lilian. “E ele jurando de pés juntos que a amava mais do que qualquer coisa no universo e ela convencida [...]” (CARVALHO, 1995, p. 49)

ser humano é submisso “a seu mais profundo e recôndito pensar”, o que pode indicar o crescimento desse desejo individualizado.

Sendo assim, a representação na literatura de práticas uniformes acerca da conduta contemporânea dos sujeitos parece perder força, e o que pode ser visto são personagens atuando de maneira visivelmente particularizada: cada um parece ser “dono de si” e do seu próprio destino. Entretanto, este fato não impede que a arte literária ainda contenha marcas oriundas de relações heterossexistas. O que deve ser destacado é que tais ações, agora, dividem lugar com a diversidade sociocultural presente no cenário contemporâneo, heterogeneizando este cenário ainda mais. Na atualidade, comportamentos antes classificados como “norma” começam a ser equalizados com práticas anteriormente tidas como “marginais”, num processo que busca proporcionar aos sujeitos uma igualdade de possibilidades de atuação no meio social em que estejam inseridos.

Na configuração desta análise do conto “O sítio”, outro personagem masculino, Rubens, irmão de Nina e filho dos donos do sítio, também merece destaque. Ele teve seu casamento encerrado (Ade é o nome da sua agora ex-esposa) no dia em que recebeu o convite para ir ao sítio:

(Ade) disse que tinha desistido, não iria ao sítio e nem ele perguntou por que, porque já tinha entendido, tinha levado tanto tempo para entender, tinha tentado não ver o óbvio, que tinha acabado, não tinha se esforçado o bastante, nenhum dos dois, num momento difícil, nem ele nem ela souberam ceder, era o que ele pensava na sauna [...]

[...] Não pensou que seria abandonado assim, **se pelo menos tivesse sido ele a dar um basta àquela situação** que, todos viam, era insustentável, mas não, foi Ade, foi ela que tomou a iniciativa, sem ao menos preveni-lo, pelo telefone, quando as malas já estavam no carro e os outros esperando [...] (CARVALHO, 1995, p. 25) [grifo nosso]

No seio das sociedades patriarcais, não é raro observar a existência de homens que asseguram “que nunca irão ser deixados”, mesmo que, segundo Duarte & Muraro (2006, p. 190), “a mulher, sim, é que é responsável por 75% de todos os rompimentos das relações entre homens e mulheres no mundo”. Esse sentimento de auto-afirmação, de soberba, de prepotência masculina, permeou (e, em alguns casos, ainda permeia) o inconsciente coletivo do masculino. O sujeito ficcional em questão, para não se sentir inferiorizado por ter sido abandonado, afirma que “pelo menos” deveria ter sido ele

mesmo a encerrar aquela relação, fato que não ocorreu e, para agravar ainda mais o desdém de sua esposa, o primeiro passo foi dado por telefone, em um momento completamente atípico, pois estavam se preparando para viajar. Apesar de Rubens ter a consciência de que seu casamento não passava por um bom momento, não tomou iniciativa para melhorá-lo, por orgulho, por arrogância, e, mesmo tendo conhecimento disso, ainda se surpreendeu com o fato de Ade ter tomado a dianteira da situação, e dado o passo inicial para o fim do casamento.

Essa atitude de Ade indicia duas características presentes nas sociedades que enfrentam o declínio do patriarcalismo: a mulher, neste caso, provou ser ativa e forjadora de seu próprio destino e, por não estar satisfeita com a situação em que estava inserida, resolveu agir, e pôr fim ao mal-estar que sentia enquanto mulher casada. Outro fato diz respeito ao fim do modelo familiar tradicional machista, inerente ao androcentrismo. O casamento (classificado anteriormente como um acontecimento indissolúvel), também passa por mutações no mundo contemporâneo. A velocidade das mudanças pelas quais a sociedade passa na atualidade leva à ruptura de preceitos anteriormente inquestionáveis. O aumento de divórcios nos dias atuais pode fazer com que o padrão de “família tradicional” seja ainda mais enfraquecido. O que não quer dizer, todavia, que no cenário contemporâneo, as pessoas não queiram mais casar:

O que está em jogo não é o desaparecimento da família mas sua profunda diversificação e a mudança do seu sistema de poder. Na verdade, a maioria das pessoas continua a se casar: 90% dos norte-americanos casam-se ao longo de suas vidas. Quando se divorciam, 60% das mulheres e 75% dos homens tornam a se casar, em média dentro de três anos. Gays e Lésbicas lutam pelo direito de casarem-se legalmente [...] (CASTELLS, 1999, p. 259).

O matrimônio é, ainda, uma prática constante dentro das sociedades. Entretanto, pode-se perceber que o número de residências que deixaram de ser constituídas por famílias “tradicionais” “dobrou entre 1960 e 1965 [...], incluindo lares de idosos que vivem sós, refletindo uma tendência democrática bem como uma mudança cultural” (CASTELLS, 1999, p. 260). Assim, não é que a “instituição casamento esteja falida”, como muito se costuma dizer. Nos dias atuais, o sujeito demonstra mais autonomia e certo “egoísmo”, por procurar sua felicidade quase que independente do desejo do próximo, fato que pode corroborar o aumento e a rapidez da dissolução de relacionamentos antes vistos como “estáveis”.

A separação gerou em Rubens uma espécie de “sentimento de autodestruição”. Estava dentro de uma sauna e, refletindo sobre o que tinha feito em relação a seu casamento, decidiu levar sua permanência na sauna “às últimas consequências” para seu corpo:

[...] foi Ade quem resolveu, pegando o Rubens de surpresa, burro, burro, ele pensava na sauna, sentindo um princípio de tonteira, sentindo-se ligeiramente mal, o corpo pedindo para sair e ele decidido a ficar até o fim, até se limpar de tudo que tinha ficado para trás mas ainda o intoxicava, toda aquela água que tinha decidido perder pingava por pernas, braços, pela cabeça, como se estivesse debaixo de um chuveiro, que aquela água não era mais sua, era exterior, estava sendo despejada em cima dele e quanto mais ficasse mais água haveria, água que não acabava mais, quando seu propósito era secar de vez tudo o que pensava, murchar o cérebro até não sentir nem pensar mais nada [...] (CARVALHO, 1995, p. 26)

Esse sentimento destrutivo reflete o suposto “fracasso” do homem em manter a sua relação firme. Envergonhado, passa a ter desprezo por si mesmo, por ter falhado, por não ter sido “competente” o suficiente para contornar/controlar a sua situação amorosa. Ou, como já foi dito anteriormente, o sentimento de “falha” pode ter surgido pelo fato de que não foi ele que colocou um ponto final no relacionamento, o que afirma, deste modo, que a supremacia masculina não mais cabe no contexto contemporâneo, e as (re)configurações de “outro(s)” modo(s) de vida ampliam-se nos mais diversos lugares de produção de significados sociais, inclusive na literatura, que, além do seu caráter artístico, carrega em si uma atuante funcionalidade sociológica, influenciando e (trans)formando questões existentes no meio social.

Uma relação que, a princípio, parecia não ter tanta importância, mas que mostra relevância considerável, remete ao casal Antônio e Dulce, que, logo no início da narrativa, “somem” e vão até a estrada com um objetivo não muito explícito. A verdadeira razão deste “desaparecimento” só é revelada no final da história, através de um diálogo entre ambos:

‘Filho da puta! E de que adianta mais uma hora ou duas, mais um dia ou dois? De que adianta se eu teria que acabar sabendo? Me responde então porque não quer que eu faça o teste. Porque?!’, ela disse, ‘Você não tem nada!’, ele disse [...] ‘Você não está me poupando de nada, você tem medo de que eu te abandone morrendo?’, ela perguntou [...] ‘Você só vai me ouvir, não é? Você não tem nada para dizer, não é? Você não quer que eu faça o teste, porque sabe que, se der negativo, você corre o risco de me perder, mas vai me perder de qualquer jeito se morrer’ [...] ‘e se der positivo sou eu que vou te matar, se você não morrer antes da culpa, você

vai ficar sozinho de qualquer jeito, vai morrer sozinho de qualquer jeito, nem que eu tenha que te matar antes’[...] (CARVALHO, 1995, p. 50 – 51)

Pode-se concluir que, pelo fato de Dulce estar tentando – sem sucesso – controlar o choro (sendo este choro incontrolável o motivo de eles terem se ausentado para “se esconder dos outros” na estrada), e a partir de alguns termos apresentados por Carvalho neste diálogo (“teste”, “negativo”, “positivo”, “morrer”), é provável a doença-tema desta conversa ser a AIDS, justificando a preocupação de Dulce.

Quando a AIDS se tornou um problema de saúde mundial, foi restrita por muitos anos ao que Bísaro (2006) chama de “epidemia semântica”, ao “maior grupo de risco, os homossexuais de vida sexual muito ativa, habituados à grande variação de parceiros” (PETRI, 1986, p. 57). Na história do surgimento da AIDS, o gay foi por muito tempo tratado como “alvo em potencial” para adquirir a doença. Bísaro (2006) faz a seguinte afirmação:

O fato de a AIDS ter sido detectada inicialmente na comunidade gay trouxe marcas que persistem até os dias de hoje. Ao procurarem algum fator comum entre os doentes, os cientistas não deixaram de notar a altíssima incidência entre gays. Assim, desde o início, a identidade da síndrome esteve intimamente ligada ao homossexualismo. A “vida promíscua” dos homens infectados logo passou a ser um dos motivos alegados para se contrair-la. Essa “vida promíscua” tornava-se ainda mais problemática por envolver práticas sexuais consideradas desviantes, segundo os padrões hetero-normativos da sociedade.

O autor ainda afirma que a mídia foi a grande responsável pela propagação de termos preconceituosos como “promiscuidade” e “práticas sexuais anormais”. Os próprios cientistas (quando ainda não tinham definitivamente concluído que a AIDS⁴⁰ podia ser transmitida através da relação sexual) propagaram como verdade essas sentenças intolerantes em vários textos científicos. “Tanto a linguagem moralizante da sociedade quanto o desencontro de dados e informações contribuíram para aferir à AIDS uma **identidade** não apenas gay, mas também uma culpabilidade por parte de quem a contraiu” (BÍSCARO, 2006) [grifo nosso].

⁴⁰ De acordo com Bísaro (2006), antes da sigla AIDS (em português, *Síndrome da Imunodeficiência Adquirida*) ser adotada, em 1982, como nome oficial, “usava-se extra-oficialmente a sigla GRID (Gay-Related Immune Deficiency). Nos corredores de alguns hospitais, porém, muitos médicos e profissionais da área de saúde chamavam-na de WOG, iniciais inglesas para a expressão ‘ira de Deus’ (wrath of God). Percebe-se, deste modo, como o lado moralizante de punição para uma conduta classificada como “errada” esteve associado à AIDS desde sua origem.

Desse modo, rotulações que relacionam *apenas* o gay à AIDS são consideradas equivocadas. Para Trevisan (1998, p. 155), A AIDS está cada vez mais se disseminando no meio social como um todo, e se desassocia, desta maneira, do estigma de “doença de bicha”. Ironicamente, o autor afirma que a enfermidade estaria “melhorando de **status**”, já que o gay comporia uma suposta “sub-classe”. Rotello (1998, p. 55 – 56) vai mais longe, ao afirmar que as gerações gays anteriores ao *boom* da AIDS, inclusive aqueles que não possuíam parceiro sexual fixo, “não parecem ter submergido na doença e [...], historicamente, a homossexualidade e a doença não parecem estar mais intimamente ligadas do que a heterossexualidade e a doença [...]. Ainda de acordo com Rotello, outros, especialmente no mundo gay, defendem a ideia de que a AIDS teria proliferado com mais destaque inicialmente na comunidade gay por um acidente casual, pois não haveria como “demarcar os destinos sexuais coletivos dos homo e dos heterossexuais [...]”.

Casos relacionados a pessoas famosas, nos Estados Unidos, contribuíram para que houvesse uma dissociação entre a AIDS e seus “grupos de risco” (gays, hemofílicos, promíscuos sexuais “heteros” e usuários de drogas injetáveis). Bísvaro (2006) mostra que o primeiro caso foi o do ator Rock Hudson, um dos símbolos da masculinidade norte-americana do século XX. Este acontecimento gerou na sociedade diversas discussões. A partir daquele momento, pessoas “aparentemente normais” (lê-se brancas e supostamente heterossexuais), fora dos chamados “grupos de risco” poderiam estar suscetíveis a contrair a doença⁴¹. Outro aspecto diz respeito ao rompimento do estereótipo do gay: boatos sobre orientação sexual do ator e o anúncio da sua doença colocaram em xeque o modelo homoerótico preestabelecido. “O estereótipo do gay como alguém efeminado não combinava com a imagem máscula que Hudson projetara durante toda sua carreira” (BÍSCARO, 2006). Assim, não seria mais possível uma suposta “identificação” de um gay pelos seus possíveis “trejeitos efeminados”.

O segundo caso que fez com que fossem repensadas as associações preconceituosas entre o gay e a AIDS foi quando Earvin “Magic” Johnson anunciou publicamente que havia contraído o vírus HIV, segundo ele, através de relações

⁴¹ Villela (1998, p. 130) afirma que não existem “grupos de risco”. Ela faz uso do termo “comportamentos de risco” e, estes sim, poderiam causar a contaminação. Não seria, então, determinado grupo sexuado que desenvolve um modo de se portar homogêneo: os sujeitos (individualmente) optam por seguir o caminho que mais lhe for atrativo e, deste modo, podem estar mais (ou menos) suscetíveis à doença.

heterossexuais, afirmação que mudou o discurso acerca da doença⁴². Apesar de em muitas instâncias da sociedade o medo de contrair o vírus ter aumentado com a declaração pública de um heterossexual aidético (o que levava a crer que todos poderiam estar expostos), o “caso Johnson” gerou grande repercussão na mídia, e o discurso dele serviu de exemplo para que a AIDS fosse vista como uma doença relativa e danosa a toda a humanidade, não apenas a parcelas restritas da sociedade.

Ressalta-se que o texto de Carvalho apresenta apenas pistas textuais (e não de forma direta) o modo como o sujeito ficcional Antônio contraiu a doença. Para Bessa (1997, p. 67) “falar da AIDS é, metaforicamente, descascar uma cebola. Sendo que cada casca desta cebola é composta por inúmeros discursos que amoldam. Até mesmo clinicamente, ninguém morre de AIDS”. O autor ainda diz que, na literatura, são constantes os textos em que a doença pode até ser facilmente percebida pelo contexto, mas não é nomeada. O próprio Carvalho (em dois contos da obra *Aberração* (1993) – “A valorização” e “Atores”) alude à doença de forma subentendida.

Na narrativa “O sítio”, a menção à doença possibilita duas interpretações: uma, a que Antônio teria contraído o vírus a partir de uma relação heterossexual; a outra, que teria sido em um relacionamento homoerótico. Ao concordar com a primeira assertiva, colabora-se para a construção de uma legitimação (mesmo que no plano representativo) da masculinidade, do homem que deseja incessantemente a busca por “possuir mais”. Se se quiser “apostar” em uma personagem que representa a transgressão dos preceitos da cultura machista (ao trair sua esposa com uma pessoa do mesmo sexo), pode-se pensar em optar pela versão segunda, afirmando que Antônio vivenciou seu desejo gay e, assim, adquiriu a Síndrome. Entretanto, ao escolher esta premissa, deve-se ter a atenção de não se deixar enveredar por um discurso extremo, carregado de profundos preconceitos sociais demasiadamente heteronormativos e homofóbicos que por décadas “teimaram” em existir na sociedade. O que deve ser ressaltado, na obra de Carvalho, é que foi levantada uma discussão sobre a doença, mesmo que de forma velada. O escritor permite, em seus escritos, que o leitor construa seu pensamento interpretativo de forma individual e única, baseado em seus próprios conceitos e pressupostos presentes no mundo que o cerca.

⁴² Vale salientar que Johnson é ativista e incentiva pesquisas acerca do vírus HIV que impulsionaram a descoberta de tratamentos alternativos para a doença.

Sendo assim, percebe-se que o conto analisado legitima a discussão levantada no início deste capítulo: tanto no meio social como na literatura pode ser percebida uma considerável “indeterminação” do sujeito masculino (neste caso, ficcional). Em “O sítio”, não há uma representação “padrão” do que seria o comportamento masculino. Há comportamentos distintos entre os personagens da narrativa estudada neste capítulo, ora apresentando marcas de dominação tipicamente machistas (como no caso de Lilian, que se trancou no quarto, em sinal de completa submissão, já tendo a certeza do que o seu marido iria fazer), ora apresentando indícios de uma relação homoafetiva (representada a partir de Gui, que saiu em busca de outro homem para dar vazão ao seu desejo gay – ou simplesmente para obter mais conquistas), ora mostrando varões que foram “usados” ou “abandonados” por uma mulher (caso de Álvaro e Mário, que foram enganados por Adriana, e de Rubens, que foi deixado por Ade), ora levantando a AIDS como temática, a partir de um sujeito ficcional que contaminou sua esposa através de uma relação extraconjugal... Entende-se, portanto, que o texto de Carvalho aponta para uma reprodução da pluralidade e diversidade do comportamento do homem na Contemporaneidade. Rompe-se, assim, o conceito de virilidade universal e estanque, abrindo precedentes para serem identificadas, na literatura, características de um ser masculino individualizado, múltiplo, que se faz presente no cenário social atual.

Fatores como a fragmentação do modelo “clássico” de família, status social, poderio econômico, idade (não só a partir de concepções acerca da relação entre garotos e um homem adulto, mas também de pontos de vista sobre a velhice masculina), bem como as relações entre homens dentro de “esferas sociais”, como, por exemplo, o ambiente militar e campo do trabalho, e a própria lógica subordinativa do Capitalismo também podem fazer parte da configuração dos (novas) conceitos sobre o masculino na Contemporaneidade. O capítulo a seguir mostrará como esses fatores contribuem para a (re/des)construção do sujeito masculino, a partir das narrativas “oaeooe”, “Duas Guerras” e “O país do dinheiro”.

CAPÍTULO 3: GUERRA ENTRE VOGAIS NO PAÍS DO DINHEIRO

Intitulada “Os gritos do Rio de Janeiro”, a segunda parte da obra *Onze* é composta por dois contos – “oaeooeoe” e “O país do dinheiro”. Neste capítulo, também é examinado o “apêndice” do livro – “Duas Guerras”, uma vez que, em “oaeooeoe”, são constantes as referências feitas a esse texto. Portanto, a análise de “Duas Guerras” está integrada ao primeiro tópico deste capítulo, com o intuito de facilitar a compreensão do estudo dos contos de Carvalho.

Na obra do escritor, é relevante destacar as sucessivas menções que são feitas ao número “onze”. Este, por conseguinte, também é o título do livro abordado e tal alusão ao número se faz presente nos contos a serem analisados neste capítulo, tanto na narrativa “Oaeooeoe” como em “O país do dinheiro”, apesar de no primeiro texto elas serem em maior quantidade:

Meu problema é que eu não conseguia ler o a e o o e o e. A professora – mesma a quem eu tinha respondido que um e um eram onze – chamou minha mãe na escola e disse: Ele não vê os artigos nem a conjunção aditiva. P. 57
58
[...]
Minha mãe me levou à oficina no final da tarde. O artista se levantou da mesa, onde estavam os outros dez meninos, e me chamou pelo nome. P. 60
[...]
Passamos os dias seguintes furando as telas – apenas dois furos em cada tela, onze telas –, cada uma na altura dos olhos de um dos meninos.
[...]
Pelo artigo, que trata do delírio daquela aposta, depreende-se que, no dia 11 de maio, cinco meses depois da palestra [...]
(CARVALHO, 1995, p. 57, 58, 60, 68, 81)

De acordo com algumas ciências esotéricas, o número onze está contido de grande misticismo. Para a numerologia, o “onze” é símbolo da transição, do excesso e perigo. Número da fragmentação, sendo por isso também considerado diabólico. E, se aludirmos ao texto bíblico, encontra-se algumas referências a este número: percebe-se, por exemplo, que onze foi o número de irmãos que restou após a venda de José para os ismaelitas (GÊNESIS, 37:28). Onze também foi o número de apóstolos restantes em seguida à queda de Judas Iscariotes pela venda de Jesus (MATEUS, 26:14,15). No senso comum, em especial após os ataques ao World Trade Center, no dia onze de setembro de 2001, na cidade de Nova Iorque, nos Estados Unidos, o número onze foi

cercado de um misticismo ainda maior⁴³. Conforme Chevalier & Gheerbrant (2009, p. 660), “Onze” “é o signo do excesso, da desmesura, do transbordamento [...] Pode ser considerado como o começo de uma renovação ou como uma ruptura e um deterioração do 10 (sendo este dez o símbolo de um ciclo completo (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 660). Daí a ideia do ‘Onze’ ser a quebra deste ciclo), uma falha no universo”. Onze, então, seria “o símbolo da **luta interior**, da *dissonância*, da *rebelião*, do *extravio... da transgressão da lei... do pecado humano... [...]*” [grifos dos autores].

No contexto produzido por Carvalho, o “onze” exerce a função representativa da quebra da hegemonia do homem como dominante, simbolizando o início de um “novo ciclo” a partir da “renovação” sociocultural a qual a masculinidade atravessa, “rompendo” com ditos predeterminados historicamente. O número onze, deste modo, pode apresentar-se como “a luta interior” do varão consigo mesmo, no intuito de descobrir qual é o seu lugar e sua função nas (novas) configurações presentes no cenário da sociedade atual.

Nos tópicos deste capítulo, serão vistas atribuições não apenas à representação do masculino no texto de Carvalho. Outros fatores (encontrados no decorrer da análise) referentes à constituição do sujeito em sociedade servirão de base para ser(em) analisada(s) a(s) nova(s) forma(s) de composição do homem do final do século XX e início do século XXI.

3.1. APRENDENDO AS “VOGAIS”.

A construção deste tópico se deterá em aspectos que dizem respeito não apenas ao sujeito masculino (bem como à sua representação na literatura), mas aos sujeitos de forma geral e que, de certo modo, acabam influenciando a (des) construção da ideia uníssona de masculinidade no cenário atual. Serão discutidas questões acerca da

⁴³ Apesar de não serem comprovações científicas, é interessante levantar alguns dados, a título de curiosidade: a data do atentado é o que primeiro chama a atenção (11.09, ou seja: $1+1+0+9=11$), além de ser o 254º dia do ano (à exceção dos anos bissextos) no calendário gregoriano ($2+5+4=11$) e, de onze de setembro até o final do ano, faltam 111 dias. Além da data, algumas palavras relacionadas aos ataques trazem algo curioso: “New York City” tem onze letras, assim como “George W. Bush” (presidente norte-americano à época dos ataques) e “The Pentagon” (outro órgão dos Estados Unidos que foi atacado no mesmo dia). O primeiro voo a atingir as “Torres Gêmeas” (que também formariam um “suposto 11 gigante”, se vistas de longe) tinha 92 passageiros ($9+2=11$), enquanto que o segundo tinha 65 ($6+5=11$). Curiosidades que tornaram o número 11, na Contemporaneidade, ainda mais intrigante.

dissolução do modelo de família tradicional, das relações sociais tecidas em determinados grupos (como o grupo de trabalho, por exemplo, que, no conto de Carvalho, será representado por uma suposta oficina de arte), entre homens de idades distintas e status social distintos; fatores que podem indicar o surgimento de “outras” configurações da masculinidade no cenário contemporâneo.

A narrativa “oaeooeoe” tem seu início com um ponto, no mínimo, curioso: um dos personagens principais chama-se Bernardo (que também é o narrador da história), homônimo do escritor⁴⁴. O sujeito ficcional em questão está inserido em um contexto familiar completamente distinto do modelo padrão. As suas referências masculinas (seu pai e, posteriormente, seu tio) são retratos desfigurados e ausentes. Seu pai abandonou a família quando o irmão menor nasceu, pois, segundo o personagem Bernardo, “ele não era louco de continuar ali” (CARVALHO, 1995, p. 57). Em seu lugar viria o tio, o irmão de sua mãe, “e era um alívio quando a polícia aparecia de surpresa, arrombava a porta e a gente (Bernardo e sua família) ficava seis meses sem ele” (CARVALHO, 1995, p. 57). Percebe-se que o sujeito ficcional em questão não possui, de fato, nenhuma referência masculina que possa ser classificada como “salutar”, e vive os momentos iniciais de sua infância naufragado nos transtornos e incertezas de sua família, fato que pode comprovar a derrocada do patriarcado na sociedade contemporânea, pois o que deveria ser um dos mais sólidos pilares estruturantes do sujeito (a família), parece se encontrar desprovido de bases de sustentação. Conforme Valente (2004, p. 15), “é na família que se aprende a ser homem ou mulher, que se aprende a amar, a ter disciplina e a respeitar regras”. De tal forma, se em Carvalho são apresentados personagens que não se enquadram no modelo tradicional de família, pode-se perceber que surgem novas perspectivas de representação dos sujeitos na literatura, pois cada sujeito é responsável por “modelar” a si próprio, ou parte em busca de novos referenciais para se constituir como ser social, uma vez que as “antigas referências” não comportam mais a constituição do sujeito contemporâneo.

Ao crescer sem a referência familiar masculina (o pai e/ou, neste caso, o tio, que poderia servir como uma “segunda opção” para a criança⁴⁵), vê-se que o garoto não teria a “influência” necessária para reproduzir a ideia de masculinidade disciplinadora. Para Tolson (1983, p. 21), é na infância do rapaz que são enraizados os conceitos basilares

⁴⁴ Esta análise, no entanto, não entrará na discussão acerca de literatura “autobiográfica”, por não ser o foco teórico da presente pesquisa.

⁴⁵ Ou, nas palavras de Valente (2004, p. 15) um “substituto”.

referentes ao domínio varão na sociedade. Além disso, para o autor, “a ‘presença’ do pai parece conter uma promessa de plenitude – uma afirmação do poder masculino” (1983, p. 22). A “fuga” do pai de Bernardo pode sugerir uma “desistência” das obrigações masculinas, como se ele tivesse “abandonado o barco”, e falhado na sua “obrigação” como “provedor do lar” e mantenedor de esposa e filhos. Sendo assim, na construção social do sujeito ficcional homônimo do escritor, a ausência do pai pesa como fator decisivo na quebra do modelo nuclear de família.

Destaca-se, também, o sentimento de violência pertencente a Bernardo em sua vivência, uma vez que ele tenta matar seu irmão menor. Entretanto, pode ser vista nesta situação certa “ambivalência”, pois além de achar o menino um estorvo, devido ao seu choro ensurdecedor, também aparenta ser este irmão menor mais uma vítima da desestruturação do padrão familiar clássico, “porque quando você nasce ali todos os sofrimentos são insignificantes, [...] por mais que você berre, por maior que seja o seu desespero, e ele (o irmão menor) berrava tanto, à toa [...]” (CARVALHO, 1995, p. 57). Ademais, a família apresenta-se desestruturada não só pela falta do “referencial” masculino, mas também porque aparenta ser de classe social menos favorecida economicamente, fator que, neste caso, pode intensificar ainda mais o esfacelamento das relações familiares.

Esta desestruturação se torna evidente (tanto em aspectos sociais quanto afetivos) quando se observa a relação entre Bernardo e sua mãe. Quando esta foi chamada à escola e descobriu o “problema” do seu filho que “não conseguia ler o a e o o e o e” (CARVALHO, 1995, p. 57), mesmo não conhecendo qual seria a real dificuldade (que seria a deficiência em reconhecer, na leitura, os artigos definidos “a” e “o”, bem como a conjunção aditiva “e”), demonstrou revolta com a situação, não exatamente com a falta de habilidade de leitura do seu primogênito (uma vez que, aparentemente, ela não teve acesso à escola, e assim não entende a importância do problema do menino), mas, sim, pelo fato de ele a estar importunando:

[...] e ela achou que só podia ser uma coisa muito séria que pedia medidas energéticas por parte dos responsáveis, achou que era como um roubo, conjunção aditiva, ela entendeu na hora [...].

[...] Minha mãe me pegou pela mão e me arrastou embora. Na rua ela começou a gritar, me empurrou para dentro do ônibus, perguntou se eu não via todos os problemas que ela já tinha que enfrentar, perguntou a Deus o que tinha feito para merecer isso e, ainda por cima, um filho que não via o a e o o e o e (CARVALHO, 1995, p. 58).

Tem-se, então, na representação literária do personagem Bernardo, a partir da ausência de referências familiares tradicionais (o pai que o abandonou, a mãe que não se preocupava com ele “por já ter problemas demais”), um garoto que não foi “lapidado” sob moldes clássicos, pois não vivenciava tais práticas. Por consequência, a ideia de masculinidade padronizada também se modifica, já que este conceito foi “erguido” à luz de um modelo familiar que perdeu seu espaço na atual conjuntura da sociedade.

Bernardo foi levado pela mãe à igreja e, lá, o padre falou sobre a existência de um homem que recrutava crianças com o propósito de tirá-los da marginalidade e levá-los a conhecer as artes plásticas: o “Artista”. Ele pagava uma mensalidade para as famílias dos garotos que estudavam lá. Leiam-se as palavras iniciais de Bernardo acerca deste Artista:

O objetivo era nos afastar do crime, dizia, mas só veio roubar. Veio roubar o que não tinha, o que não imaginava e chamava de vida só porque não era sua, pimenta no cu dos outros, podia ir embora a qualquer instante [...] não estava preso, como a gente neste cu-de-mundo que sou eu e os outros e este lugar [...] ele nos lembrava que tínhamos sido condenados ao nascer [...] (CARVALHO, 1995, p. 59)

A situação exposta neste trecho se repete igualmente em outros momentos do conto: com o intuito de subjugar os meninos, o Artista mostrava que eles não poderiam desejar nenhum tipo de ascensão social, pois estavam fadados a vivenciar unicamente aquela situação de pobreza e miséria. O próprio menino nutria esse descrédito em si mesmo: demonstrava ter a consciência de que estaria destinado àquela situação de pobreza e miséria em que se encontrava. Ao apresentar uma realidade imutável, o Artista busca limitar o horizonte de expectativas dos meninos, para que eles nunca tivessem a esperança de se libertar do jugo imposto por ele:

[...] Ele disse: Quando pensarem em fugir, todo ato será um engano, todo ato será um suicídio. Quanta raiva! Quanta prepotência para um homem só! Então por que não foi castigado? Tenho horror quando volta aquela ideia absurda de que talvez ele fosse realmente Deus (CARVALHO, 1995, p. 60).

Percebe-se que o Artista usa um discurso determinista para fixar na mente dos garotos a ideia de que não conseguiriam obter ascensão social. Tamanha é a superioridade do Artista perante os demais que Bernardo chega a compará-lo com Deus,

mostrando que a sujeição em que ele e os outros meninos se encontram é inevitável, haja vista a “grandeza” do outro ser. Neste caso, o homem (comparado à divindade) submete também outros homens, sendo estes mais jovens. A suposta “imaturidade” dos jovens configura uma espécie de pretexto para que sejam submetidos aos arbítrios dos mais velhos, cuja “experiência” seria suficiente para transmitir/impôr ideias e pensamentos.

Estão presentes no texto de Carvalho constantes referências ao número “onze”. Uma delas pode ser vista no episódio em que Bernardo é levado à oficina do Artista, e lá se encontram dez meninos. Ele, enquanto décimo primeiro no grupo, representa (como será observado no decorrer desta análise) aquele que irá quebrar o ciclo, como o transgressor. Todavia, inicialmente, o menino se revela submisso e obediente:

Olhei para minha mãe, que não sorriu, não fez sinal nenhum. A única coisa que os olhos dela diziam naquele ódio que eu conhecia tão bem é que dessa vez eu não podia errar. Ela não sabia o que era errar ali, apenas que eu não podia errar [...] (CARVALHO, 1995, p. 60).

Um dos pontos que pode ser destacado neste excerto faz alusão ao ódio que a mãe mostrava ter por Bernardo, ficando clara a recorrência desta emoção quando ele afirma que conhecia (muito bem) este sentimento oriundo dela. Outro aspecto significativo se refere ao fato de o menino não poder mais errar, não importava qual a natureza do erro. Não teria a possibilidade de cometer (outras) falhas, e seria responsabilizado caso as cometesse. Essa situação remete ao modelo de masculinidade totalizante, no qual um homem não pode ser falho, pois precisaria sempre manter seu modo de proceder impecável perante os demais.

Também pode ser destacada a submissão da mãe diante do Artista⁴⁶, em função do pagamento que ele fazia às famílias. “Como um cordeirinho” (CARVALHO, 1995, p. 60), ela se foi, deixando seu filho com o Artista e com os outros dez meninos. Nas famílias menos favorecidas financeiramente, há uma tendência à expulsão de seus membros. De acordo com Centurião (2003, p. 42), nas classes mais baixas, “a infância não é reconhecida como uma etapa de vida onde a criança tenha, necessariamente, que conviver com os pais, como ocorre no modelo ideal de classe média”. No caso de Bernardo, ele foi “convidado” a sair de casa com o propósito de levar algum sustento

⁴⁶ Por serem garotos de comunidades carentes do Rio de Janeiro, o aspecto socioeconômico também pode se tornar um fator de subserviência perante o Artista.

para sua família, para que ele pudesse “se tornar um homem”, sabedor de suas funções, sendo uma delas ajudar financeiramente a mãe. Além disso, foi uma forma de ela “se livrar” de um de seus problemas, pois o filho não iria estar mais sob a sua total responsabilidade.

Nota-se que, mesmo estando subalterno às vontades do Artista, Bernardo mostra o desejo de subverter a ordem quando revela ter o anseio de matar seu mentor. Ao perceber que os meninos “estavam todos hipnotizados, todos submissos, estavam ali para acatar e obedecer” (CARVALHO, 1995, p. 60), ele oculta este pensamento, pois tinha a certeza de que aquele não era o momento para tomar tal atitude. A ideia de assassinar o Artista pode ser oriunda da sua própria vivência, repleta de momentos violentos. O garoto acaba reproduzindo estes atos em outras esferas de sua vida social. Centurião (2003, p. 43) afirma que, ao estudar relatos de delinquentes, “observa-se que estes atribuem uma importância fundamental, quando tentam explicar e justificar sua opção criminal, a episódios de embriaguez paterna, excessiva violência física e moral no ambiente familiar [...]”. Ou seja, este pensamento brutalizado de Bernardo pode ter tido origem na própria relação deste com sua família, sendo esta relação extremamente áspera e sem nenhuma demonstração de afeto.

Pedro, um dos garotos que pertenciam ao grupo do Artista, “era o mais velho, o puxa-saco” (CARVALHO, 1995, p. 61): demonstrava ser o mais submisso dentre todos. Em uma das primeiras atividades de Bernardo com o grupo, um livro foi entregue e ele teria que ler um trecho determinado pelo Artista. Devido à demora para encontrar tal fragmento, foi motivo de chacota perante os outros. Quando finalmente encontrou, seu problema foi revelado (não conseguir ler o a e o o e o e). Neste momento, os outros garotos “primeiro riram, eles sempre riam quando chegava alguém novo ou quando alguém errava, mesmo se fosse um deles [...] continuavam rindo, que era uma forma de agradar ao artista, [...] sobretudo Pedro, o mais velho [...]” (CARVALHO, 1995, p. 63).

Em Carvalho, os nomes dados a alguns personagens se mostram relevantes e, em especial, “Pedro” merece destaque dentro do contexto narrativo que se apresenta. Segundo o Catolicismo, Pedro é considerado o primeiro bispo de Roma e fundador da igreja romana, juntamente com Paulo. Seria Pedro, então, o primeiro Papa do Catolicismo. No texto bíblico, encontram-se algumas citações a respeito deste fato:

Tu és Pedro, e sobre esta rocha construirei minha congregação, e os portões do Hades não a vencerão. Eu te darei as chaves do reino dos céus, e tudo o que amarrares na terra, será a coisa amarrada nos céus, e tudo o que soltares na terra, será a coisa solta nos céus (MATEUS, 16, 18-19)

O próprio étimo do nome remete à função de Pedro na religião Católica: a palavra vem “do latim *Petra*; forma masculina *Petrus*, derivado do grego *Pétros*, ‘pedra, rocha’. Segundo a tradição, Simão, irmão de André, foi nomeado condutor da Igreja Católica [...] Assim, o futuro primeiro papa passou a ser chamado de *Kefas*, ‘pedra’ em aramaico” (OBATA, 2002, p. 158). Assim, o sujeito ficcional da obra de Carvalho seria “a rocha”, o grande alicerce do Artista (que em diversas passagens da narrativa é comparado a Deus por Bernardo) na oficina, não só nos afazeres a serem realizados, mas também na defesa e manutenção das ideias defendidas pelo mentor do grupo.

Os meninos começaram a caçoar da deficiência de Bernardo. Destaca-se que este é um comportamento típico de grupos masculinos. Tolson (1983, p. 37) tece alguns comentários sobre grupos de jovens, que podem ser assemelhados ao grupo de meninos coordenados pelo Artista:

Os grupos da classe trabalhadora baseiam-se no reconhecimento mútuo. Há de um lado a “malta”, firmemente enraizada nos grupos desta cultura informal das ruas e, de outro lado, os “caretas”, que se orientam antes para a “respeitabilidade” da escola e do trabalho. Entre a “malta”, cada indivíduo tem o seu próprio lugar, ritualmente reconhecido e confirmado. O rapaz só pode ser introduzido no grupo por um irmão ou outro companheiro, mas só se torna plenamente membro do bando quando revela uma característica singular ou um talento próprio e distintivo. Assim, será reconhecido como “o cérebro” ou “chefe” (animador das iniciativas), ou como “palhaço” ou ainda, simplesmente, como “bode expiatório”, vítima do “palhaço”.

Conforme essa classificação feita por Tolson, Bernardo ainda estaria no “lugar” do “bode expiatório”, ou, quem sabe, em um patamar “inferior”: talvez não estivesse (de fato) sequer inserido e aceito socialmente no grupo. Pedro, por ser o mais antigo e ter a inteira confiança do Artista, seria o “cabeça” dentre os meninos. No relacionamento social entre os homens, os respectivos “lugares” de cada um variam de acordo com a suposta “aptidão” demonstrada para exercer determinadas atividades e com o comportamento que apresentam perante o meio no qual estão inseridos. Carvalho tenta representar, deste modo, as “hierarquias” existentes entre grupos masculinos no contexto social, em que uns são instruídos a mandar (no caso do Artista e, subsequentemente, de Pedro, que seria o “segundo” na ordem de comando da oficina) e,

paradoxalmente, outros são ensinados a servir aqueles que mandam (fato que ocorre com Bernardo).

A relação entre o Artista e os meninos era de completa subserviência, com “requintes” de humilhação. O mentor do grupo fazia questão de relembrar aos jovens as suas “devidas” posições na esfera social, que deveriam ser inferiores à dele:

[...] porque era assim que ele se referia à gente, dizia que tínhamos deficiências de aprendizado e por isso estávamos ali, porque não nos adaptávamos aos métodos normais de ensino e ele tinha certeza de que ali aprenderíamos à força, com a experiência [...] (CARVALHO, 1995, p. 63)

Os garotos, sob a ótica do Artista, seriam seres incapazes, sem conhecimento suficiente de mundo e/ou científico (e sem capacidade para adquiri-los). O Artista, neste caso, iria se configurar como o “bom pastor” que leva as ovelhinhas em segurança para o bom caminho: “[...] era ele (Artista) que determinava [...]” (CARVALHO, 1995, p. 65). Ou seja: seria o único com competência suficiente para conduzir os meninos na descoberta do “saber”. Fato que também pode ser visto nas relações sociais pautadas pelo masculinidade “padrão”, através do qual os mais velhos se mostram como os responsáveis por educar os mais jovens, pois teriam mais experiências de vida e poderiam, assim, transmitir conhecimentos mais aprimorados. Sob este aspecto, Bernardo, apresentando um comportamento consideravelmente subalterno, dá indícios de uma “idolatria” dele para com o Artista: “[...] e baixando mais e mais a cabeça sempre que gritava comigo, como os outros meninos, como um cachorro, e como um cachorro abanava o rabo sempre que me fazia um elogio na frente dos outros [...]” (CARVALHO, 1995, p. 64). O garoto parece que começa a “entrar no jogo” (e no jugo) imposto pelo mandante da situação⁴⁷.

Paradoxalmente, apesar de toda subserviência, Bernardo, neste momento da narrativa, ainda nutria em seus pensamentos o desejo de matar o Artista, aspecto que pode revelar vestígios de uma tentativa de se insurgir contra a situação em que se encontrava. Pode-se compreender que esta vontade de matar o Artista surge como uma possível rivalidade, uma disputa de poder com o mais velho, que submete o mais novo

⁴⁷ Na comparação com um cachorro (salientando que, no senso comum, o cachorro seria “o melhor amigo do homem”, e, ainda de acordo com os conhecimentos tidos como “vulgares”, o cão seria o animal que, “mesmo apanhando, ainda volta para o dono abanando a cauda”, além de ser o animal que vê em seu dono o líder da matilha), evidencia-se a relação de obediência entre os jovens e o seu respectivo mentor.

“à força”⁴⁸, enquanto o novo busca tomar, ocupar o lugar do mais velho. No encontro entre os homens, de acordo com Ramirez (1995, p. 77), “expressa-se o poder e se aspira à subordinação do outro”. O garoto almeja (mesmo que apenas em sua mente) ascender ao lugar de dominante através da morte do seu mentor, enquanto que este controla o seu grupo de jovens não apenas pela força, mas também com o aval dos responsáveis por cada um. Bernardo fora deixado sob os cuidados do Artista pela sua mãe, e esta atitude pode, mesmo que veladamente, contribuir para a sua posição de submisso.

Vê-se, a partir da representação presente no sujeito ficcional protagonista, que são amplas as possibilidades de conduta no cenário contemporâneo. A ideia de práticas sociais masculinas padronizadas parece não ser adequada, dadas as diversas maneiras de agir e de se portar, necessárias às distintas situações vividas na sociedade do final do século XX e início do XXI. Ou seja, percebe-se que o sujeito está entrando em um processo de mudanças. Assume-se, no contexto social atual, uma vida pautada pelas múltiplas ações e, no caso de Bernardo, nota-se que a sua relação com o Artista é construída a partir de uma bipolaridade: ora o garoto se mostra submisso às proposições impostas pelo seu “superior”, ora busca se tornar insurreto, inflamando em si a gana de fulminar o Artista. Esta ambiguidade surge como inerente ao cenário contemporâneo, momento em que a necessidade de exercer diversos papéis sociais (e que podem transformar o comportamento dos sujeitos⁴⁹) é prática habitual na vida cotidiana.

Os meninos executavam os trabalhos na oficina (pintura de telas) fundamentados em uma obra escolhida pelo Artista, “Duas Guerras”. Em *Onze*, o conto “Duas Guerras” aparece no final da obra. Seu título já sugere uma relação com a própria transformação da masculinidade no século XX, uma vez que as duas Grandes Guerras se configuraram como fatores decisivos na quebra do poderio hegemônico do homem no meio social.

O referido texto lembra estruturalmente uma carta⁵⁰, que parte de um soldado para o seu filho, relatando momentos de tensão vividos em uma guerra. Ao mesmo

⁴⁸ É importante ressaltar que esta “imposição” do Artista se “camuflava” através de um pagamento mensal que ele fazia às mães dos alunos. Assim, a perspectiva de “submissão” só se aplicaria ao contexto vivido pelos meninos dentro da própria oficina, uma vez que, aos olhos da sociedade, eles estavam ali para “aprender” e, além disso, suas respectivas famílias estavam recebendo um auxílio financeiro.

⁴⁹ No caso de Bernardo, pode-se perceber que existe um conflito entre o papel de aluno subalterno e o de aluno insurgente.

⁵⁰ Neste contexto, parece pertinente o conceito de carta apresentado por Menezes (2005, p. 11): “A carta é a mensagem mais direta e mais autêntica que existe porque não carrega tonalidades de voz, nem a linguagem do gesto, que poderiam alterar-lhe o sentido: entra olhos adentro e vai direto ao coração mexer com os sentimentos”. Por ser um texto que era utilizado como “fonte de inspiração” para a oficina, cabe

tempo em que apresenta um tom de despedida, também remete a um suposto tempo futuro, já que o garoto teria acabado de nascer. Sabendo ser provável não retornar da guerra, o soldado escreve uma carta para o seu filho descrevendo os momentos que ali passou, e também busca exercer sua “função” de pai, ao tentar transmitir alguns conselhos referentes ao modo de vida que ele futuramente iria/deveria levar:

[...] quando tudo parece perdido, ainda existe solidariedade entre os homens. Haverá sempre alguém igual a ti em alguma parte do mundo, por mais diferente que fores, alguém que compartilhe teus sentimentos e o teu senso de justiça. Acredita só nisso [...] pois não há outra crença neste mundo que valha a pena. (CARVALHO, 1995, p. 169)

O narrador-personagem deste texto tenta apresentar para seu filho que a sociedade atual, apesar de todo o processo individualista dos sujeitos, em que cada um se preocupa apenas consigo mesmo e deixa a solidariedade em segundo plano, (ainda) pode ser um lugar de realizações pessoais agradáveis. O fragmento também pode representar uma das possibilidades do homem no mundo contemporâneo: apesar de constituído sob resquícios de um comportamento masculino homogêneo que perdurou por séculos da história da humanidade (daí a possível existência da “igualdade” entre homens), cada um dos indivíduos da contemporaneidade possui suas características pessoais, sem que haja a “imposição” de se portarem como iguais em uma sociedade plural como é a do final do século XX e início do XXI.

No decorrer do conto “Duas Guerras”, os “conselhos” transmitidos de pai para filho são constantes. Para Freitas (2002, p. 83), “um pai é alguém que deve estar num determinado lugar para que possa, através de uma atividade interditor, dar alguma organização ao mundo interno do filho”. Badinter (1993, p. 172) afirma que “os pais que se envolvem ativamente nos cuidados e na educação dos filhos se dizem muito mais felizes com sua paternidade do que os pouco envolvidos”. O personagem tenta diminuir o seu remorso, de estar ausente no momento do seu nascimento e, provavelmente, de não estar presente no restante da sua vida. Assim, busca relatar esta sua experiência em batalha como forma de doutrinar seu rebento para que ele futuramente possa ter o mínimo de acesso que seja ao seu progenitor e a um dos momentos mais aflitivos que um ser humano pode ter vivenciado, que é o terror de uma guerra:

afirmar que ele pode estar direcionado a incitar algum tipo de emoção nos “leitores” existentes no grupo do Artista.

Sabes, filho, por mais que duvides do que eu te digo – e duvidarás, porque assim que tem que ser, assim tem sido há gerações e gerações – há coisas que não poderás prever e delas virá o melhor e o pior de tua via. Assim como não pudeste escolher tua família nem teus pais. Mas segue acreditando que sim. Pelo menos, até poder encarar de frente a tua verdade, seja ela qual for. (CARVALHO, 1995, p. 170)

Pode-se considerar nesta passagem do apêndice do livro *Onze* que há uma relação do discurso proferido com a relação entre pai e filho no âmbito social contemporâneo: o narrador-personagem busca transmitir para o seu filho que é “normal” que ele duvide e/ou rivalize com o pai – situação ausente nas relações familiares tradicionais, nas quais a figura paterna era “inquestionável”, e que proliferou no final do século XX e início do século XXI. Além disso, afirma que as incertezas e inconstância na vida de um homem podem levá-lo tanto ao sucesso como à derrocada, o que pode comprovar a volatilidade do varão no contexto da atual sociedade, antes inexistente nas conjunturas sociais pautadas pelo androcentrismo.

O texto “Duas Guerras” (maior fonte de inspiração do Artista para a criação de suas obras) narra o encontro casual entre dois homens em um campo de batalha. Um destes homens (um “estrangeiro” de nacionalidade brasileira) estava disposto, mesmo sem ser médico, a cuidar dos doentes e feridos da região. Em dada situação, os soldados do grupo ao qual o narrador-personagem pertencia iriam explodir uma espécie de vilarejo, quando souberam “a notícia que um estrangeiro tinha se alojado havia uma semana num apartamento vazio, onde cuidava dos doentes e feridos” (CARVALHO, 1995, p. 171). Na tentativa de salvar este homem, o soldado que está narrando os fatos abandona o grupo, e vai em busca deste sujeito, com o intuito de resgatá-lo, o que provoca o cancelamento da explosão:

Perdemos o momento de explodi-la. Fiquei furioso. Comecei a gritar e, de repente, ele estava diante de mim, me encarava com aqueles olhos, como se tivesse vencido, senti um feitiço, que talvez tivesse vindo para impedir a explosão da cidade. Dei um murro na porta e fui embora, porque não podia ficar, se ficássemos teríamos de nos render [...] (CARVALHO, 1995, p. 171)

Assim sendo, o estrangeiro, além de evitar a morte das pessoas daquele local, pode ter salvado também a vida do soldado, já que não havia a certeza se havia tempo para os militares evacuarem a região. Na narrativa, pode-se perceber que o narrador-personagem sofre uma espécie de “perseguição” da parte do forasteiro:

Mudamos para outra cidade. Aonde íamos, eu o encontrava. Estava em toda parte. Não entendia qual era a guerra dele, pois não era a minha. Demorei muito a entender o que tinha trazido para, para esta guerra. Foi da própria boca dele que ouvi, ouvi como ouviam também os doentes, mas bem mais tarde, porque houve outras vezes; na verdade, sem que eu tivesse percebido a princípio, desde aquele dia no hospital quando me amputaram o dedo, estávamos fatalmente ligados. (CARVALHO, 1995, p. 172)

Esta “ligação” se tornou mais forte quando o soldado “retribuiu o favor”, ao salvar o estrangeiro de um bombardeio que estava prestes a ocorrer. No meio das explosões, os dois escapam vivos e, quase num tom de ira e grande irritação, o soldado perguntou de novo (uma vez que rotineiramente fazia esta pergunta, mas não obtinha resposta) o que aquele homem misterioso estava fazendo ali. Neste momento, o estrangeiro resolve contar sua história. Contou que uma de suas tias tinha deixado a vida da cidade grande para cuidar de pessoas mais necessitadas em regiões mais afastadas do centro econômico do Brasil. Pouco tempo depois, ele foi ao local onde ocorria a guerrilha para ajudar os necessitados: “não se pode dizer que as duas coisas estivessem diretamente ligadas, mas três meses depois (de ter encontrado sua tia) ele abandonou a carreira e os negócios e veio para cá” (CARVALHO, 1995, p. 174). O estrangeiro cuidava dos doentes como podia: buscava confortá-los, contava histórias, e ouvia as histórias, para depois as transcrever e enviar para os familiares das vítimas. Fato que impressionou e impulsionou o soldado a protegê-lo a todo custo, levando o narrador-personagem a afirmar que salvá-lo era como salvar a si próprio. (CARVALHO, 1995, p. 175). Vê-se, deste modo, que o sentido que o militar tinha convicto em si a respeito da guerra sofreu considerável transformação a partir do exemplo dado pelo estrangeiro, que buscava salvar o máximo de vidas que pudesse. Ou, se não as salvasse, procurava transmitir certo conforto para os que estavam à beira da morte.

Outro acontecido que fez com que o soldado se sensibilizasse ainda mais foi o fato de ter sido salvo por camponeses que estavam destinados à morte pelo seu batalhão. Designado a vigiar à noite uma aldeia que seria explodida pela manhã, o militar acaba adormecendo, e acorda apreensivo, pois imagina estar próximo o momento da explosão do lugar. Corre a esmo para escapar e, de repente, quando está perdido, sem saber que caminho trilhar, eis que surge um casal de civis “inimigos” que o ajuda a encontrar seu grupo. Chegando lá, descobre que tinham desistido momentaneamente de bombardear o povoado. O soldado descobriu, ao passar pelos destroços do local onde anteriormente tinha se perdido, que o bombardeio havia realmente ocorrido tempos depois.

Posterior ao “retorno” do militar à vila onde quase morreu, ocorre o que ele mesmo chama de “última batalha” (CARVALHO, 1995, p. 177). Em um confronto com o grupo inimigo, as tropas do narrador-personagem encontram-se quase derrotadas, e decidem “bater em retirada”. O estrangeiro escuta uma voz vinda da cidade onde estava acontecendo o confronto e decide voltar para salvar a pessoa em perigo. Tratava-se de um garoto cego, que não tinha visto os pais morrerem. O soldado corre atrás do forasteiro e, assim, resgatam o menino, mas se perdem do restante do grupo. Fugindo pela floresta adentro, o soldado decide defender o estrangeiro, servindo como escudo para que seu amigo pudesse fugir. Morre tentando protegê-lo:

E quando eu já estava para morrer olhei para o lado e ele ainda estava lá. [...] Só tinha mais uma pergunta a fazer a ele. [...] “Que vieste fazer aqui?”. [...] E ele disse apenas: Eu também vou morrer. Fechei os olhos. Pensei: Mas enquanto não morrer, estará condenado a acompanhar os moribundos e a anunciar aos familiares a morte dos entes queridos. Por isso, meu filho, este que te escreve agora não sou mais eu, mas este homem de quem te falei e a quem contei primeiro esta história, que era minha e dele. (CARVALHO, 1995, p. 179)

Só no último parágrafo do texto foi dito para o soldado qual seria a real função do estrangeiro naquele momento: fazer com que pai e filho se conhecessem, através do relato contado a ele e por ele transcrito. Carvalho, na narrativa “Duas Guerras”, relata como o ser humano, mesmo lutando contra todas as adversidades, pode ser solidário e como as pessoas podem cuidar umas das outras. Apesar de estarem em um contexto de extrema dificuldade, tentam salvar-se mutuamente, numa relação fraterna e amável, assim como deveriam ser as relações entre os sujeitos no cenário social.

Esta era a história que servia de inspiração para as realizações artísticas da oficina. Uma narrativa em que as relações entre os homens sofrem constantes modificações, ou se mostram, no mínimo, ambíguas: há uma oposição de valores presente entre o ódio sentido pelo rival, em contraste com o carinho e afeto pelo aliado (e, neste caso, o soldado demonstrou sentimentos de afeto até por pessoas que deveriam ser “inimigas”). Em um momento extremo, quando a linha que separa vida e morte é extremamente tênue e frágil, pode ser destacada a união de homens até então desconhecidos um do outro em prol de um bem maior: a própria sobrevivência⁵¹.

⁵¹ Percebe-se que há uma relação entre esta situação presente em “Duas Guerras” com o próprio Bernardo: brutalizado pela vida (assim como homens são brutalizados em uma guerra), tenta matar seu

Em “oaeooeoe”, registra-se a presença de certa ambiguidade no discurso e nas ações de Bernardo e do Artista. Enquanto o garoto oscila entre a submissão/veneração para com o mentor do grupo, o instrutor também aparenta viver certa ambivalência na relação com os meninos. Frequentemente ele pressionava o jovem a conseguir ler “o a e o o e o e” de modo bastante hostil, com gritos e aparentando uma raiva desmedida. Passado o descontrole, o Artista ia até Bernardo para se desculpar, mostrando arrependimento⁵².

Era constante o descontentamento do Artista com o trabalho dos meninos. Em determinada ocasião, ele pediu que os meninos expusessem suas opiniões sobre o texto que servia como base para a criação artística da oficina. Bernardo deu indícios de que queria expor seu pensamento, sendo-lhe, então, concedida a fala. Ele disse que “não via nos quadros os estilhaços das bombas, o brilho das explosões” (CARVALHO, 1995, p. 67). Pedro (que já se preparava para zombar de Bernardo), a pedido do mentor do grupo, trouxe uma faca, que foi utilizada para fazer furos nos quadros. Alguns garotos seguraram um quadro na altura dos olhos de Bernardo:

Primeiro pensei que ia furá-los (os olhos), suava, pensei que (o Artista) ia dizer: Se não vê o a e o o e o e, ou os estilhaços das bombas e as explosões, para que precisa de olhos?, mas não, furou apenas a tela, pediu que encostasse meus olhos ali, nos dois buracos, e correu para a frente enquanto os três meninos continuavam segurando o quadro. Fiquei imóvel, esperando pelo pior, e pelos dois buracos vi o artista ao lado dos meninos, olhando para mim, subitamente gritar Bravo! (CARVALHO, 1995, p. 67)

Aqui se configura o primeiro momento no conto em que o Artista “parabeniza” Bernardo por uma atitude, o que gerou a surpresa de todos no grupo, pelo fato de o garoto ser o mais novo na oficina e, até bem pouco tempo, servir apenas como “motivo de chacota” entre eles. Este acontecimento indicia uma “ascensão social” de Bernardo no meio em que ele vivia. Com a aprovação do Artista, passaria a ocupar um lugar de maior evidência entre os demais jovens, já que sua ideia fora bem aceita e passara a ser posta em prática nos dias que se seguiram àquela cena:

irmão, anseia matar o Artista, mas, em contrapartida, revela-se solidário em determinado momento com Pedro, seu “grande rival” no grupo de meninos.

⁵² Nota-se como ambos eram constituídos por sentimentos contraditórios um pelo outro. Bernardo, em algumas passagens da narrativa, afirma adorar o artista, ao mesmo tempo que pensa em matá-lo. A sua situação de subalterno confundia-se com uma visível admiração, mas o desejo de se livrar daquele que tanto o humilhava não cessava, e, assim, o garoto vivia imerso neste constante paradoxo, que era a sua relação com seu mestre.

No último dia, **cada um de nós foi colocado atrás de uma das telas**, com os olhos grudados nos dois buracos, e com olhos brilhando como estilhaços de bombas, pequenas explosões, vimos o artista dançar e cantar na nossa frente, no meio da telas. **Para mim, era a primeira experiência do sucesso, que eu não via**, a obra bem sucedida, as onze telas, cada uma com dois furos e os olhos cintilantes de um dos meninos, o que parecia enlouquecer o artista iria abrir portas, fazer o mundo vir abaixo, o que eu a princípio não entendia, **encher de dinheiro os bolsos do artista** [...] (grifos nossos) (CARVALHO, 1995, p. 68)

Destaca-se o modo como os meninos são postos: “escondidos” atrás dos quadros. O personagem Bernardo usa o termo “sucesso” para designar aquele momento vivido por ele. Mas esse mesmo Bernardo demonstrou que era um sucesso não visível aos seus olhos. Naquela circunstância, bastava que o Artista tivesse vontade que um dos meninos poderia ser trocado, e posto outro em seu lugar, sem que fizesse a menor diferença (já que eles serviam apenas como “suportes” para os quadros) no “produto final”, que era a apresentação das obras. A oficina começou a dar lucros apenas ao seu dono, e aos “empregados” restou a “ilusão” do sucesso.

Apesar de ser uma oficina de arte, e que, tradicionalmente, deveria conter elementos relacionados unicamente ao viés artístico, pode ser feita uma comparação entre a produção das obras com a própria lógica de produção capitalista. Para estarem ali, as famílias dos meninos recebiam uma espécie de “salário”. O sucesso da exposição dos quadros foi conquistado apenas pelo mentor do grupo, e a própria cena descrita no texto de Carvalho (os meninos atrás das obras) faz com que se pense no processo de trabalho do Capitalismo, no qual os trabalhadores são “coisificados”, são partes “menores” do sistema de produção, sendo “removidas” caso “apresentem defeito”. Entretanto, os meninos não poderiam simplesmente “se demitir”, pois, além de suas famílias estarem esperando o pagamento mensal do Artista, não é dada a opção (e, no texto de Carvalho, não são feitas menções sobre outras possibilidades) de não querer estar ali. Os jovens, uma vez colocados lá por suas famílias, apenas permaneciam lá, e esta se apresenta como a única alternativa possível para Bernardo e seus colegas⁵³.

O capitalismo surgido no pós-guerra foi um dos grandes responsáveis por “aprisionar” o homem na ambivalência gerada pelo trabalho: mesmo se sentindo “confortado” (e por consequência, realizado) por ter seu sustento e levá-lo para a família, também se vê preso a esse sistema no qual ele (o varão) é, sem vez nem voz,

⁵³ A única forma descrita no texto para que os garotos pudessem sair da oficina ocorre quando um deles atinge a maioridade, mas, nesse caso, é o mentor dos jovens que decide expulsar aquele que fizer dezoito anos.

apenas mais um no intrincado processo, e muitas vezes sem a chance de almejar algo melhor⁵⁴. Para Tolson, está implícita a ideia de que o trabalho é, em si mesmo, uma necessidade do bem-estar do homem. Ao mesmo tempo em que o trabalho pode ser o lugar de realizações pessoais masculinas, é também o lugar de decepções, uma vez que “ao vender sua força de trabalho por um salário fixo [...], o trabalhador consente que a sua capacidade produtiva seja explorada para além do valor formal do salário” (1983, p. 44 – 45).

É pertinente destacar também o ideal de “independência financeira” que o homem busca em sua rotina de trabalho. Tolson classifica este modo de vida como “alienação” (1983, p. 53):

Trabalhando para o capital, o trabalhador aliena-se de si próprio. Consome a paga do seu esforço unicamente em ordem a regressar ao trabalho no dia seguinte [...] e quanto mais exerce o seu “direito” ao trabalho, mais o seu produto se vira contra ele. [...] Finalmente, vê-se reduzido a trabalhar para “ganhar o dia”, ou para o fim de semana, em vista do momento em que, com o dinheiro na algibeira, poderá beber para esquecer a monotonia, soçobrar do cansaço perante a televisão ou retomar, durante umas poucas horas de “tempo livre”, os seus sonhos de “independência”.

Mesmo que o trabalho deixe no homem uma sensação de segurança e conforto, esta mesma sensação o aliena, pois é explorado dentro da esfera de produção, e também se sente frustrado com este abuso, oriundo dos empregadores, apesar de (o empregado), de certo modo, consentir nestas imposições trabalhistas. Vê-se, assim, o homem inserido em um conflituoso dilema: ser cobrado por si e pelo outro (seus pais, esposa, filhos, homens do seu círculo de convivência) por não trabalhar, ou viver inserido no mundo trabalhista, tendo em mente que está sendo constantemente desvalorizado e explorado.

Outra ambivalência que se observa no mundo do trabalho para o homem (e, neste caso, também para os sujeitos ficcionais masculinos do texto de Carvalho em questão) diz respeito ao fato de, inicialmente, para alcançar o “sonho de plenitude” (TOLSON, 1983, p. 41) dentro da esfera trabalhista, é imprescindível que haja a dominação exercida por outros homens no referido contexto. Para que os meninos (especialmente no caso de Bernardo, que se mostrará no decorrer do conto como o mais/único insurreto) se iludam com o ideal de “tornarem-se livres”, eles precisariam

⁵⁴ Daí o Artista sempre repetir aos meninos que eles estavam fadados àquela situação, fato que ocorre também com o trabalhador da classe média e/ou baixa.

apresentar-se submissos ao Artista. Cabe aqui o termo “ilusão” em referência ao próprio contexto narrativo, já que, nas palavras do mentor do grupo, por mais que os garotos estivessem vivendo uma glória momentânea com a exposição dos quadros, por mais que eles acreditassem que poderiam “escapar” daquela vida que levavam, “era tudo ilusão”, eles estavam condenados ao lugar onde nasceram (CARVALHO, 1995, p. 68). Tanto quanto é ilusória a vida do trabalhador da classe média das sociedades euro-americanas é igualmente ilusório o “prestígio” alcançado por Bernardo e seus companheiros com a exposição das telas.

A “ilusão de sucesso” se perpetuou na mente de Bernardo com a sequência de turnês nas quais iriam ser expostos os quadros da oficina. O garoto tinha a consciência de que aquele momento seria efêmero, transitório, uma vez que aquela vida não correspondia à vida dele (CARVALHO, 1995, p. 69). Era intenção do Artista mostrar para eles que aqueles dias de “prestígio” só foram possíveis pela intermediação dele, do proprietário da oficina. Caso os jovens não tivessem sido aceitos, não haveria a possibilidade de conhecerem e viverem essa nova realidade⁵⁵. Assim, o Artista busca submetê-los ainda mais, tentando se configurar como o “salvador” dos meninos, já que estaria proporcionando uma vida mais atrativa e aparentemente “melhor”, diferente da que eles viviam.

Tendo a certeza de que aqueles momentos de “glória” e “sucesso” da sua vida não seriam duradouros, Bernardo dá indícios de tentar se insurgir contra a sujeição que é imposta ao grupo de jovens, pois começa a “acreditar” que pode ganhar algo com aquela situação. Entretanto, o seu mentor (de acordo com os pensamentos de Bernardo) parecia estar sempre “um passo a frente” das suas ideias:

O mais estranho é que ele sabia. Sabia de tudo e um dia me esmurrou na galeria em Londres, na frente de todo mundo, ao ver minha alegria quando um jornalista me disse que queria falar comigo em particular. Não me esmurrou na hora [...], perguntou se eu pensava que ia conseguir escapar, ser independente, e ele mesmo respondeu que eu estava muito enganado, ou qualquer coisa do gênero (CARVALHO, 1995, p. 69).

Nota-se que o Artista não permite que nenhum outro membro de seu grupo tenha o mínimo de atenção da sociedade em geral, a não ser ele. Por ser o mais velho e o

⁵⁵ De acordo com o sujeito ficcional Bernardo, “foi pior saber. A ilusão veio da descoberta” (CARVALHO, 1995, p. 69). Pode-se perceber que, para o personagem em questão, seria melhor que ele não tivesse vivido este breve período de alegrias, para não ter que se decepcionar com a volta a sua dura realidade.

coordenador da oficina (intitulando-se “superior”) e por sentir que sua autoridade e soberania foram ameaçadas, responde violentamente ao que, para ele é um “desacato”, uma “quebra” na hierarquia do grupo. Na vida social dos rapazes, na maioria das vezes, não são frequentemente demonstrados (pelo menos não de forma explícita) os sentimentos de “ciúme” e “inveja”, pois estas seriam emoções de seres “fracos” e incapazes de obter seu próprio sucesso, assim desejando os “bons frutos” do outro. Conforme Gikovate (2000, p. 31), a inveja

é o sentimento que surge quando uma pessoa admira determinadas propriedades na outra e não se percebe em condições de chegar aos mesmos resultados. É uma sensação de humilhação, de inferioridade que se transforma em desejo agressivo. É como se as peculiaridades do outro nos ofendessem, daí derivando também uma reação também agressiva.

Tais palavras poderiam justificar as razões da reação do Artista que, vendo que as características positivas de um dos seus subordinados estariam sendo admiradas, mostrou seu lado agressivo, não porque seria incapaz de realizar os feitos de Bernardo, mas porque ele (Bernardo) não poderia ter realizado feito algum, deveria sempre estar à margem do sucesso que a exposição das obras estava fazendo.

Neste caso, o sentimento de insegurança (camuflado pela raiva e pela agressividade) surgiu da possibilidade (por menor que fosse) de Bernardo poder sair do controle imposto, e poder ter, ele, o seu próprio destaque. A resposta violenta alude ao fato de o Artista tentar se sobrepor ao seu pupilo como o “mais forte”, reforçando para o garoto a ideia de quem seria o “patrão” e quem era, de fato, o “empregado” dentro da oficina.

Os personagens masculinos de Carvalho apresentam constante ambivalência no que tange ao comportamento em diversas situações. Prova disso é que, passado o “momento de fúria” do Artista, este procura se desculpar com Bernardo:

Ele explodia e depois, vendo que eu tinha sido tomado pelo medo, estava encolhido no meu canto (porque a raiva eu guardava no fundo da cabeça), vinha fazer a reconciliação, me dizia que eu era o mais inteligente, o mais sensível, e podia ter uma grande carreira pela frente se não fosse burro, queria dizer que eu devia ser submisso a ele, fazer o que ele mandasse, sempre, sem questionar nada e nunca me revoltar (CARVALHO, 1995, p. 69 – 70)

Destaca-se o fato de o Artista só ir procurar Bernardo para se retratar depois de o garoto estar acuado e intimidado, alocado a uma posição de inferioridade. Após explicar e exercer todo seu poder de repressão e, percebendo que a sua hegemonia foi reafirmada, o coordenador dos jovens tentou trazer para si novamente o garoto através de um gesto supostamente “carinhoso”, mas que, na realidade, é apenas mais uma forma de dominação velada, pois, demonstrando este hipotético afeto, o Artista conseguiria manter Bernardo perto de si, e o sentimento de confiança do garoto em seu “patrão” ainda estaria vivo.

Também pode ser relevante a afirmação do Artista ao afirmar que seu pupilo poderia ter sucesso em sua vida caso “não fosse burro”. Ele tenta mostrar para Bernardo que ser submisso a ele poderia ser uma atitude perspicaz, que esta subserviência poderia ser uma coisa positiva na vida do menino. Entretanto, já que, segundo o próprio Bernardo, “o Artista sabia de tudo”, era provável que imaginasse que seria este garoto o insurgente, que desacataria suas ordens. Assim, tenta utilizar-se de um discurso persuasivo, afirmando que seu pupilo poderia ser “inteligente” para continuar convencendo o jovem a permanecer sob seu controle.

No momento posterior à briga entre Bernardo e o Artista, este último “convence” o pupilo a dormir em seu quarto:

Naquela noite, depois da briga na galeria, ele disse que eu podia dormir no quarto dele se quisesse, e não entendi que não podia recusar, na verdade o que estava dizendo era que eu ia dormir no quarto dele. Foi o que acabei fazendo, só para acordar no meio da noite, **de um pesadelo horrível** – acho que de algum jeito **a gente sempre sabe o que vai acontecer** –, e dar com ele dormindo profundamente com **um dos braços em volta do meu pescoço** [grifos nossos] (CARVALHO, 1995, p. 70)

Apesar de não estar explícito na escrita do texto, nas entrelinhas, o autor dá indícios de que o Artista “submeteu sexualmente” Bernardo. Com afirmações do tipo “dormindo com um dos braços em volta do meu pescoço”, subentende-se que o Artista teve uma relação sexual com seu discípulo. Pode ser usado o termo “submissão sexual” na medida em que Bernardo parece não ter se agradado do momento em que esteve inserido nesta relação homoerótica, ao classificar a referida situação como sendo um “pesadelo horrível”. O “horrível” descrito pelo garoto não necessariamente faz referência à relação sexual entre os dois, e sim pode fazer alusão à situação de subserviência que é forçado a passar.

No que tange ao prestígio social masculino (em se tratando do padrão viril e machista), um dos importantes “lugares” de disputa entre os “ainda” meninos diz respeito à sexualidade. Durante a puberdade, os “confrontos” envolvendo a sexualidade se tornam frequentes:

(Na puberdade) falam sobre suas experiências masturbatórias, sobre o tamanho do seu pênis quando eretos. E já se estabelecem novos ingredientes para a velha disputa: quem tem pênis maior? Quem ejacula mais vezes em um dado tempo? Quem ejacula com mais vigor, expelindo o esperma para mais longe? O pênis e suas proezas passam a ser motivo de grande orgulho para alguns e de brutal vergonha e humilhação para outros. (GIKOVATE, 2000, p. 99 – 100)

Em determinados contextos, a relação homoerótica pode ser vista como uma forma de sujeição de um homem sobre outro. Em uma disputa entre meninos, aquele que for derrotado ficará “*por baixo* na simulação erótica imitada dos adultos. [...] Estará sempre humilhado. Será aquele de quem tentarão baixar o calção para que sua bunda fique à mostra. E o vencedor roçará seu pênis nela”. (GIKOVATE, 2000, p. 140). Analisando o texto de Carvalho, pode-se perceber que não houve uma “disputa” direta, ou, que se houve algum tipo de confronto, foi um embate por adquirir mais poder dentro do ciclo social em que estavam inseridos. O “vitorioso”, então, “possuiu” o “derrotado”, reforçando ainda mais os seus respectivos “lugares” no grupo: o Artista se reafirma como o dominante na relação com Bernardo, enquanto este vê reiterado seu lugar de subalterno, de assujeitado, e, ao alegar que “já sabia o que ia acontecer”, apresenta certo tom de conformismo com sua própria situação.

Apesar de toda esta subserviência, em Bernardo o desejo de matar o Artista continuava aumentando (CARVALHO, 1995, p. 69). Em determinada ocasião, o garoto demonstra que não irá mais aceitar as imposições do seu “superior” sem antes relutar. Com o intuito de “massificar”, homogeneizar os meninos, transformando todos em “peças” iguais, sem características próprias, o Artista tem a ideia de raspar as cabeças dos meninos, e vesti-los todos com a mesma roupa, uniformizá-los, semelhante a um exército (cujo comandante seria ele, e os meninos, seus soldados), no qual todos têm o mesmo corte de cabelo e mesma vestimenta, “todos com a mesma cara, uniformizados” (CARVALHO, 1995, p. 70). Contudo, a intenção do “comandante” não foi bem aceita por Bernardo:

Sempre tinha aceitado tudo o que ele mandava. [...] Não sei o que me deu. Disse que não ia cortar o cabelo como os outros. Eu mesmo me surpreendi quando disse que não ia cortar o cabelo como os outros. O artista arregalou os olhos. Os outros arregalaram os olhos. [...] Achei que seria o fim. Ou ele me matava ou me expulsava da oficina e aí seria minha mãe que mataria. O rosto dele se contorceu de ódio [...]

[...] Não sei como explicar, mas de repente tive a impressão de estar vendo, por trás daquelas feições aterradoras, uma estranha expressão de prazer. Por incrível que pareça, uma expressão de orgulho, escondida atrás daquela aparência de ódio. O artista estava feliz. Mas era como se eu nem devesse ver aquilo (CARVALHO, 1995, p. 70 – 71).

Pode-se perceber que a atitude insurreta de Bernardo surpreendeu a todos e até a ele próprio, tão condicionado que estava à submissão, apesar de cultivar sempre o pensamento de matar seu mentor. O Artista, apesar de demonstrar estar tomado pela fúria devido ao “desacato” do menino, nutria certo orgulho do garoto, pois via que ele (Bernardo) buscava voz dentro de um grupo no qual o silêncio e o medo imperavam. Apesar disso, o Artista não se sentiu confortável ao ser desrespeitado, pois notou que seus “ensinamentos” foram compreendidos e absorvidos.

Apesar do silêncio “verbal” (pois não foi proferida nenhuma palavra por parte do “senhor” da oficina), o garoto atingiu o seu objetivo, já que de fato não cortou o cabelo⁵⁶. A partir desta atitude insurgente, percebe-se uma mudança na postura do Artista para com seu pupilo insubordinado:

Viajamos naquela mesma semana, todos de cabeça raspada, menos eu, como se não houvesse problema nenhum (mais: o artista agora me tratava como um príncipe), o que se no começo deixou os garotos perplexos, só fez acirrar ainda mais o ciúme do Pedro (CARVALHO, 1995, p. 71).

De tal modo, o Artista começou a perceber que estava perdendo o controle sobre Bernardo. No meio desta viagem, ele relata uma situação que pode representar que o mentor dos jovens estava tomando a consciência de que não poderia mais podar as atitudes do garoto mais novo da oficina:

Na primeira noite em Tóquio [...], pude perceber quando a porta do meu quarto, que eu dividia com mais outros dois garotos, se abriu e um vulto

⁵⁶ Assim, dentro do “exército” do Artista, ele (Bernardo), ao se tornar “diferente” dos outros, teria sua “patente” elevada, deixando assim de ser um reles “soldado”.

entrou. [...] Era o artista. Ele pegou chumaços do meu cabelo com uma das mãos e com a outra, imitando uma tesoura com os dedos, fez como se os cortasse. Repetiu o movimento por alguns segundos [...]. Mas parou de repente, e começou a me acariciar os cabelos. (CARVALHO, 1995, p. 71)

Representada a partir do texto literário, percebe-se uma transformação nas relações de poder masculinas existentes na sociedade contemporânea. No texto de Carvalho, a ruptura do padrão, no qual o homem mais velho submeteria o mais novo, mostra como o sujeito masculino passa por transformações profundas em sua constituição como indivíduo na Contemporaneidade. A mudança na relação entre Bernardo e o Artista proporciona uma reflexão acerca de como um sistema antes inquestionável (como era o modelo machista) atravessou/atraversa um período de negação, já que o homem não se sustenta mais com uma única forma de se portar em seu cotidiano. A sociedade plural e intercultural do final do século XX e início do século XXI exige do homem comportamentos que não sejam revestidos unicamente por práticas machistas obsoletas, muito embora em algumas situações específicas resquícios deste padrão ainda se façam presentes em meio às (rápidas) mudanças socioculturais do cenário atual. Apesar de persistir em esporádicas situações, a padronização do homem em sociedade deixou de ser a única referência, e este varão já percebe que atitudes pautadas em condutas androcêntricas não podem servir de base única para sua vivência em sociedade. A literatura de Carvalho (por ser um escritor contemporâneo) remete a essas mudanças, já que está inserida dentro da conjuntura atual.

A reação contrária de Bernardo perante as ordens do líder do grupo fez crescer em Pedro um intenso ciúme. Ele, como o mais velho do grupo, nunca teve os privilégios que o “novato” começou a ter. Assim, sentiu-se desconfortável com o fato de o menino mais jovem ter todas as “regalias” que os outros não tinham. Acresce afirmar que ele pode ter se incomodado com a atitude do “novato” porque ele mesmo não teve a coragem necessária para se insurgir contra os arbítrios do Artista, sentindo-se desse modo incapaz como sujeito atuante. Ademais, com tal atitude, Bernardo poderia estar tomando para si o lugar que até então pertencia a Pedro, o de preferido. Com a desobediência, o garoto mais jovem passou a ser tratado com mais apreço, o que poderia indicar que o Artista estaria “substituindo” afetivamente o menino mais velho:

Quando entrei para a oficina, o Pedro ficou perturbado. Achou que eu estava tirando o lugar dele. Estava certo. Seria o próximo a ser dispensado, mesmo sendo o mais servil, o maior puxa-saco que eu já tinha visto. De todos os

garotos, era ele o que mais zombava de mim – não perdia uma oportunidade – sempre que eu não conseguia ver o a e o o e o e. No começo, tudo era motivo para me sacanear, queria me foder mesmo [...] (CARVALHO, 1995, p. 72)

Pedro nutria um sentimento de rivalidade em relação a Bernardo, mas não obtinha resposta igual, pois o “novato” sequer chegou “a ficar com raiva dele” (CARVALHO, 1995, p. 73). Fruto de toda esta repulsa é o fato de Pedro sempre buscar um modo de diminuir Bernardo perante o grupo. Pode-se entender esta atitude como um possível mascaramento do temor que ele (Pedro) tinha de ser “trocado” por outro garoto no que diz respeito à preferência do Artista. Assim, tentava rebaixar Bernardo de todas as maneiras.

No retorno de uma turnê em Tóquio, Pedro foi dispensado do grupo, devido a uma desobediência: não era permitido aos alunos concederem entrevistas. Apenas o Artista teria esse “privilégio”. O último ato de Pedro enquanto participante da oficina foi justamente conversar com um jornalista americano sobre o grupo de garotos e sobre seu mentor enquanto estavam ainda no Japão. O mentor do grupo só teve conhecimento disso tempos depois do retorno ao Brasil, quando o artigo foi publicado em uma revista, o que o deixou furioso. Assim, apesar dos pedidos desesperados de perdão, Pedro foi escorraçado da oficina pelo Artista. Este fato pode representar que nenhum homem é indispensável dentro da esfera social em que vive. A “coisificação” torna-se evidente, pois facilmente as pessoas são substituídas por outras sem que haja prejuízo para as estruturas “maiores” da sociedade.

A constituição masculina no contexto atual atravessa um período de constantes transformações: o “lugar” que se ocupa hoje pode não ser o mesmo amanhã, assim como as condutas em sociedade, que podem se modificar a partir da necessidade exigida pelo meio. Carvalho representa esta fluidez social masculina a partir do personagem Pedro, que, após ter sido o grande “algoz” de Bernardo na oficina, procura seu antigo “colega” de grupo em busca de ajuda (CARVALHO, 1995, p. 73 -74). O menino mais jovem do bando prontamente o auxilia. Tempos depois, Pedro some sem deixar vestígios. Notícias sobre o antigo “sub-líder” da oficina só aparecem a partir da mãe dele, quando vai até a oficina para informar a morte de Pedro⁵⁷. O mentor do grupo, então, perde a prepotência que permeava seu comportamento e passa a se portar de

⁵⁷ Pedro foi encontrado jogado em um terreno, sem vários de seus órgãos do corpo.

modo estranho, como se tivesse perdido seu ponto de apoio, seu norte. Some logo em seguida, deixando tudo para trás.

O sujeito ficcional “Artista”, de tal maneira, também pode representar as transformações comportamentais do masculino na contemporaneidade. Soberano na oficina, com a morte de um de seus pupilos, ele aparentemente “perde o chão”, e foge como se não quisesse vivenciar aquele momento de tristeza. Outra interpretação provável remete ao fato de o Artista ter fugido por ter sido ele a matar Pedro. O narrador-personagem diz que viu nos jornais que uma gangue de tráfico de órgãos tinha sido presa, mas o líder tinha escapado. Há, no texto de Carvalho, constantes repetições do Artista ao afirmar que “aquela vida não era a vida deles”, o que pode indicar que ele (Artista) estava querendo, de algum modo, “roubar” a vida dos garotos, termo que também é usado por Bernardo: “[...] Veio *roubar* o que não tinha, o que não imaginava e chamava de vida só porque não era sua [...]” (CARVALHO, 1995, p. 59).

Com o desaparecimento do Artista, a oficina acabou e Bernardo resguardou o seu sentimento de raiva (que cresceu com a morte de Pedro) até o momento em que ele ouviu falar (dois anos após o fim do grupo) de um artista estrangeiro que estava no Rio de Janeiro (lugar onde se passa a história) distribuindo dinheiro na favela. Acreditando ser o seu antigo mentor, foi atrás com o intuito de assassiná-lo. Utilizando-se do tempo futuro na sua escrita, Carvalho mostra, no final da narrativa, que o personagem iria matar o Artista com três tiros, e escreveria perto de um dos furos das balas: “o a e o o e o e”, para ler em voz alta, numa tentativa de concretizar moralmente a sua subversão perante aquele que por tanto tempo o dominou.

A oficina (caso seja admitida a ideia de que o Artista realmente matou Pedro e, assim, era o suposto líder da gangue de tráfico de órgãos humanos) funcionava dentro de um modelo aparentemente capitalista, uma vez que os meninos podiam ser considerados “assalariados”, já que suas famílias recebiam dinheiro para que estivessem lá. Entretanto, os indícios de exploração e o trabalho forçado são grandes, já que os meninos não tinham a opção de se negarem a estar ali e tampouco não realizarem as tarefas determinadas pelo Artista. Destaca-se que, no texto de Carvalho, uma das mães (a de Bernardo) ressalta a comodidade conquistada por elas com o “aluguel do filho” à oficina, pois estaria se livrando de um “problema”.

O “limite” entre “emprego” e “escravidão” era constantemente rompido, pois os meninos eram constantemente obrigados a obedecer ao Artista. O fato de ele

(supostamente) fazer parte de uma gangue de tráfico de órgãos leva a caminhada (mais uma vez) por duas “estradas” distintas: pode-se pensar que não havia “regime de trabalho” algum, pois foram os garotos literalmente escravizados pelo Artista, e que o dinheiro que era pago servia unicamente para “mascarar” a real intenção dele; ou que o “processo capitalista” do qual faziam parte chegava a ser tão cruel que o procedimento da “mais-valia” foi pago por um dos meninos com a própria vida. Carvalho apresenta, em sua literatura, múltiplas possibilidades de interpretação, fato que remete ao modo como o sujeito masculino contemporâneo se encontra na atual conjuntura social: diverso, múltiplo, aberto a amplas possibilidades e não mais restringindo, condensando o seu modo de vida em um único aspecto.

O autor destaca, neste conto, a relação entre três personagens (Bernardo, Pedro e o Artista) que participavam de um projeto artístico. Os dois primeiros eram subordinados ao homem responsável pelo trabalho. Ao entrar na oficina, Bernardo busca a todo custo subverter a ordem imposta pelo Artista. O garoto mais antigo no grupo (Pedro) também tentou insurgir-se contra a ordem, mas acabou morrendo. A partir do momento em que ocorreu a transformação nas suas ações/pensamentos, veio o fim trágico. Ao ser expulso da oficina, começou a ser, de certo modo, auxiliado por Bernardo. Entretanto, apesar do apoio do seu “antigo desafeto”, foi morto⁵⁸, fato que parecia ter sido previamente anunciado, dado o contexto em que o garoto se encontrava.

Submetendo os meninos fisicamente, sexualmente e moralmente, o idealizador da oficina mantinha total controle do contexto criado por ele mesmo. Ao aceitar Bernardo na sua “escola”, viu seu domínio começar a ruir, uma vez que o garoto em questão, com o passar do tempo, mostrou que não aceitaria todas as ordens do Artista como os outros meninos (inclusive Pedro) aceitavam. Depois da morte de Pedro, seu status de dominador deu lugar à figura de um homem aparentando até sinais de delírio e devaneio, pois seu único eixo emocional era ter todos sob seu controle. Nos momentos finais do conto, simplesmente some. O autor não deixa explícito o seu verdadeiro destino.

⁵⁸ Assassinado por uma gangue de roubo de órgãos, que, dentro do contexto narrativo criado por Carvalho, pode-se sugerir que o Artista era o líder de tal gang. Com o descobrimento do corpo de Pedro, fugiu. Ao tomar como afirmativa esta proposição, pode-se representar que o “roubo” sofrido pelos meninos (citado por Bernardo em determinados momentos da história) está intrinsecamente ligado ao crime cometido contra Pedro.

Sendo assim, os três personagens masculinos do conto “Oaeoee” demonstram comportamentos completamente diferentes. Apesar da representação destes ser narrada em um mesmo ambiente, compreende-se que possuem condutas distintas uns dos outros; distintas (em diversas ocasiões) do (já) ultrapassado padrão de masculinidade e distintas a partir do contexto e das situações que vivenciavam. A literatura de Carvalho representa, dessa maneira, como é a atual experiência sociocultural masculina na contemporaneidade: múltipla, diversificada e mutável. O modelo de homem construído nas sociedades euro-americanas androcêntricas não preenche mais as necessidades do cenário atual. Se o “boçalossauro” (JABLONSKI, 1995. In: NOLASCO (org.), 1995, p. 156) ainda não foi “extinto”, não tem mais a força de décadas atrás, e passa a (no mínimo) dividir espaço com outras formas de se portar do varão em sociedade.

3.2. QUE PAÍS É ESSE? É A %\$#@ DO BRASIL!

Como afirmado anteriormente, a literatura é um dos lugares de representação da realidade em que estiver inserida. Conforme Sevcenko (2003), a literatura traz visível em si a marca da história. Para o autor, o texto literário, de certa forma, pode servir como uma espécie de “registro” das mudanças sociais ocorridas em determinada época. De tal maneira, percebe-se, no texto literário, marcas sociais referentes ao tempo e espaço. Na obra de Carvalho as transformações ocorridas nas relações de gênero na sociedade do final do século XX e início do século XXI parecem ser reproduzidas nos sujeitos ficcionais masculinos, pois não se constata a “presença” de uma masculinidade “padronizada”, modelo de comportamento vigente entre os homens do princípio de século passado. No conto “O país do dinheiro”, Carvalho apresenta personagens que vão de encontro a essa “padronização”, a partir de posturas comportamentais individualizadas e não mais constituídas por um mesmo pressuposto. Além disso, também serão levantadas discussões acerca de alguns fatores que contribuem para a destituição da ideia padronizada de masculinidade. Mesmo não sendo fatores “não exclusivos” do universo masculino, são situações que podem influenciar diretamente na (re)afirmação do declínio do conceito de androcentrismo. Assim, nota-se que o conto a ser analisado neste tópico (“O país do dinheiro”) se insere nesses pressupostos, ao apresentar/representar (novas) relações sociais que interferem diretamente no comportamento do homem no cenário contemporâneo.

O texto em questão narra a história do Sr. Kill, um artista plástico que tem como objetivo “burlar” os sistemas financeiros dos lugares por onde passa a partir de sua produção artística. O conto se inicia com a suposta leitura de um artigo em um jornal, realizada pela filha do narrador-personagem da história. Tal leitura “ativa” a memória do seu pai:

[...] lembrei hoje quando ela me falou da fotografia do pintor no jornal e leu o artigo em voz alta, mas não posso dizer a ninguém, vão dizer que eu estou inventando, virei para minha filha, enquanto ela lia, e tentei, mas ela não ouviu, não deu bola, [...] acham que eu estou caduco desde que minha mulher morreu, mas não estou e a prova é que, quando minha filha leu este artigo sobre todo o processo, hoje, no jornal, me lembrei perfeitamente daquela palestra do pintor, quando de repente, do meio da plateia, um rapaz se levantou e disse que conhecia um lugar onde o trabalho dele não daria certo [...] (CARVALHO, 1995, p. 80)

O narrador-personagem é tratado com descrédito pela filha, pois estaria “velho demais” para proferir algum comentário digno de atenção, ao ponto de ele pensar que o classificam de “caduco”. Para Beauvoir (1990), a representação e o conceito de “velhice” é resultado não só das circunstâncias econômicas de uma sociedade, mas também de seus respectivos valores e crenças. Segundo Debert (2007, p. 50), “a posição social dos velhos e o tratamento que lhes é dado pelos mais jovens ganham significados particulares em contextos históricos, sociais e culturais distintos”. Ou seja, pode sofrer mudanças de uma esfera social para outra, assim como também pode se transformar com o passar do tempo.

No que tange à sociedade brasileira, podem ser vistos dois momentos distintos na representação da velhice no seio social. Nos primeiros cinquenta anos do século XIX, o velho era considerado sábio (BARRETO, 1992). Na segunda metade desse mesmo século, “a velhice é tratada como uma etapa da vida caracterizada pela decadência física e ausência de papéis sociais. O avanço da idade [...] é responsável por um conjunto de imagens negativas associadas à velhice” (DEBERT, 2004, p. 14). Com a chegada do século XX, essa concepção sofre transformações, e o que pode ser visto é que há certa pressão em rejeitar a velhice: verifica-se o aumento da tendência de “mascaramento” da velhice, seja física, espiritual, ou conceitualmente, com a crescente

utilização de “metáforas”, tais como “terceira idade”, “melhor idade”, “pessoas experientes”, dentre outros⁵⁹.

Debert (2004, p. 14) afirma que, na contemporaneidade, as estereotipações relativas ao envelhecimento passam por um processo de revisão: a referência às “perdas” (da vida social no trabalho (com a aposentadoria), de vigor físico, de potência sexual (em especial para os homens), dentre outras) dá lugar à hipótese de o estágio mais avançado da vida ser um período não somente de “prejuízos”, mas de novas conquistas, conduzidas pela busca do prazer pessoal e da satisfação. Projetos abandonados em outros momentos, agora, poderiam ser retomados, dado o acúmulo de experiência de vida e de conhecimentos. No Brasil do século XXI, verifica-se o aumento de “programas voltados para os idosos, como as ‘escolas abertas’, as ‘universidades para a terceira idade’ e os ‘grupos de convivência de idosos’” (DEBERT, 2004, p. 15). Isto quer dizer que, no cenário contemporâneo ocidental, apesar de haver (ainda) a restrição a “grupos fechados”, numa espécie de “guetização”, as políticas públicas tentam⁶⁰ (pelo menos) propagar a ideia de maior respeito e consideração para com os “mais velhos”.

Entretanto, o pressuposto de “velhice” representado no conto de Carvalho remete à desvalorização do idoso (neste caso, do idoso masculino). Nessa perspectiva, a velhice pode ser classificada como um momento de insegurança e de questionamentos do homem sobre si mesmo acerca de sua “utilidade”. Queiroz (1986) afirma que o sistema de produção capitalista contribui para o sentimento de “inutilidade” masculina, ao reproduzir o discurso de que o velho é “inútil, incapaz, fraco, feio, doente”, contrapondo ao pressuposto de que o jovem é “forte, vigoroso e útil” (SOBRINHO, 2007, p. 220). Ao chegar o momento de se aposentar, o homem passa por uma “mudança radical de vida – uma passagem de um mundo amplo e público para um mundo doméstico e restrito” (BARROS, 2007, p. 114).

Acostumado durante a vida toda a “conquistas externas”, o “retorno a casa, a um convívio familiar intenso com pessoas das quais o homem permaneceu afastado a maior parte do seu tempo” (QUEIROZ, 1986, p. 86) pode causar certo estranhamento em si e na sua própria família, já acostumada a ter o “marido/pai” com as atenções voltadas

⁵⁹ Vale ressaltar que, durante o período árcade, o velho era respeitado devido à sua experiência e sabedoria.

⁶⁰ A infra-estrutura e as diferenças sociais, bem como a má distribuição de renda, ainda se configuram como problemas enfrentados pelos idosos no que diz respeito à melhoria na qualidade de vida.

quase que unicamente para a esfera do trabalho. Assim, a família busca readaptar o seu contexto, e essa reconstrução pode contribuir ainda mais com o sentimento de inutilidade masculina, já que o homem irá concentrar-se agora em atividades (ainda) classificadas por ele (mesmo que inconscientemente) como “menores”, como, por exemplo, os afazeres domésticos.

A aposentadoria pode, em alguns casos, gerar no homem a ideia de que não serve mais para exercer uma das funções essenciais na sua composição como ser masculino: a função de mantenedor do lar. Por mais que exista a recompensa financeira pelos “serviços prestados”⁶¹, o fato de não estar executando tais serviços proporciona ao varão uma sensação desconfortável. Em diversas situações, “o único papel social que a família oferece ao homem aposentado é o de *avô*, muitas vezes confundido com o de ‘babá’ dos netos” (QUEIROZ, 1986, p. 86), fato que pode acentuar ainda mais a sensação de inutilidade masculina na velhice.

Na narrativa de Carvalho, após ser realizada a leitura do artigo sobre o artista plástico (pintor, na verdade), o narrador-personagem, contrariando o posicionamento da filha ao afirmar que ele não sabia o que dizia, afirma lembrar bem o momento em que estava mediando uma palestra do referido artista, quando um jovem levantou no meio da plateia para lançar um “desafio” para o pintor. O jovem, bastante “entusiasmado” nos seus argumentos, afirmou que o trabalho de Kill “seria insignificante, não teria nenhum efeito, seria varrido pela realidade” no “verdadeiro país do dinheiro” (CARVALHO, 1995, p. 80). Nas relações entre homens, o ato de “desafiar” pode se assemelhar a uma “ofensa” para com o desafiado. Neste caso, Kill, mais velho, um artista já consagrado, foi provocado por outro homem, um estudante, bem mais jovem. A afronta parece sugerir uma tentativa no homem mais novo de “superar”, de algum modo, o mais velho. Na situação onde Kill e o jovem estavam inseridos, a “disputa pelo poder” se dá a partir do embate de ideias: estando o estudante em uma posição tida como “inferior” a do pintor, ele busca, de alguma forma, uma “ascensão”, já que estava tentando enfrentar de igual para igual (intelectualmente) o artista. Vale salientar que, no decorrer do conto, é descrito que o rapaz é um estudante de doutorado, cuja tese faz referência justamente a possíveis falhas no projeto artístico do referido pintor.

⁶¹ Até mesmo essa “recompensa” pode ser motivo para o crescimento da angústia masculina, uma vez que, geralmente, ao se aposentar, a renda do trabalhador diminui, fato que pode reduzir a sua autoridade doméstica.

Ao lançar os seus comentários na palestra, o estudante consegue irritar o artista, e este não responde aos comentários do jovem: Kill “não queria responder, e não tinha que responder mesmo, não era uma pergunta, era um desafio [...]” (CARVALHO, 1995, p. 81). Dado o “entusiasmo” sem “moderação” do rapaz, ele foi expulso do lugar, escoltado por dois seguranças, a mando do mediador (que é o narrador-personagem do conto) da mesa. Posteriormente, o doutorando procura o artista em sua própria casa para oficializar a proposta. Chegando lá, o jovem é recebido pelo “mordomo” do pintor, que faz questão de saber o motivo pelo qual o seu “amo” está sendo incomodado:

“É difícil de explicar. Gostaria de falar com ele”
 “Se não consegue explicar para mim o que quer com o senhor Kill, como pode achar que vai conseguir quando estiver na frente dele?”
 [...]
 “A escolha é sua. Se acha que não mereço ouvir o que veio dizer ao senhor Kill, por que devo agir de maneira diferente com você?”
 “Se você quer tanto saber, vim propor um desafio a ele” [...]
 “Um desafio?” [...]
 “Eu sabia que você não ia entender. [...] Por favor, me deixe entrar. Se ele me ouvir, vai entender” (CARVALHO, 1995, p. 82).

Destaca-se o fato de o mordomo, neste contexto, por estar, até certo ponto, “representando” o proprietário da casa, assumir uma postura autoritária para com o visitante. Apesar de ser submisso na conjuntura doméstica interna, apresenta-se para o garoto de modo impositivo, exigindo que todo e qualquer assunto que seja tratado com seu patrão passe, inicialmente, pelo “crivo” do empregado. Tal situação pode representar certa “inconstância hierárquica” nas relações sociais masculinas. O mordomo, geralmente visto como uma figura subalterna – se apresentado no contexto do lar –, se impôs como dominante no diálogo com o estudante, onde este, enquanto não dissesse o motivo pelo qual estava procurando Kill, não teria acesso ao mesmo. Após revelar a razão da sua visita, percebe-se que o mordomo, no contexto “interno” da casa, retorna à sua posição de subalterno, no exercício de sua profissão, ao “oferecer café” enquanto Kill não vinha encontrá-lo (CARVALHO, 1995, p. 82).

Depois da conversa na entrada da casa, finalmente, o mordomo permite que o rapaz entre para aguardar Kill. Ao encontrar o estudante, o pintor questiona:

“Um desafio...”, disse o Sr. Kill, em tom de zombaria, ainda no meio da escada, como quem tinha ouvido tudo, era uma casa pequena.
 O rapaz, atrapalhado, parecia ter perdido a voz. “Na forma de uma aposta”, balbuciou, por fim, levantando-se.

Por um instante, achou que aquele era o mesmo homem que lhe tinha aberto a porta. Mas depois tirou isso da cabeça [grifo nosso]. Pensou que o teria reconhecido (CARVALHO, 1995, p. 83)

Uma das características presentes na obra *Onze* é proporcionar ao leitor pistas, indícios referentes às ações propostas na narrativa pelo escritor. No fragmento destacado acima, percebe-se que há apenas uma “sugestão” de que o mordomo e Kill pudessem ser a mesma pessoa. O autor não afirma, porém não desmente esta possibilidade. Estas “lacunas” podem levar o leitor a diversas situações interpretativas, deixando a cargo dele (leitor) as inferências mais convenientes para si.

Outra “sugestão” feita pelo escritor diz respeito ao lugar onde Kill teria que cumprir seu desafio. Não há, inicialmente, a afirmação de que este lugar seja o Brasil, em especial o Estado do Rio de Janeiro⁶². Todavia, há uma passagem do texto em que é perceptível a descrição de alguns ambientes, bem como de características que podem levar o leitor a acreditar que o local descrito possa ser realmente o Brasil:

Ele não esperava aquele **calor**, nunca tinha pisado ali, nunca tinha visto nada parecido, um bafo úmido que colava as camisas às costas e as calças nas pernas e a vontade **era abrir os braços em cruz e ficar assim, imóvel, para o resto da vida, crucificado** [grifos nossos].
A mulher do consulado disse: “É só até o carro. Depois, a gente entra dentro do ar condicionado e não sai mais. A primeira impressão é sempre a pior, eu lhe garanto” (CARVALHO, 1995, p. 83)

Também há no texto uma referência ao mosteiro de São Bento (CARVALHO, 1995, p. 83), localizado na “cidade maravilhosa”. O “calor” citado no trecho acima se configura como uma clara alusão ao tempo meteorológico médio do Rio de Janeiro, assim como as expressões “abrir os braços em cruz” e “ficar imóvel” fazem menção a um dos monumentos e pontos turísticos da cidade, que é a estátua do Cristo Redentor.

Continua o diálogo entre Kill e a “mulher do consulado”, e esta pergunta o que estaria Kill fazendo no país. Ele responde que vem incentivado por “um desafio” que lhe foi proposto⁶³. O pintor ainda afirma que “não seria ninguém enquanto não conhecesse o país do dinheiro” (CARVALHO, 1995, p. 83). Observa-se, portanto, que a intenção do artista ao visitar o Rio de Janeiro não é outra senão buscar a sua afirmação enquanto sujeito, além de buscar, do mesmo modo, concretizar o seu projeto artístico.

⁶² Fato que só será evidenciado com o decorrer da narrativa.

⁶³ Uma aposta, na verdade, na qual o perdedor teria que pagar quinhentos mil dólares ao outro. Kill seria declarado vencedor se conseguisse realizar seu projeto em um prazo de um ano.

A conquista da vitória, para Kill, significa honrar a si mesmo, uma vez que, desafiado por um “reles estudante” e, na posição social em que se encontrava (de grande pintor e idealizador de um projeto de arte que se sobressaía perante os demais), não poderia ser derrotado para não ser inferiorizado. Kill busca comprovar também a riqueza e o brilho do seu projeto, tão questionado, já que, para muitos, “aquilo não era arte. E, no entanto, **ele dizia que era** [grifo nosso]” (CARVALHO, 1995, p. 84), numa tentativa de afirmar suas produções e a si mesmo, tentando se sobrepor intelectualmente e se apresentar para o meio social em que vive como sendo um revolucionário, o “criador” de um novo tipo de arte. O narrador-personagem (especialista no trabalho de Kill, uma vez que ele foi um dos primeiros a escrever sobre o artista) confirma a ideia de que o pintor seria o instituidor de uma arte ímpar:

[...] o trabalho de Kill perdia-se na realidade, era como um vírus injetado na realidade, que ele desorientava mas de dentro, e aquilo me pareceu talvez o caminho para uma nova arte, visto o esgotamento do mercado e da sucessão de novidades que eram produzidas sob o epíteto de obras-primas (CARVALHO, 1995, p. 84).

Kill, portanto, se afirmaria no cenário social como o grande mentor de novos conceitos acerca de um modelo de arte. Estando a produção artística em um período decadente e “pouco inspirado”, o pintor estaria “acima” dos demais artistas de seu tempo, dada sua inventividade. A seguir, uma descrição sobre como se dava e o que realmente era o seu “projeto artístico”:

Kill desenhava notas aparente idênticas às que existiam em todos os países por onde passava. Mas eram apenas semelhantes. Seu projeto era morar alguns meses em diferentes países e espalhar no mercado notas desenhadas à mão (por isso dizia que era arte; tinha uma perspectiva quase renascentista, artesanal), cópias muito parecidas do dinheiro local. A certa altura, ele próprio informava às autoridades, os jornais, à mídia o que tinha feito. Na verdade, as notas circulavam muito mais por distração de comerciantes e consumidores. O pânico do mercado também fazia parte do trabalho – os processos eram gravados e exibidos em seguida em museus, ao lado das notas. Era como se o mundo que o envolvesse – ou por onde passassem as notas – fizesse parte do trabalho (CARVALHO, 1995, pp. 83 – 84).

Portanto, o pintor faz uso de sua arte como instrumento representativo de inquietação social. Carvalho representa, a partir deste personagem, muito mais do que o sentimento de uma simples “inquietação”: a proposta de Kill era fazer com que a “arte”

prevalecesse sobre a “realidade”, e não apenas a influenciasse paulatinamente, causando uma total desestrutura no sistema financeiro de uma sociedade.

Em contrapartida, a intenção do estudante não era menos ousada: estava tentando usar o pintor como “objeto” de seu estudo. “O rapaz pretendia usar a história de Kill no Brasil, que esperava ser um fracasso, como tema e ilustração de sua tese de doutorado em que tratava da prevalência da realidade sobre a arte, a hegemonia, a preponderância” (CARVALHO, 1995, p. 85). Percebe-se que este “confronto” entre ficção e realidade também se dá no plano literário. A literatura, mesmo sendo produzida a partir de um plano “real”, é ficção, (re)criação de pensamentos oriundos do meio social a que pertence.

De acordo com Amora (1973, p. 83), “entre o conteúdo de uma obra literária e a realidade não há uma relação de igualdade mas, indiscutivelmente, de equivalência”. Para tanto, ele argumenta que tudo o que temos consciência, desde seres concretos ou abstratos, verdadeiros ou imaginados, passam a ser a nossa “realidade”, desde que sejam objetos de nossa consciência. Cita o exemplo de uma pessoa que pensa em outra da qual gosta. Segundo o autor, é possível que as emoções acerca do convívio entre essas pessoas sejam logo despertadas, fazendo com que a realidade “imaginada” funcione como sendo “a” realidade do sujeito. Portanto, nessa perspectiva, a arte literária pode se configurar como uma espécie de “reflexo” do meio social do qual fizesse parte.

Em Carvalho, no conto “O país do dinheiro”, a “disputa” que ocorre entre os sujeitos ficcionais masculinos se dá no plano da intelectualidade, no confronto de ideias, característica típica dos varões da classe média, que classificam a aquisição de conhecimento como uma forma de ascensão social (TOLSON, 1983). Não ficam evidentes, entretanto, os reais motivos pelos quais Kill aceitou entrar na disputa com o estudante:

Parece que Kill achou graça nisso tudo e embarcou no que era obviamente um delírio, imbuído de um espírito sadomasoquista, no início ainda pouco definido mas que logo ganhou contornos drásticos. É difícil concluir pelo artigo que minha filha leu para mim em voz alta se Kill aceitou o desafio para ganhar ou perder. Se o desejo que o levou ao Brasil era a ambição de confirmar a força de seu trabalho, sua invencibilidade ([...] transformando até mesmo os processos⁶⁴ [...] em alimento do próprio projeto), ou uma compulsão autodestrutiva maior que si mesmo (CARVALHO, 1995, p. 86).

⁶⁴ Em todos os países por qual passava, Kill geralmente sofria processos em decorrência da produção de notas supostamente falsas. Entretanto, para evitar seu enquadramento como tal, “costumava colocar sua própria efigie ou assinatura nas notas e outras brincadeiras geralmente imperceptíveis, fazendo com que

Não existem afirmações precisas sobre o que realmente teria levado Kill a aceitar a aposta. Se o que movia o artista era um desejo de comprovar a eficiência da sua produção (e, por consequência, reafirmar-se ainda mais como grande pintor), ou se ele teria concordado com o desafio já tendo a consciência de que iria perder. As “lacunas interpretativas” do conto de Carvalho não cessam, pois também não é aparente a real intenção do estudante, ao fazer com que o artista fosse mais uma vez processado:

Fica pouco claro também o motivo daquele processo, diferente de todos os outros que sofreu Kill, se o rapaz que entrou com a ação o fez como uma cartada final na destruição do pintor, para demonstrar sua tese de doutoramento de que havia um lugar no mundo onde a obra não podia funcionar, que a obra não era universal, a realidade era de fato mais forte que a arte, [...] ou se, ao contrário – o que me parece mais plausível, já que não havia possibilidade de ganhar a ação, aquilo era apenas mais um delírio –, não haveria um mimetismo por parte do rapaz, uma admiração e uma adoração maiores do que se podem imaginar, e que o processo era sua última homenagem a um artista fenomenal (CARVALHO, 1995, p. 86).

O autor apresenta no conto, portanto, duas leituras possíveis a serem feitas: em uma delas, o estudante estaria tentando superar Kill, ao apresentar sua obra como falha, provando para todos (a partir dos seus estudos) que o artista não era “invencível”, e que o seu projeto não funcionaria no Brasil, fazendo, assim, com que a imagem do pintor fosse denegrada, ao passo que ele (o rapaz) seria enaltecido, já que estaria conseguindo “diminuir” uma produção artística antes tida como inovadora. Por outro lado, Carvalho aponta para a possibilidade de o rapaz estar, de certo modo, “homenageando” o artista:

A própria tese do rapaz, cujo resumo é descrito no artigo, parece levar à conclusão de que é por não ser onipotente que o trabalho de Kill é fenomenal, é justamente por não poder vencer a realidade que a arte de verdade a desafia, que a beleza desse romantismo está no fracasso (CARVALHO, 1995, p. 86).

De tal forma, o rapaz estaria prestando sua reverência ao pintor não só com a sua tese de doutoramento, mas também com o próprio fato de o processar, uma vez que os processos faziam parte do trabalho de Kill. Sendo assim, ao invés de estar tentando vencer a “disputa” e provar que era o mais sábio, o estudante estaria reconhecendo a “superioridade” do pintor, e procurava homenageá-lo, como forma de mostrar o seu reconhecimento por tamanho brilhantismo e inovação em sua proposta artística.

nenca fossem cópias do dinheiro real, o que evitava seu enquadramento como falsário sem, porém, comprometer a inserção das cédulas no mercado” (CARVALHO, 1995, p. 88).

Outro ponto relevante nesta relação entre o rapaz e o pintor diz respeito ao fato de ambos estarem tentando burlar sistemas do meio social. Enquanto um, com a inserção de notas aparentemente falsas na economia, tentava “desnortear o sistema financeiro, porque acreditava que esse mesmo sistema estava corroído e podre”, é sugerido que o outro pudesse tentar “desnortear também o sistema judiciário de um país onde não apenas o dinheiro mas as leis já estivessem todas corrompidas” (CARVALHO, 1995, p. 87). O processo, neste caso, seria o instrumento utilizado pelo estudante para “burlar” o sistema judiciário, uma vez que ganhar esta causa, dado os fatos decorrentes do ato de Kill tentar usar sua arte o Brasil, seria muito difícil:

Kill escolhia a cédula com o valor mais alto e até conseguir inseri-la no mercado já não valia mais nada. Era incrível a rapidez com que se desvalorizava. De início ficou desnortado, passou a trabalhar como um louco, numa rapidez assombrosa, o que era incompatível com seus métodos de artesão, para tentar concorrer com a inflação galopante, e os sinais dessa sobrecarga começaram a se fazer sentir nas próprias notas, que foram tornando-se cada vez mais mal-acabadas aos olhos de qualquer leigo (CARVALHO, 1995, p. 88)

Assim, o estudante não teria argumentos para defender seu processo, pois não poderia acusar Kill de nada, fato que pode indicar que o doutorando estaria prestando uma homenagem para o pintor, já que a acusação como falsário (que era a que mais atribuíam) não caberia neste caso, pois as notas diferiam bastante do modelo original. Posteriormente, tem início os problemas de Kill referentes à tentativa de afirmar o seu projeto:

O que acontecia agora, no entanto, é que a pressa de fazer o dinheiro entrar em circulação enquanto ainda valia alguma coisa comprometia o próprio desenho das notas, um mínimo de verossimilhança necessário para que pudesse ser aceitas pelo menos uma vez (CARVALHO, 1995, p. 88)

A “vitória” do estudante (homem mais novo, sobre o homem mais velho, representando assim uma inversão na lógica masculina tradicional, que afirma que unicamente o mais velho tem maiores virtudes que o menos experiente) começa a se desenhar a partir deste momento do conto, pois os esforços do pintor de nada valiam para “tentar desnortear o sistema financeiro num lugar onde esse mesmo sistema já se ocupava disso” (CARVALHO, 1995, p. 89). Isto significa afirmar que a proposta artística de Kill, no “verdadeiro país do dinheiro”, se mostrava redundante, pois não

haveria a necessidade da inserção de notas “falsas” na economia brasileira para desestabilizá-la: a mesma já se encontrava instável o suficiente⁶⁵ para não precisar de nenhuma “força extra” que a fizesse entrar em colapso, já que o “caos” era lugar-comum no cenário financeiro do país.

Os indícios do fracasso de Kill (e, portanto, da ideia de que as falhas são inerentes à humanidade como um todo, e que varões – supostamente bem sucedidos – estão passíveis de errar) tomam maiores proporções: o seu desespero em tentar acompanhar a velocidade da mudança de moeda fez com que ele fosse em busca de subornar as pessoas que trabalhavam em órgãos administrativos responsáveis pelo controle do sistema monetário nacional. Não adiantou, e o artista, anteriormente inquestionável, invencível e responsável por criar novas perspectivas acerca de projetos artísticos, vê sua obra “naufragar” em meio às “ondas inflacionárias” do “verdadeiro país do dinheiro”. A iminente derrocada dos seus conceitos sobre arte fez com que o próprio sujeito fosse levado à decadência, alocando o indivíduo (antes insuperável) a uma posição de completa inferioridade:

Pouco a pouco foi abandonando a confecção das notas, começou a beber e passou a frequentar jantares e festas [...]. Foi se esquecendo aos poucos do desafio, bebendo para esquecer [...]

[...]

Houve dias em que, completamente drogado ou bêbado, saía das festas de madrugada, tomava o carro e ia até o subúrbio, onde jogava suas notas à multidão, que acorria aos gritos de felicidade (CARVALHO, 1995, p. 90).

Vê-se, portanto, que Kill começa a entrar em decadência, uma vez que toma consciência de que seu projeto, ali, não seria sequer percebido pela população. Não era apenas o fato de sua ideia ser rejeitada: seu projeto artístico não conseguia nem ser visível em meio às turbulências econômicas do país em que estava.

Salienta-se que, no trecho destacado acima, há um indício referente ao conto anterior do livro, intitulado “Oaeooeoe”: no final desta narrativa, um homem (que Bernardo pensou ser o Artista, responsável pela oficina) joga dinheiro para o alto, do mesmo modo que é visto através do personagem Kill, no conto “O país do dinheiro”.

⁶⁵ Vale salientar que, neste momento da narrativa, Carvalho faz menção à própria economia do Brasil do início da década de 1990, quando o país atravessava uma grande onda inflacionária e, para conter o crescimento dos preços dos produtos, o governo trocava o sistema monetário constantemente, numa tentativa (frustrada) de estabilizar o (frágil) cenário econômico do país daquela época.

Diretamente, Carvalho não faz nenhuma menção de que ambos seriam o mesmo sujeito ficcional e, além disso, pelo contexto narrativo dos referidos contos, não é possível fazer tal afirmação. Percebe-se que o autor faz alusões que tentam fazer com que o leitor não tenha certeza, de fato, nem de que os dois são um só, tampouco de que são sujeitos ficcionais distintos:

Foi ao sair de um desses jantares que acabavam sempre se transformando em festas [...] que Kill desapareceu e foi encontrado dois dias depois, com um tiro na cabeça, um no peito e outro na barriga e, ao lado do buraco na bala no peito, uma inscrição indecifrável, que a polícia e os investigadores simplesmente abandonaram depois de inúmeras tentativas e hipóteses: oaeooeoe (CARVALHO, 1995, p. 91)

Uma das possibilidades de interpretação diz respeito ao fato de Bernardo (personagem da narrativa “Oaeooeoe”) ter se enganado, apesar de ter dito que não haveria engano (CARVALHO, 1995, p.79), e ter assassinado a pessoa errada. Acresce afirmar que, em “Oaeooeoe”, este fato é apresentado no tempo verbal futuro, se concretizando apenas na narrativa seguinte (“O país do dinheiro”).

De tal modo, a trajetória do pintor no “país tropical” se encerra de forma trágica: ao chegar com fama de grande artista e reconhecido (mesmo que não “apreciado”, uma vez que sofria constantes processos) em todos os países em que havia realizado seu projeto artístico, não repetiu o mesmo sucesso no Brasil, sofrendo a derrota não só na aposta (podendo esta aposta se configurar como a supremacia de um sujeito sobre o outro), mas acabou morto e “engolido” pela “complexa” sociedade brasileira. Tal fato, inclusive, pode gerar um “trocadilho” com o próprio nome do personagem em questão: Kill, que, em inglês, significa “matar, assassinar”, acabou sendo ele assassinado. Aquele que, a princípio, aparentava ser o “assassino” dos sistemas monetários, se tornou vítima da instável economia brasileira. Kill viu sua arte ser completamente desvalorizada e acabou morto. Percebe-se como, no cenário contemporâneo, o comportamento masculino deixou de ser uniforme. Invertendo a lógica tradicional machista, que afirma que o homem não pode cometer erros, pois estaria quebrando a sua imagem de “herói”, de “semi-deus”:

A representação masculina é uma efígie de um deus ou de um herói que segue pelos caminhos desenhados por este deus. É o que percebemos, por exemplo, na estória de Ulisses, contada na **Odisséia** (grifo do autor) de Homero, ou na de Adão, representados nos textos bíblicos como aquele feito

à imagem e semelhança de Deus. [...] As atribuições de força, poder, coragem, astúcia e inteligência, e as exclusões de sentimentos como medo, inveja e raiva, diminuem as distâncias entre a representação de um homem e a de um deus, tornando o herói alguém digno das premiações do céu (NOLASCO, 1993, p. 30).

Na narrativa analisada, o sujeito masculino oscila entre o sucesso e o fracasso, entre ser um artista de renome e um falsário de qualidade duvidosa, não representando, portanto, o tradicional padrão masculino de “sucesso”. Esta inconstância na posição social do personagem Kill pode representar que os indivíduos estão suscetíveis a ganhos e perdas, e que o prestígio alcançado em situações passadas não garante glórias futuras. Diversos fatores passam a ser influentes na composição do sujeito masculino, e o fato de “ser homem”, por si só, não consegue sustentá-los mais, e, além de enfrentar seus próprios dilemas internos (buscando sua (re)afirmação constante), o homem dos séculos XX e XXI tem/teve sua “couraça” ruída, e se mostra passível de sofrer também interferências externas do mundo contemporâneo.

A segunda parte da obra *Onze* possui algumas características peculiares: é composta por dois contos que apresentam um contexto narrativo em diálogo. Percebem-se algumas semelhanças entre os sujeitos ficcionais das duas narrativas. O Artista de “Oaeooeoe” teve sua autoridade questionada dentro do grupo que exercia total controle. E essa insurreição partiu de um dos seus supostos subalternos: um garoto, mais jovem, que, cansado de ser constantemente humilhado e depreciado, resolveu ir contra o seu mentor, numa tentativa de sair do jugo ao qual estava submetido. Em “O país do dinheiro”, o aluno de doutorado tenta “provocar” aquele que serviu de inspiração para sua tese, ao levantar um desafio, afirmando que sua arte não prevaleceria sobre a realidade como um todo. Alega que, “no país do dinheiro”, o seu projeto artístico seria “varrido” pelo contexto real.

Tanto Bernardo quanto o doutorando almejam, de certo modo, uma “reviravolta” na conjuntura social em que se encontravam, e também apontam um paradoxo: ambos oscilam entre a admiração para com seus “mentores” e o desejo de vê-los derrotados. O jovem de “oaeooeoe” constantemente garante venerar o Artista, ao passo que também nutre o desejo de matá-lo. O estudante de “O país do dinheiro” tem a sua tese de doutoramento “dividida” entre ser uma pesquisa negando a eficiência da arte do Sr. Kill e ser uma homenagem ao grande artista plástico do cenário apresentado no conto. Como resultado desse entrelaçamento narrativo, Bernardo (do primeiro conto) acaba –

aparentemente – assassinando por engano o Sr. Kill, um dos personagens centrais do segundo conto, “O país do dinheiro”.

Ambos falam de projetos artísticos, e, apesar do direcionamento dado a cada um deles, acabam tratando do mesmo tema: a arte como “pano de fundo” para supostos crimes. Enquanto a oficina servia como “máscara” para o roubo de órgãos humanos, o outro era um projeto artístico que visava perturbar a ordem econômica de um determinado país. Indo de encontro ao clichê que diz que “o crime não compensa”, Carvalho sugere a “vitória” de um dos criminosos: ao afirmar que o Artista do primeiro conto analisado neste capítulo era realmente o chefe da gang de roubos, o fato de ele ter sumido e não ter sido preso comprova seu “trunfo”. Em contrapartida, Kill foi vítima de si próprio: de sua arrogância, de sua prepotência intelectual, ao acreditar que poderia burlar o sistema econômico de um país já “problemático financeiramente”, ou simplesmente se fez ele propositadamente de vítima, para coroar sua caminhada artística. Viu-se, de tal forma, que Carvalho deu “destinos” diferentes aos personagens masculinos de seus textos, comprovando que na representação ficcional, bem como no cenário social contemporâneo, a masculinidade por si só não assegura a “soberania” do homem, fato que só pode ser “confirmado” (ou negado) a partir de ações e reações deste perante as situações vividas cotidianamente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como falar de padrão de masculinidade, considerando os contextos sociais em sua diversidade e a representação desses na literatura? Como falar, atualmente, de sujeitos (não só reais, como também de sua representação ficcional) cujo perfil pautou-se historicamente pelo paradigma do machismo, se as próprias relações familiares tradicionais, bem como as relações em sociedade – que suportavam a condição machista – já não existem? Se as classes sociais (em especial nos países subdesenvolvidos) são demasiadamente desiguais e criam “realidades”, “conjunturas” e situações que põem em xeque essas representações? A diversidade crescente, devido às novas formas de relações interpessoais no cenário contemporâneo nas mais distintas esferas⁶⁶, seja a do trabalho, a afetiva ou a familiar, permitem a multiplicação de novos cenários em que os sujeitos atuam contemporaneamente.

Assim, a masculinidade experimenta novos desdobramentos, tornando aquilo que antes era inquestionável e absoluto em uma perspectiva múltipla, variável e circunstancial. Importa observar que não apenas a masculinidade, mas a vida do sujeito atual passou a ser volúvel, efêmera, e amplamente mutável. Nota-se que a relação histórica de poder entra em confronto com as novas exigências sociais da mulher e do próprio homem acerca do seu comportamento. Não basta mais ao homem apenas ser “o machão”, como também não lhe convém ser “delicado” demais, sob pena de sofrer interpretações discrepantes do que, de fato, sua forma de ser e estar no mundo representa. Esta contradição / conflito existente no sujeito masculino contemporâneo faz com que ele oscile entre o modelo “mandão” de sempre e o do homem cordato, disposto ao diálogo, maleável, “comandado”, muitas vezes, por mulheres.

“Ser homem” (não do ponto de vista biológico, mas do ponto de vista social), agora, deixou de ser um imperativo (com direito a pontos de exclamação) e passou a ser uma incógnita (com muitas interrogações), refletindo-se no cotidiano masculino em indecisões e incertezas (só apresentáveis a partir das reticências). Decerto algumas

⁶⁶ Como pôde ser percebido neste trabalho, chamou-se de “novas” as relações e as situações que, em períodos histórico-sociais anteriores, não eram consideradas “socialmente” possíveis: um homem rico casar com uma mulher muito pobre, uma pessoa pobre ascender à riqueza de forma meteórica e, tempos depois de ter usufruído deste “prestígio” fugaz, retornar ao anonimato, a oficialização da união estável entre pessoas do mesmo sexo, dentre outras. Situações que interferem diretamente na composição social dos sujeitos, uma vez que as mudanças ocorridas nos seus referidos contextos são velozes em demasia, e por consequência, até confusas e imprecisas.

conceituações acerca do machismo ainda teimam em resistir, mas o desuso de muitas delas, por obsoletas e inadequadas (“instituídas” milenarmente), obrigou o homem do final do século XX e início do XXI a mudar seu próprio estilo de vida.

A institucionalização do poder masculino teve seus primeiros passos na Idade Antiga, uma vez que não foram encontradas nas pesquisas realizadas indícios de que na Pré-História essa “divisão” entre homem e mulher se dava de forma impositiva, com a supremacia de um sobre o outro. Leu-se o registro da divisão de tarefas como forma de sobrevivência, e não como segregação sexual.

Na Idade Antiga, a instituição bélica do Deus patriarcal fez com que a Deusa Mãe fosse alocada ao plano do paganismo. Portanto, a religião teve uma importância fundamental na constituição da masculinidade como norma. A própria interpretação realizada do texto bíblico sobre o “mito” de Adão e Eva, em conjunto com supostos “estudos” científicos dos filósofos da Antiguidade fez com que o poder do macho fosse cada vez mais naturalizado.

No Medievo, onde a repressão religiosa se deu de forma mais intensa, assistiu-se ao recrudescimento da “prevenção” contra a mulher, gerando, assim, métodos que a alocavam em um patamar inferior. As relações homoeróticas, classificadas como normais na Idade Antiga, passaram a ser também minorizadas, em virtude da religiosidade “agressiva” do período em questão. Assim, as relações interpessoais que fugissem do binômio homem – superior / mulher – inferior foram colocadas à margem do seio social. A “caça às bruxas” da Santa Inquisição foi mais um veículo de propagação do domínio masculino na Era Medieval.

A Idade Média ainda viu surgir uma literatura que representava sujeitos poéticos e/ou ficcionais que viviam em discordância com a realidade social. Um bom exemplo é o amor cortês, onde um homem jurava submissão e vassalagem a uma mulher. As novelas de cavalaria, cuja produção artística fez nascer um sujeito ficcional masculino honrado, nobre, fiel às suas convicções (o cavaleiro) apresentavam o mesmo padrão de homem honrado, leal, amoroso e submisso a uma “dona”. Entretanto, são representações que permaneceram apenas no plano da ficção, já que os textos criados visavam unicamente o deleite e o divertimento da corte (“Cousas de folgar”). O que se via, de fato, eram homens que em nada eram submissos às mulheres e cavaleiros que seguiam uma única lei: a lei do mais forte e mais sanguinário. De tal modo, as cantigas

de amor e as novelas de cavalaria não representavam um homem de fato existente na sociedade medieval.

Os questionamentos acerca do conceito de masculinidade absoluta (BADINTER, 1993) que se intensificaram em meados do século XX começaram a surgir na Idade Moderna. Apresentaram-se neste trabalho as crises da masculinidade vividas nas Idades Moderna e Contemporânea. Na primeira crise, as “preciosas” apareceram no cenário social para destronar valores machistas e preconceituosos, bem como buscaram um lugar de maior importância na sociedade. Nasceram, a partir da influência das preciosas, os “preciosos”, homens mais delicados, que se portavam de modos distintos do varão tradicional. O dândi também surgiu nesse cenário: um homem voltado para uma estética diferenciada do modelo habitual masculino. É o homem que se cuida, que se veste de modo diferenciado, que dá mais atenção à própria aparência, numa postura muito semelhante ao que se conhece hoje como homem metrossexual. Contudo, vale ressaltar que “o dândi do século XXI”, o metrossexual, diferente do dândi brummeliano, não tem como motivação maior provocar a sociedade com essa nova aparência. No século XXI, o “dândi” é ainda mais “fútil”, pois sua preocupação é primordialmente estética.

O segundo momento de profundas indagações sobre “o que é ser homem” ocorreu no final do século XIX e início do século XX, devido às transformações econômicas pelas quais a sociedade passava. Essas mudanças na economia e nas relações de gênero tiveram seu auge nas Grandes Guerras da primeira metade do século passado. Apesar de os homens terem visto a Primeira Guerra como um lugar onde poderiam (re)construir o seu poder viril, essa mesma guerra fez nascer um novo modelo de sociedade, já que se intensificou a presença das mulheres no mercado de trabalho e como chefes de família, em consequência às mortes registradas nos confrontos, modificando assim o próprio construto familiar, pois foi registrado o aumento de casas com mães solteiras e/ou que fossem mantenedoras do lar. O ideal hitleriano de super-homem, que aflorou no período entre-guerras e na Segunda Guerra, apesar de “exaltar” as qualidades masculinas ao extremo, foi rejeitado, em virtude das atrocidades cometidas pelo regime nazifascista.

A noção de trabalho, que antes se configurava como a plena realização masculina, sofreu alterações, uma vez que o homem percebeu que o mesmo lugar que lhe proporcionava segurança era o que o explorava, fazendo-o ser dominado por outros homens, estes mais poderosos economicamente. Gerou-se assim uma enorme

contradição na esfera masculina trabalhadora. Ter, além da “segurança” do salário no fim do mês, ter também a certeza de que este salário não representa “*ipsis litteris*” o que deveria, por direito, representar. Acresce dizer que o aumento da presença feminina em um lugar que anteriormente era só do varão causou ainda mais conflitos e dúvidas sobre a predominância masculina.

A cena artístico-cultural fez nascer algumas representações emblemáticas que tentaram (re)erguer o orgulho machista e viril no século passado. O caubói indestrutível do velho oeste; o Tarzan selvagem; Rambo, a “máquina de matar”; O Exterminador do Futuro (do presente e do passado também!, tamanha sua imponência)... Nenhum deles foi suficiente para reinstaurar homoganeamente o supermacho no meio social. O homem já estava “doente”, sem saber, realmente, o que e quem era.

Os estudos (e os movimentos políticos) feministas da segunda metade do século XX contribuíram acentuadamente para por em xeque a noção de “macho dominante”. Nas palavras de Badinter (1993), o homem duro “machão” e o homem mole “frouxo” não eram suficientes para a necessidade do contexto social vigente. O suposto equilíbrio entre essas partes (o homem reconciliado) ainda não tinha sido encontrado. Na realidade, até mesmo no século XXI, esse homem “ideal” (se é que no terceiro milênio essa noção de “perfeição” homogênea pode ser encontrada) ainda não se estabilizou.

E não só as mulheres se empenharam na derrocada do poderio machista. Em conjunto com o Movimento Feminista, os *Gay's Studies* tiveram (e tem) considerável importância nos questionamentos da heterossexualidade como norma padrão. A cada dia que passa, novas leis e pressupostos em defesa de grupos anteriormente silenciados passam a entrar em vigor, fazendo com que a heterogeneidade presente na sociedade atual seja cada vez mais respeitada.

Essa heterogeneidade é marca presente nos textos literários posteriores à década de 1960 / 1970. No texto de Carvalho, o que foi percebido é que seus sujeitos ficcionais são seres oscilantes, que variam entre a dominação exacerbada e a (nova) fragilidade. Importa afirmar que essa oscilação presente nos personagens masculinos de Carvalho não se dá apenas de um personagem para outro. A situação ao qual se insere cada um, muitas vezes, exige deste personagem comportamentos diferenciados, de acordo com a conjuntura em que ele se insere.

O conto “O sítio”, analisado neste estudo, serviu como base para apresentar as novas conceituações acerca do comportamento masculino supracitadas. Viram-se

personagens que não apresentavam condutas homogêneas e que o contexto, em diversas ocasiões, se “responsabilizava” por determinar o modo como esses sujeitos deveriam agir. Puderam ser notados que, ora os personagens apresentavam uma forma de se portar ainda voltada para os preceitos clássicos masculinos, ora renegavam essas conceituações, ao se mostrarem fragilizados perante os percalços que enfrentavam. Ademais, vale ressaltar que a representação de determinados sujeitos ficcionais desse conto sugeriam também a homoafetividade, quebrando assim com a norma heterossexual tradicional, confirmando que no plano literário, as representações masculinas não se encontram mais sob a batuta do homogeneidade, sendo portanto múltiplas e diversificadas.

Em “oaeooeoe”, percebeu-se a presença de um homem mais velho dominando meninos, a partir de uma forte opressão. Tal atitude é normal dentro de relações interpessoais masculinas tradicionais, onde o mais velho acaba exercendo certo tipo de “poder” sobre o mais novo. Na narrativa supracitada, por ser o “mentor” de uma oficina e, portanto, ser o chefe do grupo, o Artista (o “mais velho”) exercia uma imposição ainda mais acentuada, pois, além de ser o mais experiente, era o comandante da instituição descrita no conto. Contudo, um (e justamente o mais novo dos garotos) se rebela perante esse domínio inquestionável, buscando um maior reconhecimento dentro do grupo do qual fazia parte. Com atitudes insurgentes, o jovem (Bernardo) acabou ganhando a preferência do mandatário, o que não diminuiu o ódio que este garoto nutria por seu “mestre”, dada as humilhações que todos que ali estavam sofriam. Por fim, Carvalho não deixa claro o desfecho da narrativa: apenas insinua que a vontade do mais moço (que era a de matar o homem mais velho do grupo) poderia se concretizar. Além disso, não deixa claras as reais intenções do Artista no comando da oficina: “sugere” que ele seria o chefe de uma gangue de tráfico de órgãos humanos e apenas “sugere” também que ele teria matado (ou não) um dos outros jovens do grupo.

Um contexto semelhante ao conto anteriormente analisado foi percebido em outra narrativa. Em “O país do dinheiro”, um homem mais novo (um estudante de doutorado) tentou “derrotar” o homem mais velho (um artista de renome, em virtude dos seus audaciosos planos artísticos). Contudo, nesse conto, o embate se dá no plano intelectual: o mais jovem tentou provar que o projeto de arte do pintor (Sr. Kill) não tinha aplicabilidade em um determinado local. Viu-se que a ideia do mais velho não deu certo, e que a sua teoria, de fato, não conseguiu ser aplicada “no verdadeiro país do

dinheiro”. Fato que representa certa inversão de valores dentro das relações masculinas, pois o mais novo foi o “vencedor” do “duelo”. Entretanto, mais uma vez Carvalho não deixa claro se, de fato, o mais novo estava tentando derrotá-lo, ou se ele prestou uma homenagem ao mais velho, reconhecendo a grandeza da sua arte.

Essa característica da escrita de Carvalho de não indicar objetivamente alguns fatos que poderiam ser cruciais para o “entendimento” da história é uma marca que se fez presente em todos os contos analisados. No conto “O sítio”, há a sugestão (indireta) que um dos sujeitos ficcionais teria contraído AIDS, além de não deixar claro como este contraiu a doença. Na narrativa “o a e o o e o e”, ele insinua que o Artista possa ser o chefe de uma gangue de órgãos, que Bernardo iria matá-lo, ou que matou alguém, mas, no texto, não é afirmado quem foi esse “alguém”. Fato que só se desvenda no conto seguinte, quando se apresenta outro indício de que teria sido Bernardo quem matou o artista pintor de cédulas, e não o Artista da oficina.

Ao dissertar sobre o romance de Carvalho *Teatro*, Lima (2002, p. 273 – 274) faz algumas considerações que podem ser igualmente aplicadas ao livro *Onze*. Chama de “fascinante quadro de incertezas” e “sóbria ambiguidade” a forma de escrita de Carvalho. Sua “literatura dos indícios”, das conclusões em aberto, pode representar aspectos inerentes ao próprio homem do século XXI: um construto social ainda (e constantemente) em aberto, “lido e relido” sob a luz de diversas perspectivas e de acordo com o contexto ao qual está (em um determinado momento) inserido.

Portanto, pode-se concluir que, através da literatura, que amplia as possibilidades do mundo real e transforma anseios e desejos em realizações concretas, parece ser notória a vontade de negar uma autorrepresentação carregada de preconceitos e de pontos de vista decrépitos. Não se trata apenas da exposição presente nas mais diversas produções literárias, mas sim como a linguagem é utilizada, de modo que suscite uma reflexão crítica acerca das (novas) prerrogativas presentes na sociedade. Contudo, não é tarefa fácil atingir os referidos objetivos, não é simples desfazer-se de um modelo (masculino, branco e heterossexual) que tem servido, durante séculos, de referência para os homens construir seus cotidianos, ainda que este pressuposto tenha perdido (quase de forma completa) sua força. Reconsiderar questões e inserir no contexto social análises discursivas que não sejam pautadas unicamente por uma norma heterossexual e machista abre espaços para novas conceituações.

O lugar do homem está em aberto, pois não se sabe, de fato, o que é “ser homem”. Inclusive, não se sabe até que ponto essa pergunta pode ser sequer realizada, quanto mais exigindo a resposta “rígida” de outrora. As vagas para o “trabalho” de “varão” estão “abundantes” (se é que existem de fato), mas, quais são os pré-requisitos para preenchê-la? O homem atual vive em uma “roda gigante” permanente, não (apenas) no sentido de “estar por cima ou por baixo”, mas o seu território deixou de ser fixo e estável. Ele é um nômade, ao menos no que tange ao seu modo de se comportar nas inúmeras situações a ele atribuídas; é um “camaleão” comportamental, um verdadeiro “mutante” que, em alguns momentos, precisa ser forte, feroz e indestrutível como o Wolverine, mas que vê o aumento de circunstâncias em que ele precisa se portar como Logan aumentar substancialmente. Não apenas aquele Logan sombrio e solitário, como também aquele apaixonado pela Jean Grey e extremamente vulnerável a essa paixão.

Portanto, ser homem, em diversas situações, é um fardo a ser carregado, é uma luta constante para se afirmar como tal e obter o seu “título” de “vencedor”. O equilíbrio entre o supermacho e o macho suave de Elisabeth Badinter não é obtido através de uma maneira simples e pacífica. A masculinidade, enquanto posição de domínio, deixou há muito de ser “tranquila”, e passou a ser algo que, em diversas situações, é rejeitado. Vê-se, de tal modo, que os pressupostos defendidos pelo modelo falocêntrico não se sustentam mais como norma devido às profundas transformações vigentes no mundo contemporâneo, e revisar essas práticas sociais obsoletas e arruinadas em si mesmas é dever de todos os sujeitos, seres atuantes na sociedade, para que sejam fincadas novas ideias acerca do comportamento masculino na atualidade.

REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas – Portugal*. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

AMORA, Antonio Soares. *Introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1973.

BADINTER, Elisabeth. *Um é o outro – relações entre homens e mulheres*. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. *XY: sobre a identidade masculina*. Tradução Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BARRETO, Maria Leticia Fonseca. *Admirável mundo velho: velhice, fantasia e realidade social*. São Paulo: Ática, 1992.

BARROS, Myriam Moraes Lins de. Testemunho de vida: um estudo antropológico das mulheres na velhice. In: _____ (org). *Velhice ou terceira idade?* Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política. 4. ed. reimpressa. Rio de Janeiro: FGV, 2007, pp. 114 – 168.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 2001.

BALZAC, Honoré de; BAUDELAIRE, Charles & D'AUREVILLY, Barbey. *Manual do dândi: a vida com estilo*. Organização, tradução e notas de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BÍBLIA. Português. Tradução do Novo Mundo das Escrituras Sagradas. São Paulo: Sociedade Torre de Vigia de Bíblias e Tratados, 1986.

BÍSCARO, Roberto Rillo. A AIDS e sua epidemia de significações nos Estados Unidos. In: *Revista Espaço acadêmico*. São Paulo, n. 67, ano 6, 2006. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/067/67biscaro.htm#_ftn3>. Acesso em: 17 de agosto de 2011.

BLOOM, Harold. Uma elegia para o cânone. In: _____. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995, pp. 23 – 50.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*; tradução de Maria Helena Kühner. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CARVALHO, Bernardo. *Onze: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CASTELLS, Manuel. O fim do patriarcalismo: movimentos sociais, família e sexualidade na era da informação. In: _____. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999, pp. 169 – 279.

CENTURIÃO, Luiz Ricardo. *Identidade & desvio social* – Ensaio de antropologia social. Curitiba: Juruá, 2003.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução Vera da Costa e Silva. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COLLING, Ana Maria. O corpo que os gregos inventaram. In: STREY, Marlene Neves & CABEDA, Sonia T. Lisboa (orgs.). *Corpos e subjetividades em exercício interdisciplinar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, pp. 49 – 64.

DEBERT, Guita Grin. *A reinvenção da velhice: socialização e reprivatização do envelhecimento*. São Paulo: Fapesp, 2004.

_____. A antropologia e o estudo dos grupos e das categorias de idade. In: BARROS, Myriam Moraes Lins de (org). *Velhice ou terceira idade? Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política*. 4. ed. reimpressa. Rio de Janeiro: FGV, 2007, pp. 49 – 68.

DUARTE, Albertina & MURARO, Rose Marie. *O que as mulheres não dizem aos homens*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

DUARTE-PLON, Leneide. *Por que elas são (in)fiéis: histórias verdadeiras de mulheres e seus conflitos com a fidelidade*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

FREITAS, Luiz Alberto Pinheiro de. *Adolescência, família e drogas: a função paterna e a questão dos limites*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

FUNCK, Susana Bórneo. “Da Questão da Mulher à Questão do Gênero”. In: _____. *Trocando Idéias Sobre a Mulher e a Literatura*. Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 1994, pp. 17 – 22.

GIKOVATE, Flávio. *Homem: o sexo frágil?*. 9. ed. São Paulo: Summus, 2000.

GORDON, Richard. *A assustadora história do sexo*. Tradução de L. Alves e A. Rebello. 2. ed. São Paulo: Ediouro, 2002.

GREEN, James Naylor. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina do século XX*. Tradução de Cristina Fino e Cássio Arantes Leites. São Paulo: Editora UNESP, 2000)

JABLONSKI, Bernardo. A difícil extinção do boçalossauro. In: NOLASCO, Sócrates (org.). *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, pp. 156 – 165.

KAUFMANN, Jean-Claude. *A invenção de si: teoria da identidade*. Tradução Joana Chaves. Lisboa: Instituto Piaget, 2004. pp. 15 – 83.

KEEN, Sam. *O homem na sua plenitude – como é ser um homem nos dias de hoje*. São Paulo: Cultrix, 1991.

KOSS, Monica Von. *Feminino + masculino: uma nova coreografia para a eterna dança das polaridades*. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

LE GOFF, Jacques & TRUONG, Nicolas. *História do Corpo na Idade Média*. Tradução de Marcos Flamínio Peres. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LIMA, Ana Cecília. Estudo de gênero: do ser ao (des)fazer. In: CAVALCANTI, Ildney; LIMA, Ana Cecília; SCHNEIDER, Liane (orgs). *Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades*. Maceió: EDUFAL, 2006, pp. 94 – 104.

LIMA, Luiz Costa. *Intervenções*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

MENEZES, Overlac. *Cartas: simples mensagem, documento, ou gênero literário?*. São Paulo: Marco Zero, 2005.

MURARO, Rose Marie. *A mulher no terceiro milênio*. 3. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1993.

NOGUEIRA, Rose. Revistas masculinas ou de macho?. In: GRANDINO, Adilson; MELO, Cândido Pinto de & NORONHA, Decio et. all. *Macho, Masculino, Homem: a sexualidade, o machismo e a crise de identidade do homem brasileiro*. 6. ed. L & PM editores, 1986, pp. 61 – 63.

NOLASCO, Sócrates. *O Mito da Masculinidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

_____. A desconstrução do masculino: uma contribuição crítica à análise de gênero. In: _____ (org.). *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, pp. 15 – 29.

NUNES, César Aparecido. *Desvendando a sexualidade*. Campinas: Papirus, 1987.

OBATA, Regina. *O livro dos nomes*. São Paulo: Nobel, 2002.

PETRI, Valéria. AIDS: suprema metáfora. In: GRANDINO, Adilson; MELO, Cândido Pinto de. & NORONHA, Decio et. all. *Macho, Masculino, Homem: a sexualidade, o machismo e a crise de identidade do homem brasileiro*. 6. ed. L & PM editores, 1986, pp. 54 – 60.

QUEIROZ, Zally Vasconcelos. Minorias masculinas: o homem idoso. In: In: GRANDINO, Adilson; MELO, Cândido Pinto de. & NORONHA, Decio et. all. *Macho, Masculino, Homem: a sexualidade, o machismo e a crise de identidade do homem brasileiro*. 6. ed. L & PM editores, 1986, pp. 84 – 88.

RAMIREZ, Rafael L. Ideologias Masculinas: sexualidade e poder. In: NOLASCO, Sócrates. *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, pp. 75 – 82.

ROTELLO, Gabriel. *Comportamento sexual e AIDS: a cultura gay em transformação*. São Paulo: Summus, 1998.

SEIXAS, Ana Maria Ramos. *Sexualidade feminina: História, cultura, família – Personalidade e Psicodrama*. São Paulo: SENAC, 1998.

SIMONNET, Jacques. Uma estética masculina: dor e relação na preocupação consigo mesmo. In: NOLASCO, Sócrates (org.). *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, pp. 103 – 127.

SIDEKUM, Antônio (org.). Alteridade e Interculturalidade, In: _____. *Alteridade e multiculturalismo*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2003, pp. 233 – 295.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. O motivo da espera em **Os Provisórios** – a mulher e sua inserção na Ordem do Pai. In: SILVA, Antônio de Pádua Dias da & RIBEIRO, Maria Goretti (orgs.). *Mulheres de Helena – Trilhamentos do feminino na obra de Parente Cunha*. João Pessoa: Editora Universitária, 2004, pp. 25 – 56.

_____. Especulações sobre uma história da literatura brasileira de temática gay. In: _____. (org.) *Aspectos da Literatura Gay*. João Pessoa: Editora Universitária, 2008, pp. 25 – 50.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOARES, Angélica. *Gêneros Literários*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1993.

SOBRINHO, Helson Flávio da Silva. *Discurso, velhice e classes sociais: a dinâmica contraditória do dizer agitando as filiações de sentidos na processualidade histórica*. Maceió: EDUFAL, 2007.

TANNAHILL, Reay. *O sexo na história*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1983.

TOLSON, Andrew. *Os limites da masculinidade*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1983.

TREVISAN, João Silvério. *Seis balas num buraco só – a crise do masculino*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

ULLMANN, Reinholdo Aloysio. *Amor e sexo na Grécia antiga*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

VALENTE, Célia (org.). *Um olhar sobre a família: trajetória e desafios de uma ONG*. São Paulo: Ágora, 2004.

VIEIRA, Ivonne Mattos. Identidade do homem na sociedade patriarcal. In: GRANDINO, Adilson; MELO, Cândido Pinto de. & NORONHA, Decio et. all. *Macho, Masculino, Homem: a sexualidade, o machismo e a crise de identidade do homem brasileiro*. 6. ed. L & PM editores, 1986, pp.26 – 33.

VIGARELLO, Georges. *História da beleza*. Tradução de Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

VILELLA, Wilza. “Homem que é homem também pega Aids?”. In: ARILHA, Margareth; UNBEHAUM, Sandra G. & MEDRADO, Benedito. *Homens e masculinidades: outras palavras*. São Paulo: ECOS, 1998.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. In: *Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 2, ano 9, p. 460 – 482, jul / dez 2001.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000, pp. 7 – 72.

WRIGLEY, Chris. Continuidades no trabalho e no *status* das mulheres desde o final do século XIX. In: LIBBY, Douglas Cole & FURTADO, Júnia Ferreira (org.). *Trabalho livre, trabalho escravo: Brasil e Europa, séculos XVII e XIX*. São Paulo: Annablume, 2006, pp. 177 – 192.

XAVIER, Elódia. *Declínio do Patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro. Record: Rosa dos Tempos, 1998.