



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E  
INTERCULTURALIDADE**

**JORGE ALVES PINTO**

**SENSIBILIDADES, SUBJETIVIDADE E VIOLÊNCIA DE GÊNERO EM *O PESO DO PÁSSARO MORTO*, DE ALINE BEI, E *YOUNG MUNGO*, DE DOUGLAS STUART**

**CAMPINA GRANDE – PB  
2024**

**JORGE ALVES PINTO**

**SENSIBILIDADES, SUBJETIVIDADE E VIOLÊNCIA DE GÊNERO EM *O PESO DO PÁSSARO MORTO*, DE ALINE BEI, E *YOUNG MUNGO*, DE DOUGLAS STUART**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre.

**Linha de Pesquisa:** Literatura, Memória e Estudos Culturais

**Área de Concentração:** Literatura e Estudos Interculturais

**Orientador:** Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva

**CAMPINA GRANDE – PB  
2024**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na 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 do trabalho.

P659s Pinto, Jorge Alves.  
Sensibilidades, subjetividade e violência de gênero em O peso do pássaro morto, de Aline Bei, e Young mungo, de Douglas Stuart [manuscrito] / Jorge Alves Pinto. - 2024.  
160 p. : il. colorido.  
  
Digitado.  
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2024.  
"Orientação : Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva, Departamento de Letras e Artes - CEDUC."  
1. Sensibilidade. 2. Subjetividade. 3. Estupro. 4. Violência de gênero. I. Título  
  
21. ed. CDD 808

**JORGE ALVES PINTO**

**SENSIBILIDADES, SUBJETIVIDADE E VIOLÊNCIA DE GÊNERO EM O  
PESO DO PÁSSARO MORTO, DE ALINE BEI, E YOUNG MUNGO, DE  
DOUGLAS STUART**

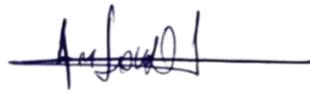
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre.

**Linha de Pesquisa:** Literatura, Memória e Estudos Culturais

**Área de Concentração:** Literatura e Estudos Interculturais

Aprovada em 21 de março de 2024.

**BANCA EXAMINADORA**



Prof. Dr. Antonio de Pádua Dias da Silva (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba



Prof. Dr. Carlos Magno Santos Gomes (membro externo)  
Universidade Federal de Sergipe



Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva (membro interno)  
Universidade Estadual da Paraíba

Aos meus pais.  
Às minhas avós.  
À minha madrinha.

## AGRADECIMENTOS

À Deus e à Virgem Maria, pela constante consolação e amparo.

Ao Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva, pelos ensinamentos transmitidos não apenas academicamente, mas com a própria vida, bem como pela paciência ao orientar um pupilo ainda tão imaturo.

Ao CNPq, pela concessão da bolsa que me permitiu uma maior dedicação à pesquisa e seu consequente êxito.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, particularmente aqueles com os quais tive maior contato, pelas contribuições para a minha formação.

Ao meu pai Hélio, minha mãe Severina, minhas irmãs Ana Rosa e Maria Luiza, e meu sobrinho Lourenço, pelo apoio sempre incondicional e por fazerem parte da minha construção enquanto sujeito, ensinando-me a ser um ser humano melhor todos os dias.

À minha família, nas pessoas de primos que foram essenciais para o cumprimento deste trabalho: à Taise, pelos encontros, conversas, áudios e cafés que, embora esporádicos, me deram forças para continuar; à Viviane, primeira doutora da família, por servir de inspiração para que eu chegasse até aqui; à Gabi, Vitória, Bruna, Alan, Aline, Lucas, Larissa, Irenice, Lucélia, e Patrícia, por constituírem a família linda da qual faço parte e pelos momentos e risadas que aliviaram o peso dos dias difíceis.

À Ana Paula (Paulinha), pela paciência em ouvir mais “choradeiras”, mesmo após anos me escutando desde nossa graduação; pelo amadurecimento de nossa amizade, sem a qual definitivamente não seria quem sou hoje, nem estaria chegando ao fim dessa etapa acadêmica; pelos conselhos, cuidado, atenção e carinho a mim dispensados de forma sempre tão genuína e gratuita.

À Joyce, por demonstrar o tamanho do seu coração em todas as vezes que me encorajou a seguir em frente e teve a delicadeza de ouvir meus desabaços acerca da jornada. Muitas foram as ocasiões em que sua amizade se mostrou indispensável e, se não fosse por ela, talvez os resultados desse encerramento de ciclo fossem diferentes.

Ao grupo de estudos Literatrama, na pessoa da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Danielle Dayse Marques de Lima, minha professora e orientadora de monografia que me inspirou a seguir as trilhas da Literatura e cuja amizade e apoio foram (e permanecem) fundamentais ao longo desses

anos. Ademais, os encontros do nosso grupo sempre renovavam minhas energias para enfrentar o processo de escrita da dissertação.

À Ana Beatriz, por me “resgatar” em casa quando faltou energia elétrica no dia da entrevista para a seleção de mestrado. Esse gesto sempre ficará gravado em minha memória como exemplo de doação gratuita ao próximo e demonstração de amizade. Dentre cafés e fofocas, consegui chegar até aqui.

À Kelly (Kellyinha minha melhor amiga), pelas conversas e conhecimentos compartilhados sobre o gótico e bandas de metal, pelas suas altas doses de bom humor, que tornaram mais leve essa jornada.

À Maria Júlia, por aceitar dividir comigo um Airbnb peculiar em Salvador, por ocasião do congresso da Abralic; pela aproximação que tivemos e a construção da nossa amizade.

À Tatiane, pelas orações e proximidade acalentadoras, mesmo apesar de minhas ausências.

À Lílian, por todas as vezes que me acolheu em sua casa para me ouvir, sempre com gentileza e carinho.

À Raquel, pela paciência em me ouvir e pelo ombro disponível para compartilharmos nossas dores, apreensões e alegrias.

À Layze, pelas mensagens que demonstravam carinho e preocupação sempre com uma dose de bom humor.

À Eduardo, pela atenção ao me ouvir nos momentos em que me encontrava mais fragilizado, mas também por todos os instantes felizes que dividimos na construção da nossa amizade recente.

Aos colegas de profissão do Colégio Integris, pelo incentivo e por tornar minhas semanas mais leves, agradáveis e divertidas.

À universidade pública, por tornar possível a realização desta etapa da minha vida acadêmica.

## RESUMO

Dentre as muitas formas de violência, discute-se na contemporaneidade aquela relacionada ao gênero. As relações conflituosas provocam atritos capazes de resultados dramáticos, como por exemplo agressões físicas e estupros. Diante disso, está a problemática da (não) reação e sua proximidade com a noção de sensibilidades (os modos como tais respostas são externalizadas e inscritas no corpo do sujeito) e suas reverberações na subjetividade da vítima, de modo que as emoções associadas aos episódios de agressão se tornam constituintes de sua subjetividade. A presente dissertação investiga dois romances, um brasileiro, intitulado *O peso do pássaro morto*, de Aline Bei (2017), e um escocês intitulado *Young Mungo*, de Douglas Stuart (2022). Ambos apresentam a temática da violência de gênero por meio do estupro dos protagonistas. A principal diferença entre eles reside na reação ao evento traumático, pois a personagem do primeiro romance é incapaz de falar sobre isso ao longo de sua vida e engravida do homem que a viola, enquanto no segundo, o protagonista reage à agressão assassinando os dois homens que o vitimaram. Diante desses contextos, levantamos a hipótese de que as respostas frente aos episódios de violência são respectivas ao gênero das personagens. Portanto, questionamos como operam as sensibilidades dos protagonistas em relação à violência perpetrada contra eles, bem como os efeitos da mesma sobre suas subjetividades e consequente compreensão de si enquanto sujeitos. Assim, tem-se como objetivo geral investigar, por meio de um estudo comparativo entre as narrativas, como a violação dos corpos produz e interfere na subjetividade dos protagonistas. Para isso, são objetivos específicos: (1) Compreender o que motiva os processos de violência de gênero contra o corpo feminino em *O peso do pássaro morto*, e contra o corpo de um jovem gay em *Young Mungo*; (2) Estudar, com ênfase nas sensibilidades, os modos pelos quais os protagonistas reagem às violências sofridas e seu impacto para a construção de suas subjetividades; (3) Estabelecer e discutir o processo de formação do sujeito e as formas de resistência, quando possível, às instâncias que o assujeitam. Como referenciais teóricos, constam, para a violência de gênero Saffioti (2001; 2015), Segato (2003), Figueiredo (2019) e Gomes (2014; 2016; 2021); para masculinidades, Sedgwick (2015), Muszkat (2018), Kimmel (1997; 1998), Jeffrey (2015), Trevisan (2021) e Lawson (2013); a discussão sobre sensibilidades baseia-se em Pesavento (2003; 2005; 2007), Oliveira (2005), Lotterie (1998) e Santos (2008; 2019). Além disso, para outras considerações acerca de gênero e estupro, utiliza-se O'Mochain (2018), Sivakumaran (2005), Mardorossian (2002),

Brownmiller (1975), e Zanello (2018). O estudo aponta a existência de sensibilidades que se formam a partir das convenções de gênero, de modo que o masculino ainda possui vantagem sobre o feminino, haja vista a manutenção da dominação masculina.

**Palavras-chave:** Sensibilidades. Subjetividade. Estupro. Violência de gênero.

## ABSTRACT

Among the many forms of violence, those related to gender are currently discussed. Conflictual relationships cause friction capable of dramatic results, such as physical aggression and rape. Given this, there is the problem of (non)reaction and its proximity to the notion of sensibilities (how such responses are externalized and inscribed in the body of the subject) and their reverberations in the subjectivity of the victim so that the emotions associated with the episodes of aggression become constituents of their subjectivity. This dissertation investigates two novels, a Brazilian one titled *The Weight of the Dead Bird* by Aline Bei (2017) and a Scottish one titled *Young Mungo* by Douglas Stuart (2022). Both present the theme of gender violence through the rape of the protagonists. The main difference between them lies in the reaction to the traumatic event, as the character in the first novel is unable to talk about it throughout her life and becomes pregnant by the man who rapes her, whereas in the second one, the protagonist reacts to the aggression by murdering the two men who victimized him. Given these contexts, we hypothesize that responses to episodes of violence are related to the gender of the characters. Therefore, we question how the sensibilities of the protagonists operate concerning the violence perpetrated against them, as well as its effects on their subjectivities and consequent understanding of themselves as subjects. Thus, the general objective is to investigate, through a comparative study between the narratives, how the violation of bodies produces and interferes with the subjectivity of the protagonists. Specific objectives include: (1) To understand what motivates the processes of gender violence against the female body in *The Weight of the Dead Bird* and against the body of a young gay man in *Young Mungo*; (2) To study, with an emphasis on sensibilities, how the protagonists react to the violence suffered and its impact on the construction of their subjectivities; (3) To establish and discuss the subject's formation process and forms of resistance, when possible, to the instances that subject him. As theoretical references, for gender violence, there are Saffioti (2001; 2015), Segato (2003), Figueiredo (2019) and Gomes (2014; 2016; 2021); for masculinities, Sedgwick (2015), Muszkat (2018), Kimmel (1997; 1998), Jeffrey (2015), Trevisan (2021) and Lawson (2013); Pesavento (2003; 2005; 2007), Oliveira (2005), Lotterie (1998) and Santos (2008; 2019) base the discussion about sensibilities. Furthermore, for other considerations about gender and rape, O'Mochain (2018), Sivakumaran (2005), Mardorossian (2002), Brownmiller (1975), and Zanello (2018) are employed. The study points out the existence of sensibilities that are

formed based on gender conventions so that the masculine still has an advantage over the feminine, given the maintenance of male domination.

**Keywords:** Sensibility. Subjectivity. Rape. Gender violence.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>2. “ISSO É O LUGAR ONDE NASCE A DOR”: O ESTUPRO COMO FORMA DE VIOLÊNCIA DE GÊNERO EM <i>O PESO DO PÁSSARO MORTO</i></b> .....	<b>19</b>
2.1. Notas sobre a(s) violência(s).....	19
2.2. Uma poética da dor.....	28
2.3. O pássaro de asas cortadas: do prazer à dor .....	35
2.4. O homem ferido e o estupro como prática disciplinar .....	45
<b>3. “THIS IS HOW YE MAKE A MAN OUT OF ME?”: A VIOLÊNCIA DE GÊNERO NA PRODUÇÃO DE MASCULINIDADES E O ESTUPRO MASCULINO EM <i>YOUNG MUNGO</i></b> .....	<b>65</b>
3.1. O homem-vítima: um episteme possível? .....	65
3.2. <i>The Glaswegian ‘Hard Man’</i> : masculinidade hegemônica e subalterna na casa dos homens .....	77
3.3. “Faremos de você um homem”: o estupro masculino e a homofobia .....	94
<b>4. “UMA MORTE METAFÍSICA PODE SER AINDA PIOR”: SENSIBILIDADES E EMOÇÕES NA CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO VIOLADO</b> .....	<b>109</b>
4.1 Literatura e sensibilidade.....	109
4.2 O feminino e o masculino na produção de sensibilidades generificadas.....	114
4.2.1 <i>O filho como sintoma do trauma e a impossibilidade de maternagem</i> .....	114
4.2.2 <i>A violência como meio de sobrevivência</i> .....	125
4.3 Subjetividades violadas e a sujeição pelo poder .....	135
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>145</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>152</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Que a violência, seja qual for o modo como se manifesta, é um problema, isso nós o sabemos, no entanto os sujeitos atingidos diariamente por formas distintas de violência compõem índices alarmantes, o que denota a capacidade humana para perpetrar atos danosos contra o próximo, seja conhecido seu ou não. É um tema que desde sempre perpassa as relações humanas e, por isso, mostra-se como relevante se considerarmos o que mudou ou permaneceu nas manifestações da violência com o passar dos séculos nas diferentes sociedades. Quando remetemos à contemporaneidade, poderíamos pensar em índices menores, uma vez que o contemporâneo é também sinônimo de desenvolvimento civilizatório, pois, ao dominar tantas técnicas e estar imbuído de conhecimentos de campos distintos, o ideal seria que o ser humano fosse mais propenso a uma cultura da não violência.

Todavia, não é isso que se verifica nos noticiários e assistimos horrorizados às mais cruéis barbáries cometidas pelos nossos semelhantes, de modo que ainda julgamos suas ações como se nós, do outro lado da teia de eventos, estivéssemos tão distantes e não tivéssemos qualquer propensão a agir agressivamente contra o outro. Entendemos que há graus/níveis de violência que se estendem desde ameaças e agressões verbais até mesmo assassinatos. E, por isso, quando tratamos de violência, necessitamos estabelecer um recorte mais cuidadoso, pois o vocábulo em si é consideravelmente amplo e abarca significados variados. Deste modo, para estabelecermos um recorte possível, questionamos: os sujeitos em sociedade sofrem os efeitos da violência da mesma forma?

A resposta à pergunta acima é negativa e, a partir dela, conseguimos delimitar melhor qual tipo de violência buscamos abordar. Há grupos que sofrem de modo mais incisivo, estando mais comumente em condições de vulnerabilidade (Butler, 2021), quais sejam: as mulheres, os imigrantes, as populações negras, os membros da comunidade LGBTQIAPN<sup>1</sup>, particularmente as pessoas transgênero. Dentro desse recorte, voltamos nossa atenção para os casos de violência que ocorrem no seio das relações de gênero, haja vista identificarmos esse problema nos dois romances que estudamos como *corpus* da presente pesquisa: *O peso do pássaro morto*, de Aline Bei (2017), e *Young Mungo*, de Douglas Stuart (2022), cuja apresentação fazemos adiante. A violência de gênero,

---

<sup>1</sup> Adotamos essa sigla por abarcar um maior número de identidades sexuais e de gênero.

portanto, tem como seu alvo principal as mulheres (Gomes, 2014; 2019) que, inseridas em culturas machistas, estão propensas a situações de vulnerabilidade que favorecem a dominação masculina sobre seus corpos e suas subjetividades.

Os casos de violência contra as mulheres, motivados pela educação machista que a maioria dos homens recebe, podem assumir diferentes formas e partir de várias situações; dentre elas as mais comuns são a não aceitação de um término de relacionamento, bem como medidas disciplinares para que a mulher cuide adequadamente do lar, ou seja, atitudes que não condizem com o que se espera de mulheres “direitas” ou “virtuosas”, dentre outras. A materialização desses casos costuma ter início com agressões verbais que culminam na física, sexual, e o feminicídio dessas mulheres. Assim, para que as engrenagens da dominação masculina que regem o sistema que favorece os homens cis-hétero continuem a funcionar eficazmente, a mulher – e aqui acrescentamos todos os sujeitos cujas identidades de gênero não correspondem ao binarismo masculino e feminino – é posta em risco de ser vítima de uma atitude agressiva por parte de um homem, normalmente alguém com quem foi estabelecida qualquer relação afetiva (Saffioti, 2015).

Apoiados nos estudos de Saffioti (2015) sobre violência de gênero, consideramos que os homens também sofrem os efeitos do machismo, contudo em um nível menor, pois muitos privilégios lhes cabem e lhes isentam de agressões, isso quando falamos de homens cis heterossexuais, uma vez que quando nos referimos aos homens *gays*, por exemplo, as noções mudam drasticamente. Ainda que sejam homens e estejam mais distantes das violências sofridas pelas mulheres, por serem *gays*, quando deixam isso transparecer nas falas, gestos e ações, são excluídos da *casa dos homens*, espaço ideológico de cumplicidade e formação da identidade masculina entre os pares masculinos (Welzer-Lang, 2009).

Ainda que estejamos analisando e investigando obras literárias nas quais as alteridades dos personagens configuram-se como alteridades ficcionais, suas experiências com a violência mimetizam situações reais que se repetem cotidianamente. Isto posto, metodologicamente, podemos adotar um olhar para essas personagens que esteja de acordo com o modo com que Pesavento (2007) defende diante da tarefa de historiografar. Para a autora, o historiador deve considerar outros prismas e singularidades que não apenas os fatos registrados, objetivos e empíricos, mas lê-los sob o viés das sensibilidades. Construir uma história das sensibilidades é ir ao encontro dos indivíduos históricos em suas emoções e sentimentos. Para Gruzinski (2007, p. 7), “A história das

sensibilidades interessa-se pelo indivíduo, suas reações íntimas, por suas contradições abertas ou encobertas. Ela escava destinos, exuma afetos, mas sempre para reinseri-los em conjuntos significativos mais vastos”.

Decerto que não se trata de um trabalho historiográfico, contudo, o emprego das sensibilidades como um arco metodológico que guia a presente pesquisa pode ser fundamental para que, à medida em que procedermos às análises, levemos em consideração a relevância das singularidades das personagens. Pois, o tema do nosso trabalho está associado a questões inseridas na cultura, assim como a história das sensibilidades busca fazer esse estudo situado do exame dos sentidos e emoções em determinados contextos. Ao lidar com a noção de violência de gênero, estamos cientes de que, por meio das sensibilidades, podemos ter acesso às reações das personagens e aos modos como reproduzem, pelo rememorar da sensação, as experiências vividas (Pesavento, 2007).

Diante do exposto, apresentamos o *corpus* desta pesquisa: trata-se de dois romances contemporâneos, a saber: *O peso do pássaro morto*, de Aline Bei, e *Young Mungo*, de Douglas Stuart. Aquele foi publicado no Brasil no ano de 2017 pela Editora Nós, sendo o primeiro romance da autora em questão; este foi publicado na Escócia em 2022 pela Editora Picador e constitui o segundo romance de Douglas Stuart, não possuindo ainda tradução em língua portuguesa.

*O peso do pássaro morto* narra a história de uma jovem anônima dos oito aos cinquenta e dois anos de idade, momento em que falece. Aos dezessete anos, a jovem protagonista é estuprada pelo namorado Pedro. Isso acontece depois que ele vê uma foto dela em um show de rock beijando uma amiga e um desconhecido. Do estupro, gera-se um fruto, Lucas, por quem não consegue nutrir afeto desde a infância até sua vida adulta. A criança também parece corresponder a essa dificuldade de demonstração de afeto por parte da mãe, de maneira que, em determinados momentos, Lucas se mostra distante. Quando cresce, vai estudar em outra cidade e, posteriormente, namora uma menina com quem se casa e tem um filho, depois passam a morar fora do Brasil. A narradora protagonista vive sua meia idade na companhia de um cachorro, Vento, o qual morre atropelado certa manhã.

Após a morte de Vento, a personagem começa a morrer também, pois perde a vontade de comer, tomar banho etc. Sua morte é, na verdade, o resultado de uma série de desencontros em uma vida marcada pelo sofrimento, particularmente o estupro e a culpa pela incapacidade da maternagem, uma vez que, ao enxergar Lucas, via em seu lugar a

imagem do homem que a estuprou. Tudo isso contribui para uma vida cujos desejos são abafados, não há vontade de viver; pelo contrário, há um adoecimento contínuo pela não superação do acontecido, de modo que sua construção subjetiva após a violência a faz definhar. Morre assim, implodida, esquecida e solitária.

*Young Mungo* é narrado em terceira pessoa e conta a história de Mungo, um rapaz de quinze anos que vive na região suburbana – *East end* – de Glasgow. Sua história também gira em torno da violência sexual que sofre nessa idade. Mungo é estuprado por Saint Christopher e Gallowgate, dois homens que, a pedido de sua mãe, o levam para um fim de semana de acampamento em uma região afastada da cidade, à beira de um lago, distante também de qualquer vilarejo. O propósito desse acampamento era de que os homens ensinassem Mungo a fazer atividades e ter hábitos “masculinos”, tais como montar tendas, acender fogueiras, pescar, dentre outros. A motivação para isso consiste na descoberta de um relacionamento que Mungo vinha alimentando com James, um rapaz de dezesseis anos que vive na casa por trás de seu quintal. Ambos desenvolvem um sólido relacionamento que vai além da esfera de simples amizade.

Certa manhã, o irmão de Mungo, Hamish — conhecido e temido na região por comandar uma gangue na periferia em que habitam — vai até a residência de James e o encontra acariciando Mungo no quintal. Hamish, enfurecido, agride James e literalmente arrasta Mungo de volta para casa. Inconformado com a possibilidade de seu irmão ser *gay* e estar se relacionando com um garoto, pensa em um modo de resolver o “problema”. Sua mãe, então, conhece esses dois homens em uma reunião dos Alcoólicos Anônimos e, desabafando sobre a questão de Mungo, os “sensibiliza” a levar seu filho nesse acampamento. Vale ressaltar que os dois homens já têm passagem pela polícia por casos de assédio sexual e estupro de menores e vulneráveis. Sabemos disso ao longo das interações entre eles e Mungo.

Depois que é violentado sexualmente, Mungo reage e planeja a morte dos dois homens. Então, volta para casa com uma sensação de vazio, de modo que nem se importa mais tanto assim em rever os familiares. Quando chega à cidade, passa pela rua em que sua mãe trabalha em um trailer de cachorro-quente e seus irmãos estão lá, juntamente com a polícia, que havia sido chamada dada a demora em Mungo voltar para casa. Com frieza, ele cumprimenta os familiares que não lhe demonstram quase nenhum afeto, com exceção de Jodie, sua irmã. A história termina com Mungo vendo James do outro lado da rodovia com bagagens ao seu lado, esperando um ônibus. Ressaltamos que, diferentemente da protagonista de Aline Bei, Mungo reage à violência, provavelmente

como forma de tentar superar o trauma do momento e nesse ponto as obras se diferenciam, já que em *O peso do pássaro morto* a protagonista sequer tem condições de revidar. Desse modo, o gênero das personagens coopera para constataremos diferentes respostas ao estupro.

São dois romances que abordam temas sensíveis, o estupro como forma de violência de gênero e de homofobia, revelando assim um compromisso ético por parte dos autores. Acreditamos e defendemos que a literatura não precisa necessariamente transmitir mensagens morais tampouco apresentar um compromisso com a ética. Contudo, quando o faz, transpõe a cotidianidade que passa tantas vezes despercebida para um universo poético. “Em sua dimensão ética – e, portanto, política – a literatura demanda um olhar para fora, além de si, fazendo perceber as divisões e as posições sociais, em meio às quais ela própria se estabelece” (Oliveira e Barbarena, 2017, p. 14). Ao encontrar na literatura esse olhar para fora, ela se configura como um espaço de resistência e resiliência capaz de operar mudanças concretas no âmbito social ou, minimamente, provocar os espíritos mais sensíveis a repensarem comportamentos e práticas hegemônicas nocivas que reproduzem.

Diante do exposto, nossa pesquisa busca investigar as duas obras apresentadas sob dois eixos principais: as motivações para a ocorrência da violência de gênero e como o texto literário aborda essa questão, bem como a constituição das sensibilidades dos sujeitos após o estupro que sofrem. Estabelecemos o recorte de que as reações das personagens estão marcadas pelo gênero, evidenciando comportamentos distintos em face da violação de seus corpos. Tais reações generificadas exibem sensibilidades que se constituem na experiência feminina, culturalmente considerada passiva e na experiência masculina, comumente associada ao sujeito ativo. Assim, questionamos: O que resta desses sujeitos violentados e o que se instaura em suas subjetividades após os atos de violência? Encontram-se possibilidades de resistência ou não? A violência passa a ser constituinte de suas subjetividades?

Assim, é objetivo geral da presente dissertação: investigar, por meio de um estudo comparativo entre as duas narrativas, como a violação dos corpos produz e interfere na subjetividade dos protagonistas. Para conseguirmos alcançar os propósitos demandados pelo objetivo geral, delineamos objetivos específicos que nos permitem nortear as investigações e análises pontuais acerca das narrativas estudadas. Consideramos como objetivos específicos: (1) Compreender o que motiva os processos de violência de gênero contra o corpo feminino em *O peso do pássaro morto*, e contra o corpo de um jovem gay

em *Young Mungo*; (2) Estudar, com ênfase nas sensibilidades, os modos pelos quais os protagonistas reagem às violências sofridas e seu impacto para a construção de suas subjetividades; (3) Estabelecer e discutir o processo de formação do sujeito e as formas de resistência, quando possível, às instâncias que o assujeitam. Esses objetivos específicos serão contemplados a seu modo ao longo dos três capítulos que constituem esta dissertação, os quais descrevemos abaixo.

Uma vez que se trata de um estudo comparativo do tema que aproxima as duas obras, achamos mais proveitoso discutir uma por vez e suas especificidades e, posteriormente, realizar a comparação propriamente dita. Assim, o primeiro capítulo discute como a violência de gênero é apresentada em *O peso do pássaro morto*, desde as ameaças à protagonista até o ato de estupro, a violação do corpo em si. Além disso, o capítulo em questão apresenta considerações teóricas e contextuais acerca da violência e da violência de gênero, com ênfase para o estupro. Ressalta ainda a discussão acerca da posição em que se encontra a mulher frente à dominação masculina. A postura de muitos homens, marcada pela misoginia e ódio ao feminino como forma de manutenção da honra masculina, pune os corpos genericados em tentativas de disciplinar as mulheres para que se conformem aos padrões de comportamento que seriam “ideais” para eles.

O segundo capítulo, por sua vez, examina o romance do autor escocês Douglas Stuart, *Young Mungo*. O foco também recai sobre o que motiva a violência de gênero, que culmina no estupro, contra o jovem Mungo. Contudo, apesar de fins semelhantes, trata-se de contextos diferentes. Enquanto o capítulo um é norteado principalmente pela noção de violência de gênero (Saffioti, 2015), o capítulo dois aprofunda discussões acerca da masculinidade hegemônica (Connell e Messerschmidt, 2013) e como esta é responsável pela violência sofrida pelo protagonista, de modo que formas hegemônicas de masculinidade aliadas à heterossexualidade compulsória colocam em crise o sujeito masculino que não atende às expectativas do ser homem em determinado contexto.

O terceiro capítulo apresenta as duas obras no que concerne às suas diferenças e semelhanças nos modos como o tema do estupro é abordado em ambas, levando em consideração que, no romance de Bei (2017), examinamos uma personagem feminina e heterossexual, enquanto no romance de Stuart (2022), um personagem masculino e *gay*. Esses dois aspectos fazem diferença em nossa análise, pois em um importa mais o gênero enquanto em outro a orientação sexual tem maior relevância. O capítulo discute noções de subjetividade e construção do sujeito aliados aos efeitos da violência materializados pelas sensibilidades (Pesavento, 2007). Além disso, aprofundamos a questão da

subjetividade que é produzida e constituída na resistência àquilo do qual se busca libertar (Butler, 2020).

A princípio, esta pesquisa se justifica pela relevância das temáticas exploradas nas narrativas em apreço, particularmente a violência de gênero e o estupro. O Brasil é um dos países com maiores índices de casos de feminicídio e violência contra a mulher e, à medida que esse problema é retratado na literatura de ficção, deve receber maior atenção. No que diz respeito ao estupro cometido contra o corpo masculino, é um assunto pouco discutido se compararmos ao estupro resultante da violência contra a mulher, pois, ainda que estejamos falando de um jovem *gay* que, por sua orientação sexual torna-se mais propenso a situações de vulnerabilidade, ainda assim se trata de um corpo masculino.

Ademais, acreditamos que a presente dissertação pode provocar reflexões e outras produções acerca da violência de gênero, pois explora o tratamento de tal conflito em contextos literários distintos: o brasileiro e o escocês. Diante da busca de uma obra literária de língua inglesa que tematizasse o estupro para realizarmos a leitura comparativa com a obra de língua portuguesa, selecionamos *Young Mungo*, haja vista a forma como Douglas Stuart constrói o enredo sobre o jovem que é estuprado e, principalmente, sua reação frente à violação de seu corpo. Não apenas o estupro masculino precisa ser mais bem investigado, mas, principalmente as diferentes reações e como o tema se relaciona aos estudos sobre masculinidades.

Pretendemos, ainda, contribuir para a fortuna crítica produzida até então acerca das obras estudadas, visto que, após realizado um levantamento bibliográfico de produções acadêmicas disponíveis *online* sobre os dois romances em apreço, não encontramos nada sobre *Young Mungo*, de Douglas Stuart, nem mesmo em língua inglesa, – o que não exclui a possibilidade de existirem pesquisas em andamento, tal qual esta – o que já constitui um motivo razoável para estudarmos seu romance e iniciar discussões que eventualmente se desdobrem. Ressaltamos, igualmente, que a escassez de fortuna crítica associada ao romance de Stuart (2022) se dá pelo fato de ser recente.

No que diz respeito à narrativa de Aline Bei, encontramos as seguintes produções disponíveis para consulta *online*: “A cura não existe”: depressão, melancolia e suicídio no romance O peso do pássaro morto, de Aline Bei” (Esteves e Coqueiro, 2020), o qual aponta e justifica a *causa mortis* da protagonista como sendo o suicídio; “Morte, violência e devastação em O peso do pássaro morto, de Aline Bei” (Santos, 2021), que além de tratar da problemática do estupro, discute a maternidade como um retorno ao trauma do abuso que sofreu; “Do peso à libertação: duas visões da violência sexual na literatura

contemporânea escrita por mulheres” (Tofanelo e Zolin, 2023), o qual, dentre outros aspectos temáticos, aponta para a estruturação da narrativa e suas características estilísticas. O romance de Bei é ainda mencionado no estudo de Pereira e Arruda (2021) “O estupro em duas narrativas de autoria feminina contemporânea” e na tese de doutorado de Ariane Ávila Neto de Farias (2021), intitulada “Nada é natural na natureza: a construção narrativa do sujeito-mãe na literatura brasileira contemporânea escrita por mulheres”. O tema da maternidade e da maternagem é recorrente nos estudos da narrativa de Bei, e consta também em “O peso do pássaro morto: a violência velada na maternidade não desejada” (Teixeira, 2022).

Todas as pesquisas são produções de artigos ou teses e, diante do que apresentam, acreditamos que nosso estudo pode fomentar discussões sobre o romance de Bei, especialmente no que diz respeito à produção da subjetividade e formas de resistência. As contribuições que trazemos são importantes para conferirmos visibilidade a essas obras contemporâneas e a seus autores, de modo que também sejamos capazes de iluminar questões que parecem obscuras nessas narrativas e suscitar novos questionamentos e críticas que possibilitem a gênese de pesquisas envolvendo os autores aqui contemplados.

## 2. “ISSO É O LUGAR ONDE NASCE A DOR”: O ESTUPRO COMO FORMA DE VIOLÊNCIA DE GÊNERO EM *O PESO DO PÁSSARO MORTO*

*“[...] ficarei triste  
por ser eu mesma  
e não haver outra saída possível pra deixar  
de ser eu e ainda assim seguir vivendo.”*

*(Aline Bei)*

### 2.1. Notas sobre a(s) violência(s)

O ser humano não pode ser perenemente feliz, porque seria uma condição utópica, impossível, a não ser que houvesse a possibilidade de ser mudada toda a configuração psíquica dos indivíduos, promovendo-lhes alterações que impedissem suas pulsões mais latentes, a de vida e a de morte. Eros e Tânatos influenciam o indivíduo à medida em que este se desenvolve e, desde muito cedo, conformam-se ou entram em conflito com as ‘instâncias mantenedoras da cultura e da ordem social. Essa manutenção nos permite habitar o mesmo planeta e viver em comunidades, ainda que a contemporaneidade seja a epítome clara da individualidade. Todavia, uma vida feliz<sup>2</sup> não existe enquanto estado permanente, pois desde os tempos mais remotos, eventos naturais oferecem diversos riscos à sobrevivência das espécies animais e vegetais, de modo que nem sempre são contornáveis, tais eventos são muitas vezes inevitáveis. Contudo, a questão sobre a qual queremos nos deter gira em torno da capacidade humana de infringir sofrimentos cruéis ao outro e a si mesmo, porquanto causando episódios de infelicidade.

Freud (2011) afirma que o sofrimento é inevitável, pois nossa condição humana natural é cercada de limitações e, no que diz respeito às causas sociais de sofrimento, ele aponta: “esta[s] não queremos admitir, não podendo compreender por que as instituições por nós mesmos criadas não trariam bem-estar e proteção para todos nós” (Freud, 2011, p. 30). As instituições às quais o psicanalista se refere são aquelas que promovem a provável harmonia dos sujeitos em sociedade, tais como a família, a escola, a igreja,

---

<sup>2</sup> Tomamos a felicidade aqui como aquela gerada pela liberação da satisfação do desejo, próxima à noção de prazer. Entretanto, de modo mais filosófico, podemos pensar a continuidade da felicidade por meio da razão, operacionalizando o que de melhor há em nós: “a continuidade da felicidade é como um requisito do próprio poder intelectual do homem que, por sua vez, determina a ultrapassagem do imediato, do agora- apenas, por parte do apetite” (Camello, 1995, p. 513).

dentre outras. Trata-se de instituições que atuam direta ou indiretamente sobre os comportamentos humanos, adequando-lhes para uma proposta de vida em conjunto.

Compreendemos, por outro lado, que essas instituições contribuem para a infelicidade dos indivíduos em alguns aspectos, dado suas características regulatórias e punitivas. Na contemporaneidade, sociedades isoladas em tribos ocupam espaços e possuem seus próprios costumes e leis. Contudo, o ideal civilizatório ocidental, ao mesmo tempo em que busca cercear os indivíduos por meio de suas instituições, provoca-lhes episódios de infelicidade. No Ocidente, o que rege a ordem social é o discurso centrado na culpa, posto que ela constitui o sujeito e está associada ao receio da punição.

Trazemos essas reflexões para adentrarmos o campo da violência, cientes da noção de que os indivíduos são, por natureza, violentos. Discorrer acerca desse tema é um trabalho árduo e subjetivo a princípio, pois nos confrontamos com perguntas tais como: o que é violência? A violência pode ter uma causa justa? Existe quem sofre mais violência e quem sofre menos? Por que isso ocorre? Tais questionamentos se inscrevem na ambivalência que a própria noção de violência evoca, pois, a consideração do que ela é depende do ponto de vista e dos contextos histórico e cultural dos que empregamos como referência. De acordo com Paviani (2016, p. 8), “a prática da violência expressa atos contrários à liberdade e à vontade de alguém e reside nisso sua dimensão moral e ética”. Ou seja, pensamos, normalmente, a violência como um ato dirigido a outrem. Dessa definição, compreendemos que existem muitos tipos e configurações de violência, motivados por razões diferentes.

Para delimitar o que estamos considerando como violência neste estudo, apresentamos a seguir uma definição que contempla outros pontos relevantes que nos auxiliam a pensar sobre tais atos. Chauí (1998) apresenta as seguintes características da violência que se voltam sempre para o Outro:

[...] violência é um ato de brutalidade, sevícia e abuso físico e/ou psíquico contra alguém e caracteriza relações intersubjetivas e sociais definidas pela opressão, intimidação, pelo medo e pelo terror. A violência se opõe à ética porque trata seres racionais e sensíveis, dotados de linguagem e de liberdade como se fossem coisas, isto é, irracionais, insensíveis, mudos, inertes ou passivos (Chauí, Teoria e Debate, 1998)<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Disponível em ><https://teoriadebate.org.br/1998/10/01/etica-e-violencia/>< Acesso em 14 de março de 2023.

A definição apresentada coaduna o que traremos a seguir acerca da violência de gênero, uma vez que as formas de violência assumem contornos distintos a depender do gênero do sujeito ao qual é dirigida. Destacamos as características de relações violentas propostas por Chauí, a saber: a opressão e intimidação. O sujeito vítima de violência, seja ela física, seja psíquica, sofre opressão e reprimendas que, em um primeiro momento, parte do outro, mas que, após a internalização dos atos, pode até mesmo tornar-se autodirigida, de modo que o sujeito reprime a si mesmo e aos outros. Assim, os atos violentos se inscrevem no corpo e na subjetividade, constituindo-a: “podemos conceber o sujeito como aquele de características múltiplas e, nesse sentido, possuidor de certo traço de autonomia em relação às influências que recebe” (Silva e Henning, 2011, p. 68)<sup>4</sup>.

Um outro aspecto da violência apontado por Chauí (1998) diz respeito à sua dimensão ética, por nós considerada, já que estamos tratando de relações estabelecidas entre sujeitos. No que diz respeito à ética, a violência lhe faz oposição, porque reduz a liberdade do outro, tolhendo-lhe a vontade própria, forçando mesmo os limites da alteridade. Uma vez intimidado pela potência da violência, o sujeito torna-se uma coisa, e Chauí (1998) ainda o aponta como passivo.<sup>5</sup> A noção de “sujeito-coisa” é paradoxal em si mesma, pois uma “coisa” não possui subjetividade, é objeto à disposição de quem o use ou descarte.

Sobre essa questão, a filósofa francesa Simone Weil (1996) aponta considerações semelhantes. Em um de seus estudos sobre a literatura grega, Weil analisa a *Ilíada* de Homero e, ao invés dos estudos comuns desse texto cujos focos recaem sobre a jornada trágica do herói, a pensadora em questão o lê sob o viés da ‘força’, sendo esta a grande heroína da epopeia homérica. Em que isso se relaciona com nossa discussão acerca da violência? Para Weil (1996), a força possui essa potencialidade de coisificação do homem: “A força é aquilo que transforma quem quer que lhe seja submetido em uma coisa. Quando ela se exerce até o fim, transforma o homem em coisa, no sentido mais literal da palavra, porque o transforma em cadáver” (Weil, 1996, p. 319).

---

<sup>4</sup> Desse modo, consideramos como subjetividade, segundo Silva e Henning (2011), a construção de características inerentes ao sujeito a partir das experiências por ele vivenciadas. Incluem-se, por exemplo, os dispositivos de subjetivação a partir do gênero, responsáveis por grande parte das interações do sujeito em face dos contextos socioculturais com os quais se relaciona. Discutiremos melhor as noções de subjetividade no terceiro capítulo da presente dissertação.

<sup>5</sup> A asserção de passividade em casos de violência precisa ser mais bem estudada e elaborada, pois é um argumento que parece favorecer o agressor e dirimir as potencialidades da vítima não só no que concerne a uma autodefesa, mas, principalmente, à sua capacidade de ressignificar o ato cometido contra ela, estabelecendo assim uma forma possível de resistência.

Diante da colocação da filósofa francesa, quando associada à definição de violência proposta por Chauí (1998), é possível estabelecermos a semelhança no que tange ao homem-coisa, homem-cadáver. A transformação do sujeito em coisa estabelece como paradoxo a violência contra a alma, pois, de acordo com Weil (1996), a alma sofre uma espécie de violência quando precisa habitar uma coisa, posto que é morta, já que a alma existe em paralelo à vida, para habitar o que está vivo. Assim, a força constringe a alma, faz com que ela se dobre sobre si mesma, provocando-lhe sofrimento. Destacamos que a alma, como citamos aqui, pode ser considerada como a própria subjetividade do sujeito; não é nosso intuito aprofundar um debate acerca das realizações e manifestações da alma, mas ressaltar que, na alma ou na subjetividade dos sujeitos, a força — como uma manifestação da violência — tem o potencial de transformar o sujeito em uma coisa, seja aniquilando-lhe ou violentando-lhe.

Os atos de violência, contudo, aparentam não atingir todos os sujeitos sociais igualmente. Concordamos, a partir da leitura de Butler (2021), em seu livro *A força da não violência*, que homens brancos, de condição social econômica abastada e heterossexuais sofrem menos os efeitos dos atos de violência culturalmente situados, uma vez que são eles muitas vezes os perpetradores de tais atos. Ademais, observemos, não são vítimas da violência de gênero que atinge diretamente as mulheres que se opõem a um certo padrão de comportamento esperado delas e, além disso, as mulheres são historicamente consideradas propriedades masculinas, ao menos nas sociedades do ocidente (Brownmiller, 1975).

Outrossim, os homens que estão em determinado padrão estão menos propensos a sofrer as violências contra a dignidade humana como a fome, sede e falta de moradia, haja vista sua posição econômica privilegiada; não sofrem homofobia ou quaisquer outras retaliações intolerantes e desrespeitosas por causa de sua identidade sexual ou de gênero. Quando nos deparamos com notícias e demais publicações que exibem os índices de violência no seio das sociedades, percebemos como esses sujeitos violentados possuem cor, raça, gênero e classe específicas, isto é, aspectos interseccionais<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> A interseccionalidade engloba outros aspectos da identidade dos sujeitos, especialmente as mulheres negras, que são atravessadas por situações de dominação culturalmente justificadas. Assim, de acordo com Akotirene (2019, p. 14) “A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais.”

Considerando que a violência atinge os participantes sociais de modo desigual, somos impelidos a pensar a vulnerabilidade. A princípio, afirmar que um grupo social é vulnerável configura-se uma atitude reducionista e pouco elucidativa no que se refere a possibilidades de modos de resistência. Ao pensar a condição de vulnerabilidade dos indivíduos, compreendemos que, socialmente e por fatores históricos, os indivíduos foram posicionados de acordo com sua cor, raça, religião, gênero, e tais categorias sociais podem ser suficientes para colocá-los em posição de vulnerabilidade. Para Butler (2021, p. 50), “Nunca somos apenas vulneráveis, mas sempre vulneráveis a uma situação, uma pessoa, uma estrutura social, algo em que confiamos e em relação ao qual ficamos expostos”. A autora afirma ainda que a vulnerabilidade está associada às estruturas sociais das quais depende o sujeito e, quando essas estruturas falham, ficam vulneráveis e expostos. A questão a se colocar aqui é: e quando essa mesma estrutura da qual dependemos é a causa da nossa vulnerabilidade? Como nos comportamos diante disso?

Compreende-se essa vulnerabilidade em relação às estruturas que formam a sociedade que compomos, a qual, em suas relações desiguais de poder, elege para alguns altas posições de relevância e força enquanto para outros, posições de subserviência, de servidão e até mesmo de exclusão. Quando se julga que algum componente social não é necessário à manutenção do Estado ou da sociedade, esse componente é facilmente descartável sem danos ou prejuízos à ordem vigente. Podemos citar como exemplo os imigrantes que, em tentativas sobre-humanas para chegar a um país vizinho, têm sua entrada impedida ou, quando conseguem entrar, são vistos como apátridas, “vagabundos” e ameaçadores de empregos, escolas e outras instâncias.

A título de exemplo, ainda, podemos pensar a questão das identidades sexuais e de gênero, particularmente aquelas que são mais dissidentes: pessoas transgênero são muitas vezes consideradas sequer sujeitos, mas indivíduos subumanos, pertencentes a qualquer outra classe. São, portanto, vidas que não são consideradas como tais por uma classe dominante que se mostra detentora do poder de dizer o que é vida e o que não é. A morte de imigrantes (às vezes) torna-se notícia e logo é ignorada, ao passo que, semelhantemente, pessoas trans e travestis, quando agredidas e mortas, são vistas como culpadas pelo crime que lhes fora cometido, haja vista seus “desvios” à norma. Vidas assim, dentre outras, são constantemente postas em estado de vulnerabilidade por não serem vidas cujas perdas são lamentáveis:

[...] uma vida tem de ser enlutável – isto é, sua perda tem de ser conceitualizável *como uma perda* – para que a interdição da violência

e da destruição inclua essa vida entre os seres vivos a ser protegidos da violência. (...) o campo do humano é constituído por exclusões básicas, assombrado por figuras que não são levadas em conta na totalização (Butler, 2021, p. 58-59, grifo da autora).

Trouxemos essa reflexão acerca da vulnerabilidade para enfatizar que esta ocorre a partir de referências específicas e estabelecidas culturalmente. No parágrafo anterior, citamos como exemplo as pessoas imigrantes e as pessoas transsexuais/transgênero em situações de vulnerabilidade extrema se delinearíamos um *continuum* das vulnerabilidades sociais. Todavia, é mister considerarmos os estados vulneráveis cotidianamente, os que podem facilmente passar despercebidos e aqui queremos trazer como exemplo a mulher<sup>7</sup>, enquanto sujeito<sup>8</sup> e enquanto categoria analítica para discutirmos o problema da violência de gênero como manifestação que não apenas subjuga o sujeito feminino, mas como veremos adiante, torna-se componente da subjetividade do próprio sujeito, condicionando suas ações e sendo-lhe constituinte a partir da repressão e mesmo do medo.

Sobre a violência de gênero, Segato (2003, p. 2, tradução nossa) afirma que seus tipos envolvem “[...] violência física, psicológica e sexual, além da violência estrutural reproduzida por meio da discriminação nos campos econômico e social”<sup>9</sup>. Deste modo, tal forma de violência ocorre por meio de uma série de fatores estruturais que afetam as relações entre os sujeitos de modo que se coloca em cenário um gênero dominante e um dominado. Ora, podemos ser questionados se tal proposição unívoca e dicotômica não se mostra reducionista, e sim, pensamos que se mostra de tal modo. No entanto, se há violência por parte de um agente, está com esse a força, ou que foi tomada para si ou que lhe foi outorgada.

Infelizmente, a base de nossa sociedade outorga a certas categorias e grupos a força, ampliando seu poder desde o berço, retirando-lhe tudo aquilo que de algum modo

---

<sup>7</sup> Entenda-se “mulher” aqui de modo amplo e aberto, ou seja, não nos é possível definir mandatoriamente e sem flexibilidade o que é uma mulher. Faz-se necessário compreender que unida à tal categoria, estão outras que expressam interseccionalidade, assim dialogando com o gênero, a classe, a raça, a identidade sexual e afetiva, dentre outras. Oliveira e Noronha (2016, p. 749-750) afirmam que “Ele [o conceito de mulher] não precisa ser preenchido, expressar uma raça, uma classe ou uma opção sexual. Ao contrário, quanto mais incompleto ele for, quanto mais poroso a diferentes formas de se identificar como mulher, maior será a possibilidade de ele ser aberto às mais variadas formas de contestação e abraçar as diferentes subjetividades, as diferentes formas de ser mulher”.

<sup>8</sup> O terceiro capítulo da presente dissertação aprofunda as noções sobre a construção do sujeito e suas subjetividades, particularmente diante de casos de violência, entretanto destacamos que “O sujeito é construído por relações de poder a partir de diferenciações e exclusões realizadas por um aparato de repressão, o que não significa que ele seja determinado, uma vez que se trata de um processo contínuo e não algo que precise ser visto como dado e imutável” (Oliveira e Noronha, 2016, p. 747).

<sup>9</sup> “violencia física, psicológica y sexual, además de la violencia estructural reproducida por las vías de la discriminación en los campos económico y social” (Segato, 2003, p. 2).

infundado pudesse afetar sua soberania para com o outro. Por isso, o homem mostra-se como o principal agente da violência de gênero. De acordo com Saffioti (2001, p. 119), “o poder masculino atravessa todas as relações sociais, transforma-se em algo objetivo, traduzindo-se em estruturas hierarquizadas, em objetos, em senso comum.” Essa constatação aponta para a onipresença do exercício de poder masculino em todas as esferas sociais, corroborando, assim, a noção de dominação simbólica proposta por Bourdieu (2022). Tal dominação permanece tão entranhada em nossa constituição psíquica que nos faz a todos, homens e mulheres, buscar manter o poder do homem e encontrar meios de reverenciar sua virilidade.

Configura-se assim uma relação vertical que hoje não se sustenta mais, inclusive a própria dominação simbólica que favorece a dominação masculina mostra-se insuficiente diante da complexidade da relação entre os gêneros, pois não basta apenas constatar que os homens são responsáveis por realizar e perpetrar a violência de gênero enquanto do outro lado a mulher é posta como vítima, posto que, “trabalhando-se apenas uma das partes da relação violenta, não se redefine a relação, seja ela marital, filial ou a que envolve outras personagens. Há, pois, que investir na mudança não só das mulheres, mas também dos homens” (Saffioti, 2001, p. 122). De todo modo, é importante compreendermos que a mulher é o alvo preferencial da violência de gênero quando simbolicamente o feminino é visto como inferior e o masculino como superior (Machado, 2010).

Dessa proposição decorre que olhemos criticamente a violência de gênero que considera o feminino seu alvo principal. Uma vez que o feminino e os seus comportamentos no geral são uma construção histórico-cultural, esse adjetivo passa a ser atribuído à mulher, mas há que se ter o cuidado em não cometer o equívoco de descrever a mulher unicamente como feminino e o homem unicamente masculino. Na contemporaneidade, isso parece óbvio, mas em diversas camadas sociais e ideológicas, essa afirmação não é aceita de pronto.

Pensemos mais um pouco sobre o que afirmamos acerca da violência de gênero ter como seu alvo preferencial a mulher. Questionamos: apenas a mulher sofre violência de gênero? Tal pergunta parece tentar deslegitimar a luta pela não violência contra as mulheres. Mas, pelo contrário, tencionamos ampliar o conceito de violência de gênero, de modo que outras categorias, não só a mulher, sejam consideradas quando falamos nos sujeitos alvo dessas agressões. As apreciações críticas de Segato (2003), Machado (2010) e, mais recentemente, de Gomes (2013; 2014; 2021), acerca da violência de gênero contra

as mulheres e personagens femininas na literatura, contribuem para ampliarmos o conceito definido por Saffioti (2015).

Apontamos que é improfícuo tentar definir a mulher de modo único e descrevê-la a partir de um conceito pronto quando há uma multiplicidade de performances de gênero distintas. Inclusive, em *Problemas de Gênero*, Judith Butler afirma que “A regulação binária da sexualidade suprime a multiplicidade subversiva de uma sexualidade que rompe as hegemonias heterossexual, reprodutiva e médico-jurídica” (Butler, 2021, p. 47). Logo, quando pensamos em mulher, reproduzimos em nossa mente as representações de feminilidade culturalmente atribuídas às mulheres em determinadas épocas e sociedades, às vezes sendo este o modo que encontramos para reafirmar a identidade de gênero feminina.

Contudo, as manifestações de gênero pressupõem subversões às quais nem sempre estamos familiarizados e cujas ações e representações costumam ser punidas, exatamente devido à regulação binária. Gostaríamos de sustentar a ideia de que homens também podem sofrer violência de gênero e, com isso, não discordamos dos discursos já apresentados de que as mulheres são seu principal alvo. Porém, percebemos que homens que não reproduzem comportamentos esperados de um ideal de masculinidade aceito por determinada sociedade, cultura ou tempo histórico tendem a sofrer represálias. Verificamos isso nos homens *gays*, especialmente os que expõem traços de feminilidade, que, ao trazerem em seus gestos performances consideradas femininas, são rechaçados pela própria comunidade à qual pertencem, e, de um modo mais assertivo, elencamos novamente as mulheres trans, cuja subversão identitária causa incômodo e desconforto “[...] confundindo o próprio binarismo do sexo e denunciando sua não inaturalidade fundamental” (Butler, 2021, p. 256). Desse modo, ampliando o que já foi posto acerca da violência de gênero, defendemos a ideia de que a mulher, em primeira instância, e todos os sujeitos que reproduzem em seu gênero traços e características historicamente concebidos como femininos, são vítimas de tal forma de violência que, a seu modo, traduz-se em tipos funestos de retaliação e coisificação dos sujeitos.<sup>10</sup>

As marcas desse tipo de violência, entretanto, tornaram-se tão parte da cultura, compondo-a de diferentes modos que quase não as notamos e isso é problemático, como veremos adiante ao discutirmos *O peso do pássaro morto*. Levando em conta as

---

<sup>10</sup> Retomamos essa discussão no capítulo seguinte quando discutimos a violência cometida contra a personagem Mungo, no romance de Douglas Stuart.

violências perpetradas contra as mulheres, embora sobre isso muito se fale, sempre há os locais nos quais esses discursos não chegam ou se chegam não encontram eficácia de modo que provoquem um despertar de consciência da pessoa violenta e da pessoa violentada. Embora nossa sociedade não seja regida pelos ditames do patriarca em sua totalidade, as reminiscências do patriarcado se verificam no machismo e no poder dos homens, por meio dos quais tenta-se, ainda, imprimir nas relações sociais “[...] a dominação-exploração das mulheres pelos homens” (Saffioti, 2015, p. 47). Os avanços na cultura, a partir das lutas e reivindicações feministas, promovem ajustes e conquistas no que diz respeito à magnitude da dominação masculina, mesmo que, como aponta Saffioti (2015, p. 48, grifo da autora)

Se, na Roma antiga, o patriarca detinha poder de vida e morte sobre sua esposa e seus filhos, hoje tal poder não mais existe, no plano *de jure*. Entretanto, homens continuam matando suas parceiras, às vezes com requintes de crueldade, esqueteando-as, ateando-lhes fogo, nelas atirando e as deixando tetraplégicas etc.

A partir do que foi apontado por Saffioti (2015) acerca dos crimes cometidos pelos homens contra suas companheiras, destacamos que a posição ocupada pelas mulheres nesse contexto é motivo de ampla discussão<sup>11</sup>, pois se apenas reproduzimos um caráter vitimista, não estamos colaborando para outras possibilidades de enxergarmos a agência feminina e, se por outro lado, nos posicionarmos de modo taxativo afirmando que a ela cabe buscar formas de resistência, parece-nos um discurso prepotente. Não há dúvidas de que a mulher, diante de uma violência cuja motivação parte das disparidades presentes na relação entre os gêneros e, a depender das condições nas quais tal violência é exercida, encontra-se em posição de vítima.

Outrossim, não ignoramos o fato de que muitas mulheres não reconhecem de imediato que estão sendo vítimas de violência, particularmente quando das ocorrências no âmbito marital, uma vez que a o corpo feminino passa a ser visto como uma “propriedade” legal do homem, no caso de relacionamentos heteroafetivos. Desse modo, notamos que até mesmo os processos pelos quais as mulheres se subjetivam, seja a partir da educação do corpo para o homem ou para a maternidade, podem inviabilizar o

---

<sup>11</sup> Para estudos sobre a questão da vitimização da mulher, ver: ARAGÃO, S. A vitimização da mulher. *In*: C. B. Leal & H. Piedade Júnior, *Violência e vitimização: a face sombria do cotidiano*. Belo Horizonte: Del Rei, pp. 239-247, 2001; ROMIO, J.A.F. A vitimização de mulheres por agressão física, segundo raça/cor no Brasil. *In*: MARCONDES, M. M. et al (orgs.). *Dossiê mulheres negras: retrato da condição de vida das mulheres negras no Brasil*. Brasília: Ipea, 2013, p. 133-158; PATRÍCIO, J.A. Violência contra as mulheres: processos e contextos de vitimização. *Fórum sociológico*, série 2, n. 25, p. 33-43, 2014. Disponível em: <https://journals.openedition.org/sociologico/902>. Acesso em 11 de abril de 2023.

reconhecimento de atos violentos em seus âmbitos físico e moral. De acordo com Zanello (2018), acerca das *performances* de gênero, faz-se relevante discutir sobre o que é socialmente aceito em termos de comportamentos que configuram as identidades generificadas, o que, segundo a autora, constitui *scripts* e uma colonização afetiva que regula até mesmo as emoções externalizadas por homens e mulheres situados em sociedades patriarcais ou que trazem costumes do patriarcalismo.

Para a autora, “[...] é necessário pensar nos processos por meio dos quais a cultura participa e configura certos traços, performances e afetos, socialmente valorizados, inibindo outros que, *quando expressos, causam conflitos* sociais para o sujeito” (Zanello, 2018, p. 32, grifos nossos). Quando o gênero ocupa uma posição estruturante na constituição do sujeito, ele dita esse *script* do qual fala Zanello (2018) e que direciona inclusive a permissividade (ou não) de o sujeito se expressar no mundo. No que diz respeito à mulher, devido ao fato de ser historicamente colocada em posição de servidão e propriedade masculina, especialmente após o matrimônio, a ela fica vedada a possibilidade de manifestar-se contra seu companheiro, de negar-lhe quaisquer afetos, mesmo quando este investe contra si violentamente, tudo isso sob o receio de mostrar-se uma esposa que não cumpre com o roteiro que lhe fora transmitido, não somente pelos homens, mas, em certa medida, por seus pares femininos.

Reputamos útil traçar essas considerações introdutórias acerca da violência e da violência de gênero antes de tratarmos do nosso objeto de pesquisa, para o qual nos voltamos diretamente na seção seguinte. A contextualização aqui traçada embasa as discussões que apresentamos a seguir, ao buscarmos evidenciar e compreender como o estupro enquanto forma de violência de gênero é representado no romance de Bei (2017), bem como as motivações para tal violência são situadas e construídas culturalmente. A ideia de que o estupro se tornou uma prática cultural (Figueiredo, 2019) é apreciada por nós no presente capítulo.

## **2.2. Uma poética da dor**

Vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura 2018, *O Peso do Pássaro Morto* é uma narrativa que experimenta uma forma de escrever no cenário de autoria feminina brasileira. Os textos da literatura contemporânea possuem em seu escopo várias experimentações formais e conteudísticas que apontam para uma necessidade de criação artística que caiba à contemporaneidade, fugindo, por vezes, a formatos pré-

estabelecidos. Dentre tais experimentações, pode constar o emprego de capítulos mais longos ou mais curtos, do discurso indireto livre, livros com formatos não convencionais etc. Quanto às questões formais, Aline Bei emprega traços poéticos ao escrever o romance em versos. Além disso, a disposição das orações na página em alguns momentos remete à poesia concreta, empregando tamanhos de fonte e espaçamentos diferentes.

Já no que concerne ao conteúdo, a escritora paulista expõe a pauta da violência contra os corpos femininos, o que não se configura enquanto algo totalmente novo, visto que outras autoras brasileiras já tocaram nesse ponto, a título de exemplo citamos Conceição Evaristo, Marina Colasanti, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, dentre outras. No entanto, a narrativa de Bei em primeira pessoa permite aos seus leitores acesso à subjetividade da protagonista durante a violência, descrita cruamente em detalhes, até as consequências do ato que marca sua trajetória de vida. A obra de Aline Bei em apreço, por sua vez, possui características que consideramos relevantes ressaltar, pois sua literatura está no rol das

literaturas desconcertantes (déconcertantes), que seriam aquelas que deslocam as expectativas da maioria dos leitores, deixando de reproduzir as velhas receitas literárias e passando a exercer uma atividade crítica que se desvia de significações pré-concebidas, levando os leitores a reavaliarem seus conceitos e sua consciência de estar no mundo. Essas literaturas desconcertantes, que incomodam pela crueza como desvendam e denunciam preconceitos ou visões estratificadas da sociedade, é que caracterizam o “extremo contemporâneo” (Bernd, 2019, p. 253).

O “extremo contemporâneo” a que se refere Bernd (2019) aponta para o potencial que o texto literário possui para desconcertar e provocar a reflexão e criticidade pela crueza. Ao optar pela crueza, percebemos que há o objetivo de promover um choque, algo que desperte a consciência do leitor para determinados assuntos. No caso de *O peso do pássaro morto*, tal aspecto dá-se na descrição do estupro sofrido pela protagonista, a partir de uma narração graficamente detalhada da violência em questão.

Para definir um gênero para as obras de Bei, decerto que precisaríamos empregar uma pesquisa mais ampla e detalhada, levando em consideração suas demais narrativas publicadas até o presente, bem como a consulta a manuais sobre teorias do romance e da poesia, haja vista a imbricação de gêneros literários operacionalizada pela autora. Ao mencionarmos a classificação dos gêneros literários, fazemos menção ao *Teatro Épico*,

obra de Rosenfeld (1985), na qual consta um capítulo para explicar e caracterizar a Teoria dos Gêneros Literários, a partir da tradicional classificação em lírico, épico e dramático.

Embora a classificação descrita por Rosenfeld (1985) seja tradicional, suas definições possibilitam um quadro referencial para estudo e catalogação de obras literárias. Ademais, “a maneira pela qual é comunicado o mundo imaginário pressupõe certa atitude em face deste mundo ou, contrariamente, a atitude exprime-se em certa maneira de comunicar. Nos gêneros manifestam-se tipos diversos de imaginação e de atitudes em face do mundo” (Rosenfeld, 1985, p. 17). Desse modo, pensar em gêneros literários não significa engessar obras a caber ou ser produzidas unicamente em um gênero específico, contudo podemos usufruir de referências para observar as produções literárias, até mesmo aquelas que parecem muito distintas do que já foi produzido até então.

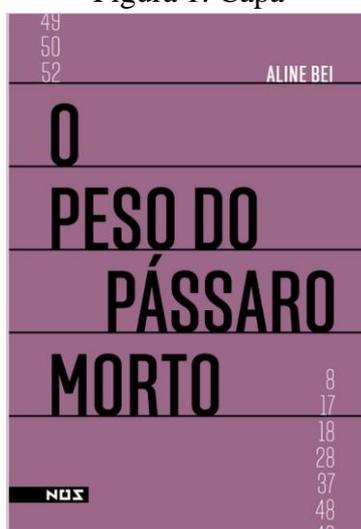
O que ocorre na obra de Aline Bei é uma fusão mais visível entre os gêneros narrativo e poético. Embora se trate de um romance, vale ressaltar que em diversos momentos do enredo, há uma hibridização textual que se faz necessária para a construção de sentidos. Rosenfeld (1985, p. 16) afirma que “[...] não existe pureza de gêneros em sentido absoluto”. Ou seja, as obras literárias, desde a primeira de que se tem notícia até a mais recente possível publicada, são permeadas por traços de outros gêneros e expressões necessárias à (des)ordenação dos liames ficcionais. É o que o autor citado considera como traços substantivos e adjetivos dos gêneros, sendo os substantivos aqueles aspectos do texto que nos permitem dele dizer “isto é um romance” ou “isto é um poema”, ou “isto é um texto dramatúrgico”; tratam-se, portanto, de características gerais e estruturantes dos gêneros. No que se refere aos traços adjetivos, estes são os aspectos estilísticos de outros gêneros no substantivo, o que nos permite dizer que tal narrativa é poética/lírica, que tal drama é lírico, que tal poema é narrativo e assim por diante.

Em *Ficção brasileira contemporânea*, Erik Schollhammer (2009) explica que ocorre uma procura por um novo tipo de realismo na literatura e este dá-se do seguinte modo: “Essa procura por um novo tipo de realismo na literatura é movida, hoje, pelo desejo de realizar o aspecto performático e transformador da linguagem e da expressão artística privilegiando o efeito afetivo e sensível em detrimento da questão representativa (Schollhammer, 2009, p. 57). Essa forma de escrever, no qual a questão representativa não é primária, desvia as observações para o próprio jogo da linguagem. A narrativa de Bei (2017) é sensível antes de ser representativa de uma condição social ou política. É

sensível à medida em que expõe emoções e sentimentos de sua protagonista e, poderíamos afirmar, por meio de um investimento patético, promovido pela infelicidade imerecida.

A forma como o texto é tecido, escrito em versos, deixa entrever nuances linguísticas (aliterações, assonâncias, linguagem poética, fontes de tamanhos distintos) que caracterizam uma dicção lírica. Além disso, não apenas versos compõem a estrutura narrativa, mas outros caracteres dispostos no texto, como sinais gráficos, fontes maiores e menores, separação silábica, espaços em branco, enfim, toda a disposição gráfica ou linguística na folha. Para compreendermos como a forma do texto dialoga com o conteúdo, gostaríamos de chamar atenção para a capa<sup>12</sup> da edição disponível até então pela editora Nós, conforme a imagem abaixo:

Figura 1: Capa



Fonte: BEI, Aline. *O peso do pássaro morto*. São Paulo: Editora Nós, Edith, 2017.

O leitor pode compreender melhor o título e o formato da capa após a leitura da obra, entretanto as informações não verbais nos permitem traçar conjecturas e possíveis interpretações. Uma leitura atenta da capa do livro, apesar de minimalista, nos propicia enxergar a materialização do conteúdo do romance. As linhas horizontais, que estão também presentes na contracapa, simbolizam grades que lembram tanto a configuração de uma gaiola na qual o “pássaro” fica retido e impossibilitado de voar, bem como uma

<sup>12</sup> Disponível em

[https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Feditoranos.com.br%2Fproduto%2Fo-peso-do-passaro-morto%2F&psig=AOvVaw0uN25mG2ZQm2kLUHLwL6V3&ust=1679573169431000&source=images&cd=vfe&ved=0CBAQjRxqFwoTCNiwlea\\_7\\_0CFQAAAAAdAAAAABAD](https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Feditoranos.com.br%2Fproduto%2Fo-peso-do-passaro-morto%2F&psig=AOvVaw0uN25mG2ZQm2kLUHLwL6V3&ust=1679573169431000&source=images&cd=vfe&ved=0CBAQjRxqFwoTCNiwlea_7_0CFQAAAAAdAAAAABAD). Acesso em 22 de março de 2023.

prisão subjetiva, mental e psicológica. Sabemos que a narradora protagonista é vítima de um estupro e esse fato deixa marcas profundas em sua subjetividade, de modo que constitui uma dor impossível de ser curada. As grades aprisionam a dor dessa personagem e quase não lhe permitem enxergar além ou encontrar formas de resistência. Ainda assim, os poucos e pontuais momentos felizes são insuficientes para dirimir suas apreensões e sofrimentos psicológicos.

A disposição das palavras na capa também possui significado, por isso elencamos dois: primeiro, aponta para a forma como o romance está escrito, com sentenças que não ocupam uma linha inteira, mas que são quebradas em duas ou mais partes. Em segundo lugar, note-se como as partes do título do livro “caem” em pesados blocos que simbolizam um pássaro que voava, estava no alto e, atingido por algo, cai aos poucos até o chão. A morte do pássaro não é apenas literal, mas figurativa da morte em vida enfrentada pela protagonista, que carrega em si um peso do qual não consegue se ver livre.

A partir daqui, seguimos para a análise do objeto de estudo por meio de alguns trechos da obra que exemplificam diferentes modos do uso da linguagem empregados pela autora ao longo do texto. Em primeiro lugar, observemos a descrição que a narradora faz de seu Luís, seu vizinho benzedor de infância:

na hora de benzer é reza de índio,  
a voz de seu luís fica  
Grave  
parece que tem um cacique dentro dele  
cantando pra eu  
Sorar. minha mãe pede *fecha o olho*,  
finjo que fecho  
mas ainda vejo  
um pingo do chão, a ponta do pé  
na dança  
da cura. dá um pouco de medo  
misturado com vontade de  
rir, mas a bênção  
funciona (Bei, 2017, p. 8, grifos da autora)<sup>13</sup>.

Poderíamos retirar o trecho acima do livro e colocá-lo em uma antologia poética e provavelmente ninguém questionaria que se trata de um poema, pois ainda que trocássemos a estrutura versificada por uma prosa direta em linha reta, a dicção lírica

---

<sup>13</sup> Optamos por transcrever a maioria das citações do romance conforme a formatação dos elementos textuais dispostos nas páginas do livro, uma vez que os aspectos poético-formais contribuem para a construção de sentido junto ao conteúdo.

permaneceria, haja vista os traços adjetivos poéticos presentes na escrita de Bei (2017). Uma apreciação do trecho aponta as tradições e rituais indígenas como metáforas para o benzimento realizado por seu Luís, uma dimensão do sagrado que se estende ao longo do trecho. O sagrado se exprime também no símile com a imagem do cacique e a dança, capazes de causar estranhamento à protagonista, por suscitar elementos da ordem do fantástico e do maravilhoso, aquilo que não faz parte do seu cotidiano.

Além disso, a palavra “Grave” está com letra maiúscula e ocupa um único verso, de modo a explicitar que naquele momento a figura de seu Luís se interpõe como uma autoridade, confirmada na comparação com o cacique, ou seja, um momento de seriedade ou gravidade. O G da palavra está em maiúsculo logo após o eu-lírico afirmar que seu Luís tem a voz grave, ocupa o verso inteiro para evidenciar o tom de voz de seu Luís, como uma presença que preenche todo o ambiente naquele contexto ritualístico, quase místico. Notamos, portanto, que existe uma associação entre o fonema /g/ velar vozeado e o uso do grafema correspondente em maiúsculo, realçando a iconicidade da língua. Dessa maneira, o centro do trecho poético é o próprio benzedor e o que sua figura representa.

Os versos “finjo que fecho/ mas ainda vejo” apresentam rimas das palavras “fecho” e “vejo” que, embora não conste nas consoantes, se verifica nos sons vocálicos. A rima aqui é consoante o fato de a narradora protagonista ser ainda uma criança e “Talvez ela [a rima] reflita o fato de que temos um prazer infantil em duplicações, imagens e afinidades espelhadas, as quais possuem algo mágico (mas também algo inquietante e estranho)” (Eagleton, 2007, p. 131, tradução nossa)<sup>14</sup>. O trecho apresenta ainda aliteração da consoante bilabial “p” que remete ao ritmo da dança que a narradora protagonista associa ao momento em que seu Luís a benze, momento esse que tem início, meio e fim, de modo que o trecho assume ares de conclusão com os cortes nos últimos quatro versos.

Um outro exemplo do uso da linguagem poética consiste na própria disposição das palavras na página, como no trecho seguinte, que mimetiza de modo objetivo uma pessoa na janela do ônibus e a outra fora do veículo se despedindo:

---

<sup>14</sup> “Perhaps it reflects the fact that we take a childlike delight in doublings, mirror images and affinities, which have something magical (but also something disquieting and uncanny)” (Eagleton, 2007, p. 131).

na rodoviária demos tchau

ele do ônibus

eu do chão (Bei, 2017, p. 90).

A disposição verbal na página indica a posição das personagens, que é corroborada pelo espaço em branco, ou a distância entre quem está dentro do ônibus e quem está fora. Note-se que ela acena e se despede do chão, enquanto ele o faz do ônibus. Destacamos, ainda, como esses espaços em branco materializam o silêncio e os vazios. O enredo é repleto de vazios que não são preenchidos, bem como de não-ditos, os quais, nesse trecho em particular, estão relacionados à relação conflituosa entre a protagonista e seu filho, e mesmo à falta de diálogo que caracteriza tal relação. Os implícitos que compõem a narrativa de Bei (2017) são uma forma de tornar visível para o leitor que a protagonista não consegue expor seus sentimentos para outras pessoas por diversas razões, dentre elas a violência da qual é vítima. Portanto, a linguagem que permeia a narrativa convida o leitor a desvendar que silêncios são esses que deixam páginas quase em branco.

O trecho a seguir descreve o momento em que a narradora protagonista recebe a notícia da morte de seu Luís. Primeiro ela vai até a casa dele e não há quem lhe abra a porta; posteriormente, questiona a sua mãe:

voltei para casa chamando mãe,  
– *cadê o seu luís?*

ela não tinha me contado nada porque  
achou que  
era muita morte pra eu saber de uma vez só (Bei, 2017, p. 45).

O vazio deixado pela falta de resposta da mãe da protagonista é suficiente para que ela compreenda o que aconteceu. Vazios assim representam a impossibilidade de preenchimento por parte da personagem, todavia, são fundamentais para que o leitor atue como coautor do texto, posto que ele se torna o responsável por preencher de sentido aquilo que está subentendido. Quanto à impossibilidade de bem se expressar, veremos mais adiante ao discutirmos os impactos da violência sofrida pela protagonista, que o trauma assume uma experiência indizível: “A compreensão do trauma é inseparável da confusão entre o psíquico e o social, entre o exterior (o mundo) e o interior (o sujeito), o que cria uma esfera pública patologizada em que o sofrimento é coletivo, e a intimidade é conquistada por meio da sua exposição” (Schollhammer, 2009, p. 115). A leitura de Schollhammer diz respeito à exposição da violência na literatura contemporânea e a própria forma que o autor a transpõe para o texto literário. *O peso do pássaro morto*, em sua dimensão de papel e página, é o exterior que o sujeito, a personagem, consegue transmitir, a cuja confusão psíquica apenas o leitor tem acesso.

Diante das tristezas relatadas no enredo, entendemos que Bei cria uma poética da dor, uma estética do sofrer que não é romantizada, mas é apresentada em toda sua crueza sem, entretanto, faltar-lhe poesia e lirismo. Observar a disposição textual e estilística da autora é “[...] uma instrução para prestarmos atenção à própria linguagem – para vivenciarmos as palavras como eventos materiais, em vez de olhar através delas [diretamente] para o significado” (Eagleton, 2007, p. 47, tradução nossa<sup>15</sup>) e, concomitantemente, segundo o mesmo autor, é uma questão de “responder a ambos [palavra e significado] juntos, ou de sentir algum vínculo interno entre os dois”<sup>16</sup> (p. 47).

Após essas considerações e apresentações acerca do gênero apresentado no romance de Aline Bei, procedemos, na seção seguinte, ao estudo da violência de gênero na narrativa, no qual retomamos as discussões introdutórias acerca de violência e gênero, de modo que possamos compreender em que sentido afirmamos que a autora cria uma poética da dor.

### **2.3. O pássaro de asas cortadas: do prazer à dor**

---

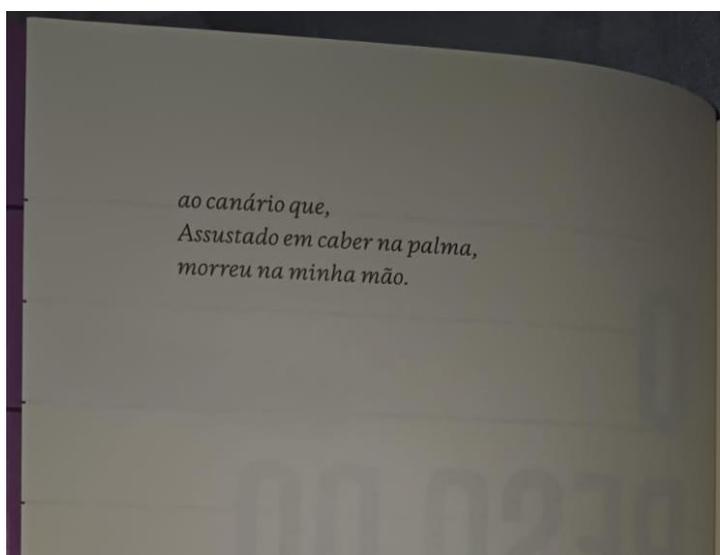
<sup>15</sup> “It is an instruction to pay attention to language itself, to experience words as material events, rather than to gaze right through them to the meaning” (Eagleton, 2007, p. 47).

<sup>16</sup> “[...] responding to both of them together, or of sensing some internal bond between the two” (Eagleton, 2007, p. 47).

Conforme apresentamos na seção introdutória da presente dissertação, alguns estudos a que tivemos acesso e que tomam *O peso do pássaro morto* como *corpus* de análise abordam invariavelmente o aspecto da violência de gênero e, mais detidamente, da violência sexual. Nossa análise, nesse primeiro momento, não vai de encontro a esse ponto. Buscamos aqui compreender como a violência é perpetrada para com a protagonista e as motivações para tais atos.

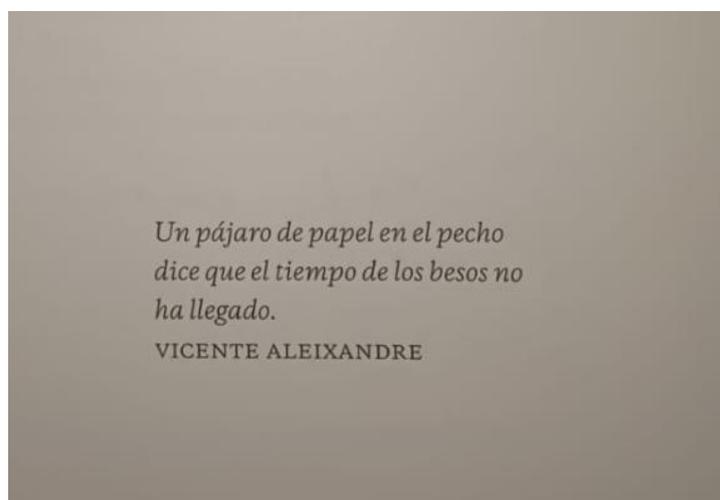
Iniciemos evidenciando a dedicatória do romance e sua epígrafe, uma vez que são elucidativos quanto aos acontecimentos presentes no enredo:

Figura 2: Dedicatória



Fonte: BEI, Aline. *O peso do pássaro morto*. São Paulo: Editora Nós, Edith, 2017.

Figura 3: Epígrafe



Fonte: BEI, Aline. *O peso do pássaro morto*. São Paulo: Editora Nós, Edith, 2017.

Aline Bei dedica seu livro “ao canário que,/ Assustado em caber na palma/ morreu na minha mão” e assinala a seguinte epígrafe retirada de um poema de Vicente Aleixandro: “Un pájaro de papel en el pecho dice que el tiempo de los besos no ha llegado”. Com essas notações, a obra sugere um aspecto particularmente interessante: aquele da fragilidade e da vulnerabilidade. O pássaro pode ser lido como um símbolo da liberdade, mas, observe-se que, na dedicatória, ele ocupa o espaço pequenino da palma da mão e sente-se cerceado, por isso morre; enquanto na epígrafe, o pássaro é de papel, é por si só uma coisa, volátil e frágil.

A epígrafe escolhida por Aline Bei descreve metaforicamente o desenrolar dos eventos narrados no romance. “El tempo de los besos no ha llegado” sugere momentos tristes e de solidão, já que o beijo é uma atividade realizada no mínimo por duas pessoas, além de estar associada culturalmente à paixão e ao amor romântico, embora não necessariamente. Se não chegou o tempo dos beijos, logo não há amor ou paixão, ou então não existe o carinho de um outro. Quem comunica sobre o tempo dos beijos é um pássaro de papel; o pássaro atua como mensageiro e a literatura explora isso de diversos modos, como por exemplo a pomba enviada por Noé da arca para que buscasse um sinal de terra firme, de que as águas estivessem baixando.

A figura do pássaro enquanto ave paradoxalmente frágil e resiliente aparece na literatura de outros modos; a título de exemplo citamos os contos “A Rouxinol e a Rosa” e “O Príncipe Feliz”, ambos do escritor irlandês vitoriano Oscar Wilde. Nas duas narrativas, uma rouxinol e um andorinho têm finais infelizes após renunciarem a sua liberdade em prol de uma causa. Na literatura de Edgar Allan Poe, a imagem do corvo no poema *The Raven* contribui para a potencialização dos temas da melancolia e morte, de modo que sua simbologia está comumente relacionada ao que é mórbido. Chevallier e Gheerbrant (2005), ao discorrerem acerca do pássaro, mencionam ainda a fênix como ser representativo da relação entre pássaro e alma, além de seu aspecto imortal explorado em narrativas fílmicas.

A história é narrada em primeira pessoa pela personagem protagonista, assim estaremos nos referindo a ela como narradora ou protagonista, intercambiavelmente, já que é anônima. O fato de não possuir um nome, diferentemente das demais personagens, aponta para uma tentativa da autora de manter a universalidade da personagem e assim fazer com que as mulheres que sofrem diferentes tipos de violência, especialmente de teor sexual, sintam-se representadas e possam se identificar com a narrativa. O romance não lida com questões interseccionais, ou seja, não sabemos a cor, raça, ou classe social da

personagem, o que torna mais acentuada a experiência de possível identificação da leitora mulher com a obra, pois mulheres diferentes podem enxergar a si mesmas na história, posto que mesmo havendo “aquelas que têm, em sua identidade, elementos que podem suscitar desagrado do poder controlador e censurador em nossa sociedade patriarcal, racista e heteronormativa” (Figueiredo, 2019, p. 144), o receio de ser violentada é comum a todas frente à dominação masculina.

A personagem sofre, aos 17 anos, uma violência sexual que lhe marca por toda a vida, contudo pensamos ser importante reportar alguns eventos que acontecem antes mesmo desse episódio. O romance dividiu-se em capítulos cujos títulos referem-se às diferentes fases da vida da protagonista, marcadas por idades diferentes. Assim, temos conhecimento dos eventos que se passam em sua vida a partir dos 8 anos, depois aos 17, 18, 28, 37, 48, 49, 50 e 52 anos. As idades que foram escolhidas para dividir as partes do romance são por si só motivo para nossa especulação, posto que o dígito oito repete-se quatro vezes, bem como há repetição do número sete, destoando apenas as idades 49, 50 e 52. Parece-nos que as últimas três idades se destacam por representar períodos da vida da protagonista em que mudanças significativas acontecem, desde sua mudança de residência, a morte de seu cão de estimação e sua própria morte.

Chevalier e Gheerbrant (2001) apresentam diversos significados relacionados ao número oito. De forma geral, segundo os autores do *Dicionário de Símbolos*, “o oito é, universalmente, o número do equilíbrio cósmico” (p. 651). Além disso, na cultura dos dogons, povo africano, o oito é o número totalizador, pois é o número-chave da criação, haja vista sua qualidade de quatro duplos: “para os dogons, tudo o que é puro, i.e., justo e ajustado, é duplo” (Chevalier e Gheerbrant, 2001, p. 2001). O oito remete, ainda, para esse mesmo povo, ao mais velho de seus ancestrais, responsável por se sacrificar para a regeneração da humanidade estabelecida na Terra. Apesar de significados tão distantes do espaço-tempo da narrativa, notamos essa correspondência dos duplos e da totalidade na repetição do número oito quatro vezes.

A história da protagonista à qual temos acesso é transmitida em uma totalidade intermediária, totalidade porque temos acesso a fatos da sua infância até o dia de sua morte, e intermediária, pois tais fatos são repletos de lacunas, responsáveis pela mediação entre leitor e enredo. Podemos ainda associar a morte da protagonista ao sacrifício do ancestral dogon representado pelo numeral em questão, no entanto, a personagem não exatamente realiza um sacrifício, ela não escolhe morrer; do contrário, ela perde gradativamente o desejo de viver devido a violência que sofreu. Ressaltamos, por fim,

outra possibilidade de interpretação: o símbolo matemático do infinito, chamado lemniscata, o que, no contexto da narrativa, pode representar a contínua manifestação da violência perpetrada pelos homens e que atinge uns aos outros, especialmente os sujeitos em situações de vulnerabilidade. Além disso, Chevalier e Gheerbrant (2001) apontam que, no Tarô de Marselha, a lâmina oito representa a justiça. Portanto, o numeral relaciona-se à falta de justiça na história da personagem que leva consigo a violência que sofreu, sem jamais ser capaz de mobilizar ajuda para si.

Observemos o início da narrativa, exatamente nas primeiras palavras apresentadas pela narradora, pois de acordo com Eagleton (2021, p. 17), “o início de um poema ou romance (...) parece brotar de uma espécie de silêncio, visto que inaugura um mundo fictício que não existia antes. Talvez seja a coisa mais próxima do ato da Criação divina, como acreditavam alguns artistas românticos”. Desvendar o início da obra literária é, portanto, fazer o pacto da suspensão da descrença e ainda assim comprometer-se em encontrar sentidos nas entrelinhas do texto, de tal modo que ressoem muitas vezes com nossas experiências reais, visto que a literatura busca compreender a natureza humana (Todorov, 2009). O romance inicia quando a protagonista descreve seu Luís e sua casa, na qual ela enfatiza a presença de um presépio, cujo menino Jesus está sempre fora da manjedoura; observemos o seguinte trecho retirado dessa primeira sequência de versos do romance:

seu luís  
é benze Dor  
quando eu estou com dor de garganta e eu estou  
sempre com dor de garganta,  
ao invés de médico, minha mãe me leva no  
seu luís (Bei, 2017, p. 7-8).

Nesse trecho, a personagem se apresenta como alguém que tem dores de garganta frequentemente. Tal desconforto está enfatizado na disposição dos versos, basta notarmos como a frase “sempre com dor de garganta” encontra-se centralizada, como se fosse, de fato, a parte do corpo em questão, o delineamento do pescoço entre o tronco e a cabeça. O fato de a personagem iniciar o romance relatando uma dor que lhe é recorrente, mas carregada de simbolismo – este perceptível conforme avançamos na leitura – prenuncia a seu modo a vida preenchida pelas dores indizíveis que experimentará desde a infância até a vida adulta. Note-se, igualmente, o trocadilho realizado na palavra benzedor – aquele que benze ou abençoa – quando dividida em duas, apontando que seu Luís benze as dores,

curando-as. Interpõe-se desde esse momento do enredo a questão da cura. A cura é possível? Tal questionamento acompanha a leitura desse texto.

Não somente as de garganta, mas duas dores mais profundas atingem a personagem ainda na infância, quais sejam a morte de sua melhor amiga e seu Luís. Assim, demonstram como o sofrimento estão presentes desde sempre na sua compleição. O fim da vida de Carla desperta na protagonista o sentimento de luto e a (in)compreensão do que é tal rito de passagem. Após o falecimento da amiga, ela vai até seu Luís e aprende que ele não é capaz de “dar jeito” na morte; depois, conversa com sua mãe sobre o acontecido e, nesse diálogo, chama atenção o que a mãe da protagonista diz sobre tal realidade:

[...] o céu  
guarda a parte viva da pessoa, aquela coisa que  
não morre nunca, não a saudade,  
a saudade é amor e é dos vivos,  
estou falando da coisa viva que fica nos mortos,  
minha mãe chama de:  
- *alma* (Bei, 2017, p. 27, grifo da autora).

Evidenciamos esse trecho, porque, um pouco mais adiante, também morre o seu Luís e ela questiona a mãe sobre como deve ser morrer, flutuar feito nuvem, leve, à deriva. Essas conjecturas nesses momentos da narrativa – de dor e luto – apontam para duas instâncias: as dores futuras e a morte em vida enfrentadas pela protagonista posteriormente. Na fala de sua mãe sobre a alma, ela afirma se tratar de uma coisa viva que fica nos mortos. Essa constatação vai de encontro ao que já mencionamos acerca da alma na primeira seção do presente capítulo, sobre esta não poder habitar um corpo morto, de modo que isso seria uma violência contra si (Weil, 1996). Compreendemos que a mãe dela se refere à alma como esse estado etéreo e imortal que subsiste após a morte em um plano espiritual. Todavia, estabelecer essa relação com a violência contra a alma da qual fala Weil torna-se profícuo quando apresentarmos a violência contra sua integridade física e moral, a coisificação e objetificação de seu corpo. Ademais, ao estabelecer uma inversão do que foi dito, questionamos “o que é ou como podemos definir aquela coisa morta que habita o que está vivo?”.

Essa recorrência de dor e sofrimento desde a mais tenra idade da protagonista prefigura o que está por vir e, veremos, os eventos que caracterizamos por violência de gênero dão-se em caráter quase trágico, no sentido de que há uma passagem da felicidade para a infelicidade ou infortúnio. Trouxemos essas discussões sobre a morte de seu Luís

e de Carla, de modo a introduzir os eventos que, futuramente, levarão a sua própria morte simbólica, morte em vida.

Há uma série de episódios que culminam no estupro e são igualmente relevantes para bem compreendermos sua composição e diálogo cultural. Aos seus dezessete anos, a personagem vai a um *show* de rock com uma amiga chamada Paula após ter passado a noite anterior “debaixo de uma árvore/ com o Pedro/ beijando aquela boca macia/ minha língua cansada sem querer parar/ de lamber o menino/ mais lindo que meus olhos já/ viram, a vontade era de/ engolir o/ Pedro” (Bei, 2017, p. 48). Pedro atua como um namorado da protagonista, pois se encontram regularmente; ela gostaria que ele também fosse ao *show*, mas não foi possível. E isso se converte de uma situação banal e corriqueira para uma conflituosa situação trágica.

No *show*, enquanto dançavam e bebiam, Paula e a protagonista se afeiçoam a outro jovem e os três começam a se aproximar, até que em um determinado momento, a protagonista e esse jovem passam a reparar nos seios de Paula, que retira a blusa e expõe o tronco completamente nu. Nesse instante, os três se aproximam e se beijam:

quando dei por mim  
estávamos beijando  
a boca uns dos outros até virar um beijo de bocas e foi desfrute.  
a língua da Paula  
era muito gostosa com aqueles  
peitos,  
a boca do cara tinha cheiro de menta com aquele cabelo

ninguém perguntou de nomes,

fechei o olho  
pra morrer a 3 (Bei, 2017, p. 51).

O excerto acima nos impele a refletir acerca da consciência de liberdade compartilhada pela narradora protagonista. A compreensão de que as identidades de gênero são construídas culturalmente nos leva a crer que podem, igualmente, ser desconstruídas ou reconstruídas para que se tornem confortáveis aos corpos e subjetividades que as habitam. As atitudes da protagonista nesse *show* mostram-se dissidentes do que se espera da educação fornecida e orientada às mulheres, pois “o pudor e a vergonha foram construídos como qualidades femininas” (Zanello, 2018, p. 129). Cabia à mulher o máximo de reserva possível, a fim de não ser considerada “puta” ou fácil demais. Ao discutir os padrões de comportamento imputado às mulheres nos séculos

XVIII e XIX, Zanello (2018, p. 129) aponta que “deveria ser evitada também qualquer aparência que confundisse a mulher “honesta”, de “família”, com a luxuriosa”.

Notamos, por outro lado, como a narradora protagonista está em uma posição de questionamento do *script*, pois, estando em outra época distante dos padrões de séculos atrás, experiencia a possibilidade de executar atos de liberdade que não causam mais espanto na contemporaneidade ou não deveriam causar. No *show* em que se encontra, diverte-se livremente sem precisar elucidar preocupações sobre se o que está fazendo é certo ou errado para uma mulher.

Não somente o fato de estar em uma festa bebendo e dançando livremente, outro aspecto chama nossa atenção: o modo como a protagonista se refere e se sente atraída por Paula. Vale compararmos como ela se sente ao beijar a amiga durante o *show* e como ela reage à mesma situação diante do desconforto que isso gera em Pedro. No momento do beijo triplo, a protagonista apenas vive uma experiência que não significa muito. Para ela, configura-se como um momento de êxtase e alegria compartilhado pelos demais colegas a sua volta. Afinal de contas, trata-se de uma festa em que há a presença de álcool e este funciona como desinibidor de comportamentos.

Um outro aspecto levantado pelo trecho narrado é aquele do prazer sexual, que constantemente é relacionado à morte, uma morte simbólica. Contudo, notamos que nas cenas que se seguem na narrativa, esse prazer é tolhido no ato violento do estupro. A personagem, diante do frenesi de acontecimentos no *show*, entrega-se e diz estar pronta para “morrer a 3”. Porém, infelizmente, vai experimentar uma espécie de morte do prazer, e mesmo uma morte em vida, algo que só podemos afirmar mediante uma leitura das suas reações diante da violência, posto que “às sensibilidades compete esta espécie de assalto ao mundo cognitivo, pois lidam com as sensações, com o emocional, com a subjetividade, com os valores e os sentimentos, que obedecem a outras lógicas e princípios que não os racionais” (Pesavento, 2005, s.p.).

Após esse *show*, a protagonista precisa lidar com um problema que surge: alguém a fotografa beijando o desconhecido e a amiga. Essa única foto é espalhada entre os colegas de classe na escola e, assim, Pedro tem conhecimento do que aconteceu. Nesse momento, o romance apresenta os primeiros exemplos da violência de gênero. No contexto da narrativa, que representa uma cultura machista, o homem enxerga o masculino como modelo e ordem, logo qualquer situação que parece se interpor à masculinidade hegemônica, a fere. Desse modo, ao levarmos em consideração o contexto descrito, Pedro sente-se lesado, sua honra masculina e virilidade (Bourdieu, 2022) são

feridas, podemos afirmar, duplamente: não só a personagem beijara um desconhecido, o que já seria motivo suficiente para Pedro ser apontado como “corno” – o traído, mas também ela beijara a amiga, outra mulher. São dois golpes que inferiorizam o macho viril cuja dominação parece fraquejar, causando-lhe vergonha.

Ser “trocado” por outra mulher representa o extremo impossível, posto que, para o homem, seria motivo de vergonha, haja vista a possibilidade de uma experiência homoafetiva. Um contraponto que reside nessa questão é a fetichização da experiência lésbica no meio heterossexual masculino, pois comumente a imagem de duas mulheres se relacionando é divulgada como um instrumento de prazer para os homens, de modo que há, também, a redução do sujeito à objeto sexual.

Aos olhos de Pedro, a protagonista é vista como alguém cujo comportamento é desviante do esperado para uma mulher inscrita em sociedades sexistas. Uma vez que sua constituição enquanto homem realiza-se a partir de uma oposição aos modos culturalmente femininos de agir, perceber que a mulher assume um caráter “ativo” é para ele algo ultrajante. Não se trata apenas de sentir-se traído, mas, antes, de ter sua masculinidade questionada por oposição, visto que o modelo machista imputa ao sujeito masculino o papel de “ativo”, não só em termos de atos sexuais, mas de conquistador, o que traz para si a mulher, enquanto à mulher resta a *performance* “passiva”, de recato e recolhimento.

Quando da tentativa de seguir um *script* pré-estabelecido, as *performances* de gênero são construídas de modos tão eficazes que se tornam armadilhas para os sujeitos masculinos e femininos. Utilizemos a seguinte analogia: imagine-se um caçador que, em uma floresta densa e com muitas camadas de folhas no chão, espalha, sob essas folhas, armadilhas de caça, cobrindo-as posteriormente. Após tê-las espalhadas e cobertas aleatoriamente pela floresta, ele vai embora. No dia seguinte, volta até o local na esperança de ter conseguido alguma presa e, empolgado, ignora onde dispôs uma das armadilhas de modo que, sem perceber, pisa sobre ela, ativando-a. Com isso, sofre ferimentos terríveis. Aonde queremos chegar com essa analogia?

Façamos um esforço agora de enxergar nas armadilhas a construção das masculinidades que se dão a partir da competitividade e demonstração de virilidade (Bourdieu, 2022; Connell e Messerschmidt, 2013). O caçador, por sua vez, representa os homens cujo ideal de masculinidade corresponde e tenta se adequar a esses moldes. Percebemos que seu modo de ser e estar no mundo representa um perigo a todos os que estão à sua volta, especialmente aos grupos mais vulneráveis historicamente; todavia, ele

se torna um risco para si próprio e para os seus pares. As armadilhas (construções hegemônicas de masculinidade) são danosas em primeiro lugar ao próprio homem e, por conseguinte, aos que o cercam. Isso é o que verificamos na reação de Pedro aos eventos do *show*. Observemos, como no trecho abaixo, os colegas de classe caçoam de Pedro:

as pessoas  
colavam fotos pela escola do pedro com chifres,  
rei do gado  
era seu novo apelido,

*muuuuuuuuuuu* quando ele passava,  
*muuuuuuu* desenhado em bilhete

ele tacava tudo no lixo e a cara  
magra, mais magra do que nunca (Bei, 2017, p. 53).

Nosso intuito não é proceder a um julgamento formal e defender as ações de Pedro e sua reação intempestiva em relação à protagonista, mas, sobretudo, mostrar como a narrativa de Bei, embora lacunosa em muitas partes (o que é proposital dentro da própria estrutura de seu romance), lança pequenos feixes de luz em partes singulares que, à sua maneira, possibilitam uma compreensão global do conflito cerrado. A atitude de Pedro não resulta de um único fato isolado. Talvez a foto da protagonista beijando a amiga e um desconhecido não fosse suficiente para despertar-lhe tamanha sede de vingança, mas o endossamento social e cultural do insulto perpetrado pelas pessoas à sua volta contribui para potencializar a vergonha. Apesar disso, compreendemos que a atitude do personagem é desproporcional aos fatos, isto é, não há justificativa para o crime cometido contra a integridade física e psíquica da protagonista.

Acerca do insulto, Vásquez (2007, p. 115, tradução nossa<sup>17</sup>) afirma que “pode ser definido como uma expressão de linguagem oral dirigida a um destinatário específico, em quem seu pronunciamento causa dano”. Com efeito, o insulto ou a “brincadeira” com a imagem do “corno” para simbolizar o homem traído traz em si uma ambivalência perigosa, pois embora seja carregado de comicidade, asseveramos, de acordo com Bourdieu (2022), que o homem tenta a todo custo provar sua virilidade. Ser considerado corno pode passar de uma sátira para um dispositivo que visa ridicularizar o “potencial viril” do sujeito masculino, de tal forma que consequências negativas advindas desse

---

<sup>17</sup> “El insulto puede definirse como una expresión de lenguaje oral dirigida hacia un receptor determinado, en quién su pronunciamento ocasiona daño” (Vásquez, 2007, p. 115).

arquétipo não são excluídas, o que acontece com o personagem Pedro em sua retaliação contra a protagonista:

O homem *cornos* rodeado pelo imaginário social da não correspondência à ordem da dominação é instado, pela ridicularização, a restituir a ordem hierárquica que rege o funcionamento da sociedade e ideário pelo qual o homem é movido a preservar desde a infância sob mecanismos de diferenciação dos gêneros e noção de naturalidade (Bezerra e Pereira, 2016, p. 10).

Ora, existe uma cobrança social para que o homem contribua continuamente com a manutenção da diferenciação dos gêneros, de maneira que se coloque em posição de privilégio, marcada pela hierarquia. Quando o homem desfaz essa hierarquia, seja por vontade própria ou não, os outros homens o fazem notar que algo está fora de lugar. É o que acontece diante da traição feminina. Em *Homens traídos: práticas da masculinidade para suportar a dor*, Araújo (2016) apresenta resultados e reflexões de uma vasta pesquisa na qual constam exemplos de atitudes masculinas frente à dor de ser traído, tais como a criação de uma associação de cornos, em que as histórias são compartilhadas em uma espécie de “terapia” coletiva. Assim, unem-se dor e humor em uma simbiose saudável.

Por outro lado, a autora destaca igualmente histórias cujos atores sociais agiram de forma violenta, incluindo sua própria trajetória com o ex-marido, de quem foi vítima de violência doméstica durante o processo de separação. Segundo a autora, “A violência masculina sobre a mulher, no caso da infidelidade, é outra forma de praticar a defesa da honra, na qual esse ato pode ser considerado como heroísmo” (Araújo, 2016, p. 129). Na tentativa de defender a honra maculada e desfazer a vergonha a qual foi exposto após ter sido apontada uma falha/mancha na sua virilidade, o sujeito e, no caso do romance, Pedro, encontra na violência, a princípio verbal e moral e, posteriormente, sexual, uma maneira de restituir sua posição masculina e prestar contas aos pares que o expuseram.

Os sujeitos masculinos, diante da vergonha ocasionada pela traição, buscam meios de reafirmar seu valor enquanto homens, restituindo a ordem hierárquica que o coloca acima da mulher e demais sujeitos femininos, desvelando um problema que se inscreve no seio da cultura e da história das masculinidades.

#### **2.4. O homem ferido e o estupro como prática disciplinar**

Notamos como a narração prepara o leitor para a cena de estupro que se segue, uma vez que, assim como homens abusivos e violentos costumam sinalizar sua índole

questionável em relação à companheira, Pedro deixa transparecer comportamentos agressivos quando vê a foto da protagonista beijando os amigos. Sua reação permite que pensemos sobre o quão danosa é a adesão a modelos hegemônicos de masculinidade em que a honra masculina e viril deve ser defendida a qualquer custo. Observemos o trecho que segue:

e ele fugindo de mim com o punho  
 cerrado, a boca  
 molhada enchendo os corredores  
 com as letras  
 P  
 U  
 T  
 A  
 o que aos poucos foi me deixando  
 realmente  
 Puta. (Bei, 2017, p. 52)

Dois aspectos agressivos do comportamento de Pedro e que denotam violência são verificáveis acima: primeiro, observamos que seu punho está cerrado, demonstrando, com isso, uma prontidão para o ataque e a agressão física, pois é perceptível pela descrição que Pedro parece fazer grandes esforços para não irromper contra a protagonista ali mesmo, em frente aos colegas de classe. Seu punho restringe um impulso violento que vem à tona de modo perigoso pela zombaria dos colegas, chamando-lhe *cornio* e, pela própria indignação ao ver a protagonista em uma posição impensável para uma mulher cujo comportamento esperado é o de recolhimento e submissão.

O punho em prontidão indica, inclusive, uma atitude de ameaça e intimidação; infelizmente, tal cenário é particularmente comum quando nos referimos à sociedade brasileira, além disso, Gomes (2016, p. 37) aponta que “Entre as justificativas masculinas mais comuns para a prática da violência está (...) a “perda da cabeça” por ciúmes, a insegurança de uma possível traição, a vingança por ter sido trocado por outro, entre outras”. O autor destaca ainda como essas justificativas estão associadas a uma estrutura macro que pauta a constituição das relações sociais pelo preconceito de gênero.

O segundo aspecto a ser discutido é a forma como Pedro agride verbalmente a personagem, caracterizando uma forma de violência moral e psicológica (Segato, 2003). Importante ressaltar como a violência que se utiliza de termos derogatórios é responsável por vulnerabilizar emocional e psicologicamente o sujeito, aqui, especialmente, a mulher. Pedro utiliza-se do adjetivo “puta”. Referir-se a uma mulher de tal modo não consiste em

um “simples” xingamento, mas traz consigo muitos não-ditos, ou seja, tomando-o de modo negativo, o adjetivo funciona em oposição a outros tantos adjetivos que denotam um caráter desejável para a mulher. Basta tentarmos elencar seus contrários: recatada, direita, de família, virgem, santa. Entre recatada e santa há um *continuum*, mas unicamente positivo em termos de construção da identidade de gênero da mulher.

Ao tecer essas reflexões não pretendemos ser taxativos quanto às diferentes formas de autoafirmação, inclusive, vale destacar que o adjetivo “puta” hoje em dia foi ressignificado na linguagem coloquial e muitas mulheres e homens *gays* até mesmo gracejam com a palavra. Entretanto, no que tange à lógica da cultura machista, é um termo derogatório por separar as mulheres supostamente castas das que não são. Não esqueçamos também sobre quem recai a responsabilidade de definir uma mulher como “puta”: “quem avaliava (e, como vimos, até hoje avalia) as mulheres (em sérias ou putas, bonitas ou feias) bem como as colocavam (e as colocam) em uma hierarquia de valores diferenciados, eram (são) os homens. E o acesso ao corpo feminino era um dos critérios dessa classificação” (Zanello, 2018, p. 192-193). Em *Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação*, Zanello (2018) realiza um amplo estudo acerca dos dispositivos responsáveis pela subjetivação dos sujeitos femininos e masculinos. Para a autora, a mulher se subjetiva pelos dispositivos amoroso e materno, enquanto o homem o faz pelo dispositivo da eficácia.

O dispositivo amoroso funciona como uma instância responsável pela criação de mulheres disponíveis para receberem os afetos masculinos e, para que isso ocorra, vários outros processos estão envolvidos: desde a constante reafirmação da heterossexualidade como única forma possível e natural de relacionamento amoroso, até os cuidados necessários com a imagem física e, sobretudo, moral. Zanello (2018) desenvolve a ideia da “prateleira do amor”, que denota a posicionalidade das mulheres em sua disponibilidade para os homens. Aponta, ainda, que a prateleira possui lugares mais e menos privilegiados; a título de exemplo, a mulher que se encontra dentro de um padrão de beleza desejado (aqui podemos pensar de modo geral nas mulheres brancas, não muito magras, mas de forma alguma gordas, loiras, moralmente submissas etc.) estaria em uma posição privilegiada para conquistar a atenção masculina.

Por outro lado, as mulheres dissidentes do padrão estariam em situações vulneráveis na própria prateleira. As posições na prateleira do amor são, na verdade, consideravelmente efêmeras até mesmo para as mulheres que estão em uma “melhor” posição, pois de acordo com a autora, processos corporais naturais como o

envelhecimento e o ganho de peso, além do surgimento de outros “itens” melhores e mais bem avaliados, podem rebaixar o nível da mulher na prateleira. Tal metáfora exemplifica a coisificação do sujeito, pois, mulheres que não conseguem se ver fora desse enquadramento, lutam constantemente para conseguir um lugar de destaque na prateleira. E esse lugar de destaque de modo algum se dá sob a égide da puta, para retomarmos a questão da misoginia de Pedro. Ao xingar a protagonista desse modo, Pedro a desqualifica enquanto mulher merecedora de afeto, o que corrobora a infeliz e constante avaliação masculina dos corpos e subjetividades femininos:

Assim, se elas são avaliadas, por um lado, em função de sua beleza (e de seu comportamento/performances), por outro, a prateleira do amor, no dispositivo amoroso, outorga o lugar de avaliadores aos homens. São eles que avaliam física e moralmente as mulheres. Por seu turno, nunca são avaliados de verdade por elas, e sim por seus pares, na “casa dos homens” (Zanello, 2018, p. 89).

Desse modo, a reação inicial de Pedro denota como a narradora protagonista passa de alguém com quem ele gostaria de se relacionar para alguém detestável e imoral. A avaliação de Pedro denuncia igualmente o ato extremo de violência que está para perpetrar, contudo, não se excluem os aspectos agressivos de seu comportamento no trecho citado e que denotam a violência de gênero, ainda que nesse primeiro momento não seja uma manifestação palpável da violência, posto que, psicológica e moral, não são palpáveis – a não ser que, como argumenta Saffioti (2015), essa violência enlouqueça a vítima. Reafirmamos que as ações de Pedro são violentas porque “tratam da violência como ruptura de qualquer forma de integridade da vítima: integridade física, integridade psíquica, integridade sexual, integridade moral” (Saffioti, 2015, p. 18). A essa altura, a integridade psíquica e moral da personagem está ameaçada.

Nas sociedades cujos poderes giram em torno da dominação masculina, a integridade física e psicológica das mulheres e demais sujeitos que não se adequam aos padrões de comportamento estabelecidos está constantemente em risco. Há, no *modus operandi* das relações de gênero, os “agentes” ou dominadores e os “passivos” ou dominados. Embora seja uma visão simplista e questionável (Mardorossian, 2002; Saffioti, 2001; 2015), é ainda a visão que cotidianamente se inscreve nas atitudes dos sujeitos sociais. Faz-se necessário considerar a reafirmação dos instrumentos de dominação para a manutenção da ordem machista. Isso se dá de modos diversos, especialmente no âmbito doméstico e do trabalho; naquele, muitas mulheres encaram uma dupla jornada de modo a cumprir os afazeres domésticos; neste, sabe-se que ainda há, por

exemplo, disparidade de salários quando comparados com os dos homens<sup>18</sup>, especialmente em se tratando de mulheres negras.

Todavia, reconhecemos, felizmente, que inúmeros avanços existem e comprovam formas de resistência e insubmissão, às vezes a duras penas. Ainda assim, não devemos desconsiderar que os atos de violência perpetrados por causa das instâncias que regem as relações de gênero trazem em si um aparato construído historicamente. Para Lerner (2019), o patriarcado enquanto instituição amplamente significativa levou por volta de dois mil e quinhentos anos para ser “completado”, o que consiste em algo recente quando comparamos a história registrável até então. Os anos necessários para a implementação de um poder masculino que tenta se sobrepor a tudo e todas ressoam nos tempos atuais de diversos modos, seja gravemente por meio de manifestações físicas e agressivas de violência e imposição corretiva do comportamento feminino, seja sutilmente.

Desse modo, Bourdieu (2022, p. 69) afirma que há uma força simbólica<sup>19</sup> que se exerce sobre os corpos “diretamente, e como que por magia, sem qualquer coação física; mas essa magia só atua com o apoio de predisposições colocadas, como molas propulsoras, na zona mais profunda dos corpos”. Parece-nos estranha a adoção do termo magia, empregado pelo autor, todavia, essa magia poderia ser traduzida em termos mais “concretos” como o próprio poder ou, pensando as relações de gênero, as tecnologias de gênero que possibilitam a existência da força simbólica. A inscrição dessa força na regulação dos corpos, de acordo com o sociólogo e historiador, dá-se por predisposições que funcionam como alicerces para a construção da dominação.

Essa pedagogia de controle dos corpos exercida pela força simbólica para manter a dominação masculina encontra resistências na aceitação dessa dominação; nem sempre será capaz, felizmente, de produzir corpos dóceis ou, quando os produz, muitas vezes dá-se contra a vontade do sujeito “dominado”. O corpo como lugar e espaço palpável e

---

<sup>18</sup> Em oito de março de 2023, o presidente Luiz Inácio Lula da Silva apresentou uma proposta de lei que visa tornar igualitária a remuneração salarial de homens e mulheres que ocupam o mesmo cargo, tal proposta consiste no Projeto de Lei 1.085/2023. O projeto foi aprovado pelo Senado Federal no primeiro dia de junho de 2023 e aguarda sanção presidencial. A medida em questão representa um marco histórico para as mulheres, além de o texto apresentar medidas de fiscalização para que o projeto seja respeitado. Mais informações estão disponíveis em <https://www.gov.br/planalto/pt-br/acompanhe-o-planalto/noticias/2023/06/senado-aprova-projeto-de-lei-que-reforca-igualdade-salarial-entre-homens-e-mulheres>.

<sup>19</sup> Simbólica pois os resultados da dominação apresentam-se quase espontaneamente, produzindo, por meio dos *habitus* e da cultura, língua(gem), do gênero, um arcabouço de gestos que são internalizados nos sujeitos e assim contribuem para uma suposta “harmonia” regulada por essa ordem.

visível é um ótimo instrumento para visualizarmos os efeitos e retaliações das tentativas de dominação, que muitas vezes deixa-se transparecer pelas

*emoções corporais* — vergonha, humilhação, timidez, ansiedade, culpa – ou *paixões e sentimentos* – amor, admiração, respeito; emoções que se mostram ainda mais dolorosas, por vezes, por se traírem em manifestações visíveis, como o enrubescer, o gaguejar, o desajeitamento, o tremor, a cólera ou a raiva onipotente, e outras tantas maneiras de se submeter, mesmo de má vontade ou até *contra a vontade*, ao juízo dominante, ou outras tantas maneiras de vivenciar, não raro com conflito interno e clivagem do ego, a cumplicidade subterrânea que um corpo que se subtrai às diretivas da consciência e da vontade estabelece com as censuras inerentes às estruturas sociais (Bourdieu, 2022, p. 70, grifos do autor).

Os modos pelos quais os corpos traduzem a dominação devem ser considerados, pois estão no domínio daquilo que é sensível. O corpo permite, por meio das sensibilidades, construir sentidos da experiência de estar no mundo. As sensibilidades, de acordo com Santos e Meireles (2019, p. 7) tem relação com “[...]reconhecer em todas as épocas a permanência dos sentimentos, do sensível, daquilo que não é apreendido unicamente pelo racional”. À essa questão Bourdieu (2022) se refere ao apontar exemplos de manifestações visíveis da dominação, tais como o enrubescer, a raiva, o desajeitamento, dentre outras. São manifestações que se encontram e, por sua vez, são compreendidas, no âmbito sensível e não racional.

É intrigante refletirmos sobre como os corpos traduzem as tentativas de dominação, pois, embora haja uma educação voltada para a aceitação da dominação, o sujeito costumeiramente questiona, ou melhor, o próprio corpo questiona a investida contra sua liberdade. Retomando o que apontamos na primeira seção deste capítulo, a força empregada pelos indivíduos busca formas de aniquilar o sujeito e, quando o encurrala, retirando a autonomia e liberdade, transformando-o em coisa, a alma sofre (Weil, 1996). Notamos similaridade com a descrição que Bourdieu faz das emoções, pois a alma, conforme Weil, não está para as coisas mortas, submetidas a algo ou alguém, assim ela expressa seu descontentamento no corpo.

Ao fazer um trocadilho com o adjetivo pejorativo com o qual é desmerecida e violentada verbalmente, a personagem de *O peso do pássaro morto* afirma que toda a situação a “foi deixando/ realmente/ puta” (Bei, 2017, p. 52). Posteriormente, na narrativa, ela afirma sair da aula e ir até o banheiro para chorar por não suportar essa situação, além de passar dias sem conseguir se alimentar adequadamente. À vista disso, percebemos a presença de um sentimento de raiva contra quem tirou e espalhou a foto

dela na festa e contra a reação de Pedro, e, principalmente, um sentimento de culpa. A culpa aqui não é gratuita e nem pode ser vista como mera consequência dos seus atos, mas na esteira do que afirma Zanello (2018, p. 37), as interações estabelecidas são marcadas pelo gênero, pois seus sujeitos são generificados, logo “faz-se necessário pensar se há e quais seriam as emoções interpeladas diferentemente em homens e mulheres. (...) A cultura é tácita e, portanto, altamente poderosa no processo de configuração da experiência emocional, dos processos psicológicos e mecanismos subjacentes a eles”.

A reação expressa pelas emoções da personagem denota, de acordo com Pesavento (2007, p. 10), “[...] o momento da percepção, quando os dados da impressão sensorial seriam ordenados e postos em relação com outras experiências e lembranças”. Ainda que ela sentisse raiva e revolta em relação ao comportamento de Pedro, há, na configuração da experiência emocional atrelada às figuras femininas e suas sensibilidades, a inclinação orientada à culpa e comiseração, por isso também a submissão. Note-se, ainda, que Bourdieu toca em um ponto que merece atenção: a submissão *contra a vontade*. Observemos que pode existir, de fato, um conflito entre a subjetividade erigida sobre os pilares da docilidade e aceitação da vontade masculina, já que esta compõe estruturas machistas, e o desejo de resistir. Sobre a questão da resistência, de modo conciso, Bourdieu (2022) aproxima-se do pensamento de Butler (2020) quando esta afirma que o sujeito tenta resistir àquilo que o constitui como sujeito e esse é um movimento conflitivo.

A reação de Pedro às zombarias é uma reação de certo modo esperada no espectro da construção identitária masculina e sua reação vai mais longe quando delibera e planeja o estupro da protagonista. Certa noite, a personagem está em casa e seus pais saem para jantar. Ela recusa o convite dos pais e prefere ficar. Em determinado momento, a campainha toca e, quando vê pela janela do quarto, Pedro está lá e afirma querer conversar com ela. Como parece calmo, a protagonista logo pensa que ele viera para realmente conversar e talvez resolver o mal-entendido; antes de atendê-lo na porta, ela se arruma e passa perfume em lugares estratégicos, enquanto ensaia mentalmente diversas formas possíveis de justificar o que acontecera.

Não podemos deixar de notar que há na protagonista uma culpa a ser expurgada. Além disso, cabe ressaltarmos que, embora a atitude de Pedro não se justifique, uma vez que age de forma criminosa, a personagem rompe um contrato em comum quando beija outras pessoas. Não gratuitamente o rapaz é xingado de “corno” pelos pares masculinos. Ou seja, a culpa presente na protagonista denota sua não completa inocência diante dos

atos que aconteceram, já que, salvo quando há um acordo entre as partes para a realização de um relacionamento poligâmico, é convencional em nossa cultura a monogamia.

Quando vai até a porta e se depara com Pedro, seu semblante muda e ela é surpreendida pela atitude do rapaz. Observemos o excerto abaixo:

desci as escadas correndo num quase tropeço.  
quando abri a porta  
o Pedro  
tinha 1 Faca  
que colou no meu pescoço.  
meu grito morreu no estômago  
junto com o chute que ele me deu. (Bei, 2017, p. 58)

A forma como o trecho está disposto é por si mesma elucidativa do conteúdo: primeiro, o verso “o Pedro” está isolado entre a porta e a faca, evidenciando sua presença imponente e de destaque no local, depois há a faca, cujo numeral está descrito em um algarismo arábico (1) e não por extenso (um), de modo a representar imagetivamente a própria lâmina, reta e pontiaguda, tal qual o numeral em questão. Podemos ainda associar a faca, capaz de penetrar a carne, bem como o formato do algarismo 1, com o falo masculino, uma vez que a protagonista é violada sexualmente.

Duas outras questões cabem ser comentadas aqui: a primeira diz respeito ao fato de ela ser abordada por um conhecido; é sabido que os autores da maior parte dos estupros são pessoas conhecidas (Saffioti, 2015). Sousa (2017, p. 20-21) assevera que “O estupro praticado por um amigo ou conhecido tem uma característica diferente, já que o agressor, inicialmente, tem a confiança da vítima, e, portanto, faz uso dessa confiança como meio de obter seu intento”. Isso nos auxilia a repensar e desconstruir a imagem do estuprador como sendo o homem que se esconde em becos escuros dos centros urbanos e está sempre à espreita, pronto para atacar qualquer mulher que lhe apetecer. Isto posto, Pedro, um adolescente tal qual a protagonista, é o perpetrador desse crime, e por ser próximo à vítima, não suscita sua desconfiança.

A segunda questão é sugerida por nossa fala anterior: a mulher enquanto vítima da violência. Ao introduzirmos o presente capítulo, discorreremos acerca da vulnerabilidade e que, inegavelmente, há grupos que são comumente postos em situações mais vulneráveis do que outros em nossa sociedade e, sustentamos, as mulheres estão entre esses grupos, salientando-se, evidentemente, os aspectos interseccionais que acompanham o gênero. Butler (2021) apresenta uma crítica à terminologia “vulnerável” e com a qual concordamos, por nos fazer olhar para o sujeito que pertence àquele grupo

dito vulnerável sob um viés paternalista. Contudo, não negamos que a compreensão no que respeita a esses grupos possibilita, além do mais, a criação de políticas públicas e leis que os favoreçam, oferecendo-lhes o mínimo de tentativas de proteção legal.

Entretanto, acreditamos que essa discussão sobre vulnerabilidade espelha a problemática do adjetivo vítima. Ocorre que hoje se questiona o uso do vocábulo quando se fala nos alvos da violência de gênero, excepcionalmente as mulheres. Entra-se aqui em um impasse, o qual reputamos útil elaborar e chegar a uma situação minimamente intermediária para o uso intercambiável do termo. As críticas à “vitimização” dos sujeitos femininos dão-se em torno de uma suposta passividade dessas pessoas frente a situações de violência, como se, relegando-as à posição de vítimas, estivéssemos retirando-lhes a possibilidade de agência e resistência (Mardorossian, 2002; Saffioti, 2001; Peller e Oberti, 2020).

Percebemos que há, de fato, uma tendência a analisarmos as ocorrências de violência sob a perspectiva de quem sofre a violência e, por ser incapaz de reagir, a depender do contexto, a colocamos na posição de vítima. Não estamos deslegitimando tal problematização, contudo, as realidades exigem de nós certo pragmatismo e mesmo lógica, pois, exigir da mulher modos de reação é uma outra forma de violência quando, diante de um crime anunciado, ela se vê encurralada. Concordamos com Saffioti quando assevera que (2015, p. 76) “No plano da força física, resguardadas as diferenças individuais, a derrota feminina é previsível, o mesmo se passando no terreno sexual, em estreita vinculação com o poder dos músculos”, ou seja, não estamos relegando a vítima à condição de vítima voluntariamente passiva, mas entendemos que se trata de uma vítima de um estado-de-coisas. A personagem, por sua vez, não poderia revidar ainda que quisesse, pois, ao ter uma faca em seu pescoço, tem sua vida ameaçada.

Todavia, em circunstâncias menos desfavoráveis, as mulheres podem ter condições de reagir e, em muitos casos, são elas as perpetradoras de violência. Badinter, em *Rumo equivocado* (2005), discute uma pauta pouco abordada pelos estudos feministas: a da mulher violenta. Segundo a autora, a mulher nem sempre está sujeita aos ditames masculinos, inclusive no âmbito doméstico. Em seus lares, na ausência dos maridos, são elas as responsáveis por sua manutenção. Notoriamente não se trata da mesma seriedade de um estupro, contudo quantas mães se utilizam da autoridade materna para agredir verbal e fisicamente seus filhos? Tal comportamento, no que concerne ao contexto brasileiro pelo menos, é difundido de tal modo e compartilhado entre tantas

peessoas que se tornou até motivo de memes e piadas nas redes sociais e pauta com a qual muitos se identificam.

Em casos mais extremos, a mulher é algoz quando humilha o marido, por exemplo. Em seu estudo, Badinter (2005) cita exemplos de casos de homens que eram agredidos fisicamente por suas esposas e não as denunciavam, intuímos, por vergonha, pois, como pode o homem ser violentado pela mulher dentro de sociedades machistas? Em um dos casos relatados pela autora, o homem revida e a mulher é quem o denuncia. Acrescenta: “No inconsciente coletivo, e não apenas feminista, os homens agredem e abusam de sua força diante dos mais fracos ou então os protegem. Nunca são imaginados do lado das vítimas, nem as mulheres do lado dos carrascos e perseguidores (Badinter, 2005, p. 87). Conforme apontamos no início do presente capítulo, a violência é inerente ao ser humano, porém nossos impulsos violentos são canalizados em outras atividades.

A partir das ideias apresentadas por Badinter (2005), compreendemos que a mulher nem sempre é vítima e pode agir de modo tão brutal quanto os homens. A título de exemplo, fornecido pela própria autora, as meninas encontram nas escolas ambientes que favorecem até certo ponto a igualdade, inclusive são palcos do caráter gregário dos jovens e adolescentes. No espaço escolar, as meninas costumam ser violentas contra outras meninas e episódios reativos são comuns, seja pela prática do *bullying* ou mesmo pela rivalidade feminina. Reputamos relevante trazer essas informações não para invalidar os casos em que as mulheres são vítimas de violência, mas para explicar que nem sempre elas são indefensáveis e incapazes de reações agressivas.

Para a autora: “Reconhecer a existência de uma violência feminina não significa minimizar em nada a importância da violência masculina e a urgência de contê-la, socorrendo suas vítimas” (Badinter, 2005, p. 92). Isto posto, não estamos advogando a favor de “mulheres-anjos” e “homens-demônios”; muito pelo contrário, lidamos com sujeitos inseridos em espaços e culturas próprias e, como tal, são também reflexo destas. No que concerne aos comportamentos dos homens, trata-se, portanto, de compreender suas constituições enquanto sujeitos e de onde partem e o que motiva os episódios de violência.

No trecho anterior consta o seguinte verso: “meu grito morreu no estômago”; e tal afirmação é indicativa de uma reação frente à violência. Observemos que há um impulso emocional de gritar, talvez por medo ou na tentativa de pedir socorro, ou mesmo as duas coisas. Ressaltamos essa pequena oração, pois ela corrobora as considerações acerca das sensibilidades, de modo que “se situa em um espaço anterior à reflexão, na animalidade

da experiência humana, brotada do corpo, como uma resposta ou reação em face da realidade” (Pesavento, 2007, p. 10). Em cenas de violência como essa, é notável observarmos até as menores reações e vemos que elas, embora inscritas em uma individualidade e alteridade próprias, podem ressoar de modo mais amplo para outros sujeitos, pois quantas mulheres, na tentativa de preservar sua vida, preferiram permanecer caladas, fosse antes ou depois do estupro? As reações da experiência corpórea tanto se deixam mostrar no desvario da violência por quem a perpetra, como pela pessoa vítima do ato violento no instante no qual ocorre.

A cena, então, prossegue do seguinte modo:

caí sem acreditar naquele Pedro que  
arrancou o meu  
vestido, o contato  
rente  
da Faca  
queimava  
a pele e  
ardia enquanto o Pedro  
mastigava meus peitos  
pronto pra arrancar  
o bico.  
ele lambeu minhas coxas por dentro a buceta meu rosto o cu e a língua  
um pau revirando,  
entre a reza e o pulo escolhi  
ficar dura e estranhamente pronta  
pra morrer (Bei, 2017, p. 58).

A narradora descreve como a ameaça de Pedro se concretiza em violência física e sexual propriamente dita e tal descrição é carregada de vocábulos que evidenciam o caráter violento da cena, tais como “arrancou”, “queimava”, “ardia”, “mastigava”, “arrancar”. Quando mencionamos anteriormente que Aline Bei constrói uma poética da dor, ela o faz empregando uma linguagem que, ao mesmo tempo em que não falta em lirismo, está repleta de termos e vocábulos eróticos comumente marcados por seu caráter oral. O trecho citado alude, inclusive, ao miniconto “Por Deus”, de Ivana Arruda Leite: “Tira essa faca do meu peito e enterra o pau. É muito mais confortável” (Leite, 2005, p. 16). A dor veiculada na narrativa de Bei (2017) se assemelha ao miniconto, no que diz respeito à correspondência entre a faca e o falo, e à dupla violência retratada: a sexual e a ameaça contra a própria vida. Não há como falar de um estupro de forma “bonita” ou romântica. Trata-se de um ato de violência e é criminoso. O grito de socorro presente no título “Por Deus” expõe o desespero silencioso da mulher violentada em sua dignidade.

No trecho acima, podemos notar, em termos estilísticos, como o investimento lírico acontece: identificamos a recorrência da assonância da vogal “a”, cujo som é o mesmo nas palavras “faca”, “queimava”, “ardía”, “mastigava”, “arrancar”, o que denota um grito de dor e desespero. A produção e o modo de articulação do fonema em questão materializam no texto o sentimento da personagem e sua reação, porém inaudível, acessível apenas ao leitor por meio da construção literária. As sensibilidades e emoções são materializadas e registradas de modo que tornam possível seu resgate (Pesavento, 2004), aqui pelos críticos literários. Além disso, podemos notar que no período mais longo, a narradora cataloga uma sequência de ações que, ao não estarem separadas por vírgula, apontam para a rapidez dos gestos, como se uma coisa ocorresse após a outra rapidamente: “ele lambeu minhas coxas por dentro a buceta meu rosto o cu e a língua um pau revirando” (Bei, 2017, p. 58).

Os três últimos versos, a saber “escolhi/ ficar dura e estranhamente pronta/ pra morrer” exemplificam objetivamente a sensação de impotência diante da investida masculina. Ainda assim evidenciam uma reação dos sentidos da personagem, pois

Os sentidos são afetados e provocam sensações, ou seja, eles expressam uma atividade reativa, anterior à capacidade reflexiva, e que marca uma modificação no equilíbrio entre este ser e o mundo. As sensações, fenômenos da ordem da sensibilidade, são imediatas e momentâneas e podem ser definidas como a capacidade de ser afetado por fenômenos físicos e psíquicos, em reação dos indivíduos diante da realidade que os toca (Pesavento, 2007, p. 12).

Diante do ato que está se desenrolando, acontece o desequilíbrio entre o ser e o mundo, mas também entre o ser contra si próprio. A sensação de liberdade e autonomia não existe mais; não há quase qualquer controle de si, seu próprio corpo podendo traí-la a qualquer instante com reações que não deseja e que podem piorar ainda mais a situação. Sua escolha em ficar pronta para morrer configura-se como uma reação dos sentidos, pois é a forma como ela se sente afetada pelos fenômenos psíquicos que tentam encontrar uma saída para preservar-lhe a vida frente à realidade presente. Como já afirmamos anteriormente, se seu corpo reagisse de modos mais intempestivos, poderia não ter sua vida poupada, ainda que essa vida futura venha a se mostrar marcada pelo trauma.

Outra leitura de seu comportamento pode ser estabelecida a partir dos estudos da força de Weil (1996). Ao afirmar que decide ficar dura e pronta para morrer, a personagem já está transformada em uma coisa (Puente, 2013). Nas palavras de Weil (1996), diríamos que há, neste instante, uma violência contra a alma, uma vez que o corpo

se tornou coisa, podendo ser feito dele o que o algoz assim desejar. De acordo com Saffioti (2015, p. 89), “O poder apresenta duas faces: a da potência e a da impotência. As mulheres são socializadas para conviver com a impotência; os homens – sempre vinculados à força – são preparados para o exercício do poder. Convivem mal com a impotência”. Com essa afirmação, não queremos dizer que a personagem deveria ter tentado resistir fisicamente à violação de seu corpo, mas pensar sobre como a sensação de impotência por parte de Pedro ao ser chamado de corno e ser ridicularizado, o incita a buscar a vingança, pois esta é a coisa “certa” a se fazer sendo ele homem que faz parte de uma cultura sexista que o considera maior em relação às mulheres.

Isso representa e assegura a ideia de que o homem tem qualquer direito e poder sobre o corpo da mulher e como o reforço desse poder permite que as relações marcadas pelo gênero sejam desniveladas; um bom exemplo disso reside no fato de o homem pensar ter direito de atingir a mulher ao se sentir traído, diminuído ou impotente. Conscientemente, tal constatação remonta de muito tempo atrás e vale salientar que os “crimes contra a honra” masculina eram passíveis de punição e o homem podia, por sua vez, utilizar o argumento de que teve a honra desrespeitada (Brownmiller, 1985; Zanello, 2018). Desse modo, “a vítima passava a ser considerada a causadora do infortúnio, em virtude de ter maculado a honra do esposo e de toda a família” (Bentes, 2016, p. 156). E assim muitos crimes contra a integridade física e psíquica da mulher são cometidos em nome da manutenção de uma imagem do homem/macho que necessita reafirmar-se constantemente como tal.<sup>20</sup>

Isso se torna tão sério que transformou o estupro em um problema estrutural da cultura e não um evento pontual isolado e esporádico. Ser mulher em sociedades machistas é um risco à própria vida, pois “a cultura do machismo e da misoginia contribui para a perpetuação desse tipo de violência focada, principalmente, contra a mulher” (Sousa, 2017, p. 10). É incômodo e desconfortável afirmar que todo homem é um potencial estuprador, sendo uma realidade a que preferimos evitar; no entanto, no seio social em que há uma aparelhagem de poder masculino, em que o homem se constitui em oposição ao feminino, o ódio ao feminino majoritariamente expresso no corpo e subjetividade das mulheres atua como um propulsor da violência em si mesmo, em especial na contemporaneidade, quando se verifica uma crise da virilidade que questiona

---

<sup>20</sup> Votada em 1º de agosto de 2023, a tese de legítima defesa da honra foi definida, pelo Supremo Tribunal Federal, como inconstitucional, haja vista distanciar-se de valores como a dignidade da pessoa humana, a proteção à vida e a igualdade de gênero.

o ser homem. Cabe ressaltar que em contextos de crise, forças contrárias se levantam na tentativa de reestabelecer uma ordem perdida ou que está em declínio: basta pensarmos nas manifestações de ódio às lutas das mulheres por igualdade de direitos, de modo que há, por parte das construções do masculino, uma espécie de receio em perder seu lugar do poder fálico e autocentrado<sup>21</sup>.

O uso do discurso de ódio, da força bruta, da truculência e da violência contra as mulheres, tão exacerbado e declarado na atualidade, pode ser pensado como uma forma de garantir a estrutura de ficção da virilidade desde sempre perdida, de fazer a potência fálica existir, como reação frente às repercussões do feminino em tempos de queda do ideal viril (Bonfim, 2021, p. 22).

Os crimes de estupro sofreram alterações no decurso da história de modo que, hoje, não é necessário haver a penetração fálica para que o estupro seja assim considerado como tal. É curioso pensar como os próprios sujeitos, masculinos e femininos, enxergam o significado do crime de violação sexual. Por exemplo, as mulheres, educadas para a docilidade e disponibilidade, podem não reconhecer de imediato uma importunação sexual, especialmente quando esta advém de conhecidos como membros da família; o mesmo aplica-se, em outra medida, aos homens, não que sejam inconscientes dos seus atos libidinosos, mas, para muitos homens, violar o corpo de uma mulher não consiste em algo negativo inteiramente, por dois motivos: (1) a ideia de que a mulher que diz “não” ou “se faz de difícil” na verdade o deseja; (2) e a proposição afirmada por muitos de que sua honra é provada por sua virilidade e não há problema em agir com rudeza, porquanto em contextos machistas.

O estupro pode assumir outras faces que não apenas a da reafirmação da honra masculina maculada. Recordamos que a linguagem é imbuída de significados passíveis de inúmeras alterações e (re)interpretações em sua sincronicidade. Eagleton (2021, p.

---

<sup>21</sup>Recentemente, vem ganhando espaço nas mídias sociais o aumento e popularização de perfis de *coaches* de masculinidade, dentre os quais, por causa de envolvimento em polêmicas e acusações de ameaças contra uma humorista que satirizou um de seus vídeos, destaca-se Thiago Schultz. Contabilizando mais de 340 mil seguidores, suas ideologias misóginas preocupam por defender uma espécie de misandria estatal, que se reflete nas relações entre homens e mulheres. Seu perfil, Manual *Red Pill*, possui conteúdos que giram em torno da necessidade de o homem se reafirmar constantemente enquanto tal, de modo que não se curve às vontades e "caprichos" femininos, pois são as mulheres que, de acordo com o "coach", devem acompanhar o homem em seus sonhos e projetos. As ideias divulgadas por esse tipo de canal de comunicação são um claro exemplo da crise das masculinidades, pois, sempre que uma crise se instala, parece haver uma necessidade de resgatar origens e valores que estão em decadência. Em artigo publicado pela *BBC News Brasil*, intitulado "Como coaches da 'redpill' atraem adeptos na esteira da crise da masculinidade", o colunista Shin Suzuki (2023) explica em mais detalhes o fenômeno dos *red pills*. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c2v1y49yp6vo>.

150) aponta que “o significado pertence à linguagem e a linguagem destila a maneira como entendemos coletivamente o mundo. (...) Ele [o significado] representa um acordo entre os seres humanos num tempo e num espaço determinados, encarnando o que compartilham, nos modos de agir”. Assim sendo, o estupro enquanto prática inserida na cultura é também um exercício de linguagem, de modo que transmite significados a depender do quadro referencial em questão. No presente contexto, tratamos do estupro como uma prática criminosa, contudo, queremos discutir agora o estupro como forma de punição ao corpo feminino.

Obviamente há uma história por trás da prática do estupro, a qual não vamos delinear aqui por não ser o intuito da nossa discussão, porém sua história aponta para a tentativa de dominação sobre as mulheres mesmo quando, especulativamente, Brownmiller (1975, p. 14. tradução nossa) aponta: “se o primeiro estupro foi uma batalha inesperada fundada na recusa da primeira mulher, o segundo estupro foi indubitavelmente planejado”<sup>22</sup>. Decerto que ao perceber que sua força física podia ser capaz de sobrepujar a recusa da mulher, o homem passa a forçá-la contra a sua vontade e obtém êxito, desse modo torna-se capaz de saciar seu desejo independentemente de a mulher anuir ou não.

Posteriormente, dados os laços políticos estabelecidos entre os homens, o estupro passa a ser considerado crime contra si próprio. Entra no cerne dessa discussão a regulação da liberdade sexual da mulher, posto que era vista como propriedade do “macho”, fosse este seu pai, irmão ou seu esposo, de forma que “o preço histórico da proteção da mulher pelo homem contra ele era a imposição da castidade e monogamia. Um crime cometido contra o corpo dela tornou-se um crime contra a propriedade masculina” (Brownmiller, 1975, p. 17, tradução nossa)<sup>23</sup>.

A partir do exposto, afirmamos que a mulher nunca teve uma liberdade sexual de fato, pois quando feria as normas de castidade ou monogamia por causa do estupro, o crime cometido contra si era imediatamente convertido em um crime contra seu proprietário masculino. Tal questão nos faz voltar ao ponto da manutenção da honra e virilidade masculinas que, no decorrer da história, tem mostrado que regular e se apropriar do corpo feminino torna-se uma forma de asseverar sua dominação e de estabelecer

---

<sup>22</sup> “If the first rape was an unexpected battle founded on the first woman's refusal, the second rape was indubitably planned” (Brownmiller, 1975, p. 14).

<sup>23</sup> “The historic price of woman's protection by man against man was the imposition of chastity and monogamy. A crime committed against her body became a crime against the male estate” (Brownmiller, 1975, p. 17).

punições contra ações que de alguma maneira constituem um “risco” ao *status* do ser homem.

No romance de Bei, a cena de violência se desenrola de modo brutal, levando a personagem a urinar como uma consequência do medo e impotência as quais foi exposta. Diante disso, Pedro faz o mesmo, só que em sua boca, fazendo-a vomitar e, assim, notamos uma frieza no comportamento do personagem, pois “o pedro/ ria,/ disse que arrombadas como eu prestam só pra dar/ e olhe lá que tem muita putinha bem mais/ delícia/ do que eu em/ cada/ esquina” (Bei, 2017, p. 59). Não há, na compleição de Pedro, qualquer compaixão voltada à personagem, pois quanto mais acuada ela se sente e quanto mais sintomas físicos da violência se materializam, mais ele se regozija, uma vez que, segundo Machado (1998, p. 251), “O ‘não’ da mulher, ou o “medo” da mulher, aparecem como constitutivos do desejo masculino”, desse modo, “o ato da imposição sexual ganha aqui claramente a figura metafórica da imposição de poder, não somente sobre um corpo de mulher, mas sobre uma determinada mulher, pensada como pessoa” (Machado, 1998, p. 239), apesar de a mulher-pessoa ver-se transformada em mulher-coisa.

Não obstante o que é perpetrado, notamos ainda no seu discurso a clara diferenciação entre as mulheres castas e que servem para algo mais além de relações sexuais e as “putas”, cuja única utilidade é estarem à disposição sexual dos homens. Todo um conjunto disciplinar que passa pela família e instituições como Igreja e mesmo a medicina são responsáveis pela produção de corpos ideologicamente destinados à violação pelos homens, pois não possuem valor diante da dominação masculina. No trecho citado volta a menção à figura da “puta”, sujeitos que são vistos como coisas, perdendo, sob a visão do “macho” avaliador dos corpos (Zanello, 2018), sua integridade humana. Vistos assim, seus corpos são objetos disponíveis à violação por parte do homem que vê nessa oportunidade um meio para afirmação de sua identidade. O estupro da personagem de Bei termina do seguinte modo:

ele abaixou as calças  
 abriu minhas pernas  
 e meteu com pressa  
 de olho  
 fechado, a cara toda  
 cerrada  
 de gozo e nenhum ódio,  
 o ódio agora  
 era meu.

Acabou  
 e eu melada O chão  
 de ardósia O Pedro  
 subiu as calças  
 virou as costas  
 e saiu (Bei, 2017, p. 59-60).

Note-se que Pedro não tinha em si mais ódio, apenas transparecia prazer diante do ato criminoso; é o exemplo claro de como o estupro aqui funciona primordialmente como forma de afirmação da virilidade e vingança, exibindo toda sua força vital e seu vigor, ao passo que a personagem é deixada sobre o chão de ardósia e cheia de ódio, não fosse ainda o ódio, estaria como que morta, pois a própria ardósia pode remeter a esse contexto de morte, dada sua cor e opacidade.<sup>24</sup> A cor cinza dessa pedra simboliza, ainda, um estágio de quase morte e ausência de vida, posto que há uma gradação entre a luz e a claridade (vida) e as sombras e escuridão (não vida).

O ato cometido por Pedro, além da afirmação das potencialidades do homem viril e macho, exhibe também uma tentativa (bem-sucedida) de punição. O corpo é o lugar ideal para inscrever uma punição, isso até quando consideramos exemplos mais “simples”, como quando os pais batem na criança. A materialidade do corpo permite tornar visível a materialização do poder que é capaz de punir. Na entrevista intitulada Poder-corpo, presente em *Microfísica do Poder*, Foucault (2022, p. 235) aponta que “O poder penetrou no corpo, encontra-se exposto no próprio corpo... Lembrem-se do pânico das instituições do corpo social (médicos, políticos) com a ideia da união livre ou do aborto”. A colocação foucaultiana sobre a inscrição do poder no corpo merece nossa atenção, bem como seu exemplo acerca da união livre e o aborto que, até hoje, especialmente este último, dividem opiniões e enfrentam oposições ferrenhas, particularmente entre os grupos mais conservadores pautados sobre os valores e dogmas judaico-cristãos. A possibilidade de um corpo “livre” que pode fazer e se (re)construir como achar melhor afeta as instituições e instâncias reguladoras as quais buscam modos de retaliação e punição em contrapartida.

Assim acontece com o corpo feminino. No caso de *O peso do pássaro morto*, a personagem gera incômodo na ordem patriarcal e de dominação, o que leva seu corpo a ser disciplinado, punido pelo homem, tratando-se igualmente de uma punição das sensibilidades, uma vez que elas “são resultado de uma química especial, que envolve

---

<sup>24</sup> A ardósia é uma rocha argilosa cuja cor varia entre verde e cinza. Normalmente é usada em revestimentos de paredes e pisos e costuma ser opaca. Seu tom escuro e mórbido pode remeter, no contexto da narrativa, à morte simbólica e subjetiva da personagem.

corpo e espírito, nesta sua dinâmica interativa com a realidade” (Pesavento, 2007, p. 12). Assim, as emoções, mesmo quando se manifestam como anteriores à reflexão, manifestam-se docilizadas e previamente educadas. Portanto, destacamos, o poder não é apenas punitivo/repressivo e “quando se definem os efeitos do poder pela repressão, tem-se uma concepção puramente jurídica desse mesmo poder; identifica-se o poder a uma lei que diz não” (Foucault, 2022, p. 44). Em suma, o poder possui uma capacidade muito mais produtiva, e isso nós verificamos no romance de Bei quando lembramos do momento em que Pedro toca a campainha da casa, pois quando o vê pela janela, a personagem começa a se arrumar e pensar em várias desculpas possíveis para tentar conversar com ele, apontando para o dispositivo amoroso do qual fala Zanello (2018) e que busca produzir corpos dóceis e disponíveis. Tal dispositivo de subjetivação, entendemos, é uma forma possível de atuação produtiva do poder sobre as relações de gênero. Portanto, asseveramos:

Se o poder fosse só repressivo, não fizesse outra coisa a não ser dizer não, você acredita que seria obedecido? O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir (Foucault, 2022, p. 44-45).

Consideramos, portanto, que a rede de poderes (macro ou micro) produz e pune os corpos a fim de que se estabeleça uma ordem a que deve ser mantida para que o *status* masculino hegemônico não perca privilégios. Essa constatação é importante para questionarmos, em nosso próprio exercício analítico e reflexivo, para qual instância voltamos nossa atenção nos casos de estupro, se para a mulher enquanto vítima da violência ou para o homem agente da violência. Mardorossian (2002) aponta críticas quanto aos modelos de análise que focalizam a mulher-vítima sob uma perspectiva da passividade feminina, passividade essa que é retratada por Bourdieu (2022) de forma binária: homem-ativo e mulher-passiva. Segundo a autora

a suposição de que o estupro é bem-sucedido por causa da submissão passiva das mulheres a um roteiro sexual e linguístico é problemática por dois motivos: primeiro, porque implica que as mulheres que são estupradas não elaboram de fato estratégias antes do estupro e, portanto, seu estupro necessariamente significa sua submissão ao papel de vítima; em segundo lugar, porque focar na reação da mulher ou na falta dela durante um ataque necessariamente tira o foco do estuprador e o coloca – juntamente com a "responsabilidade" pelo resultado dessa interação

roteirizada – nas mulheres e apenas nas mulheres (Mardorossian, 2002, p. 753, tradução nossa).<sup>25</sup>

A questão posta pela autora no trecho citado nos impele a refletir sobre o *script* a que os sujeitos são culturalmente pedagogizados no interior da cultura (Zanello, 2018; 2021). Apesar de concordarmos que há, sim, *scripts* regularizadores de comportamentos e mesmo emoções que são distintos para homens e mulheres – ao passo que defendemos a necessidade de enxergar os sujeitos como plurais e contestadores desses *scripts* para formação de identidades próprias –, concordamos com a autora quando afirma ser reducionista e mesmo acusatório asseverar uma responsabilidade da mulher por se colocar no lugar de vítima. Por outro lado, cabe-nos, quanto a esse assunto, um pouco de bom senso para compreendermos que nem sempre a mulher conseguirá reagir a casos de violência assim, como no exemplo do romance de Bei, no qual diante do estuprador, não resta à personagem nada a fazer a não ser “ficar dura e pronta para morrer”, especialmente quando sua vida está em risco iminente.

Buscamos, ao longo deste capítulo, não apenas enxergar o estupro e sua relação com a protagonista, porém sua motivação por parte do jovem Pedro. Concordamos com Saffioti (2001) que se faz mister redefinir os dois lados da relação, com ênfase mesmo no masculino, e isso requer voltarmos nossa atenção ao violador, para que o foco não recaia negativamente sobre a mulher (Mardorossian, 2002). Assim, os estudos sobre as posições ocupadas pelos homens na ordem da dominação, bem como suas motivações para as violências mostram-se como importantes para repensarmos criticamente o cerne da violência contra a mulher.

Nesse sentido, a literatura torna-se uma grande aliada: os diferentes modos de expressão escrita, bem como os vários enredos aos quais hoje temos acesso são uma porta de entrada interessante para enxergarmos a violência de fora, de modo que, ao interagirmos com o texto literário, construimos novos sentidos e desfazemos noções pré-concebidas, desconstruimos ideologias enraizadas e, assim, podemos contribuir para um debate acerca da violência de gênero na contemporaneidade, que ainda é em muitas situações permeada por valores retrógrados que mantêm, com a colaboração de homens e mulheres, a hegemonia da dominação masculina.

---

<sup>25</sup> “The assumption that rape is successful because of women’s passive compliance with a sexual and linguistic script is problematic on two counts: first, because it implies that women who get raped do not in fact strategize prior to the rape and therefore that their rape necessarily signifies their submission to the role of victim; second, because focusing on women’s reaction or lack thereof during an attack necessarily takes the focus off the rapist and places it—along with the “responsibility” for the outcome of this scripted interaction—on women and women alone” (Mardorossian, 2002, p. 753).

A narração da protagonista, quando afirma: “Acabou/ e eu melada” (Bei, 2017, p. 60), mimetiza, inclusive, o que se vê no romance de Douglas Stuart (2022), sobre o qual nos debruçaremos no capítulo seguinte, em que igualmente delineamos as motivações para o estupro do protagonista, porém levando em consideração que a violência sexual dá-se com um propósito distinto, bem como o gênero em questão, cuja diferença nos permite aprofundar a discussão sobre a masculinidade hegemônica e subalterna.

### 3. “*THIS IS HOW YE MAKE A MAN OUT OF ME?*”: A VIOLÊNCIA DE GÊNERO NA PRODUÇÃO DE MASCULINIDADES E O ESTUPRO MASCULINO EM *YOUNG MUNGO*

*“Há mãos que fazem medo (...)  
Monstruosíssimas mãos,  
Que apalpam e olham com lascívia e  
gozo  
A pureza dos corpos infantis.”*

*(Augusto dos Anjos)*

#### 3.1. O homem-vítima: um episteme possível?

As considerações que serão traçadas nesta seção servem de base para situarmos o objetivo e objeto de estudo do presente capítulo. O nosso percurso teórico-conceitual, que abarca a violência de gênero, a masculinidade e a homofobia, dialoga com aspectos do romance *Young Mungo*, de Douglas Stuart, publicado em 2022. O objetivo deste capítulo é investigar o papel da masculinidade hegemônica como estrutura de afirmação identitária nos atos de violência de gênero sofridos por Mungo, o protagonista do enredo. Buscamos, ainda, descortinar o estupro cometido contra ele como uma das consequências da descoberta de sua subjetividade sexual por membros de sua família.

Nos debates acerca da violência de gênero, as mulheres configuram-se como personagens principais. Aponta-se a mulher como vítima dos diversos modos de violência, desde assédio moral e psicológico, até agressões que culminam em estupros e assassinatos. Não tencionamos contradizer tal proposição, haja vista os dados sempre estratosféricos divulgados acerca das violências sofridas por elas em sociedades cujos traços do patriarcalismo são exibidos como formas de controle e punição sobre os indivíduos, por meio do machismo, por exemplo.

Não obstante o drama vivido por mulheres em nível global, particularmente quando consideradas as relações interseccionais que, por sua vez, descortinam estratos de vulnerabilidade a partir de marcadores sociais de raça e gênero, gostaríamos de interpelar a situação da violência masculina e como esta se relaciona às estruturas débeis sobre as quais o sujeito homem se constitui. Tais estruturas ou dispositivos de subjetivação (Zanello, 2018), isto é, as bases sociais e culturais responsáveis pela formação do sujeito generificado, além de serem expostas no homem violentado, como o receio em denunciar uma agressão por medo do que os pares vão pensar, também se revelam no homem

violento, que não raramente se comunica com uma linguagem agressiva como meio para exprimir a masculinidade.

Admitir que o homem, em linhas gerais, pode sofrer violência, nos leva ao cerne de uma problemática questionada pelos estudos feministas: por que direcionar nossas pesquisas para uma “vitimização” masculina enquanto tantas mulheres, diariamente, são “[...] espancadas, humilhadas, estupradas e, muitas vezes, assassinadas por seus próprios companheiros e, com frequência, por ex-companheiros, ex-namorados, ex-amantes”? (Saffioti, 2015, p. 64).

*A priori* é como se esperássemos dos estudos feministas que também buscassem explicar os movimentos em torno das relações masculinas, o que gera dissenso entre pesquisadores e pesquisadoras, principalmente (Adrião, 2015). O impasse, então, abrange o dilema da construção social do masculino como benéfica para os homens em suas relações de camaradagem e cumplicidade, pois é evidente que homens que compartilham valores e ideais semelhantes são capazes de encontrar apoio entre seus pares, especialmente, no que concerne a questões reprováveis e mesmo criminosas, como traições e assédios.<sup>26</sup>

O homem costumeiramente cala-se diante de um ato indevido realizado por outro, evidenciando sua solidariedade, incapaz de repreendê-lo, posto que fazem parte do mesmo pacto de poder no lugar simbólico que ocupam, cuja dinâmica relacional chamamos de homosociabilidade<sup>27</sup>. Desta feita, pareceria improdutivo discutir as questões que envolvem tais relações, uma vez que delas os homens se beneficiam unilateralmente – seria, ainda, ultrajante, quando pensamos que entre esses benefícios, os homens costumam ser isentos por seus pares em situações de violência contra mulheres, legitimadas por discursos como “tem mais é que mostrar quem manda!”, “não pode deixar a mulher dobrar a gente e colocar no bolso”, etc.

De acordo com Trevisan (2021, p. 33), “as mulheres ficam mais vulneráveis pela própria organização cultural que interdita a agressividade feminina”. Concordamos em

---

<sup>26</sup> As mulheres também encontram relações de apoio entre si, a sororidade. No entanto, esta se constrói em defesa delas em relação aos homens, enquanto a homosociabilidade se constrói em uma relação de defesa mútua ao mal feito por eles.

<sup>27</sup> A homosociabilidade é um conceito pensado e construído pela teórica norte-americana de estudos de gênero Eve Kosofsky Sedgwick, o qual define as relações de companheirismo e camaradagem entre homens. Tais relações apontam sutilmente para a supressão de comportamentos homossexuais, porém deixam entrever a possibilidade de relações homossexuais. O prazer em confraternizar-se apenas com o mesmo sexo a partir de práticas e códigos estabelecidos no rol das vivências masculinas é tema analisado e aprofundado pela autora em *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (Sedgwick, 2015).

parte com Trevisan, pois compreendemos também que as mulheres possuem alto grau de agressividade em seu comportamento a depender da sua posição de poder e em que ambiente esse poder é soberano ou onde encontra possibilidades de ser exercido (Badinter, 2005); um exemplo disso reside no tratamento de muitas mulheres no âmbito doméstico, ainda mais direcionado aos filhos. A cultura da punição violenta para com os filhos não é continuada apenas pela figura paterna, mas também materna, muitas vezes até superior àquela, já que em muitas famílias as mães passam mais tempo com os filhos do que os pais.

A posição de Trevisan (2021), todavia, está em consonância com os diversos casos de violência contra as mulheres, nos quais estas se veem por vezes impossibilitadas de revidar fisicamente. Desse modo, ao desmascarar as faces da violência de gênero contra as mulheres, mais do que uma forma de reconhecer o problema e dar-lhes voz, é deixar à mostra as engrenagens do sistema falocêntrico que favorece a dominação masculina e o machismo. Em síntese, a normalização de um comportamento hostil e territorialista associado ao masculino não deve ser razão para que seja ignorado, posto que “natural”. Se concebemos, atualmente, a constituição do feminino como um conjunto de ideologias e práticas culturais que preexistem ao sujeito, o masculino similarmente atravessa processos de subjetivação pela cultura.

Uma subjetivação que ocorre por relações homosociais que, em seu âmago, foram estabelecidas por meio de aspectos violentos (Welzer-Lang, 2001), não poderia ter outro reflexo senão a volta da violência. No capítulo anterior, observamos como a violência contra a personagem de *O peso do pássaro morto* evidencia sintomas de uma construção do masculino que entra em crise por ter sua virilidade questionada, dentre outras razões. Se buscamos meios de mitigar a violência de gênero, faz-se preciso investigar as relações entre os gêneros em sua totalidade, visto que considerar univocamente a vítima e ignorar o agressor serve tão-somente para catalogar números e casos, sem chegarmos ao cerne dos problemas presente nas relações generificadas. Por isso, buscamos investigar o comportamento de Pedro em relação ao estupro.<sup>28</sup> Compreender as construções do masculino em contextos particulares é um modo de agir em prol de uma ética da não-violência (Butler, 2021) por meio da qual as vidas são consideradas como tal, enlutáveis e defensáveis.

---

<sup>28</sup> Com isso, reiteramos que nosso intuito não é o de justificar suas ações criminosas, mas, sobretudo, apontar onde residem as motivações para tais gestos.

Em *Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero*, Saffioti sugere que a violência de gênero pode atingir homens e mulheres, ainda que de modo assimétrico, pois as mulheres permanecem o principal alvo da violência (Saffioti, 2001). Conforme aponta a autora, a violência de gênero acontece não somente em relação a um único gênero, mas entre o que está posto em situação assimétrica, seja de um homem para uma mulher, de uma mulher para um homem, de uma mulher para uma mulher, ou mesmo de um homem para outro homem. Onde houver dissimilitude, há a possibilidade de registrarmos atos intensos e é aquele último par (a violência de um homem para outro homem) que guia as discussões do presente capítulo.

Se na relação entre os gêneros, o motivo da violência estiver implicado na inferiorização do gênero do outro ou em práticas que causam incômodo ao outro, verifica-se a violência de gênero, englobando tanto a violência de homens contra mulheres quanto de mulheres contra homens (Saffioti, 2015). Tal proposição pode levantar o seguinte questionamento: é possível alguém sofrer violência unicamente por causa de seu gênero? A mulher é violentada por ser mulher? O homem é violentado por ser homem? A isso precisamos considerar não apenas o gênero *per se*, mas as redes de significados existentes nas relações generificadas e que, por sua vez, são atravessadas pelo poder.

A depender do contexto em que está inserida, a mulher pode ser violentada sem qualquer razão aparente. Além disso, se na sua compreensão do ser mulher coexistem fatores que contestam uma rede de significados culturalmente associados ao gênero em questão, ela torna-se vulnerável. Entendemos como vulnerabilidade a exposição do sujeito a possíveis atos de violência em razão de questões relacionadas ao gênero, etnia, identidade sexual etc. (Butler, 2021). O mesmo pode ocorrer ao homem que apresenta comportamentos dissidentes em sua compreensão de masculinidade, tornando-se possível alvo de reprimendas e atos corretivo-disciplinares por parte de seus pares masculinos. Portanto

Violência de gênero é o conceito mais amplo, abrangendo vítimas como mulheres, crianças e adolescentes de ambos os sexos. No exercício da função patriarcal, os homens detêm o poder de determinar a conduta das categorias sociais nomeadas<sup>29</sup>, recebendo autorização ou, pelo menos, tolerância da sociedade para punir o que se lhes apresenta como desvio. Ainda que não haja nenhuma tentativa, por parte das vítimas potenciais, de trilhar caminhos diversos do prescrito pelas normas

---

<sup>29</sup> As categorias sociais mencionadas por Saffioti (2001) são mulheres, crianças e adolescentes de ambos os sexos. Incluímos, ainda, nessa lista, homens adultos. Embora a autora não mencione, defendemos o pensamento de que os homens detêm o poder de determinar a conduta uns dos outros também. Podemos verificar isso a partir da homossociabilidade masculina e os códigos e condutas que regem seu comportamento.

sociais, a execução do projeto de dominação-exploração da categoria social homens exige que sua capacidade de mando seja auxiliada pela violência (Saffioti, 2001, p. 115).

No trecho citado, destacamos o fato de os homens determinarem a conduta das categorias sociais, haja vista a função patriarcal. A fala de Saffioti (2001) ressalta como a dominação masculina se exerce em instâncias distintas de poder; no entanto, a autora assume tal posicionamento levando em consideração o exercício da função patriarcal em uma sociedade patriarcal. A questão a qual somos impelidos a refletir consiste na permanência das características patriarcais remanescentes nas sociedades de hoje. O contexto contemporâneo e globalizado<sup>30</sup> permite-nos ainda insistir nesse adjetivo para descrever tais relações de poder definidas verticalmente a partir do homem/macho? Verificamos, nos dias de hoje, uma maior liberdade de conduta quando consideramos as maneiras de se afirmar enquanto sujeito em sociedade, particularmente, na atual época da quase necessidade de autorrotular-se como forma de pertencimento a um grupo identitário ou mesmo da fluidez do não pertencimento, que permite aos indivíduos a possibilidade de se subjetivar em razão de construções identitárias complexas.

Mesmo em meio a tantas viabilidades de afirmação subjetiva, as raízes patriarcais ainda sustentam os frágeis alicerces das sociedades, outras mais e outras menos, mas quase todas ainda sob tal influência. Destarte, por mais que nossas conjunturas sociais estejam em constante mudança, a sombra do patriarca se esgueira e se projeta em diversos âmbitos, com particular insidiosidade nas relações de gênero. Questionamos a partir da fala de Saffioti (2001): como a sociedade autoriza ou tolera as punições, por parte dos homens, contra as condutas sociais “desviantes”? Podemos construir uma possível resposta a essa pergunta a partir do medo da punição. Em um campo objetivo, algumas figuras masculinas que fazem parte de determinados grupos e posições hegemônicas de poder representam a figura do patriarca, sobre o qual historicamente reside a responsabilidade pela provisão de bens e do exemplo moral aos seus; ele detinha o poder em sua maior instância, era sua a última palavra de ordem. Subjetivamente, a sombra do patriarca firme e autoritário sobrevive no inconsciente coletivo, de modo que o medo de sermos reprimidos e punidos por ele eventualmente vem à tona.

---

<sup>30</sup> Entendemos a problemática em torno do adjetivo “globalizado”. Nos referimos a um contexto global em que mesmo países desenvolvidos e subdesenvolvidos compartilham traços culturais em comum, salvo exceções muito pontuais nas quais os grupos sociais ainda sejam considerados completamente patriarcais. Em suma, as características do patriarcalismo permanecem através do machismo e da consequente dominação masculina.

O poder patriarcal disposto sobre os homens tem, de alguma maneira, sido resvalado pela contemporânea crise da masculinidade, ou seja, em uma sociedade sobre a qual o homem não detém todo o poder de modo objetivo e seu poder e performances machistas são, inclusive, ridicularizados, ele precisa se reconstruir e, nessa tentativa, resgata padrões incoerentes com o tempo presente. Podemos assumir uma atitude de estranheza ao ouvir barbáries cometidas por homens ainda hoje, tais como estupros, assassinatos em série, e métodos disciplinares insensíveis, como por exemplo a expulsão de filhos LGBTQIAPN+ de suas casas ou a agressão em ambientes familiares e públicos para com estes como modo de corrigi-los<sup>31</sup>; entretanto, o que são esses exemplos senão formas encontradas pelos homens para reconstituir sua masculinidade, conforme exemplo citado no capítulo anterior acerca do fenômeno dos *red pill*, por meio do qual, muitos homens buscam valores que os definam enquanto “homens de verdade”, provedores econômicos para as mulheres, que, por sua vez, lhes devem certa subserviência.

Portanto, asseveramos que a sanção social para que os homens heterossexuais e machistas detenham ainda o poder de punir os que são desviantes de condutas esperadas parte do receio à punição. Esse processo se estabeleceu de maneira sutil e, por isso, persiste até os dias atuais. O poder disciplinar, segundo Foucault (2014), tem por objetivo o “adestramento” dos indivíduos, assujeitando-os a ordens e comportamentos que os tornem capazes de obediência e de transmissão dessa instância do poder, posto que é produtivo e dinâmico: “A disciplina ‘fabrica’ indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício” (Foucault, 2014, p. 167). É por meio dessa fabricação de indivíduos disciplinados, sujeitos a determinadas normas e ideologias, que o poder patriarcal ainda se exerce nas sociedades contemporâneas pela face da dominação masculina e do machismo. Eis o porquê de ser tão difícil a tarefa de nos desprendermos das ideias afeitas ao machismo, mesmo que habitemos sociedades que buscam progressivamente a

---

<sup>31</sup> O ex-presidente Jair Messias Bolsonaro (2019-2022), enquanto deputado federal, afirmara certa vez que a homossexualidade dos filhos é reflexo da falta de agressividade dos pais, propondo, deste modo, formas de violência como modos de lidar com a homossexualidade. Falas como essa inspiraram, inclusive, cantos e hinos homofóbicos por parte de seus apoiadores, principalmente durante partidas de futebol. Tais dispositivos discursivos das masculinidades são estudados por Mendonça C. e Mendonça F. (2021) em artigo intitulado “Ô bicharada, toma cuidado: o Bolsonaro vai matar viado!” Cantos homofóbicos de torcidas de futebol como dispositivos discursivos das masculinidades. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/hPVqtZjm4hRnVggncckD9V4c/abstract/?lang=pt#>.

desconstrução de ideologias retrógradas. Nunca se falou tanto em desconstrução como atualmente; desconstruir-se tornou-se um imperativo, sob pena de cancelamento.<sup>32</sup>

Diante do exposto, e a partir das considerações sobre violência de gênero apresentadas por Saffioti (2001), enxergamos que, embora as leis masculinas ainda ditem muitas normas que atingem as mulheres como alvo principal de violência, os próprios homens podem se tornar vítimas. Porém, nos cabe compreender como isso acontece, de quais modos enxergamos o homem-vítima de seu próprio sistema. Para desenvolvermos essa questão, faz-se necessário questionar: de qual homem estamos falando? E o que é ser homem?

Posicionamos nossa discussão acerca da constituição do homem e da masculinidade levando em consideração os padrões gerais da sociedade ocidental. Ainda assim, reconhecemos o caráter vago desse critério, já que as formas de masculinidade são várias. Em seu livro *Seis balas num buraco só: a crise do masculino*, Trevisan (2021) apresenta a problemática e as feridas das masculinidades ocidentais e suas representações literárias, dramáticas e cinematográficas. Além disso, discute alguns grupos étnicos – em sua maioria tribais e indígenas de outras nacionalidades – que concebem a masculinidade e as relações de gênero de modos distintos dos quais comumente conhecemos, sendo esta pautada nas seguintes características: “um fardo pesado, com a obrigação de ter coragem sempre, mostrar-se durão, enfrentar o mundo através da força – muitas vezes com requintes de crueldade” (Trevisan, 2021, p. 14).

São essas as características “masculinas” às quais estamos habituados e que definiriam, entre os próprios homens, o ser homem. De acordo com Connell (1997, p. 35, tradução nossa), a masculinidade “é ao mesmo tempo a posição nas relações de gênero, as práticas pelas quais os homens e mulher se comprometem com essa posição de gênero, e os efeitos dessas práticas na experiência corporal, na personalidade e na cultura”.<sup>33</sup> Analisemos os aspectos da definição apresentada; primeiro, quanto à posição nas relações de gênero, o homem é historicamente situado como o dominador e o ativo (Bourdieu, 2022), superior à mulher e aos filhos, apenas rivalizando em termos de igualdade com

---

<sup>32</sup> A cultura do cancelamento consiste na reprimenda silenciosa contra pessoas que manifestam comportamentos inadequados, principalmente artistas, cujas vidas tornam-se expostas pelas mídias sociais e digitais. Os principais alvos de cancelamento giram em torno de comportamentos machistas, xenofóbicos, lgbtfóbicos, dentre outros.

<sup>33</sup> “La masculinidad, si se puede definir brevemente, es al mismo tiempo la posición en las relaciones de género, las prácticas por las cuales los hombres y mujeres se comprometen con esa posición de género, y los efectos de estas prácticas en la experiencia corporal, en la personalidad y en la cultura” (Connell, 1997, p. 35).

outros homens, a partir do que evidenciam as relações homosociais. No entanto, trata-se de um processo complexo e variável em cada cultura, de modo que é relevante ressaltar as particularidades de cada contexto em apreço (Adrião, 2005).

Segundo, no que tange às práticas pelas quais os indivíduos se comprometem com sua posição de gênero, os homens são subjetivados enquanto tais pelo dispositivo da eficácia, definido pelas performances de (auto)eficiência e qualidades diretamente associadas à noção de virilidade: “a ação enérgica, a atividade sexual, a coragem, a resistência física e moral, o controle de si (emoções e corpo)” (Zanello, 2018, p. 177). Para a autora citada, os homens compreendem-se enquanto tais, por um lado, a partir da virilidade sexual, que o exalta como ativo, “comedor”, “fodedor”, sempre disposto e pronto para as atividades sexuais, de tal modo que se torna um símbolo de sua masculinidade, não devendo falhar nesse aspecto; e, por outro lado, a partir da virilidade laborativa. O homem que não possui emprego e bens é visto como “vagabundo” por seus pares. A virilidade laborativa intensifica-se enquanto um imperativo na contemporaneidade, pois, a partir dela, se reconhece o “homem de valor”, cujos valores estão refletidos principalmente nos seus bens.

Em terceiro lugar, o outro aspecto referente ao conceito de masculinidade de Connell (1997) engloba os *efeitos* das práticas pelas quais os homens se subjetivam e como esses efeitos se manifestam na experiência corporal, na personalidade e na cultura. A experiência corporal e a personalidade do homem estão intimamente relacionadas, dado que não podemos dissociar o corpo das discussões de gênero que empregamos. Tal relação ocorre a partir do momento em que os pais expectantes descobrem o sexo do bebê, de modo que, sendo este masculino, a partir desse momento projetam-se um gênero e uma subjetividade sobre um corpo que sequer existe fora do útero materno. À medida que o menino cresce, ele é treinado a se comportar “como homem”, o que, progressivamente, contribui para moldar sua personalidade. Tal treinamento disciplinar do gênero é ainda mais incisivo entre os próprios pares masculinos, com início na infância e prorrogando-se ao longo da vida adulta. Reunidos entre si,

Os homens devem manifestar sua virilidade (...) pelas atitudes e maneiras de se comportar, pelas formas de pensamento, das posturas corporais, dos atos de comunicação, das atividades especificamente masculinas, dos objetos de consumo, do estilo de se vestir, da estética corporal, em suma, por uma grande diversidade de signos identitários

pertencentes à cultura masculina (Jeffrey, 2015, p. 128, tradução nossa)<sup>34</sup>.

Note-se que as exigências são bem definidas, com a finalidade de não permitir desvios de conduta, asseverando como existe uma cultura do masculino, formas de falar adequadas ao gênero, vestimentas, estilo de andar, modos de se comportar etc. Os homens vigiam-se entre si, atitude resultante de uma observância anterior, como a da mãe, das professoras nos anos iniciais da educação, da escola como um todo, logo a masculinidade está sob constante escrutínio, mantendo o funcionamento da engrenagem disciplinar, de modo que, ao primeiro sinal de desvio de conduta, o homem sofre qualquer tipo de punição. Ao mencionarmos o desvio de conduta, entenda-se que este pode ir desde uma forma “não masculina” de falar ou andar, logo inadequada ao gênero em questão, até mesmo à impossibilidade de um indivíduo conseguir um emprego. Parecem aspectos distantes em níveis de importância, mas que, no universo das relações masculinas, afetam a integração do homem entre seus pares.

Em face do exposto, podemos especular o caráter nocivo das relações masculinas para eles próprios e, nesse sentido, entendemos os homens que não se enquadram em padrões esperados, como vítimas. São vítimas dos dispositivos que os consagram enquanto homens. O dispositivo de eficácia, marcado pela virilidade sexual e laborativa, espera que o indivíduo macho não exiba fraquezas ou seja incapaz de lidar com sua vida sexual e afetiva. O trabalho como valor quase mandatório, por exemplo, verifica-se em todas as classes sociais: é-nos vendida constantemente a imagem do empresário bem-sucedido e, se não se pode tornar um, qualquer forma de trabalho, ainda que informal, é preferível às classes mais baixas do que estar desempregado (Zanello, 2018).

Naturalmente o desemprego é em si uma questão preocupante por causa da necessidade monetária e asseguramento de direitos básicos como moradia e alimentação, mas em sociedades como a nossa, enxerga-se os homens desempregados e mulheres desempregadas de modos distintos, pois a constituição cultural daqueles o direciona para o espaço público, enquanto destas, ainda que vivamos em contextos nos quais as mulheres trabalhem fora de casa, as direcionam para o trabalho doméstico. Ou seja, se há apenas a

---

<sup>34</sup> “Les hommes doivent manifester leur virilité (...) par des attitudes et des manières de se comporter, des schèmes de pensée, des postures corporelles, des actes de communication, des activités spécifiquement masculines, des objets de consommation, le style vestimentaire, l'esthétisation du corps, en somme, par une grande diversité de signes identitaires appartenant à la culture masculine” (Jeffrey, 2015, p. 128).

jornada doméstica para a mulher, ela parece estar em seu espaço, enquanto o homem em casa é visto como deslocado.

O peso das exigências para a construção da masculinidade se revela de forma violenta quando o homem não é capaz, muitas vezes por razões que não dependem dele, de atender tais requisitos. Muszkat, ao refletir acerca da construção das masculinidades e seus dilemas contemporâneos, afirma que

É preciso uma ginástica mais argumentativa para entender o homem e o fenômeno da hegemonia masculina que se mantém tão vivo e arraigado à cultura, mesmo após tantos avanços na direção contrária. É preciso um esforço maior para entender que tipos de insegurança, angústia e impotência estão em jogo para que seu descontrole se expresse em atos violentos, que atingem justamente aquelas mulheres que eles dizem amar (Muszkat, 2018, p. 62).

A autora refere-se ao descontrole nas reações que demonstram insegurança nos contextos de violências contra as mulheres, como discutido no primeiro capítulo: na narrativa de Bei (2017), além de haver o rompimento de um contrato afetivo entre o casal, esse rompimento ocorre por uma traição e o peso de sentir-se traído, na realidade masculina, faz com que o sujeito se encontre com a própria fragilidade, de modo que esta fica mais evidente à medida que é ridicularizado pelos pares masculinos. Há um adoecimento da constituição do gênero que normaliza a agressão e a violência contra os que “supostamente” se amam, ainda que seja como forma de correção de conduta e, principalmente, como afirmação pública de virilidade; assim comungamos do seguinte pensamento: “De um lado historicamente instaurou-se a desigualdade de gênero que vitimou a mulher. De outro, o mesmo sistema patriarcal impôs uma camisa de força ao masculino, num processo de autoimolação que cobra altos juros para ser homem” (Trevisan, 2021, p. 57).

Muskat (2018) chama a atenção para o quanto o modo como os homens se constituem é nocivo à própria hombridade. Uma das palavras-chave citadas por ela é a impotência; esta distancia-se de tudo que se considera masculino e pode ter consequências desastrosas quando, por exemplo, diante de uma situação de desemprego ou falência, um homem morre por suicídio por causa da sensação de falha, de inabilidade de cumprir com as expectativas que lhe são impostas. Um exemplo verificável na história é a onda de suicídios masculinos causados pela quebra da bolsa de valores de Nova York, no evento que ficou conhecido como a Crise de 1929 ou a Grande Depressão. Em um país cujo discurso dominante é enrijecido em padrões que constituem o sonhado estilo de vida

americano – *the American way of life* –, havia lugar para chefes de família endividados, desempregados e falidos? Nos exemplos elencados até aqui, buscamos apontar como as exigências do ser homem podem tornar-se um fardo para eles. Contudo, há, entre os homens, aqueles que sequer serão considerados como tais entre seus pares, nos referimos aos homossexuais.

A aproximação dos homossexuais com elementos considerados parte do universo feminino, tal qual a atração pelo mesmo sexo e o prazer obtido pela penetração anal (com isso não queremos dizer que apenas eles pratiquem sexo anal, contudo ainda se configura como tabu entre heterossexuais), surge para os homens como uma ameaça à sua virilidade, ainda que não o admitam nesses termos. O incômodo causado pelas pautas LGBTQIAPN+ ecoa o medo inconsciente da castração (Trevisan, 2021). Considera-se a homossexualidade como uma instância tão próxima ao feminino que a ilusão heterossexual da castração os aterroriza e, talvez por isso, encontramos o universo masculino e os elementos que a ele remetem sempre mediados por falas, jargões e objetos fálicos.

Mencionamos anteriormente que o machismo é uma herança do poder patriarcal que insiste em se fazer presente nas relações de gênero contemporâneas. Atua como consequência da própria constituição do masculino pela negação do feminino (Trevisan, 2021), possuindo sua gênese ainda na dissolução do complexo de Édipo ao perceber a impossibilidade de tomar a mãe como objeto de desejo em uma rivalidade com o pai; em determinado momento, o sujeito então busca a identificação com o pai e, conseqüentemente, aprende que o masculino se define pela presença do falo enquanto o feminino pela ausência. A concepção freudiana parece ultrapassada, especialmente quando consideramos as diversas construções de gênero e identidades sexuais que nos precedem na contemporaneidade, no entanto sua leitura das diferenças elucida o repúdio ao feminino baseado no medo inconsciente da castração que, por sua vez, o “tornaria mulher”.

Do machismo e da misoginia, surge a homofobia. Para compreendermos a homofobia, é necessário levarmos em consideração a construção do sujeito homossexual tornado espécie (Foucault, 1999) no século XIX, quando o fascínio pelo sujeito “invertido” e “desviado” parece ameaçar a então constituída família burguesa pautada nos valores cristãos. Para Zanello (2018, p. 259), “a homossexualidade masculina é compreendida, no imaginário social, como uma apassivação do homem, processo esse que o levaria a assemelhar-se a uma mulherzinha”. Desse modo, convencionou-se separar

completamente a homossexualidade e a masculinidade, seja porque muitos sujeitos homossexuais não se identificam com os modelos de masculinidade hegemônicos vigentes, assim não correspondendo às atividades dos grupos masculinos, seja porque os grupos masculinos decidiram excluí-los de suas relações homosociais – por misoginia e, depois, homofobia.

Concordamos com Zanello (2018) quando afirma que o sexismo e misoginia são a causa da homofobia. É notório, conforme apontado, que o preconceito e a repulsa contra homossexuais residem no hipotético fator feminino presente na homossexualidade.<sup>35</sup> A autora reitera ainda:

A rejeição e o repúdio são, portanto, um importante processo na afirmação identitária masculina. O objeto de repúdio, unificador temporário, pode ser variável (bichas, negros, pobres etc.), sendo que o único elemento em comum e permanente (ainda que possa ser provisório historicamente) é a rejeição e opressão sobre as mulheres (Zanello, 2018, p. 230).

Por conseguinte, a autora ressalta o que já afirmamos acerca de as mulheres constituírem o principal objeto de rejeição e opressão por parte dos homens, além de possibilitar a compreensão da homofobia a partir desse repúdio ao feminino. Com isso, expandimos o conceito de violência de gênero proposto por Saffioti (2015) para compreendermos de quais modos os homens podem ser vítimas de violência. Inferimos que o homem heterossexual pode ser vítima do próprio sistema que o constitui, num processo de violência autodirigida, bem como dirigida para outros objetos quando do surgimento da frustração ou da angústia (Muszkat, 2018). Quanto ao homem homossexual, está mais sujeito a sofrer a violência de gênero, em termos de agressão física, inclusive, além de representar uma espécie de ameaça às formas hegemônicas de masculinidade, por não se conformar quase ou totalmente a elas.

Na seção seguinte, contextualizamos o enredo de *Young Mungo* e suas personagens, bem como tecemos uma análise dos elementos que denotam a masculinidade hegemônica e sua relação com a violência nas exigências do ser homem, tais como a necessidade de se destacar em grupos homosociais, por meio de modos e gestos que se distanciem do feminino, além de ser capaz de afirmar a heterossexualidade.

---

<sup>35</sup> Faz-se necessário esclarecer que ser homossexual não consiste em (querer) ser mulher e que, sim, existem homens *gays* que performam características do que é culturalmente considerado feminino, de modo que o homem não heterossexual fora interpretado, desde muito tempo, como sendo feminino. No entanto destacamos que não há uma rigidez no que diz respeito aos papéis de gênero, pois há homossexuais que se divertem com a flutuação entre o feminino e o masculino, performando uma feminilidade ativa, ou uma masculinidade passiva etc.

### 3.2. *The Glaswegian 'Hard Man'*: masculinidade hegemônica e subalterna na casa dos homens

Dedicamos esta seção à investigação da incidência de uma forma hegemônica de masculinidade que, por sua vez, é responsável por estabelecer o modo como as relações interpessoais masculinas se constituem. Logo, situamos nossa discussão a partir dos eventos do enredo cujo recorte espacial e ambiental centra-se em Glasgow e, mais especificamente, nos espaços de convívio de famílias operárias de fins da década de oitenta, no que se chama *East End* da cidade.

O *East End* de Glasgow, conforme descrito no romance de Douglas Stuart (2022), configura-se como um espaço periférico em termos geográficos e sociológicos. Composto por famílias de classe operária, é possível notar a precariedade nas estruturas residenciais. Uma característica que chama atenção para o local é a formação de gangues (Mc Lean e Holligan, 2018), verdadeiras *casas de homens* (Welzer-Lang, 2001), cujas atividades promovem constantes enfrentamentos contra outras gangues. Apesar de haver um conflito historicamente motivado por fatores religiosos, entre grupos de imigrantes irlandeses católicos e grupos locais protestantes, isso não justifica as rivalidades entre as gangues que promovem enfrentamentos entre si, mesmo que se oponham a partes católicas e protestantes da cidade. O que notamos está mais associado a uma atividade gregária juvenil como alternativa de construção de pequenas sociedades respeitáveis, uma vez que surgem de contextos periféricos e costumeiramente negligenciados pelo governo.

As gangues possuem estruturalmente aspectos que nos permitem relacionar à formação e produção da masculinidade. Para Connell e Messerschmidt (2013, p. 250), “as masculinidades são configurações de práticas que são realizadas na ação social e, dessa forma, podem se diferenciar de acordo com as relações de gênero em um cenário social particular”. A definição de masculinidades aqui exposta ecoa o que apontamos na seção anterior a partir de Connell (1987), contudo convém ressaltar o aspecto das relações de gênero nessa construção social do masculino como um elemento chave para a compreensão do ser homem a partir do ser mulher. Enxergamos que tal forma de pensar as relações de gênero está configurada de maneira essencialista e binária, entretanto há que se chegar a uma visão (não definitiva, já que tais discussões servem para flexibilizá-la) satisfatória e que estabeleça limites possíveis ao nosso estudo. Dito isso, defendemos que a construção do masculino ainda se opera a partir da diferença do feminino em muitos

aspectos e, se isso está gradualmente mudando, não se aplica ao contexto do romance em análise.

As relações de gênero em *Young Mungo* revelam estruturas marcadas pelo machismo e homofobia, cujos imbricamentos discutimos na seção anterior e, no romance em questão, nota-se a relevância do gênero como marcador para os indivíduos. Adrião (2005, p. 16) afirma que “Para ser homem não se pode ser associado à mulher. O feminino se torna o pólo de rejeição central, o inimigo interior que deve ser combatido sob pena de também ser assimilado a uma mulher e ser (mal)tratado como tal”. A demarcação binária de gênero perpassa diversos diálogos da narrativa; ademais, se essa demarcação não é clara biologicamente, ou seja, vê-se que é homem porque biologicamente possui um pênis ou trata-se de uma mulher, pois biologicamente possui uma vagina, essa demarcação está posta no modo de agir e de falar, na forma como os indivíduos se comportam, devendo corresponder às características culturalmente esperadas para seu respectivo sexo.

A leitura que Adrião (2005) faz do masculino se aproxima consideravelmente da leitura feita por Trevisan (2021) acerca do medo inconsciente da castração, o que leva o homem a construir sua subjetividade masculina sempre distanciando-se daquilo que se tornou culturalmente convencional à mulher. Busca-se rejeitar a parcela feminina da construção subjetiva. Há, contudo, um apontamento por parte de Adrião (2005) que revela outro medo além da castração e do tratamento feminino – o de ser maltratado. Aqui discordamos em parte, visto que, a partir das análises que estabelecemos, os sujeitos masculinos não parecem enxergar o modo que tratam as mulheres como negativo. Como observadores, vemos maus tratos e violência, mas, a partir da lógica masculina interna ao enredo, o mau tratamento dado às mulheres não passa de regulação e disciplina (Foucault, 2014), como forma de manutenção do poderio machista. Nas mãos dos homens, a violência é naturalizada.

A naturalização da violência praticada por e entre homens dá-se de tal modo como aspecto constitutivo de suas subjetividades que, em grupos de adolescentes, atos arriscados envolvendo violência física podem ser aplicados como testes de virilidade, espécies de provas sob as quais o ser homem é questionado. Tais comportamentos são verificáveis em *Young Mungo* a partir da gangue liderada por seu irmão mais velho, Hamish. Ele é um jovem de dezenove anos de baixa estatura que usa óculos. Não possui emprego formal e torna-se “pai” de uma menina após se envolver com uma adolescente da mesma localidade em que vive. Fisicamente, não possui aspecto intimidador, contudo suas atitudes e modo de se portar demonstram um rapaz violento e temido pelos demais

rapazes e adolescentes do conjunto em que habitam. A família de Mungo é protestante, logo a gangue de Hamish se opõe a outras gangues da parte majoritariamente católica da cidade, às quais se refere pejorativamente como *fenians*.<sup>36</sup> A seguir, analisamos alguns episódios e discursos envolvendo Hamish e Mungo para elucidarmos como a construção da masculinidade está apresentada no romance.

Em um determinado momento, Mungo vai ao encontro de seu irmão e se depara com ele verificando as “tropas”. Observemos a descrição a seguir e o comportamento do jovem líder:

Hamish o cumprimentou com um meio aceno de cabeça. Ele observava suas tropas muito atentamente. Mungo sabia que ele iria dar-lhes um *feedback* severo depois; ele administrava um pequeno e organizado exército. Era importante expor as inadequações dos homens na frente de outros homens, pois isso os mantinha divididos. Os mantinha tentando dar o seu melhor (Stuart, 2022, p. 45, tradução nossa<sup>37</sup>)<sup>38</sup>.

A forma como Hamish é descrito por Mungo o coloca sob uma ótica militar e disciplinar. Chama atenção sua postura, pois indica o quanto sua masculinidade é subjetivada a partir da aprovação masculina, de modo que um outro homem ratifica e corrige a postura dos demais. Apesar do caráter quase militar da gangue liderada por Hamish, encontramos na própria gangue a epítome da *casa dos homens* e a disciplinarização dos corpos. Não apenas as mulheres são disciplinadas para serem submetidas a um padrão aceitável do ser mulher, mas o poder disciplinar atinge a constituição masculina a seu modo. De acordo com Foucault (2014, p. 164), “pode-se dizer que a disciplina produz, a partir dos corpos que controla, quatro tipos de individualidade, ou antes uma individualidade dotada de quatro características”. Seriam

---

<sup>36</sup> *Fenians* ou fenianos, em português, refere-se ao nome de um movimento estabelecido na Irlanda e por apoiadores irlandeses em outros países como Estados Unidos e Canadá no século XIX, cujo objetivo era lutar pela criação de uma república irlandesa independente da Inglaterra. O termo *fenian* passou a ser utilizado para se referir de modo pejorativo a católicos irlandeses e, na Escócia, é costumeiramente utilizado como provocações em partidas de futebol nas quais o *Celtic* – time local – está em campo, uma vez que este tem suas raízes na população irlandesa imigrante em Glasgow. Os *Celtics* e os *Rangers* são os principais times rivais. No primeiro romance de Douglas Stuart, publicado em 2020 (traduzido e publicado no Brasil em 2021) e intitulado *Shuggie Bain* ou *A história de Shuggie Bain*, em português, há uma cena em que a irmã de Shuggie é encurralada por alguns rapazes do conjunto residencial em que vivem e a ameaçam com uma faca em seu pescoço. Antes de deixá-la ir, perguntam-lhe: “Celtics ou Rangers?”.

<sup>37</sup> “Hamish half-nodded in greeting. He was watching his troops very closely. Mungo knew he would give them harsh feedback later; he ran a neat, ambitious little army. It was important to expose the inadequacies of the men in front of the other men, for it kept them divided. It kept them trying their hardest” (Stuart, 2022, p. 45).

<sup>38</sup> Esse e todos os trechos traduzidos de *Young Mungo* utilizados na dissertação são de nossa autoria, visto que o romance ainda não possui tradução oficial publicada em língua portuguesa.

essas características compositoras da individualidade: celular, orgânica, genética e combinatória.

A partir da compreensão de que a disciplina sobre os corpos produz tais individualidades, a narrativa evidencia as características orgânicas e combinatórias, porquanto os componentes das gangues precisam codificar atividades, no sentido de saber executar adequadamente os códigos explanados em treinamentos; além disso, o aspecto combinatório mostra-se essencial diante da composição de forças (Foucault, 2014). Como um pequeno exército, o grupo funciona a partir de uma eficaz articulação entre seus membros. À vista disso, o aspecto do poder disciplinar fica em evidência quando lemos que Hamish “os daria um *feedback* duro mais tarde” (Stuart, 2022, p. 45).

Hamish acredita na eficácia de seu método ao expor para todo o grupo os erros e fraquezas de cada um, uma espécie de “pedagogia do constrangimento”, por meio da qual os garotos são capazes de se corrigir e se adequar ao padrão de comportamento esperado, ao se sentirem assistidos e julgados pelos demais. Surge o questionamento sobre se tais padrões têm verdadeiramente relação intrínseca com a construção da masculinidade, pois poderíamos argumentar que o contexto das gangues é demasiado restrito. Entendemos que as gangues em Glasgow surgem a partir de um quadro periférico instaurado nos *housing schemes*<sup>39</sup> operários, tendo relação direta com a noção do ser homem, e um homem duro e corajoso, tão bruto quanto o ambiente de cuja realidade emerge. Assim, corroboramos a opinião de que “a construção da masculinidade ‘dura’ talvez seja mais bem representada na imagem do homem ‘duro’, um homem da classe trabalhadora que incorpora resistência, vontade de lutar, uma propensão à violência física e um desrespeito à sua própria segurança pessoal” (Lawson, 2013, p. 370, tradução nossa<sup>40</sup>).

Momentos após a chegada de Mungo até onde seu irmão estava observando o “treinamento” dos meninos, Hamish os leva até determinado local para que roubem artefatos e ferramentas. Em um dado momento, chama atenção de um dos rapazes e a narração segue:

---

<sup>39</sup> Os *housing schemes* aos quais nos referimos são conjuntos habitacionais em forma de altos edifícios subsidiados pelo governo escocês com o intuito de realocar, a partir da década de 60 do século XX, famílias de classe operária que viviam nos *tenements*, uma outra espécie de conjuntos residenciais que se tornaram insalubres devido à falta de condições sanitárias. Muitos *schemes*, em Glasgow, se encontram hoje abandonados ou sob custódia do crime e da cultura das gangues. Para informações mais detalhadas, acessar: <https://20schemes.com/the-schemes/>.

<sup>40</sup> “The construction of ‘tough’ masculinity is perhaps best realised in the figure of the ‘hard man’, a working-class male who embodies toughness, a willingness to fight, a propensity towards physical violence, and a disregard for his own personal safety” (Lawson, 2013, p. 370).

Os saqueadores pararam o que estavam fazendo, com medo de que ele estivesse nomeando um deles um “desviado”, uma aberração entre homens decentes. Ha-ha<sup>41</sup> apontou o dedo diretamente para o jovem e balançou a cabeça com vergonha. "Pare de desperdiçar tempo como se estivesse escolhendo cenouras para meter na sua bunda." O garoto com feições como de um rato espalhou a caixa de ferramentas enquanto tentava recuperar sua masculinidade. Os outros riram e continuaram a saquear o lugar com uma sensação de alívio. Não havia nada mais vergonhoso do que ser um *poofter*; impotente, delicado como mulher (Stuart, 2022, p. 48<sup>42</sup>).

Dois elementos do trecho citado merecem destaque: primeiro, os riscos aos quais esses rapazes se submetem nas atividades realizadas pela gangue. O trecho mostra uma tentativa de saqueamento em um determinado estabelecimento que poderia facilmente ter final trágico se, por exemplo, a polícia interviesse a tempo. Desse modo, esses rapazes põem em risco a própria segurança em demonstrações de virilidade (Lawson, 2013) por meio de experiências que seriam tipicamente masculinas (Jeffrey, 2015). Concluímos, assim, que o flerte com o perigo e com a desvalorização da vida traduzem uma forma de construção da masculinidade hegemônica, posto que parece ser a única forma socialmente aceita de um indivíduo se subjetivar enquanto homem no contexto em questão, relegando formas distintas de masculinidade a uma posição inferior, subalterna, o que nos leva ao segundo elemento de destaque: a homofobia.

Enquanto o saqueamento e as atitudes ilegais podem traduzir virilidade conforme o modelo de masculinidade posto em evidência, o menor sinal de hesitação é imediatamente confrontado e reprimido, utilizando-se para isso xingamentos homofóbicos a partir da associação com o sexo anal: “Pare de desperdiçar tempo como se estivesse escolhendo cenouras para meter na sua bunda.” Após a fala disciplinar de Hamish na frente de todos os outros meninos, o rapaz, constrangido, “tentava recuperar sua masculinidade” enquanto os outros riam. Onde há a presença masculina, há uma onipresença de símbolos fálicos, cuja representação é simbolicamente “inflada” por meio da agressão e da violência (Trevisan, 2021), como meio de utilizá-la para diminuir o outro homem enquanto tal. Quando Hamish reprime seu companheiro de gangue de tal forma,

---

<sup>41</sup> Apelido de Hamish.

<sup>42</sup> “The marauders stopped what they were doing, fearful that he should be naming one of them a deviant, an aberration amongst decent men. Ha-Ha pointed his finger directly at the youth and shook his head in shame. “Stop fuckin’ wasting time like ye were choosin’ carrots to shove up yer arse.” The mousy boy scattered the toolbox as he tried to reclaim his manhood. The others tittered and went about ransacking the place with a sense of relief. There was nothing more shameful than being a poofter; powerless, soft as a woman” (Stuart, 2022, p. 48).

não apenas opera uma atitude de disciplina como também deixa resvalar uma inflação fálica.

Conforme discutido por Trevisan (2021), refere-se a um conceito da psicanálise junguiana que postula a inflação do falo (representante do poder mental atribuído aos homens por não serem “castrados”) como algo comum e com potencial criador. Contudo, em um nível biológico, quando não é suficiente e o sujeito se encontra em uma esfera sociocultural em que a masculinidade é medida pelo tamanho do membro viril, o crescimento fálico desvia-se dos fins criativos e torna-se perigosa, em um nível simbólico. Desse modo, vem à tona o medo inconsciente da castração, da insuficiência viril, o que configura razões para que o poder se manifeste negativamente.

Cotidianamente, a inflação fálica é notável por meio de diversos símbolos e ações. Trevisan (2021, p. 98) elenca alguns exemplos, dentre os quais destacam-se: “as corridas desembestadas dos bandos de motoqueiros (a moto como metáfora do grande pênis entre as pernas) (...), as situações de risco (“coisa de macho”), que envolvem grande demonstração de coragem (ou masoquismo)”. São exemplos que nos permitem enxergar o fenômeno da inflação que dirige os impulsos do sujeito masculino para atividades perigosas ou violentas, ou que enaltecem símbolos e imagens fálicos como meio de provar a onipresença de um membro viril. Assim, quando a identidade masculina está ameaçada ou prestes a se romper, surgem as inflações fálicas para assegurar o lugar do macho e sua preponderância entre os demais.

No trecho citado do romance, diante da aparente hesitação do rapaz em prosseguir com o saqueamento, o jovem Hamish enxerga uma fraqueza, um ponto de vulnerabilidade cuja ocorrência não ignora. Que serventia um homem vulnerável e hesitante tem para seu grupo? Seria ele sequer um homem? Assim, ante um simples gesto de medo (talvez), Hamish teme inconscientemente a castração simbólica do falo, reagindo bruscamente. Nas palavras de Trevisan (2021, p. 116), o processo de inflação fálica “[...] tornou-se um fator cada vez mais comum na disputa de poder, evidenciando que toda forma de violência (moral ou física) implica, de um modo ou de outro, um montante de inflação do falo psicológico de quem a exerce”. O falo enquanto instrumento simbólico de poder apresenta igualmente sua fragilidade expressa no fato de o rapaz tentar recuperar sua masculinidade, pois, diante da fala de Hamish, ele também se sente ameaçado pela castração, pelo medo de perder o status de homem, tornando-se um *poofter*.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> *Poofter* é um modo pejorativo de se referir a homens *gays*; o adjetivo assume, na narrativa, um ideal de distanciamento a partir do qual se afirma a masculinidade.

O xingamento de Hamish para com o rapaz, indiretamente o associando a um homossexual, leva os demais componentes do grupo a rirem. Por quê? O que está por trás dessas risadas? Qualquer reprimenda ou ato de violência parece ser mais suportável do que ser confundido com um homossexual. A sombra *gay* habita o imaginário heterossexual como um fantasma contra o qual se deve tomar distância a todo custo. Notamos que as risadas são de alívio por não terem sido eles os alvos diretos da fala do líder e, ao mesmo tempo, são risadas cúmplices da atitude de Hamish contra o rapaz-alvo. A cumplicidade em apontar para o rapaz como motivo de piada, na verdade, atinge a todos indiretamente, evidenciando o aspecto produtivo do poder e da disciplina.

Lembramos que “o poder disciplinar se exerce tornando-se invisível” (Foucault, 2014, p. 183) e, ainda, “o poder produz; ele produz realidade; produz campos de objetos e rituais da verdade” (Foucault, 2014, p. 189). Isso significa que, por trás das risadas dos garotos, verifica-se sujeitos imbuídos de um ideal de masculinidade que, ao mesmo tempo em que são produzidos pela disciplina de seus comportamentos, produzem-se uns aos outros, punindo-se mutuamente, ainda que por meio de “simples” risadas. Se pudéssemos transpor o panóptico<sup>44</sup> descrito por Foucault (2014), diríamos que a gangue é, em si mesma, um panóptico humano, com o diferencial de que não só o líder vigia a todos, mas produz vigias de si próprios e mútuos a partir das tentativas de consolidação de uma forma hegemônica de masculinidade.

Vimos que tal forma de masculinidade não aceita – sequer suporta – a ideia da homossexualidade, excluindo tal identidade sexual do spectrum das masculinidades. O medo de ser considerado um *poofter* evidencia isso. Talvez os trechos discutidos até aqui ainda sejam pouco elucidativos do caráter de masculinidade esperado dos homens no contexto da narrativa de Stuart (2022), bem como das características das gangues; contudo, esses eventos são cruciais para o protagonista Mungo, e para que nós leitores apreendamos as experiências generificadas sobre as quais repousam as expectativas sobre Mungo enquanto homem.

Seguidamente, Hamish diz para Mungo que deseja passar mais tempo com ele para fazer dele “um homem de verdade”, um homem adequado aos seus padrões de

---

<sup>44</sup> O panóptico de Bentham, apresentado e discutido por Foucault, em *Vigiar e Punir*, trata-se de uma estrutura arquitetural para prisões em que, possuindo uma torre de vigia no centro, as celas em volta estão todas sob observação sem necessariamente saber que estão sendo vigiadas a todo tempo. Assim, “Bentham colocou o princípio de que o poder devia ser visível e inverificável. Visível: sem cessar o detento terá diante dos olhos a alta silhueta da torre central de onde é espionado. Inverificável: o detento nunca deve saber se está sendo observado; mas deve ter certeza de que sempre pode sê-lo” (Foucault, 2014, 195).

masculinidade. Essa fala do irmão mais velho ecoa por todo o romance e é manifestada por quase todos os personagens, de maneira a fazer com que o protagonista questione sua masculinidade e o significado de ser homem. Mungo é um rapaz delicado, franzino que possui um tique nervoso no olho esquerdo sempre que está ansioso ou sob tensão, demonstrando de imediato que está amedrontado, assim diferenciando-se exponencialmente de seu irmão mais velho, a quem tem, inclusive, como única figura de autoridade masculina, uma vez que é órfão de pai.

Ao longo do enredo, acompanhamos a autodescoberta de Mungo no que tange à sua subjetividade sexual, algo que também é apontado pelas pessoas a sua volta, principalmente a partir do discurso de Hamish: “Eu preciso passar mais tempo com você. Eu preciso consertá-lo” (Stuart, 2022, p. 72<sup>45</sup>). Subsequentemente, Hamish intima Mungo a participar de um confronto com outra gangue, afirmando o seguinte: “É uma boa oportunidade para você e eu passarmos tempo juntos. Eu te disse. Vou te mostrar como ser um homem de verdade. Não vou ter você me fazendo passar vergonha” (Stuart, 2022, p. 93<sup>46</sup>).

O posicionamento de Hamish indica que Mungo precisaria ser consertado ou ajustado, pois ele, enquanto figura de autoridade e líder de uma gangue, não suporta a ideia de ter um irmão *gay*. Vê-se, em tal caso, um exemplo de homofobia e como esta faz parte da consciência desses homens. Mungo representa tudo o que seu irmão mais velho odeia por não se comportar como ele e parecer ter jeitos femininos. Apontamos anteriormente a oposição de características e comportamentos que culturalmente definiram o que é masculino e feminino; nessa mesma perspectiva, asseveramos, nas palavras de Spargo, que “a oposição tradicional entre masculino e feminino, mutuamente dependente, porém antagônica, assumiu sua estrutura hierárquica por meio de outras posições: racional e emocional, forte e fraco, ativo e passivo, etc.” (Spargo, 2019, p. 37). Mungo é logo visto como diferente e dele cobram que se torne homem – “*Man up, Mungo!*” – uma vez que é demasiado passional, “fraco” e não dispõe de muita autonomia.

A narrativa está estruturada de modo que os capítulos alternam eventos do passado e do presente. O presente do texto se passa em uma espécie de excursão na qual Mungo é levado na companhia de dois desconhecidos que sua mãe conhecera em uma reunião dos Alcoólicos Anônimos, chamados Gallowgate – um jovem – e Saint Christopher – um

---

<sup>45</sup> “I need to spend more time with you. I need to sort you out” (Stuart, 2022, p. 72).

<sup>46</sup> “It’s a guid opportunity for me and you to spend time the gether. I telt ye, I’m gonna show ye how to be a proper man. I’ll no have ye embarrassing me.” (Stuart, 2022, p. 93).

senhor já idoso. Em um fim de semana, eles o levam em uma excursão para que ele possa aprender a realizar “atividades masculinas”, como pescar, montar uma barraca, acender fogueiras etc. Nesse fim de semana fora de casa, o jovem de quinze anos sofre estupros por parte dos dois homens. Discorreremos acerca do estupro na seção seguinte do presente capítulo. Por hora, importa compreendermos o evento motivador para que a mãe o entregasse a esses dois desconhecidos: Hamish descobre, no dia seguinte à noite na qual eles estiveram em um confronto de gangues, o tal confronto ao qual Mungo havia sido intimado, que seu irmão é, de fato, homossexual, pois o flagra junto a James, o rapaz e vizinho por quem Mungo se apaixona.

Observamos à frente, no romance, o desenrolar dessa ação e a reação de Hamish ao descobrir que seu irmão mantinha contato e relacionamento com James. Os eventos presentes da narrativa, portanto, decorrem disso. Desse modo, alternando os capítulos, temos acesso aos personagens e os fatos que explicam a desventura de Mungo à beira de um lago com Gallowgate e St Christopher. Seguiremos discutindo a instância da masculinidade hegemônica e como ela afeta o protagonista. Analisemos, portanto, elementos presentes na noite em que Mungo precisa participar do confronto entre a gangue liderada por seu irmão e a gangue rival.

É noite e, à medida que ela avança, Mungo busca alternativas para não ceder à vontade do irmão, porém sem sucesso, pois Hamish descobrira o que ele pensava ser uma amizade entre Mungo e James, utilizando isso como uma ameaça, de modo que, se Mungo não se juntasse à gangue para os eventos daquela noite, ele iria queimar o aviário que James possuía no quintal de sua casa e, talvez, até mesmo sua casa. Preocupado com o amante, Mungo decide unir-se ao irmão e observa enquanto os demais garotos começam a se aglomerar: “Eles se abraçaram um ao outro afetivamente, largos abraços masculinos, corpos que nunca se tocaram, porém, cheios de amor e ódio, ansiosos para esfaquear e mutilar os católicos do Royston” (Stuart, 2022, p. 315)<sup>47</sup>.

A observação à qual temos acesso pelas lentes de Mungo, que analisa os meninos e homens que se reúnem, expressa o que parece ser a única possibilidade de demonstração de afeto entre eles. Note-se que a manifestação da sensibilidade é masculinizada na descrição do próprio narrador, não são abraços simplesmente, são abraços masculinos, posto que largos, nos quais os corpos não se tocam. Na produção das masculinidades e,

---

<sup>47</sup> “They hung on each other affectionately, wide manly hugs, bodies never touching but full of love and rage, eager to stab and maim the Royston Catholics” (Stuart, 2022, p. 315).

particularmente, no modo de masculinidade hegemônica que os assujeita, o confronto sensível com o outro é lateralizado, tornado impossível sob pena de se estar violando normas subjetivas do ser homem. O encontro com a alteridade, mesmo na igualdade entre os seus, é mediado por tais normas estritas e pela violência.

Em todas as passagens da narrativa em que observamos momentos de interação entre Hamish e Mungo, por exemplo, aquele sempre se comporta de modo agressivo ou disciplinar para com este, com exceção de uma noite em que Hamish furta um carro e o dirige em alta velocidade levando consigo seu irmão até um antigo castelo à beira de um penhasco. Neste momento, Hamish admite ser duro com Mungo por se preocupar com ele. Entretanto, é possível afirmar que esses instantes nos quais Hamish encontra-se mais vulnerável sentimentalmente só são possíveis porque estão fora da cidade, pois quando retornam do passeio noturno, ele atea fogo ao carro e Mungo chega a afirmar que Ha-ha, o líder da gangue, estava de volta. Nestes dois exemplos, portanto, encontramos tentativas de afirmação e manutenção da virilidade: quando os rapazes se cumprimentam a seu modo afetivo-odioso unidos pela raiva em comum que sentem dos rapazes do Royston<sup>48</sup> e, quando Hamish, ao levar Mungo para passear e estando a sós com ele, não consegue se desfazer de sua postura.

De acordo com Muszkat (2018, p. 83), “Sentir-se Homem, com letra maiúscula, o tempo todo deve ser uma tarefa extenuante, pois exige um desempenho ininterrupto com estrito controle para que não se sinta “frouxo”, “bicha” ou “corno”. Vimos anteriormente que, entre os rapazes do romance, existe o medo de ser considerado “bicha” – *poofter* –, por isso verificamos o afetamento em seus modos, que permite, a partir da leitura de seus corpos, os considerar homens. A cena descrita em que Hamish leva Mungo para um passeio noturno nos permite a leitura do esforço extenuante do ser masculino, pois não apenas Hamish só é capaz de demonstrar o mínimo sinal de afeto quando estão fora da cidade, o espaço do macho por excelência, mas também só o faz à noite, isto é, às escondidas para que ninguém os veja. O estrito controle do qual fala Muskat (2018) opera de tal modo sobre Hamish que, mesmo em breves instantes de vulnerabilidade, ele permanece encorajado pelos instrumentos simbólicos de afirmação da virilidade, verificáveis no automóvel e o fato de dirigi-lo em alta velocidade, ignorando o risco à própria vida e a de seu irmão (Jeffrey, 2015).

---

<sup>48</sup> Distrito localizado na área norte da cidade de Glasgow, na Escócia. No romance, é apresentado um conflito entre a gangue de Hamish, do *East End*, e a gangue de Royston.

Quando Mungo finalmente se une aos demais rapazes no local reservado, ele inspira o seguinte comentário de um deles: “Achei que você fosse decepcionar o nome da família. Virar a porra de uma bicha” (Stuart, 2022, p. 322)<sup>49</sup>. Depois disso, a narração prossegue da seguinte forma:

Mungo fez o possível para se erguer em toda sua altura. Ele sabia que não importava o que ele diria a seguir, importava apenas como ele diria. “Ei. Cara de merda. Se você gosta dessas estacas de madeira que chama de dentes, eu calaria a porra da boca.” O menino encapuzado havia chegado muito perto da verdade. Mungo rolou o tijolo na mão enquanto seu medo se transformava em adrenalina. Ele sentiu a aprovação de Ha-Ha em algum lugar sobre o mar de guerreiros e, um por um, os meninos se afastaram dele (Stuart, 2022, p. 322).<sup>50</sup>

Traçamos anteriormente algumas considerações acerca da homofobia e como as falas das personagens em relação a Mungo são imbuídas de tons preconceituosos. Gostaríamos de voltar nossa atenção para o comportamento do protagonista na cena descrita, pois parece-nos um exemplo elucidativo tanto da masculinidade hegemônica como também da necessidade de adotar tal modo de ser homem como forma de sobrevivência no ambiente em questão.

Uma vez instaurado o conflito, Mungo percebe a insuficiência de uma retaliação qualquer, contudo a forma como tal retaliação é dirigida faz toda a diferença. Em sua fala, ele deixa claro uma atitude de ameaça seguida de um xingamento. Sua postura corrobora o pensamento de que, em muitas situações, o sujeito masculino assume características culturalmente aceitas para o gênero em questão como forma de ser acolhido pelo grupo. Desse modo, Mungo exhibe traços que não fazem parte de sua identidade, de sua masculinidade. Fá-lo para fugir à confirmação de sua homossexualidade, asseverando, inclusive, que “a identidade pessoal e as identidades sociais estão em constante mudança. Elas se enriquecem, às vezes se justapõem, mas às vezes se afirmam sem necessariamente estar em fase” (Jeffrey, 2015, p. 122 tradução nossa<sup>51</sup>).

A postura assumida por Mungo é de agressividade, algo que verificamos como recorrente na construção da masculinidade, especialmente em grupos. Quando Mungo se

<sup>49</sup> “Ah thought ye were gonnae let the family name doon. Turn out to be a fuckin’ bender” (Stuart, 2022, p. 322).

<sup>50</sup> “Mungo did his best to pull himself up to his full height. He knew that it didn’t matter what he said next, it only mattered how he said it. “Haw. Fuckface. If ye like they wooden pegs ye call teeth ah’d shut yer fuckin’ mouth”. The hooded boy had come too close to the truth. Mungo rolled the brick in his hand as his fear turned to adrenaline. He sensed Ha-Ha nod approval somewhere over the sea of warriors and one by one, the boys turned away from him” (Stuart, 2022, p. 322).

<sup>51</sup> “L’identité personnelle et les identités sociales sont en constante mutation. Elles s’inter-enrichissent, parfois se juxtaposent, mais parfois s’affirment sans nécessairement être en phase” (Jeffrey, 2015, p. 122).

posiciona contra o rapaz que tenta intimidá-lo, os demais se afastam dele e seu irmão aprova sua atitude. O comportamento desses rapazes demonstra um acordo social e, principalmente, de gênero, uma vez que entre si existem formas de se dirigir uns aos outros, seja por meio de trocas afetivas tangenciadas pelo medo de ser rotulado como “bicha” ou adjetivos semelhantes, seja por meio de testes diretos ou indiretos. Naquele momento, Mungo foi testado e aprovado.

Ao discutir os dispositivos pelos quais os homens se subjetivam, ou seja, compreendem e constroem sua masculinidade, Zanello (2018) recorre ao conceito de *casa dos homens*, pensado por Welzer-Lang (2001) e exemplificado em seu texto sobre a construção do masculino. A *casa dos homens* designa, segundo o sociólogo citado, o ambiente monossexual dos grupos de homens nos quais imperam regras, leis e códigos de conduta que, promovendo os relacionamentos homosociais, estabelecem bases para construção de masculinidades. Welzer-Lang aponta, igualmente, para o caráter erótico desses relacionamentos masculinos, nos quais o falo está sempre em evidência, seja pela exibição destes em competições como quem urina mais longe, ou possui o pênis maior, seja pela sua inflação simbólica, que se manifesta comumente pela violência.

A *casa dos homens* é marcada por ambivalências, pois, à medida que ela privilegia o homem e funciona como ambiente de prazer, no sentido de o sujeito masculino comprazer-se em estar entre os seus, ela também exige sofrimento. Este existe desde as primeiras experiências homosociais na infância até a vida adulta. Ser homem entre homens exige um comprometimento com as normas implícitas de masculinidade e exercício de virilidade exigidas em cada grupo. Pensemos na gangue liderada por Hamish. Nela, há um conglomerado de práticas que, paulatinamente, treinam os meninos e rapazes a se tornarem o que chamamos anteriormente de *hard men* — homens endurecidos. Isso é perceptível dado o contexto social e geográfico em que estão inseridos. A própria geografia dessas masculinidades (Connell e Messerschmidt, 2013) se impõe violenta e agressiva sobre os sujeitos e requer deles resposta semelhante.

Os autores citados afirmam que os aspectos geográficos devem ser levados em consideração quando do estudo empírico das masculinidades, podendo ser divididos nos níveis local, regional e global. No que tange ao contexto das gangues periféricas de Glasgow, em que estão situados os eventos da narrativa descritos até aqui, observamos o nível local. Para os autores, as masculinidades hegemônicas locais são “construídas nas arenas de interação face a face das famílias, organizações e comunidades imediatas, conforme acontece comumente nas pesquisas etnográficas e de histórias de vida”

(Connell e Messerschmidt, 2013, p. 267). Os três níveis, na verdade, se relacionam, de modo que também podemos estabelecer nexos com as masculinidades regionais em *Young Mungo*, visto que ocorrem no nível da cultura, servindo de modelos aos modos locais, que podem adotá-los, ressignificá-los ou mesmo os rejeitar.

As gangues representam as organizações e comunidades imediatas anteriormente citadas e, nessas, constatamos que a violência é o principal indicador de virilidade, consoante o pensamento de Welzer-Lang (2001) de que, na *casa dos homens*, o prazer e o sofrimento coexistem. O autor recorre implicitamente ao pensamento aristotélico quando afirma que os homens aprendem por imitação – *mimesis* – e se comprazem no imitado. A *mimesis* masculina é a do sofrimento, pois, para que se superem entre si, voltam sua violência contra si e contra os outros. Explica o autor

Para os homens, como para as mulheres, a educação se faz por mimetismo. Ora, o mimetismo dos homens é um mimetismo de violências. De violência inicialmente contra si mesmo. A guerra que os homens empreendem em seus próprios corpos é inicialmente uma guerra contra eles mesmos. Depois, numa segunda etapa, é uma guerra com os outros (Welzer-Lang, 2001, p. 463).

A violência empregada contra a própria subjetividade dá-se conforme o sujeito se sente inferior aos homens mais velhos na hierarquia da casa ou mesmo quando é por eles humilhado. Recordemos a cena em que Hamish questiona a um dos meninos se sua hesitação se dava por estar procurando cenouras para inserir no próprio ânus. E, no último trecho que transcrevemos, quando Mungo responde à intimidação do companheiro de gangue: “Ei. Cara de merda. Se você gosta dessas estacas de madeira que chama de dentes, eu calaria a porra da boca.” A partir dessas considerações, conhecemos os meios pelos quais a violência atinge a todos e permeia as relações no grupo.

Santos (2023) destaca que a *casa dos homens* é o espaço da iniciação, ou seja, exploram-se, nesses espaços, os rituais de amadurecimento do “homem de verdade” (Nolasco, 1995), normalmente associados ao caráter sexual e dominante do sujeito. Desse modo, a incitação às relações sexuais consentidas ou forçadas cooperam para a formação de homens que atuem como dominadores do corpo feminino, principalmente. Veremos, todavia, que o corpo de Mungo é violentado e, apesar de se tratar de um corpo masculino, os perpetradores da violência preocupam-se em preservar a atitude do homem másculo, capaz de controlar corpos que remetam ao feminino, dado estarem associados à passividade.

Um outro aspecto da construção da masculinidade deve ser levado em consideração: a obrigatoriedade da violência e a aparência do *hard man* – o homem endurecido. Se levarmos em consideração os rapazes que compõem a gangue de Hamish, compreendemos que todos possuem um lar e famílias. Não conhecemos a funcionalidade de suas famílias, contudo uma pergunta suscitada pela narrativa é: esses meninos possuem a mesma postura em suas casas? A mesma postura enrijecida e dura? Mungo parece se destacar pela sua compleição sensível, mas sua irmã, por exemplo, não a aprova, assim coadunando o pensamento de que os homens não podem exhibir quaisquer fraquezas:

A capacidade de amar de Mungo a frustrava. Era como uma colheita que ninguém semeou e floresceu de uma videira que ninguém havia cuidado. Deveria ter murchado anos atrás, como a dela, como a de Hamish. No entanto, Mungo tinha todo esse amor para dar e ele estava sobre ele como frutas maduras e ninguém se preocupava em colhê-las (Stuart, 2022, p. 282-283).<sup>52</sup>

Para sua irmã Jodie, todo o amor e afeto que Mungo traz consigo não têm lugar na família deles e nem onde habitam. Mesmo sendo uma pessoa afetuosa, Mungo é capaz de reproduzir comportamentos que corroboram as exigências da postura masculina da *casa dos homens*. Embora a violência seja intrínseca a todo ser humano, a capacidade de amar também pode se desenvolver. Diante disso, Santos (2023, p. 104) explica que “Talvez ser violento não seja realmente o que lhes interessam, mas sim provar que são durões, fortes e destemidos, os chefões etc.”. Portanto, a violência configura-se como modo de provar a virilidade e a dominância, ainda que, para isso, ela se manifeste gratuitamente, sendo cobrada socialmente. Jodie acredita que o amor de Mungo deveria já ter murchado, assim como o dela e o de Hamish. A partir disso, depreendemos que, na visão de seus irmãos, Mungo deve assumir uma postura forte, destemida e dura.

Nossa apreciação pode aparentar uma postura tendenciosa ao apresentar a *casa dos homens* e as relações entre os pares na gangue por um prisma negativo para os homens. Não nos cabe aqui propor uma forma única e exemplar de masculinidade hegemônica, pois, se é hegemônica, logo produz outras subalternas (Kimmel, 1998). Todavia, a partir do que observamos no romance de Stuart (2022), a construção da masculinidade das personagens é subjetivada pela violência e repúdio total ao feminino,

---

<sup>52</sup> “Mungo’s capacity for love frustrated her. His loving wasn’t selflessness; he simply couldn’t help it. Maw needed so little and he produced too much, so that it all seemed a horrible waste. It was a harvest no one had seeded, and it blossomed from a vine no one had tended. It should have withered years ago, like hers had, like Hamish’s had. Yet Mungo had all this love to give and it lay about him like ripened fruit and nobody bothered to gather it up” (Stuart, 2022, p. 282-283).

causando sofrimento às masculinidades subalternas, representadas por Mungo enquanto homem homossexual.

Seguindo essa linha de raciocínio, Kimmel (1998, p. 113) afirma: “a principal maneira pela qual os homens buscavam demonstrar a sua aquisição bem-sucedida de masculinidade era através da desvalorização de outras formas de masculinidade, posicionando o hegemônico por oposição ao subalterno, na criação do outro”. O ser homem para Mungo distancia-se do que o irmão mais velho espera, mas dentro da gangue, ele necessita ceder a tais comportamentos para ser aceito e não ridicularizado. A posição de subalternidade do protagonista é responsável pelo sofrimento auto-infligido e infligido pelos outros.

Os conflitos entre as gangues parecem não ter motivos que justifiquem as incursões violentas. Quando questionado por Mungo o porquê de lutarem, Hamish apenas responde: “É sobre honra, talvez? Território? Reputação? (...) Honestamente, eu realmente não sei. Mas é divertido pra caralho” (Stuart, 2022, p. 290)<sup>53</sup>. A fala do líder da gangue, além de apontar elementos próprios da virilidade como a defesa da honra (Muszkat, 2018; Zanello, 2018), situa os conflitos no âmbito do lazer<sup>54</sup>. Assim, a fala de Hamish revela uma característica própria de uma formação machista. Ao lutarem entre si sem motivos justificáveis, os homens se subjetivam enquanto tais, sujeitos que buscam, por meio da violência, impor respeito e temor, denotando, portanto, manifestações de poder e intimidação.

As demonstrações de violência também revelam os sintomas de uma forma de masculinidade que, no contexto de Glasgow, se dava pelo trabalho na indústria no que concerne aos homens da classe operária, e dá-se agora pelas atividades em gangues (Mc Lean e Holligan, 2018). Apesar de os eventos em *Young Mungo* estarem situados temporalmente na década de 1980, as gangues são ainda uma realidade concreta:

[...] gangues na Escócia são grupos recreacionais de jovens localizados em bairros de classe operária cujo capital social é problemático. Esses grupos são formados à medida em que jovens adolescentes socializam uns com os outros em áreas públicas dentro de seus conjuntos habitacionais, se encontram na escola e apoiam times de futebol. Ocasionalmente esses grupos se envolvem em violência territorial com

<sup>53</sup> “It’s about honour, mibbe? Territory? Reputation?” (...) “Honestly, ah don’t really know. But it’s fuckin’ good fun” (Stuart, 2022, p. 290).

<sup>54</sup> *Young Mungo*, a seus modos, possui uma certa semelhança com a tragédia elisabetana *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare. Assim como no enredo da ação dramática em que as famílias dos dois amantes são rivais, a saber os Montéquio e os Capuleto, Mungo é de família protestante e James de família católica, consequentemente rivais dentro do contexto social em que estão inseridos. Similarmente também ao texto shakespeariano, não há razão clara do porquê existe a rivalidade entre as gangues.

grupos de formação similar de conjuntos habitacionais próximos, e seus membros podem cometer individualmente infrações mais graves (Mc Lean e Holligan, 2018, p. 5, tradução nossa).<sup>55</sup>

Diante do exposto, afirmamos que as gangues funcionam como *casas de homens* responsáveis por produzirem formas hegemônicas e subalternas de masculinidade. Em termos de violência, as formas como os conflitos entre as gangues são narradas mimetizam verdadeiros cenários de guerra, envolvendo armas e lutas corpo a corpo. Voltemos ao cenário em que Mungo está inserido no confronto entre a gangue do *East End*, da qual faz parte, contra os garotos de Royston. Durante a luta, ele consegue se manter a salvo, pois desvia de várias tentativas de ataques e, em outros momentos, consegue se esconder para se proteger. Quando pensa que tudo está terminado, sai do esconderijo e, enquanto contempla os horrores deixados para trás – desde meninos mancando e sangrando, até seu irmão mais velho com um corte profundo da boca até a orelha –, Mungo é surpreendido com um ataque e cai no chão. Tudo fica turvo e, quando recobra a consciência, é agredido continuamente, conforme descrito a seguir:

O pé desceu de novo e de novo, tentando separar sua cabeça de seu corpo. Mungo podia ouvir o rangido da borracha do tênis contra o seu rosto. Ele podia sentir o gosto do sangue de seu ouvido e o sal de seus olhos em sua boca e, em um reflexo tardio, ele puxou as mãos para cobrir o rosto (Stuart, 2022, p. 327).<sup>56</sup>

Por meio das descrições que Mungo faz dos resultados do confronto, compreendemos que as lutas são sérias e trazem consigo consequências desastrosas. A partir disso, notamos os efeitos do padrão hegemônico de masculinidade – o *hard man* – aspirado na *casa dos homens* cujo chefe principal é Hamish. A construção desse formato de masculinidade passa pela agressividade e violência (Lawson, 2013) e estas se inscrevem na experiência corporal. O trecho citado exprime cenas de atentado contra a integridade física do outro a partir das experiências sensoriais, das marcas que são imprimidas na exterioridade, de tal forma que denunciem a desfiguração do sujeito. Os ataques que Mungo recebe em sua face não são gratuitos, pois servem como modo de

---

<sup>55</sup> “[...] gangs in Scotland are recreational youth groups located in working-class neighborhoods whose social capital is problematic. These groups are formed as young teenagers socialize with one another in areas of public space within their housing estate, meet at school and support football teams. Occasionally these groups engage in territorial violence with groups of a similar makeup from nearby housing estates and their members may individually commit more serious offences” (Mc Lean and Holligan, 2018, p. 5). Em pesquisa realizada em 2005, Kupers atestou o caráter criminoso que tais gangues podem assumir.

<sup>56</sup> “The foot came down again and again, trying to sever his head from his body. Mungo could hear the rubbery squeak of the trainer against his face. He could taste the blood from his ear and the salt from his eyes in his mouth and in a delayed reflex he pulled his hands up to cover his face” (Stuart, 2022, p. 327).

marcá-lo como alguém que, provavelmente, sentiu a derrota na própria pele, foi humilhado. O sangue e o sal que se esvai pelas lágrimas e suor são a confluência da vida que se esvai e que, caso não tivesse recebido posterior ajuda – pois Hamish ataca o rapaz que vitimava Mungo –, seria tomada.

Uma vez que sua condição masculina o obriga a estar ali entre os demais, Mungo é vítima de uma conjuntura de problemas que culmina na hegemonia de um padrão de masculinidade, bem como os demais que lutam ferrenhamente: são ao mesmo tempo vítimas e algozes entre si, sempre atualizando o ditado latino *homo lupus homini* – o homem é o lobo do homem. Acerca da experiência corporal na verificação da masculinidade hegemônica, Connell e Messerschmidt (2013, p. 270) apontam que “Os corpos participam da ação social ao delinear os cursos da conduta social” e, asseveram, “É importante que não apenas as masculinidades sejam entendidas como incorporadas, mas também que sejam tratados os entrelaçamentos das encorporações com os contextos sociais”. Ou seja, os corpos não estão postos como objetos das práticas, mas eles mesmos produzem tais práticas, produzem condutas a partir dos contextos em que estão inseridos; eis a razão de termos delineado um pouco mais a questão das gangues e seu contexto de manutenção. A produção das masculinidades, no curso da narrativa, existe na ambivalente *casa dos homens* em que se compartilham as semelhanças, mas também em que a dureza e a competição se sobressaem.

As reflexões traçadas na presente seção, embora tenham se detido um pouco na figura de Hamish, são fundamentais para assimilarmos a hegemonia de um modelo de masculinidade que o cerca e que todos à sua volta esperam de si. Hamish representa o modelo de masculinidade hegemônica ao qual a masculinidade subalterna de Mungo se opõe, embora ele precise se utilizar de atitudes agressivas e violentas posteriormente para sua própria sobrevivência. E, estando o corpo diretamente ligado a tais condições, como vemos na imagem agredida de Mungo, e veremos quando do estupro que sofre, defendemos que a tentativa de imprimir sobre ele um modelo de masculinidade torna-se uma causa de seu sofrimento.

Analisaremos, na seção seguinte, como se dá o estupro e os abusos sofridos pelo protagonista, bem como a posição que seu corpo ocupa nesses eventos, motivados pela homofobia. Nos interessa, principalmente, discutir a posição que a masculinidade hegemônica ocupa tanto na perspectiva de quem comete o estupro como na de quem é vítima.

### 3.3. “Faremos de você um homem”: o estupro masculino e a homofobia

Ao descobrir seu envolvimento com o rapaz James, Mungo se torna uma ameaça, embora ambigualmente não represente uma. Sua homossexualidade considera-se algo a ser vigiado, de sorte que os espaços nos quais interage, com exceção da casa de James, representam subjetivamente um panóptico, a partir do qual todas as suas ações são observadas (Foucault, 2014). Assim, ser ele mesmo configura-se uma tarefa quase impraticável. O panóptico reverbera em sua casa, na gangue do irmão, na presença objetiva e subjetiva do irmão, enxergando-o de cima e exigindo “seja homem!”.

A cena em que Hamish descobre o envolvimento afetivo entre Mungo e James é de grande tensão e demonstra como o ideal de masculinidade em hegemonia naquele contexto é prejudicial para Mungo. Acontece que na manhã seguinte aos eventos descritos na seção anterior, em que a gangue de Hamish luta contra os católicos de Royston, Mungo vai até a casa de James para encontrá-lo e jurar-lhe que não ferira ninguém no conflito, como forma de fazê-lo compreender que só estivera presente na luta por causa do irmão mais velho. Inclusive, o próprio James não sabia que Hamish havia ameaçado queimar sua casa caso Mungo não participasse das atividades da gangue.

Após conversar com James e se reconciliar, os dois se deitam na grama do quintal abraçados. Enquanto isso, Hamish procura Mungo para verificar como ele está depois dos eventos da noite anterior; não encontrando o irmão, decide ir até a casa de James e os flagra juntos no quintal. A narração segue do seguinte modo:

Havia lágrimas de verdade descendo através das lentes grossas. Foi esse detalhe que mais assustou Mungo. Hamish balançava a cabeça como se não quisesse acreditar naquilo. Os dois garotos deitados lado a lado sobre a grama. A mão do feniano acariciando a base da espinha do irmão. Hamish soltou um único soluço sufocado. “Não, Mungo. Você não pode ser um deles. Você não pode. Você simplesmente não pode, porra” (Stuart, 2022, p. 347).<sup>57</sup>

Depois que Hamish os surpreende, ele subjuga Mungo e começa a agredir James violentamente. James possui um pombal<sup>58</sup> no seu quintal que é totalmente destruído por Hamish, que o transforma em cinzas.

<sup>57</sup> “There were real tears streaming behind the thick lenses. It was this detail that scared Mungo the most. Hamish was shaking his head like he didn’t want to believe it. The two boys lying side by side in the grass. The Fenian’s hand tickling the base of his brother’s spine. Hamish let out a single choked sob. “Naw, Mungo. Ye cannae be one of them. Ye cannae. Ye just fuckin’ cannae.” (Stuart, 2022, p. 347).

<sup>58</sup> Trata-se de uma estrutura para abrigar pombos domésticos. James cuida de um pombal e possui vários pombos. É nesse ambiente, inclusive, aonde ele e Mungo se conhecem. A cultura do pombal ou *doocot* é comum à cidade de Glasgow. De acordo com artigo publicado pela revista *Literary Hub* em 2022, escrito

Reputamos importante descrever essa cena do romance, já que ela desencadeia os acontecimentos que levam Mungo a conhecer Gallowgate e Saint Christopher. Além disso, o trecho citado exemplifica o que Trevisan (2021) chama de inflação do falo, porque há, por parte de Hamish, uma reação violenta e mesmo passional ao ver a manifestação da homossexualidade do irmão, mais uma vez reafirmando como um contexto cultural favorável pode naturalizar a violência como expressão de virilidade. Sobre a ameaça do feminino e da homossexualidade, o autor aponta ainda que se trata de uma ameaça contra as relações de poder, o que “denuncia como a “naturalidade” ou a “vocação” do macho está escorada em múltiplas construções fora dele” (Trevisan, 2021, p. 211).

Mungo destoa de tal forma do contexto cultural e social em questão em que, pelo menos no que concerne a Hamish, nota-se os efeitos da ameaça ao poder. A compreensão de que o poder é produtivo e constrói comportamentos e subjetividades (Foucault, 2014; 2022) fica evidente aqui. Embora nessa cena Mungo esteja em uma situação de vulnerabilidade diante da forma como seu irmão se expressa e reage, o protagonista possui forte influência sobre o irmão, de maneira que podemos averiguar em suas lágrimas uma confusão de emoções que vão desde a decepção até o terror ou pavor ante a cena que se desenrola a seus olhos. Seu irmão homossexual e frágil coloca sua autoridade e dominação em xeque, pois tudo o que teme (in)conscientemente está materializado diante de si, a única instância capaz de torná-lo impotente na casa dos homens que lidera.

A partir de nossa leitura, reafirmamos como o homem se torna vítima e algoz de si mesmo quando, em contextos favoráveis à formas hegemônicas tóxicas de masculinidade, não consegue fugir a padrões estabelecidos sem sofrer consequências violentas ao tentá-lo. Hamish configura o arquétipo do *hard man* e suas ações nos permitem entrever o sofrimento em seu rosto quando constata que Mungo é homossexual, ao ponto de, posteriormente, assumir uma postura de quase negação ao afirmar que James, por ser católico, é um “child molestor” – um abusador de crianças (porém James é só um ano mais velho que Mungo). A leitura dos comportamentos masculinos possibilita, na

---

por Douglas Stuart, nos conjuntos residenciais disponibilizados pelo governo para as classes operárias dos subúrbios de Glasgow, não havia espaços recreativos ou mesmo jardins. Desse modo, para o autor, os pombais representam algo de desafiador e destoante, algo transgressor na construção desses pequenos edifícios em espaços que deviam ser iguais e sem cor. Outras informações estão presentes no artigo intitulado *Douglas Stuart on the Defiant Spirit of Glasgow's Doocots, Private Pigeon Lofts on Public Land*, disponível em: <https://lithub.com/douglas-stuart-on-the-defiant-spirit-of-glasgows-doocots-private-pigeon-lofts-on-public-land/>.

visão de Figueroa-Perea com a qual concordamos, “descobrir os homens enquanto vitimadores, mas também como vítimas de um ideal masculino que os aleija na emocionalidade, no contato humano e no prazer que não descambe pelo domínio” (Figueroa-Perea, 2016, p. 232, tradução nossa).<sup>59</sup>

Depois desse evento, Mungo é levado, a convite de sua mãe, por Gallowgate e St Christopher para um acampamento à beira de um lago distante da cidade como forma de realizar atividades mais masculinas, uma forma de “consertá-lo”. O primeiro deles, chamado Gallowgate, parece estar na casa dos vinte anos e, segundo Mungo, “Ele era bonito - ou já deve ter chegado perto disso -, mas havia algo já estragado nele, como uma boa carne de açougueiro que foi deixada de lado” (Stuart, 2022, p. 7)<sup>60</sup>. Ele é uma personagem emblemática para Mungo, pois é ainda jovem e, ao mesmo tempo, deixa entrever anos de experiência em algo que o protagonista não consegue distinguir; contudo, nós enquanto leitores e, após conhecer toda a narrativa, temos conhecimento que Gallowgate já esteve na prisão anteriormente por crimes de abuso sexual e estupro.

O nome de Gallowgate é elucidativo de sua personalidade e comportamento, pois “gallow” significa forca em inglês e está associado ao contexto criminal e da prisão, ao passo que “gate” significa portão; deste modo, o nome do personagem significa algo como portão para a forca ou algo semelhante, indicando que existe em si um elemento que evoca a morte. Ademais, na pronúncia de “gate” – /geɪt/ – evidencia-se o ditongo /eɪ/, mesmo som presente na palavra “gay”. Desse modo, seu nome também pode significar “enforca gay”. Tal interpretação opera como uma prolepse dos eventos da narrativa no que diz respeito às tentativas de Gallowgate de subjugar Mungo.

O outro é chamado St Christopher. “S” para representar “sunday” – domingo –, e “T” para representar “thursday” – quinta-feira –, que são os dois dias em que ele frequenta o Alcoólicos Anônimos. No entanto, St também é uma abreviação para “Saint” em inglês, que significa santo. Além disso, seu nome alude, etimologicamente, a Cristo. Assim, ante a ocorrência da ideia de “santo” e “Cristo” pode se formar pré-concepções acerca do personagem. De acordo com a descrição no romance, Christopher está no final dos cinquenta ou início dos sessenta anos. De início, Mungo sente uma estranha compaixão pela sua compleição frágil, pois se apresenta como um senhor desganhado e aborrecido,

---

<sup>59</sup> “descubrir a los varones como victimarios, pero también como víctimas de un ideal masculino que los aleja de la emocionalidad, el contacto humano y el placer que no discurre por el dominio” (Figueroa-Perea, 2016, p. 232).

<sup>60</sup> “He was handsome – or he must have been close to it once – but there was something already spoiled about him, like good butcher’s meat that had been left out” (Stuart, 2022, p. 7).

além de muito magro. Como nosso enfoque na presente seção é apresentar o desenrolar dos abusos e estupro sofridos pelo protagonista, não vamos nos ater à análise de outros comportamentos dessas duas personagens, pois em seus gestos e ações, não há aspectos tão distintos dos de seu irmão Hamish, por exemplo, excetuando-se o fato de serem alcoólatras e terem estado na prisão antes.

Algo que merece destaque, contudo, é a própria viagem até chegarem à beira do lago, pois, além de percorrer um longo trecho de ônibus, ainda precisam caminhar por horas até encontrar a entrada certa que confere acesso ao lago por meio de uma floresta densa e fechada. Não é um trajeto simples, pois é demasiadamente afastado da zona urbana de Glasgow:

Não havia caminho até o lago, o chão estava obscurecido com um tapete de samambaia cavalinha. À última luz azul do dia, Gallowgate serpenteava entre as bétulas, deslizando colina abaixo até um lago que eles não conseguiam ver. (...) enquanto caminhavam pela floresta (...), não havia sons, nem pássaros, nem animais deslizando pelo chão da floresta (Stuart, 2022, p. 20).<sup>61</sup>

Faz-se notório o fato de adentrarem na floresta ao fim do dia, quando a visibilidade já é baixa e, nesse cenário em particular, sequer se ouve o som da vida. O próprio declinar do dia representa o declínio da vida. Parece ser o local do silenciamento, no qual habitam diversos segredos. Tal leitura faz sentido quando levamos em consideração que Mungo é estuprado pelos dois homens nessa região. Percebemos que, além de objetivo e substancial, há um deslocamento simbólico na narrativa. Mungo é deslocado da cidade (símbolo de civilização) para o campo, a natureza (símbolo do que é selvagem, distante dos padrões civilizatórios). Tal deslocamento possibilita mais facilmente que Gallowgate e St Christopher violem o seu corpo criminosamente, uma vez que estão afastados das regulações civis, onde não há a Lei que pune e o direito não exerce força sobre eles. Além disso, representa, para Mungo e, particularmente, para seus familiares, uma jornada em busca da masculinidade.

Trevisan (2021) afirma que a masculinidade costuma ser buscada no caminho. Segundo o referido autor, “é no ato de ausentar-se e buscar que se processa a masculinidade. Isso fica claro quando se considera que, no imaginário e na organização

---

<sup>61</sup> “There was no path to the loch, the ground was obscured with a carpet of horsetail fern. In the last of the blue daylight, Gallowgate wove in and out of the birch trees, gliding downhill to a loch they could not see. (...) As they walked through the forest (...), there were no sounds, no birds, no animal skittering across the forest floor” (Stuart, 2022, p. 20).

social das mais diversas culturas, a casa é o espaço da mulher” (Trevisan, 2021, p. 182). E não apenas isso, mas por meio da busca, o indivíduo precisa enfrentar dificuldades e desafios que o põem à prova, criando-se um ideal quase mítico-heróico por trás das representações em torno das missões. Basta lembrarmos como tal leitura se apresenta desde as narrativas mitológicas com os heróis e semideuses; por exemplo, Hércules, paradigma de força que, para alcançar o posto de semideus, precisa realizar trabalhos de alta periculosidade, desse modo provando sua honra. O mesmo se aplica à masculinidade: sua construção dá-se na constante prova da honra em diferença aos pares femininos, visto que estes emasculam os homens por causa da representação cultural do lar (Kimmel, 1998), ainda que, na contemporaneidade, as mulheres não estejam mais necessariamente restritas à ordem doméstica.

O ambiente “selvagem” no qual Mungo e os dois homens se encontram idealiza um ambiente do masculino, de formação do macho, de dureza; Mungo está ali a priori para aprender a ser um homem, então ensinam-lhe a pescar, a pegar lenha, a preparar uma fogueira etc.; ou seja, a construção do homem está associada a elementos puramente externos. O que é ser homem? É saber pescar e atear fogo à lenha? Nisso consiste a epítome da masculinidade? Para Hamish, é liderar uma gangue de forma agressiva e violenta, não permitir insultos e provocações dos outros homens. Em suma, tudo consiste em realizar atividades e performatizar atitudes consideradas masculinas, ainda que suas vidas sejam postas em risco (Welzer-Lang, 2001). Assim, em consequências que podemos considerar extremas, o romance de Douglas Stuart problematiza o risco que a masculinidade hegemônica expõe aos homens. Mungo, por pouco, não perdeu a vida, ou melhor, não perdeu a vida física, mas o que dizer de sua subjetividade e de sua compreensão enquanto sujeito?

Na primeira noite, antes de dormir, os dois homens bebem e oferecem uma cerveja a Mungo que, mesmo relutante, aceita beber. Depois de um tempo, vai até uma das barracas levantadas e deita-se sozinho, um pouco bêbado. No meio da noite, ele tem a impressão de que Gallowgate e St Christopher discutem entre si na outra barraca, que dividiam. Por causa disso, St Christopher vem até a sua barraca e deita-se ao seu lado. A partir desse momento, o protagonista vive momentos de tensão e violência, pois o homem tenta forçar-se contra ele:

Algo tocou a parte de trás da perna de Mungo. Parecia não muito diferente de dois dedos, procurando-o e tentando empurrar entre suas coxas nuas. Era quente, pegajoso com sua própria pegajosidade, e por um segundo eles grudaram, como quando duas peles de temperaturas

diferentes se conectam, uma escorregadia e úmida, outra seca como pó. Ficou grudado nele por um segundo e então deslizou entre suas coxas. O homem se engasgou. A princípio, St Christopher pareceu satisfeito com isso. Então o homem começou a se mover para frente e para trás. Seu hálito sujo impregnou o cabelo do menino (Stuart, 2022, p. 171).<sup>62</sup>

Observamos, na descrição, que Christopher sente liberdade e se sente à vontade para, sutilmente, baixar as calças do rapaz e introduzir seu membro entre as coxas. Nesse primeiro instante, o homem não age de forma agressiva para subjugar o menino, apenas começa a simular um ato sexual, abusando dele e tomando-o como objeto de prazer. É exatamente o fato de sua ação ser sutil que nos chama atenção, inclusive a princípio o próprio Mungo não o repele, posto que a atitude do homem se mostrou inesperada. Percebemos que, possivelmente, para Christopher, não haveria razões para que Mungo reagisse, sendo ele homossexual. E aqui está o cerne da problemática suscitada pela narrativa de Stuart: não apenas o estupro masculino que, por si só, é uma questão a ser debatida, posto que pouco abordada, mas o estupro contra homens *gays* disfarçado de relações sexuais.

Além de atuar como responsável por Mungo nesses dias fora de casa e, assim, estabelecer uma relação assimétrica de poder entre si, Christopher, sabendo que Mungo é homossexual, imagina que, por isso, ele deve aprovar sua investida e, conseqüentemente, sentir prazer em ser penetrado, assim evidenciando seu caráter “passivo-feminino”. Christopher não enxerga essa atitude como um estupro ou como uma violação do corpo do outro, e não afirmamos isso para defendê-lo de suas atitudes criminosas, mas para ressaltarmos que podemos estabelecer, na forma como ele aborda o protagonista, uma crítica contra o pensamento ainda reproduzido, de que o corpo passivo é atribuído ao feminino e, na lógica machista, se trata de um corpo disponível.

Apesar de não termos ainda apontado para os recursos estilísticos da prosa do autor em apreço, ao olharmos atentamente para as características poéticas de seu texto, encontramos recursos sonoros e imagéticos que contribuem para a construção de sentidos. Destacamos que a escrita de Stuart possui um registro oral demarcado, precisamente, nas falas dos personagens em discurso direto. Sempre que um personagem fala, sua fala é

---

<sup>62</sup> “Something tapped the back of Mungo’s leg. It felt not unlike two fingers, searching him, and trying to push between his bare thighs. It was warm, sticky with its own tackiness, and for a second they stuck together, like when two skins of different temperature connect, one slippery and damp, one powdery dry. It stuck to him for a second and then it slipped in between his thighs. The man gasped. At first St Christopher seemed content with that. Then the man started to saw back and forth. His foul breath tousled the boy’s hair” (Stuart, 2022, p. 171).

posta em uma transcrição do dialeto e sotaque próprios de Glasgow, dificultando, inclusive, a compreensão para os leitores que não possuem familiaridade o suficiente com tais modos de expressão. Palavras que aparecem no romance como “mair” e “molestur”, por exemplo, denotam o sotaque ao falar “more” e “molester”.

De acordo com Goldstein (1985, p. 6), diante da análise de um texto poético<sup>63</sup>, devemos “tentar perceber como se processou não só a escolha ou a seleção de palavras, mas também a combinação de que aproximou certas palavras umas das outras, visando ao efeito poético”. No último trecho transcrito do romance, observamos a ocorrência repetitiva de sons plosivos velares graficamente representados nas consoantes ‘c’ e ‘k’, bem como na ocorrência delas emparelhadas. Observemos o seguinte período e, para isso, utilizamos o texto em língua inglesa: “*It was warm, sticky with its own tackiness, and for a second they stuck together, like when two skins of different temperature connect, one slippery and damp, one powdery dry. It stuck to him for a second and then it slipped in between his thighs. The man gasped.*”

O trecho fala de como Mungo sentiu algo pegajoso e grudento entre suas pernas e do contato ríspido entre as duas superfícies. Notamos, nas palavras *sticky*, *tackiness*, *stuck*, *skin* e *connect*, como tal consonância corrobora o sentido empregado nas frases. Ao lermos em voz alta, os sons nos obrigam a emitir pequenas e rápidas pausas (it was warm/ sti-cky/ with its own tacki-ness) as quais remetem, no nível semântico, a tentativa de Christopher em deslizar seu membro entre as pernas de Mungo, porém sem sucesso a princípio. Posteriormente, quando consegue fazer isso, há um aumento do som fricativo alveolar /s/ nas palavras *second*, *slipped* e *thighs*, que alude ao movimento de vai e vêm entre as coxas do protagonista.

Em vista de tudo isso, Mungo reage e tenta conter os avanços do velho contra ele, de modo que a narrativa prossegue assim:

O homem envolveu a garganta do menino com a mão; cada dedo parecia um vício. Ele cravou as unhas esfarrapadas na laringe e puxou como se fosse separar a traqueia da coluna. Então ele jogou uma perna nua sobre o menino e Mungo sentiu a costura do sobretudo Goodyear arranhar sua panturrilha. “Não seja estúpido, filho. Quanto mais você lutar, mais tempo isso vai levar” (Stuart, 2022, p. 172).<sup>64</sup>

<sup>63</sup> Embora se trate de um texto narrativo, existem elementos poéticos no texto, o que seriam os traços adjetivos para Rosenfeld (1985), denotando a não pureza dos gêneros literários. Diante disso, empregamos referências de estudos do texto poético.

<sup>64</sup> “The man wrapped his hand around the boy’s throat; every finger felt like a vice. He dug his ragged nails into the larynx and tugged like he would separate the windpipe from the spine. Then he threw a bare leg over the boy and Mungo felt the stitching of the Goodyear brogue scratch his calf. “Don’t be stupid, son. The mair you struggle, the longer it’ll take” (Stuart, 2022, p. 172).

Conforme apontamos anteriormente, há uma relação assimétrica de poder entre eles e que fica progressivamente mais evidente quando Christopher busca formas de subjugar completamente o garoto, usando da violência física para isso. Ainda que se trate de um homem homossexual e que devemos levar isso em consideração, estamos falando de uma forma de violência que parte de um homem para outro, contudo é diferente da violência que abordamos na seção anterior entre a *casa dos homens* no conflito entre as gangues. Nesse contexto, a violência pode ser vista como forma de reafirmação da honra viril para com os outros pares, enquanto naquele não há uma honra a ser defendida, pois Mungo nada fez contra os dois homens. A violência contra o rapaz ecoa o questionamento formulado por Figueroa-Perea (2016, p. 232, tradução nossa): “várias vezes sugeri que nos perguntemos como nomeamos a violência que vivem os homens e que categoria lhes damos”.<sup>65</sup>

Acreditamos que, afirmar que Christopher e Gallowgate cometem violência contra Mungo por ele ser *gay*, é reduzir o estado de coisas nos quais essas ações acontecem. A autora acima argumenta, inclusive, a problemática já exposta no início desse capítulo acerca da violência de gênero como sendo exclusiva contra as mulheres, do que discordamos. Nossa compreensão é a de que a violência consensual no tratamento entre os homens, as empreitadas e aventuras em bando (no caso das gangues) reafirmam um ideal de virilidade (Zanello, 2018) do *hard man* (Lawson, 2013), que vai ao encontro de uma forma hegemônica de masculinidade.

A violência empregada contra Mungo, por sua vez, parte de uma forma subalterna de masculinidade, pois, ao discorrer acerca da cultura de gangues em Glasgow, Mc Lean e Holligan (2018, p. 3, tradução nossa) alegam que “a desindustrialização repentina significou que a habilidade para os adolescentes masculinos da classe operária expressarem sua masculinidade pelo trabalho não é mais possível”.<sup>66</sup> Disso, depreendemos que a forma hegemônica de masculinidade aceitável para o homem adulto é alcançada pelo trabalho, pela capacidade de provisão ou virilidade laborativa. Gallowgate e St Christopher são dois homens alcoólatras, pobres e ex-presidiários, ou seja, estão distantes de um ideal de masculinidade.

---

<sup>65</sup> “Varias veces he sugerido que nos preguntemos cómo nombramos la violencia que viven los hombres y qué categoría le damos a eso” (Figueroa-Perea, 2016, p. 232).

<sup>66</sup> “[...] overnight deindustrialization has meant that the ability for working-class male adolescents to express their masculinity via the workplace is no longer possible” (Mc Lean & Holligan, 2018, p. 3).

Assim, o que enxergamos são masculinidades subalternas em conflito, de modo que a subjugação de Mungo expõe uma tentativa de demonstração de virilidade sexual vinda de homens que não gozam de prestígio e reconhecimento entre outros pares masculinos. Christopher violenta Mungo física e sexualmente e sua agressão fica em evidência na expressão sonora das orações: “*He dug his ragged nails into the larynx and tugged like he would separate the windpipe from the spine.*” Nesse período, por exemplo, a repetição do som plosivo velar vozeado /g/, que é articulado na parte de trás da língua em contato com o palato mole, próximos à garganta, remete à sensação de engasgo ou sufocamento, o que, por sua vez, é exatamente o que acontece com Mungo ao ter as mãos do homem em volta de sua garganta.

Observemos o uso das mãos por Christopher como forma de subjugar o protagonista, algo de que, ao violá-lo em seguida, Gallowgate se apropria igualmente. Mungo dá atenção especial às mãos, pois afirma que cada um dos dedos se fazia sentir como um vício, ou seja, ele faz uma associação negativa, nos permitindo entrever um pouco do que estava sentindo, ainda que ele não verbalize nada até então. Ao ser tocado por St Christopher, Mungo se sente incapaz de processar os próprios sentimentos e “tentou pensar na beleza das colinas. Estava chovendo infernalmente” (Stuart, 2022, p. 172); tenta desviar as sensações da violência pensando em coisas positivas, contudo a chuva que caía lá fora era tão infernal quanto a chuva que havia dentro de si. É possível traçar um paralelo entre a cena descrita e o poema “Mãos”, de Augusto dos Anjos:

Há mãos que fazem medo  
 Feias agregações pentagonais,  
 (...) Mãos que adquiriram olhos, pituitárias  
 Olfativas, tentáculos sutis,  
 E à noite, vão cheirar, quebrando portas  
 O azul gasofiláceo silencioso  
 Dos tálamos cristãos.  
 Mãos adúlteras, mãos mais sanguinárias  
 E estupradoras do que os bisturis  
 Cortando a carne em flor das crianças mortas.  
 Monstruosíssimas mãos,  
 Que apalpam e olham com lascívia e gozo  
 A pureza dos corpos infantis (Anjos, 2012, p. 143-144).

No início do poema, o eu-lírico atribui um juízo de valor às mãos das quais fala. Afirma que são feias e amedrontadoras: “fazem medo”. As mãos de St Christopher, na narrativa, violam o corpo do protagonista, tateiam procurando algo e, a isso, associamos os demais sentidos empregados nas mãos, como a visão, por exemplo, já que, no poema,

elas possuem visão e olfato. A aproximação dos dedos de St Christopher ao tocar Mungo remete aos “tentáculos sutis” e, do mesmo modo, utilizam-se da noite – posto que a hora do proibido e do crime –, para realizar seu ofício adúltero. Interessante observar como as mãos enquanto organismos vivos se esgueiram pelos espaços noturnos – os tálamos ou, no romance, a barraca de Mungo –, e contribuem para o sentimento de medo. A noite torna infamiliar até mesmo aquilo que nos parece familiar durante o dia, assumindo outra feição.

A comparação das mãos com os bisturis evidencia a violência do estupro e que, potencializado pelo caráter puro do corpo infantil, realiza incisões profundas não só no corpo, mas especialmente na alma e na subjetividade violada. O eu-lírico utiliza imagens e conceitos contrários em si mesmos, tais como lascívia e gozo, e pureza e infantis. Comparado aos dois homens, Mungo não passa de um adolescente cuja compreensão da sexualidade está em descoberta e tal descoberta é perceptível no modo como ocorrem suas interações com James, sempre de forma reticente, sem bem saber como se comportar. O poema de Augusto dos Anjos exemplifica também o que apontamos no capítulo anterior acerca da força, que torna os homens em coisas, matando-os, ainda que permaneçam vivos (Weil, 1996). Logo, “Cortando a carne em flor das crianças mortas” é um dos versos do poema que melhor descreve a violência física e psicológica do ato de estupro.

Santos e Meireles (2019, p. 13) afirmam que “todo indivíduo, imerso em sua subjetividade, exterioriza suas emoções e afetos, ao ser tocado por determinada experiência e, desta forma, deixa rastros de si, tangíveis”. No capítulo seguinte, vamos proceder a uma análise mais aprofundada das emoções e sensibilidades exteriorizadas pela personagem Mungo e pela protagonista do romance de Bei (2017). No entanto, não podemos deixar de considerar essa questão à medida que analisamos o processo no qual ocorre o estupro. Quando St Christopher deixa a tenda, Gallowgate entra e interroga Mungo acerca do que acontecera, pois seu corpo estava recolhido no canto da tenda, um gesto que indica os rastros dos quais falamos Santos e Meireles (2019); são esses rastros sinais indicativos que o corpo exprime da subjetividade.

Mungo não consegue responder a Gallowgate: “Ele não sabia as palavras para explicar o que St Christopher acabara de fazer com ele. Ainda que soubesse, a vergonha apertou sua mandíbula, a dor na garganta estrangulada sufocou o som” (Stuart, 2022, p.

173)<sup>67</sup>. Gallowgate reconhece o que acontecera ao observar a reação retraída do menino que não conseguia explicar nada. Em *O peso do pássaro morto*, a personagem parece sempre ter problemas de garganta – dores causadas pela impossibilidade de exteriorizar a violência que sofreu. Mungo se encontra com a garganta dolorida, pois estrangulada, mas, somado a isso, assim como à personagem do referido romance, a vergonha tem um papel importante no silenciamento das vítimas de estupro.

Há ainda outras questões envolvendo o estupro masculino às quais nos deteremos. O façamos a partir do estupro cometido por Gallowgate. Depois que ele verifica Mungo e entende o que ocorreu, Mungo o escuta repreender St Christopher. Logo após, entra novamente na tenda e começa a conversar com o protagonista que, em uma profusão de ideias, desabafa e diz, em meio às lágrimas, tudo o que seu irmão Hamish faria a St Christopher quando descobrisse o que fez com ele. Gallowgate tenta acalmá-lo e o acaricia, até que em determinado momento, ele sente as mãos do homem baixando seus shorts por trás, tenta resistir, mas é impedido uma vez mais:

Via-se a última luz da fogueira nos olhos de Gallowgate. Pela feição de sua mandíbula, Mungo podia sentir sua determinação. O homem deu um soco no rosto de Mungo, de uma forma que Ha-Ha nunca havia feito. Ele deixou cair o cotovelo na traqueia já machucada e a empurrou para cima até que a cabeça de Mungo se inclinasse totalmente para trás. Então ele virou o menino. (Stuart, 2022, p. 175).<sup>68</sup>

Como podemos ver, Mungo é violentado duas vezes seguidas. É incapaz de escapar da investida de Gallowgate, que soca seu rosto. Novamente encontramos as mãos como símbolo da violência e em outra configuração, o punho fechado. Apontamos acima a ideia de que St Christopher sequer pensa estar cometendo um crime ao agir de tal modo com o personagem, uma vez que ele é homossexual. Embora não duvidemos que Gallowgate saiba do ato criminoso que está cometendo, afirma no dia seguinte para Mungo: “Olha, é possível que eu tenha ido longe demais. Mas você tem certeza de que não gostou? (...) Nem só um pouquinho? (...) Porra, então eu realmente sinto muito, cara.

---

<sup>67</sup> “He didn’t know the words to explain what St Christopher had just done to him. Even if he had known, the shame clumped his jaw shut, the pain in the throttled throat choked the sound” (Stuart, 2022, p. 173).

<sup>68</sup> “The last of the firelight caught Gallowgate’s eyes. By the set of his jaw, Mungo could sense his determination. The man hammered his fist into Mungo’s face, in a way Ha-Ha never had. He dropped his elbow on to his already bruised windpipe and pushed upwards until Mungo’s head tilted all the way back. Then he turned the boy over” (Stuart, 2022, p. 175).

Mas estou surpreso de ouvir isso, especialmente depois do que a sua mãe nos contou sobre você” (Stuart, 2022, p. 206).<sup>69</sup>

Obviamente, os dois homens têm um comportamento perverso e suas ações são hediondas, mas nos permitem fazer essa conjectura: a violência contra Mungo é considerada como tal porque é homossexual e, conseqüentemente, deveria sentir prazer no que foi feito, assim como questiona Gallowgate. Para os dois, o corpo do rapaz não passa de um objeto de prazer e a partir do qual asseverar sua dominação e humilhação. Em meio a esses eventos, eles ameaçam Mungo dizendo que de nada vai adiantar ele os entregar, pois é a palavra deles (homens) contra a de Mungo (uma “bicha” – *poofter*). O modo de agir para com o protagonista mimetiza uma heterossexualidade compulsória, no sentido de que fazem questão de reafirmar que ele está ali para ser “consertado”: “É o completo motivo pelo qual você foi mandado embora conosco. Para consertá-lo. Para fazer de você um homem” (Stuart, 2022).<sup>70</sup>

Notamos que os dois homens mantêm ainda uma postura cis heteronormativa, especialmente a partir de seus comentários homofóbicos que espelham a ideia de abjeção: “o abjeto é algo pelo que alguém sente horror ou repulsa como se fosse poluidor ou impuro, a ponto de ser o contato com isso temido como contaminador ou nauseante” (Miskolci, 2020, p. 40). A questão da abjeção, aqui, se confirma, posto que ainda que os dois homens se aproximem e toquem Mungo sabendo que ele é homossexual, o fazem de modo que o protagonista tenha nojo e repulsa a si próprio por ter “atraído” tal tipo de contato com seu corpo.

Acreditamos, portanto, que os dois homens seguem um modelo hegemônico de masculinidade e, adicionalmente, não perdem as características heterossexuais, mesmo diante do estupro masculino. O que verificamos, na verdade, é que na violação do corpo masculino por outro homem há uma demonstração de virilidade e de poder por meio da emasculação do outro que, ao ser penetrado, assumiria a posição de passivo. Desse modo, os sujeitos masculinos que operam estupros em outros homens hétero ou homossexuais não consideram seu ato como um ato homossexual (O’Mochain, 2018), pois isso feriria sua compleição enquanto macho. Nessa linha de raciocínio, Suvakumaran (2005, p. 1300, tradução nossa) esclarece que “Dado o foco no poder e não na natureza sexual do ato, a

---

<sup>69</sup> “Look, it’s possible that I went too far. But are ye sure you didnae enjoy it? (...) Even jist a wee bit? (...) Fuck, then I’m really sorry, pal. But ah’m surprised to hear that. Specially after what Mo-Maw telt us about ye” (Stuart, 2022, p. 206).

<sup>70</sup> “It’s the whole reason ye were sent away wi’ us. To sort you out. To make a man out of ye” (Stuart, 2022, p. 206).

grande maioria dos homens que cometem esses atos se identificam como heterossexuais. As vítimas são feminizadas e a dinâmica de poder masculino/feminino permite que a agressão sexual reafirme a heterossexualidade.”<sup>71</sup>

A mesma preocupação e necessidade de manutenção da virilidade impede as vítimas de formalizar denúncias e, desse modo, que obtenhamos dados claros acerca da ocorrência de vítimas masculinas de violência de gênero. Mungo se sente envergonhado depois que é violado pelos homens. A vergonha se mostra como um sentimento paralisante, que impede o sujeito de se expressar adequadamente. No caso dos homens *gays*, particularmente, há o medo de não serem levados a sério, pela mesma justificativa apresentada por Gallowgate: “Mas você não gostou nem um pouquinho?”; paira entre as relações um receio de a violência não ser considerada como estupro.

De acordo com O’Mochain (2018, p. 6, tradução nossa), “Muitos homens se encontram na mesma posição [que as mulheres], acreditando que ninguém os levará a sério se eles relatarem que foram estuprados ou severamente abusados sexualmente”.<sup>72</sup> A constatação apresentada deve ser levada em consideração quando percebemos que Gallowgate defende-se do mesmo modo para com Mungo quando, em outras palavras, quer dizer: quem vai levar um homossexual a sério?

A situação de Mungo é delicada não apenas pelo estupro, mas pela credibilidade de alguém que performatiza uma forma subalterna de masculinidade. Mungo, assim como a protagonista de *O peso do pássaro morto*, não conta a ninguém acerca do estupro que sofrera enquanto estava com os dois homens. Sivakumaran (2005) apresenta algumas outras possíveis razões para a resistência masculina (homossexual ou heterossexual) em falar sobre a violência sexual:

Isso pode ser devido a sentimentos de vergonha, confusão, culpa, estigma, medo ou uma mistura dos mesmos. Vergonha pela perda de honra concedida às vítimas de estupro por determinadas sociedades; confusão sobre o motivo pelo qual aquele indivíduo em particular foi escolhido; culpa sobre se algo mais poderia ter sido feito para resistir ao estupro; estigma como resultado do tratamento dado pela sociedade às sobreviventes de estupro; e medo de retaliação se a história for tornada pública (Sivakumaran, 2005, p. 1288, tradução nossa).<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> “Given the focus on power and not the sexual nature of the act, the vast majority of men who commit these acts self-identify as heterosexual. Victims are feminized and the male/female power dynamic allows sexual aggression to reaffirm heterosexuality” (Sivakumaran, 2005, p. 1300).

<sup>72</sup> “Many men find themselves in exactly the same position, believing that no one will take them seriously if they report they have been raped or severely sexually assaulted” (O’Mochain, 2018, p. 6).

<sup>73</sup> “This may be due to feelings of shame, confusion, guilt, stigma, fear, or a mixture thereof. Shame due to the loss of honor accorded to victims of rape by certain societies; confusion regarding why that particular individual was singled out; guilt as to whether anything more could have been done to resist the rape; stigma

Tal proposição indica a necessidade de se discutir a questão do estupro masculino, no qual homens são vítimas e, particularmente, as violências perpetradas contra homens cuja performance masculina desviam de um padrão hegemônico estabelecido. Ao fazer parte de um grupo subalterno de masculinidade, o sujeito está mais propenso a violências de forma geral. Além disso, os sujeitos *gays* fazem parte, historicamente, de um grupo em situação de vulnerabilidade à medida em que se deixa mais e mais evidente que se faz parte de tal grupo; não podemos desconsiderar que nossos corpos trazem consigo marcas culturais que, atuando diretamente na sociedade, são passíveis de sofrerem retaliações, logo existe a necessidade de debatermos acerca dos perigos aos quais estamos expostos, muitos deles que surgem a partir de questões ideológicas. Concedemos destaque para a questão da vulnerabilidade na análise da masculinidade hegemônica e da violência em *Young Mungo*, pois concordamos com a filósofa estadunidense quando afirma: “[...] somos constituídos politicamente em parte pela vulnerabilidade social de nossos corpos – como um local de desejo e de vulnerabilidade física, como um local de exposição pública ao mesmo tempo assertivo e desprotegido” (Butler, 2022, p. 40).

Em suma, este capítulo foi construído a partir da compreensão de que os homens também podem ser vítimas da violência de gênero e, particularmente, vítimas dos próprios modelos hegemônicos de masculinidade aos quais buscam se identificar. Argumentamos, igualmente, como a masculinidade hegemônica produz masculinidades subalternas que, por não compartilharem a mesma posição de poder, estão sujeitas a situações de violência e vulnerabilidades. Percebemos como isso se aplica à personagem Mungo que, além de ser homossexual e por isso mesmo, não se sente parte e capaz de aderir ao modelo de masculinidade do qual seu irmão mais velho é símbolo. A masculinidade e homofobia são as causas para as violências às quais o protagonista é submetido. Desse modo, o romance de Douglas Stuart levanta questões e problemas em torno da construção da masculinidade, da violência e do estupro masculino.

Acerca do estupro, pouco discutimos as reações do personagem diante da violência. No entanto, tal enfoque será atribuído a análise estruturada no capítulo seguinte, em que estabelecemos comparações entre o tipo de reação e consequências do estupro para a personagem de Bei (2017) e para Mungo em Stuart (2022). Argumentamos que a atenção para o corpo dos sujeitos é central nos estudos sobre a violência de gênero:

---

as a result of society’s treatment of survivors of rape; and fear of retaliation if the story is ever made public” (p. 1288).

“É sua atividade corporal que comunica a força de suas emoções” (Briens e Saussure, 2018, p. 67, tradução nossa)<sup>74</sup>. Desse modo, no capítulo seguinte procedemos a uma investigação das emoções e sensibilidades e como elas nos permitem enxergar a construção da subjetividade das personagens após os casos de violência.

---

<sup>74</sup> “C’est son activité corporelle qui communique la force de ses émotions” (Briens e Saussure, 2018, p. 67).

#### 4. “UMA MORTE METAFÍSICA PODE SER AINDA PIOR”: SENSIBILIDADES E EMOÇÕES NA CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO VIOLADO

*“O pior da dor estava bem dentro dele. Em algum lugar acima do estômago e abaixo do coração. Ele tentou procurá-la com os dedos, mas não conseguiu e ela crescia.”*

*(Douglas Stuart)*

##### 4.1 Literatura e sensibilidade

Uma vez delineadas e analisadas as motivações para os episódios de violência em ambos os romances, objetivamos, no presente capítulo, aprofundar outras reflexões acerca das sensibilidades e, a partir dessa chave de leitura, analisar as duas narrativas no que tange aos modos distintos de reação frente à violência sexual, não apenas no instante do ato, mas posteriormente. Ou seja, como se manifestam as sensibilidades da personagem de Aline Bei e de Douglas Stuart após serem violadas? Igualmente, como se dá a construção da subjetividade dessas personagens após esses momentos de cisão em suas trajetórias?

A relação entre sensibilidade e literatura pode parecer óbvia a princípio, a depender do que consideramos como sensibilidade, sob qual abordagem a conceituamos. Diante disso, reputamos necessário estabelecer esse recorte para que não haja incompreensões acerca do termo que, por si mesmo, é amplo. É preciso, portanto, estabelecer o referente sensível (chamemo-lo assim): trata-se da sensibilidade do autor da obra literária, dos seus personagens, ou da recepção, isto é, seus leitores?

Não é nosso intuito investigar a subjetividade e sensibilidade da autoria dos textos e, no que diz respeito à sensibilidade dos leitores, não é possível averiguá-la em termos de recepção às obras para o nosso objetivo. No entanto, a sensibilidade das pessoas em relação às obras literárias é tema de discussão desde a *Poética* aristotélica, na qual o filósofo grego deixou em notas o que viria a ser o primeiro tratado sobre a arte dramática no Ocidente. Em sua *Poética*, Aristóteles apresenta as características que constituem uma tragédia ideal para os padrões da época, ressaltando o potencial catártico do texto trágico,

sendo este responsável pela purificação<sup>75</sup> das emoções, a saber o terror e a piedade (Arist. *Po* 1449b 25).

Embora as narrativas em apreço nesta dissertação possuam, a seus modos, eventos trágicos e dramáticos, enquanto característica adjetiva no gênero narrativo, nosso intuito não é observar as reverberações sensíveis promovidas pela experiência com a dor e o sofrimento pedagogizadas para e pela recepção, mas buscar compreender como se manifestam essas sensibilidades nas personagens. Ora, delimitar esse estudo às sensibilidades das personagens sem remeter à recepção também se mostra como um desafio, à medida em que a narrativa do si-mesmo é, por regra, lacunosa. Investigar as nuances sensíveis dessas narrativas por meio das vivências dos protagonistas significa preencher lacunas e tornar mais objetivas e claras experiências de ordem subjetiva.

Em *Littérature et sensibilité*, Lotterie (1998) apresenta como o conceito de sensibilidade recebeu novos significados ao longo do tempo. A autora analisa as expressões do termo na literatura, especialmente no que diz respeito à recepção, passando pelos séculos XVII ao XX. Ao apresentar sua etimologia, afirma:

Essas formações relativamente recentes têm uma origem comum: “sensus”, em latim, que designa, por sua vez, o órgão dos sentidos, a faculdade de sentir, mas também o sentimento e o pensamento. Ele é por si próprio um derivado do verbo “sentire” (experimentar uma sensação ou um sentimento) (Lotterie, 1998, p. 13, tradução nossa).<sup>76</sup>

Da definição apresentada, duas questões emergem como centrais: a sensibilidade enquanto expressão do sentir, que se verifica nos sentimentos e emoções, e a sensibilidade como expressão do pensamento<sup>77</sup>, por meio da razão. Desse modo, inscreve-se uma polaridade que permeia as reflexões acerca dos sentidos mais imediatamente associados aos sentimentos e do exercício da razão e mesmo expressão racional dos fatos cotidianos. Em vista disso, em termos etimológicos, “a sensibilidade é, portanto, uma palavra

<sup>75</sup> A tradução de Eudoro de Souza (1993) evidencia a *katharsis* grega como purificação. Em estudo aprofundado acerca da *Poética*, na *Arqueologia da ação trágica: o legado grego*, Luna (2006) conclui que a purificação das emoções, sobre a qual Aristóteles discorre, possui na verdade um caráter pedagógico, no sentido de educar as emoções por meio do trágico.

<sup>76</sup> “Ces formations relativement récentes ont une origine commune: « sensus », en latin, qui désigne à la fois l’organe des sens, la faculté même de sentir, mais aussi le sentiment et la pensée. Il est lui-même un dérivé du verbe « sentire » (éprouver une sensation ou un sentiment)” (Lotterie, 1998, p. 13).

<sup>77</sup> Curiosamente, a esse respeito, na língua inglesa existem dois adjetivos muito similares: pode-se dizer de uma pessoa que ela é *sensible* (sensata) e *sensitive* (sentimental). Note-se que o par de adjetivos remete para a definição apresentada por Lotterie (1998), além de ser provenientes da mesma palavra latina.

equivoca: ela se aplica aos estados afetivos, mas também aos sentidos, e tantos modos de percepção” (Lotterie, 1998, p. 14, tradução nossa).<sup>78</sup>

Haja vista a posição dicotômica evocada pelo termo sensibilidade, nos questionamos onde ela se inscreve, se no corpo ou no espírito/na subjetividade do sujeito. Lotterie (1998, p. 15) assevera que “de uma parte, a sensibilidade pertence às propriedades reativas do corpo físico”<sup>79</sup>. Ainda que, mediante a compreensão do termo que remete à razão e à moral, a sensibilidade se inscreva na interioridade do sujeito (Lotterie, 1998), o corpo atua como receptáculo para estímulos que exigem uma reação, mesmo que nem sempre essa reação ocorra de modo tão visível. Logo, não podemos descartar a importância das emoções para verificarmos a sensibilidade.

Assim, compreendemos que o duplo sentido da palavra nos impele a fazer uma leitura dela sem desqualificar ou desconsiderar completamente um dos sentidos. De todo modo, para os fins da análise a que procederemos, empregamos o termo sensibilidade na perspectiva adotada por Pesavento (2007), conforme desenvolveu em seus trabalhos e reflexões no campo da História Cultural.

Suas pesquisas são referência no estudo das sensibilidades relacionadas a uma perspectiva da História em que os sujeitos culturais sejam considerados como tais, isto é, suas narrativas devem ser contadas levando em conta a materialidade de seus corpos e como reagiram e reagem a diversos eventos históricos. Isto posto, recordamos o conceito de sensibilidades conforme compreendido por Pesavento (2007, p. 10):

As sensibilidades são uma forma de apreensão e de conhecimento do mundo para além do conhecimento científico, que não brota do racional ou das construções mentais mais elaboradas. Na verdade, poderia-se dizer que a esfera das sensibilidades se situa em um espaço anterior à reflexão, na animalidade da experiência humana, brotada do corpo, como uma resposta ou reação em face da realidade. Como forma de ser e estar no mundo, a sensibilidade se traduz em sensações e emoções, na reação quase imediata dos sentidos afetados por fenômenos físicos ou psíquicos, uma vez em contato com a realidade.

De acordo com Pesavento (2007), a sensibilidade se traduz em sensações e emoções, por isso, adotamos uma leitura que inclui um estudo das emoções e quais ficam em evidência nas respostas aos episódios de violência que analisamos. Outro aspecto que merece nossa atenção é como a autora substantiva a experiência humana, ao falar em

---

<sup>78</sup> “La sensibilité est donc un mot équivoque: il s’applique aux états affectifs, mais aussi aux sens, em tant que moyens de perception” (Lotterie, 1998, p. 14).

<sup>79</sup> “D’une part, la sensibilité appartient aux propriétés réactives du corps physique” (Lotterie, 1998, p. 15).

animalidade. Ressaltamos que a animalidade do sujeito faz-se notar anteriormente à reflexão, ou seja, nem tudo o que nós expressamos passa primeiramente por um mecanismo reflexivo e racional. Disso advém o acionamento dos órgãos dos sentidos que permitem entrever o que conceituamos como sensibilidade.

Lotterie (1998) aponta para essa questão quando introduz a tese cartesiana sobre o dualismo corpo-alma e sua relação com a analogia do homem enquanto uma máquina. O questionamento levantado pela autora diz respeito ao lugar delegado à visão de animalidade que acompanha a sensibilidade humana, uma vez que não negamos a existência de um domínio sensível e um domínio racional.

Atos de violência por si só atentam contra a subjetividade dos sujeitos, além de, conseqüentemente, exigir uma responsividade sensível que, em virtude da razão, nem sempre é imediata, pelo menos no que diz respeito à reação contra o perpetrador da violência. Em *Vida precária: os poderes do luto e da violência*, Butler (2022) discorre, dentre outras coisas, acerca da posicionalidade e vulnerabilidade do corpo enquanto instância social e relacional que afeta e é afetada pelo outro. Para a autora, “O corpo implica mortalidade, vulnerabilidade, agência: a pele e a carne nos expõem ao olhar dos outros, mas também ao toque e à violência, e os corpos também ameaçam nos transformar na agência e no instrumento de tudo isso” (Butler, 2022, p. 46).

Dentre suas reflexões, a filósofa nos permite entrever a problemática da reação frente à violência, uma vez que o corpo violentado pode também se transformar em instrumento para tal. Inclusive, abordaremos essa questão adiante ao discutirmos a reação de Mungo diante do estupro que sofreu. Essa atitude evidencia o dilema da justificativa para a morte: trata-se de legítima defesa, obviamente, mas o corpo outrora vulnerável torna-se capaz de uma atitude extrema.

As reações do personagem de Stuart (2022) e de Bei (2017) não são arbitrárias, mas, sustentamos a hipótese de que estão relacionadas ao gênero, de maneira que podemos sugerir a ocorrência de sensibilidades generificadas, ou seja, no contexto dos romances, uma “sensibilidade masculina” e uma “feminina”. Tal proposição, embora pareça reducionista, pode ser apoiada em Zanello (2018), quando a autora evidencia que até mesmo as emoções que expressamos são educadas pelo viés do gênero. Assim, alguns modos de se expressar são conhecidos por caberem mais às mulheres e outros aos homens, estabelecendo, nesse aspecto, a preponderância da binaridade de gênero na construção das identidades dos sujeitos.

Ressaltamos que, embora existam comportamentos socialmente esperados dos homens e das mulheres, em termos de práticas de violência e agressões, há pesquisas em que constam exemplos de mulheres violentas, o que sugere a necessidade de maiores investigações a respeito. À título de exemplo, Valença et al. (2010) fazem um levantamento de dados a partir de material já existente acerca da predominância de mulheres violentas em relação aos homens violentos. Os autores observam que, dentre outros fatores, a incidência de casos violentos envolvendo mulheres autoras de ações danosas deve-se à transtornos esquizoafetivos e mesmo formas de mitigar ou sanar violências ou ameaças que sofrem por parte de companheiros.

Em artigo da BBC News Brasil, Rodriguez (2016) levanta uma série de argumentos que ilustram os motivos pelos quais os homens estão envolvidos em mais homicídios do que as mulheres. A autora menciona desde questões biológicas, como a influência da testosterona, até questões sociais, como as atribuições designadas aos papéis de gênero em cada sociedade. Do mesmo modo, elucida os casos de violência cometidos por mulheres, particularmente o infanticídio. Sobre sua gênese, pode estar associada ao não desejo de maternagem por parte da mãe. Assim, embora nossa análise apresente como personagens homens violentos e violentados e uma vítima feminina, reconhecemos que nossa pesquisa não pode generalizar o ponto de vista apresentado por Rodriguez (2016), haja vista se tratar de apenas dois personagens. As formas como se manifestam as diferentes sensibilidades em gêneros distintos devem ser evidenciadas.

A sensibilidade, conforme elucidado por Pesavento (2007), diz respeito às emoções. Sobre estas, Ahmed (2014, p. 8, tradução nossa) afirma: “Emoções são relacionais: elas envolvem (re)ações ou relações de “direção” ou “distanciamento” em relação a tais objetos”.<sup>80</sup> Para a autora, as emoções existem sempre em conjunturas nas quais há um estabelecimento de relações, sejam elas positivas ou negativas em detrimento do objeto para o qual a emoção é dirigida ou pelo qual é suscitada.

Na seção seguinte, analisamos como a sensibilidade dos protagonistas de *O peso do pássaro morto* e *Young Mungo* são expressas, que emoções são perceptíveis e quais reações elas demandam. Desse modo, procedemos a uma comparação das cenas pós-estupro nas duas narrativas, na tentativa de delinear como o gênero pode influenciar na produção das sensibilidades ou emoções violentas como reação a atos similares.

---

<sup>80</sup> “Emotions are relational: they involve (re)actions or relations of ‘towardness’ or ‘awayness’ in relation to such objects” (Ahmed, 2014, p. 8).

Adicionalmente, reiteramos que não buscamos binarizar a questão e atestar que homens reagem à violência com violência e as mulheres, com passividade. O presente estudo se refere unicamente ao modo como as personagens reagem e, por isso, pode contribuir com um tanto daquilo que parte das pesquisas apontam: as reações a determinadas práticas de violência são afetadas pelo gênero do sujeito.

## **4.2 O feminino e o masculino na produção de sensibilidades generificadas**

### *4.2.1 O filho como sintoma do trauma e a impossibilidade de maternagem*

Na última seção do primeiro capítulo, consta a análise da cena do estupro perpetrado contra a protagonista de *O peso do pássaro morto*. A jovem foi surpreendida por seu ex-namorado enquanto estava sozinha em casa. O rapaz, munido de uma faca, a ameaça e comete o ato violento, subjugando-a. Ao viver tal experiência, não apenas sofre uma violência contra seu corpo, ou seja, o âmbito material e social, mas também é agredida em sua dimensão psíquica e subjetiva, experienciando uma morte em vida (Weil, 1996), cujas consequências reverberam a posteriori.

Discutimos, anteriormente, a problemática da vitimização da mulher, que evoca uma leitura reducionista e machista dela enquanto vítima e incapaz de defesa pessoal. Entretanto, tornamos a afirmar, para fins de contextualização para o prosseguimento da análise que, no romance de Bei (2017), o sujeito violado encontra-se em posição de vulnerabilidade frente à ameaça contra a própria vida. Pode-se conjecturar, inclusive, o porquê de a personagem não ter se munido de arma também como meio de prever alguma reação de Pedro. Todavia, tal proposição não consta no texto e nem mesmo suas lacunas possibilitam tal preenchimento.

A não-reação da personagem nos leva a refletir como essa experiência vai ser ressignificada no futuro, bem como suas consequências, pois, uma série de fatores deve ser considerada em nossa investigação. Em razão disso, buscamos observar e descrever as possíveis motivações para Pedro ter violentado a ex-namorada. Deixamos claro que, ao falarmos em motivações, não justificamos sua atitude criminosa, mas, sim, problematizamos como operam as engrenagens da construção do gênero masculino em nossa sociedade ocidental e como essas construções estão relacionadas aos comportamentos dos sujeitos.

Sobre a dinâmica dos abusos, “[...] precisamos igualmente atentar para a montagem da cena de abuso, para sua dinâmica, suas personagens, e para as relações de dependência, confiança, autoridade, ou estranhamento e desconfiança entre eles” (Dal Molin, 2017, p. 74). Diante disso, ao observar a relação entre Pedro e a protagonista, apesar da ruptura no relacionamento, ainda se trata de duas pessoas próximas e que se conhecem. Talvez, por essa razão, a personagem não tenha desconfiado das intenções do rapaz até ele lhe mostrar a faca e lhe agredir sexualmente. Não se trata de uma violência que surge “do nada” e que ocorre “no nada”, mas que é contextual.

A personagem foi incapaz de contar para alguém sobre o que lhe acontecera, de modo que há um silenciamento acerca disso ao longo de sua vida. Ademais, ela teve um filho a partir do estupro, o que fez seus pais pensarem que tudo não passou de uma aventura adolescente. O fato de Pedro ser uma pessoa conhecida tornou mais difícil para ela acusá-lo; algo similar ocorre em situações como tais envolvendo familiares, por exemplo, em que a vítima se vê incapaz de denunciar o responsável pelos abusos, seja por medo de ser desacreditada ou mesmo por medo de magoar os demais parentes.

O filho chama-se Lucas e é uma criança que cresce sem o amor materno<sup>81</sup> e, obviamente, sem contato com o pai. A falta de amor por parte da mãe dá-se mediante o trauma do estupro, o que impede a personagem de desenvolver a maternagem para com o menino. No capítulo intitulado “aos 18”, a narrativa apresenta o nascimento de Lucas e a protagonista divaga poeticamente sobre o estado de ser bebê, apontando aspectos da nova vida, como a necessidade de ser amamentado e o cuidado que deve receber; consoante a isso, ela discorre sobre as belezas do mundo externo, bem como suas mazelas. Dentre essas, especialmente as que são causadas pelos homens, tais como abusos, genocídios e guerras. Alguém contara a protagonista que, ao nascer um bebê, brota do peito da mãe uma flor que sai pelo leite e a ela chamamos amor.

A personagem afirma ter passado meses procurando essa flor e relata:

em casa,  
com o menino no  
berço  
e os anos passando,  
procurei em cada canto  
(nenhum sinal da Flor) (Bei, 2017, p. 65-66).

---

<sup>81</sup> Quando afirmamos que Lucas cresce sem o amor materno, nos referimos a falta de cuidado pela mãe biológica, haja vista a dificuldade em assumir o papel de mãe de uma criança que foi concebida à força. Contudo, ele não cresceu sem carinho ou atenção. Uma vizinha da protagonista, chamada Bete, se afeiçoa ao menino ainda enquanto um bebê e realiza o papel de maternagem. Quando ela falece, a protagonista lamenta, pois era o único vínculo que a mantinha minimamente unida ao filho.

Tal colocação confronta o leitor com o mito do amor materno natural que é propagado no senso comum por meio de expressões como “quando nasce um bebê, uma mãe nasce com ele”, por exemplo. Zanello (2018) questiona como a subjetivação da mulher ainda se dá pelo dispositivo materno, mesmo em nossa sociedade contemporânea. Embora muitas não desejem ser mães e defendam seus posicionamentos a esse respeito, há certas consequências. Os costumes patriarcais impregnados na cultura apregoam ao sexo feminino a quase necessidade da maternidade e, se opor a isso enquanto mulher, gera inseguranças e dúvidas sobre a própria identidade.

Sobre a noção ainda contemporânea de que a mulher se subjetiva também pelos ideais de maternidade (Zanello, 2018), Badinter (1985), em *Um amor conquistado: o mito do amor materno*, desenvolve um longo e detalhado estudo acerca da construção da maternidade em relação às formas como a infância foi concebida ao longo dos séculos, passando por discursos filosóficos, econômicos, teológicos etc. Nem sempre se deu demasiada importância ao cuidado com os filhos como os discursos de hoje propagam. Ariès (1986), inclusive, aponta para uma invenção da infância a partir da qual as crianças deixaram de ser consideradas adultos em miniatura para serem merecedoras de atenção e cuidados exclusivos, possuindo até mesmo literaturas próprias.

Trazemos essa informação acerca da infância, pois a construção social da maternidade lhe é estritamente relacionada. O estudo histórico e sociológico de Badinter (1985) tem como local e centro a França, particularmente Lyon, a partir da Idade Moderna, por volta do século XVI em diante. Nesse período e durante os séculos XVII e parte do XVIII, era comum que as mães delegassem o cuidado das crianças às amas, desde a amamentação. Naturalmente, havia diferenças procedurais a depender da classe econômica da família, contudo, de modo geral, das famílias operárias às aristocratas, o comum era a terceirização do cuidado com os filhos. Nas classes mais pobres, por exemplo, um filho poderia representar um atraso na rotina familiar, caso a mulher precisasse ficar em casa para se dedicar à criança.

Os avanços capitalistas, por sua vez, enxergam nas crianças futuros cidadãos que contribuirão para a manutenção dos meios de produção. Guiadas por discursos filosóficos, econômicos e teológicos, afirma Badinter (1985, p. 145):

Após 1760, abundam as publicações que recomendam às mães cuidar pessoalmente dos filhos e lhes "ordenam" amamentá-los. Elas impõem, à mulher, a obrigação de ser mãe antes de tudo, e engendram o mito que continuará bem vivo duzentos anos mais

tarde: o do instinto materno, ou do amor espontâneo de toda mãe pelo filho.

Assim, a mulher passa a ser responsável pela amamentação dos filhos e, paulatinamente, especialmente nas classes mais altas como que para seguir uma “moda”, se conformam a esses discursos e modificam a visão que se tinha do ser mãe. A partir de 1760, então, a imagem da mãe dedicada e devotada à educação dos filhos se torna um padrão para as mulheres que se tornam mães. No entanto, tal imagem esbarra em contradições diante das mulheres que não são capazes de amamentar e cuidar dos filhos ou mesmo não querem, rebelando-se. A questão é que esse discurso ganha força com o tempo e chega até o século XXI como um dos dispositivos de subjetivação da mulher, uma forma de reconhecimento do ser mulher.

A protagonista de Bei (2017) é vítima não apenas do estupro, mas do discurso machista sobre seu próprio corpo: a título de exemplo, quando aparece grávida, seus pais não questionam a falta do genitor, apenas dizem “se foi mulher pra fazer vai ser mulher pra criar” (Bei, 2017, p. 100). O discurso sobre a maternidade também reverbera em sua subjetividade; podemos inferir que, a partir do momento em que ela busca essa flor incessantemente e não a encontra, ela deixa transparecer sinais da culpa materna, gerada pelo receio de não atender às expectativas do ser mãe. No trecho exposto, observamos que ela procura em situações distintas de sua vida doméstica com a criança e ao longo dos anos, mas não consegue encontrar a flor. Além disso, o momento em que ela constata sua inexistência, está disposto entre parênteses, o que corrobora nossa opinião acerca da culpa. Ou seja, ela não ousaria dizer isso abertamente, uma vez que o esperado da mãe é que seja amorosa e sempre devota aos filhos.

Em *O peso do pássaro morto*, encontramos uma protagonista que não se enquadra no papel socialmente construído da mãe que supera tudo e devota-se integralmente ao filho. Há uma barreira que lhe impede de fazê-lo e esta é a não vontade de ser mãe; trata-se de uma maternidade forçada e, por isso mesmo, nunca concretizada nos termos que se exigem socialmente. Embora o século XIX tenha sido responsável por confinar a mãe completamente ao âmbito doméstico responsabilizando-a pela educação moral e religiosa dos filhos, tais resquícios chegam à contemporaneidade, ainda que os modelos familiares tenham se modificado.

Há, contudo, um fator que ainda pesa consideravelmente sobre os ombros maternos: a culpa. Tal culpa é incutida pelo medo de não atender às expectativas que a sociedade impõe sobre a figura materna. Deve-se levar em consideração que, hoje, essa

questão não está sanada, pois a ordem social e econômica vigente exige que as mulheres trabalhem fora de casa e terceirizem a educação dos filhos, de modo que se passa pouco tempo com eles. O mesmo pode-se dizer do pai, no entanto, para a figura paterna não recai a mesma parcela de responsabilidade. Para a personagem de Bei (2017), pesa-lhe a impossibilidade de amar o próprio filho: “Não amar os filhos tornou-se um crime sem perdão. A boa mãe é terna, ou não é uma boa mãe” (Badinter, 1985, p. 211).

A construção da subjetividade da personagem e as expressões de sua sensibilidade passam pelo crivo da maternidade e da violência que sofrera. A incapacidade de amar o filho está associada ao fato de sempre que vê a criança, relembra o genitor, Pedro.<sup>82</sup> Embora não tratemos aqui do trauma e de sua memória de modo mais aprofundado, o que exigiria um maior arcabouço teórico, compreendemos que, diante de Lucas, a protagonista não enxerga apenas uma criança, mas o rapaz que a violentara ferozmente, ameaçando-lhe a vida.

Sua experiência de quase morte, de ser coisificada pela iminência de morte e subjugação pela força (Weil, 1996) tornou-se uma memória recorrente, de tal modo que a personagem, em determinado momento, narra a ideação da violência autodirigida como efeito e consequência da violência a que foi submetida, fator que exige nossa atenção, uma vez que se trata de uma forma de compreendermos a sensibilidade da personagem. No excerto a seguir, ela descreve uma série de pensamentos que mimetizam a violência:

tinha tesoura,  
faca de churrasco, tinha a minha mão que eu  
coloquei no meu pescoço e tentei apertar  
mas foi devagar demais, foi  
quase um carinho.  
(Bei, 2017, p. 77)

---

<sup>82</sup> A história da protagonista de *O peso do pássaro morto* infelizmente repete-se cotidianamente no Brasil. Raízes conservadoras que utilizam a religião como justificativa impedem a descriminalização do aborto. Embora seja possível realizá-lo legalmente em situações de estupro, por exemplo, há a incidência do estigma moral, sempre mais presente por meio das redes sociais. A possibilidade de expor opiniões *online* gera verdadeiros linchamentos virtuais que transformam a mulher violentada em algoz quando esta decide realizar o aborto. Um caso que gerou uma série de discussões é o da garota do Piauí que, após ter engravidado aos 10 anos por ter sido abusada por um primo de 25 anos e levado a gestação até o fim pela negação do procedimento pelos pais, engravidou novamente aos 12 anos após uma série de abusos. Embora a juíza Elfrida Costa Belleza tenha autorizado a interrupção da gravidez, ela foi vetada pelo desembargador José James Gomes, uma vez que a família optara por doar o bebê após o parto. Para informações mais detalhadas, acessar: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2023/03/menina-que-engravidou-apos-estupro-da-a-luz-no-piaui.shtml>. Tal situação coloca em conflito duas instâncias: as recomendações médicas aliadas à permissividade concedida pela lei para a interrupção da gestação nesses casos e as crenças familiares. Os discursos religiosos e fundamentalistas que afirmam o aborto como uma grave falha moral desencorajam a realização do procedimento em ocasiões em que seria necessário para a manutenção da vida da pessoa violentada.

Alguns elementos no trecho citado não apenas evidenciam essa mimese da violência, mas também a forma como ela ocorreu. Ela explica a frustrada tentativa de suicídio com a própria mão em volta do pescoço. Mencionamos anteriormente que a garganta e a região do pescoço aparecem com certa frequência na narrativa. Neste exemplo, a personagem coloca a mão em volta do pescoço, mas não consegue fazer nada mais grave contra si.

O gesto em questão não significa unicamente a tentativa de estrangular-se, mas, principalmente, nos leva a refletir acerca da impossibilidade de contar sobre o estupro. Assim, simboliza uma tentativa de sufocar as palavras contidas, impossíveis de serem verbalizadas para outras pessoas e que ficam “presas” na garganta. Tal impasse é adoecedor, já que ocorre uma retroalimentação da experiência negativa internamente e esta nunca é liberada de maneira ordenada. Não existe, em qualquer momento, uma ordem para o caos subjetivo. Esse episódio revela uma sensibilidade vinculada à passividade que, culturalmente, está associada ao feminino. Não vemos isso como algo negativo na construção narrativa, como se, por meio dessa história, Bei (2017) buscasse reforçar o silenciamento pós-violência. Do contrário, acreditamos que expor essa realidade por meio da literatura possibilita não apenas a identificação de muitas mulheres com a obra, mas também a reflexão acerca dos porquês envolvidos no silenciamento. Conte (2020, p. 81) assevera que

A privatização das emoções, considerada como um avanço da modernidade, proporcionou às mulheres a possibilidade de denunciar, revelar e expressar suas vivências; ao mesmo tempo, as pressões sociais e a cultura patriarcal vigente ainda nas sociedades complexas inibem a exposição da violência de gênero, apagando muitas vezes a realidade desse fenômeno e inviabilizando que as mulheres possam revelar a vida como ela é.

Corroboramos a posição de Conte (2020), posto que a influência de elementos patriarcais nas culturas contemporâneas ainda exerce poder sobre as relações de gênero, de modo que a desigualdade nas relações ainda não foi superada. Talvez, como afirma a autora, não se trate de a violência de gênero ser invisibilizada, mas, sim, naturalizada. Aquilo que é julgado como natural é visível, porém não questionado por fazer parte de uma lógica que, apenas aparentemente, sempre esteve presente e assim "deve" permanecer.

Acerca das sensibilidades, “todo indivíduo, imerso em sua subjetividade, exterioriza suas emoções e afetos, ao ser tocado por determinada experiência e, desta forma, deixa rastros de si, tangíveis” (Santos e Meireles, 2019, p. 13). As emoções nos permitem entrever as sensibilidades dos sujeitos, conseqüentemente o que verificamos na personagem de Bei (2017) é que o silenciamento diante da violência e a incapacidade de nutrir amor pelo filho são fatores de sofrimento para si, levando-a a exibir ideias suicidas.<sup>83</sup>

A respeito da ideiação suicida, observemos com atenção o lugar que os objetos pontiagudos têm nesse processo.

olhei de novo  
 pra gaveta de  
 pontiagudos  
 meus dedos  
 sem forças me dizendo que não sei enfiar na carne  
 algo que machuque a carne,  
 só metafisicamente sei fazer isso  
 muito bem,  
 fisicamente uma faca  
 e meu pulso  
 não se grudam, antes  
 solto a faca  
 e aumento o volume da TV (Bei, 2017, p. 77-78).

Ao tocar a faca, a personagem revive o evento traumático do estupro, pois Pedro portava consigo o mesmo objeto, com o qual a ameaçou. Os rastros tangíveis deixados pelas emoções dos quais aponta Santos e Meireles (2019) podem ser exemplificados pela reação da protagonista diante do objeto. Além disso, note-se que ela afirma “meus dedos/ sem forças me dizendo que não sei enfiar na carne/ algo que machuque a carne”. A escolha pelo verbo “enfiar”, que estabelece consonância com o substantivo “faca”, contribui para que associemos tal reflexão ao momento da violência, quando Pedro “enfio” nela o pênis à força.

A analogia da faca com o falo que estabelecemos no primeiro capítulo repete-se aqui. Constatamos, no trecho anterior, um conflito entre emoções: a vontade de encerrar sua vida e, ao mesmo tempo, o instinto de mantê-la. A personagem prefere aumentar o volume da TV como que para silenciar as vozes que, tais como a faca e o falo de Pedro outrora fizeram, a machucam constantemente, a violentam metafisicamente. Todavia, a

---

<sup>83</sup> A ideiação suicida diz respeito aos pensamentos e planejamentos de ações para a morte por suicídio.

dor metafísica não pode ser simplesmente ignorada, pois, na tentativa de recalá-la, em outros momentos ela virá à tona por outras vias.

A ideação suicida, ou seja, o planejamento ou a viabilização de meios pelos quais tirar a própria vida, pode se dar por razões diversas. No contexto de *O peso do pássaro morto*, isso ocorre como uma tentativa de mitigar uma dor cuja fonte é constantemente recordada mediante a presença do filho. Quando a personagem afirma que seu pulso e a faca não se grudam, mas que, metafisicamente, é capaz de infligir sofrimento a si própria, se trata da relação intrínseca e disforme entre erotismo e violência gerada a partir da violação de seu corpo. Para Leys (2000), a experiência do trauma não é um evento fixado no passado, mas perpetua-se dolorosamente como um evento sempre presente, como podemos constatar a partir do seguinte trecho:

às vezes  
penso que só lembrarei dessas 2 coisas pro resto da vida, a minha  
mão na cara do lucas, a mão do Pedro na minha cara,  
a cara do lucas e a cara do  
Pedro, acima de qualquer  
memória (Bei, 2017, p. 97).

Não temos acesso a qualquer consideração de Pedro acerca do seu ato contra a protagonista; contudo, intuímos que, ao se utilizar da violência de gênero para reafirmar sua conduta masculina e provar para si próprio, mediante a pressão externa, que um homem não deve ficar em situação inferior ou ser ridicularizado por causa de uma mulher, ele comete o crime e sai despreocupado porque em nada isso o afetaria. Por outro lado, resta à personagem feminina não apenas lidar com as consequências físicas e psicológicas da violência de forma imediata, mas investir-se de um papel de mãe forçado precocemente.

A cena em que a protagonista bate no rosto de Lucas é um exemplo claro de como a raiva ou o ódio enquanto emoções deixam-se resvalar por meio dos sentidos e de reações espontâneas. Pesavento (2007) aponta que as sensibilidades dizem respeito à animalidade da experiência humana. Nessa cena, a protagonista repreende o filho depois de vê-lo matar um pássaro com um estilingue, entretanto isso significa para ela algo muito maior do que a morte de um simples pássaro. É o cerceamento da liberdade, algo que ela sentiu na própria pele. Não pensa duas vezes antes de punir o filho com um tapa e, ao fazê-lo, deixa “escoar” sua própria experiência com a violência.

É como se também se culpasse por ter agredido o filho. Contudo, não parece que seu corpo reage diante de Lucas necessariamente, mas o faz para atingir Pedro, de quem

ela nunca pode se vingar, ou buscar qualquer justiça pelo crime que lhe fora cometido. Note-se que a imagem de Lucas e de Pedro se confundem, bem como a mão dela no rosto do filho, posto que Pedro também colocara a mão sobre seu rosto. Há, portanto, uma mescla de significados que rememoram às experiências negativas e, como Lucas é seu filho e sobre ele pode exercer autoridade, ao batê-lo é como se tentasse bater na face do seu agressor.

No trecho transcrito, o nome do filho está com inicial minúscula, ‘lucas’, enquanto o do ex-namorado está com a inicial maiúscula, ‘Pedro’, para evidenciar que sua vivência ao lado daquele é, na verdade, uma vivência ao lado deste. A rememoração do trauma torna-se, portanto, uma constante, pois ela anda, fala e até mesmo comete atos violentos. Sua resposta corrobora o que Sara Ahmed escreve sobre o ódio enquanto emoção: “O ódio é uma emoção intensa. Envolve um sentimento de contrariedade que é sempre, no sentido fenomenológico, intencional. Ódio é sempre ódio de algo ou alguém” (Ahmed, 2014, p. 49, tradução nossa).<sup>84</sup> Desse modo, a resposta corporal ao ódio pode ser manifestada por meio da agressão contra o outro objeto da emoção, ou contra seu representante, como é o caso de Lucas.

Para compreendermos a reação da personagem para com o filho, observemos a reflexão tecida por ela diante do gesto de Lucas ao brincar de matar passarinhos. Além de matá-los, ele e os amigos faziam funerais com os corpos e os enterravam. O que parece para alguns uma brincadeira infantil, suscita na protagonista um incômodo genuíno:

O que eu estava criando,  
um monstro?  
que enterra  
a morte prematura  
num evento de convidados que pensam *isso é coisa*  
*de*  
*criança*

isso é tudo

menos coisa de criança.  
isso é o lugar onde nasce  
a dor.  
isso é  
tudo o que destrói a possibilidade de um mundo um pouco menos  
cruel  
com os mais fortes abusando dos  
mais fracos e o pai do lucas

---

<sup>84</sup> “Hate is an intense emotion; it involves a feeling of ‘againstness’ that is always, in the phenomenological sense, intentional. Hate is always hatred of something or somebody” (Ahmed, 2014, p. 49).

dentro dele  
e o pai  
do lucas  
dentro de  
mim (Bei, 2017, p. 85).

A mãe de Lucas não naturaliza o gesto de matar passarinhos como algo infantil, pois, uma vez vítima da violência masculina, entende que ações como essa, em que se busca dar livre curso à agressividade de modo gratuito, pode gerar consequências ou potencializações de tais gestos no futuro. Diante disso, notamos nas reflexões da personagem uma certa apreensão no que tange ao comportamento de seu filho, já que, ao realizar tais atos, assemelha-se ainda mais ao pai.

Como verificamos até aqui, a protagonista se sobressalta frente à diversas situações, especialmente às que podem evocar de alguma maneira o evento traumático. Ao traçar considerações sobre os sentidos e as sensibilidades, Oliveira (2020, p. 8) aponta que “O uso dos sentidos leva, necessariamente, a formas de decodificação dos sinais emitidos pelo mundo externo, pois as sensibilidades são resultado da nossa capacidade responsiva e dialógica, produtos e produtoras de experiência”. Assim, em *O peso do pássaro morto*, verificamos uma constante responsividade para com estímulos externos e que é motivada pela rememoração do trauma.

No trecho do romance transcrito anteriormente, analisemos sua responsividade para o gesto do filho: o ato de matar passarinhos, longe de uma brincadeira, é compreendido por ela como “o lugar onde nasce a dor”. Ora, a dor, embora seja detectada enquanto sensação física – sensibilidade como experiência da sensação (Lotterie, 1998) –, torna-se subjetiva quando comparada e atribuída à morte do passarinho. Uma série de ações e objetos estão relacionados a tal gesto: o estilingue, a pedra, o agente da ação, e a vítima. Dentre esses elementos objetivos, palpáveis, onde nasce a dor?

Compreendemos o que Oliveira (2020) aponta acerca da experiência da sensibilidade ser dialógica quando interpretamos que as relações estabelecidas pela personagem são todas fruto de sua vivência pessoal. Portanto, ainda que separemos os elementos presentes na cena de agressividade contra o passarinho, notamos que a leitura do gesto para a protagonista assume um caráter simbólico. Isto posto, Lucas, o estilingue, e a pedra que fere o passarinho são, na verdade, Pedro que a fere continuamente, atualizando o estupro.

Sua dor nasceu quando Pedro tomou-lhe à força e interrompeu seus movimentos. Ela é o pássaro machucado pelo estilingue. Seu sangue é o sangue do pássaro. Ver o

animal ter sua vida interrompida pela força masculina torna viva a dor que sentiu ao ter o curso da própria vida modificada contra sua vontade. A diferença entre ela e o pássaro na analogia estabelecida é que sua (não) vida permaneceu marcada pela violência: “Os efeitos da violência masculina, além dos traumas psicológicos, são também físicos. Mesmo sendo ignorada pelo dispositivo jurídico, uma parte do corpo é lesada” (Nery e Leite, 2021, p. 57).

Haja vista sua experiência e o estado de vulnerabilidade (Butler, 2021) sob o qual foi submetida, a protagonista preocupa-se com “a construção de um mundo menos cruel/ com os mais fortes abusando dos/ mais fracos” (p. 85). Ela expressa uma sensibilidade que parece estar comumente atrelada ao feminino, uma vez que ao masculino costuma-se relacionar a violência e a agressividade. De modo geral, constatamos que a impossibilidade de ter sido evitado o trauma advindo do estupro transforma a vida da protagonista em uma *via crucis*, permeada por episódios de dor psíquica e tortura psicológica, causadas pelo confronto com o filho, cuja imagem transposta é a do genitor.

A protagonista demonstra uma sensibilidade repleta de emoções e sensações que lhe consomem, tais como a raiva e o ódio, a melancolia, a dor e a culpa por não conseguir cumprir o papel de mãe socialmente exigido das mulheres. Nas palavras de Baluta e Moreira (2020, p. 4), “não se pode insistir no entendimento de que todas as mulheres, quando mães, amam seus filhos de forma incondicional e igualitária”. A incapacidade de demonstração desse amor incondicional sob o qual foi construído o dispositivo materno, além de gerar culpa na personagem, também impossibilita uma boa relação com o filho, de modo que este se mostra frio e distante, especialmente durante sua vida adulta.

Em contrapartida aos efeitos da violência pelos quais passa a personagem de *O peso do pássaro morto* (Bei, 2017) analisados até aqui, o protagonista do romance *Young Mungo* (Stuart, 2022) lida com os efeitos do estupro de modo distinto. Estabeleçamos, portanto, tal distinção. É mister considerarmos o gênero das personagens de ambos os romances, pois, embora sirvam de exemplo para mostrar que todos os indivíduos, independentemente do gênero, estão sujeitos à violência sexual e outras formas de violência relacionadas às questões de gênero, as disposições frente aos atos violentos sofrem interferência haja vista a educação generificada.

#### 4.2.2 A violência como meio de sobrevivência

Nos capítulos anteriores, discorremos acerca da subjetivação da mulher em sociedade e como esta ocorre por meio de dois principais dispositivos, conforme Zanello (2018; 2020): amoroso e materno. Ambos, salvaguardadas suas devidas particularidades em cada contexto histórico-cultural, contribuem para uma educação cerceadora da autonomia feminina, além de encontrar suas bases em modelos patriarcais de relações, de modo que suas influências são ainda notáveis. Tais dispositivos colaboram para a docilização dos corpos (Foucault, 2014) e sua subsequente dominação frente à assimetria binária dos gêneros feminino e masculino (Bourdieu, 2022).

Contrariamente a essa posição, apresentamos a argumentação de Elisabeth Badinter (2005) no que diz respeito às situações nas quais as mulheres podem exibir comportamentos e inclinações violentas, algo que, por vezes, pesquisadores dos estudos feministas se esquivam de investigar. Apesar disso, concordamos com a autora quando assevera que para que a mulher se sobressaia violentamente são necessárias as condições ideais para tal, seja por estar entre outras mulheres, seja por deter maior abrangência de poder em uma relação, ou mesmo por ocupar um lugar de autoridade. A argumentação de Badinter (2005) possibilita que descartemos a ideia de uma sensibilidade unicamente feminina (associada à passividade) e uma sensibilidade unicamente masculina (associada à agressividade reativa contra outrem).

Ao retomar a questão da educação generificada, discorremos também sobre a construção da masculinidade (Connel e Messerschmidt, 2013; Kimmel, 1997) e sobre como ela pode sofrer alterações também a depender do contexto histórico-cultural. Buscamos situar o máximo possível tal caracterização com base em como as expressões de masculinidade hegemônica são mostradas no romance de Douglas Stuart. Neste, notamos a supervalorização do *hard man* (Lawson, 2013) marcado pelo ódio ao feminino, logo, por sua vez, nítido em manifestações homofóbicas.

Recapitulamos essa síntese para diferenciar as expressões sensíveis das personagens após a violação de seus corpos. No que tange à personagem de *O peso do pássaro morto*, há um filho fruto do estupro que obriga a protagonista a encarar de modo palpável a causa de sua infelicidade. Por outro lado, em *Young Mungo*, não há um fruto físico do estupro, não existe algo externo ao corpo do personagem que o faça rememorar o fato constantemente, o que não apaga as marcas físicas e, principalmente, psíquicas do ocorrido.

Diferentemente do romance de Bei (2017), em *Young Mungo*, temos acesso às condições imediatas pós-estupro do protagonista. Observemos, então, como a narrativa expõe as emoções de Mungo na manhã seguinte após ter sido violentado pelos dois homens, St Christopher e Gallowgate: “Embora as abas da tenda se soltassem, o ar era sufocante e difícil de respirar. Fedia como uísque suado, como sangue e merda aquosa. Mutucas gordas pousavam no revestimento de náilon e transavam umas com as outras, a centímetros de seu rosto” (Stuart, 2022, p. 201).<sup>85</sup>

A narração apresenta aspectos grotescos do ambiente, de modo que o espaço externo ecoa as sensações de Mungo. O ar sufocante e a dificuldade em respirar aludem, por exemplo, a uma crise de ansiedade, quando a linha entre o real e o exagero se atenua. Além disso, remete aos movimentos de Gallowgate ao colocar a mão sobre seu pescoço, mimetizando um enforcamento. As mutucas, ou moscas, estão comumente associadas aquilo que é abjeto ou que provoca reações de nojo, corroborada pelo cheiro do sangue e fezes. A percepção do ambiente, por sua vez, representa a sensação de abjeção do sujeito após o estupro.

É comum que, em casos de violência sexual, as vítimas sintam-se mal consigo mesmas, seja por se culpar ou por sentir nojo do ato perpetrado contra seus corpos. Pesavento (2003, p. 58) afirma que as “sensibilidades se exprimem em atos, em ritos, em palavras e imagens, em objetos da vida material, em materialidades do espaço construído”. A construção do espaço e as sensações que ele evoca no protagonista, estão associados às sensibilidades. A interação entre o Mungo e o ambiente coopera para investigarmos suas manifestações sensíveis, bem como para a própria construção de sentido do enredo.

Para Mungo, não só o dia amanheceu fétido, mas a própria natureza parece imbuída de sarcasmo ao apresentar duas moscas copulando ao seu lado. O gesto dos animais aproxima-os dos seres humanos, permitindo-nos a leitura de que não somos tão distantes dos animais irracionais. Inclusive, acerca da animalidade, Colla (2014) assevera que ela é uma condição a priori do humano e contribui para a formação do eu, pois não prescinde do sensível e suas experiências mais rudimentares, tais como o toque, o olfato etc. É figurativa a presença da cópula desses animais junto ao protagonista. Eles materializam a abjeção do sentimento de Mungo frente ao que lhe ocorrera, uma vez que

---

<sup>85</sup> “Although the tent flaps blew loose, the air was stifling and hard to breathe. It stunk like sweated whisky, like blood and watery shit. Fat horseflies were landing on the nylon siding and fucking each other, inches from his face” (Stuart, 2022, p. 201).

as moscas estão associadas àquilo que suscita o nojo. Note-se, no trecho a seguir, como o personagem busca se livrar das marcas deixadas em seu corpo:

Mungo percebeu que ele estava com um olho roxo; o menor toque de seus dedos o fazia recuar de dor. (...) Suas pernas pareciam molhadas e pegajosas com seu próprio sangue, e sua própria merda, e outras coisas que não eram dele. Mas o pior da dor estava bem dentro dele. Em algum lugar acima do estômago e abaixo do coração. Ele tentou procurá-la com os dedos, mas não conseguiu e ela crescia (Stuart, 2022, p. 201-202).<sup>86</sup>

Destacamos, do trecho citado, dois aspectos importantes: o não reconhecimento do próprio corpo e a dor enquanto sensação. Quanto ao corpo, sua dimensão material está sujeita aos efeitos físicos das violências que, em Mungo, ficam bastante explícitos. Não apenas as agressões deixaram-lhe marcas, mas o estupro transformou seu interior em uma grande massa abjeta de substâncias pegajosas compostas por seus próprios fluidos corporais e aqueles dos homens que lhe violaram. A susceptibilidade da matéria para interagir com outros corpos provoca associações que introjetam as experiências do outro no eu: “Ele [o sujeito] é construído à medida que experiencia a ação das forças que circulam no fora, e que, por diferentes enfrentamentos, afetam o seu corpo e passam, em parte, a circular também do lado de dentro” (Mansano, 2009, p. 115).

No que diz respeito à dor, esta é fruto dessa circulação de forças de fora e que passam a circular no interior do sujeito. A experiência com a violência transcende a dor física para Mungo, pois, embora sentisse dores em partes do corpo, existe a impossibilidade de encontrar o local exato da dor que ultrapassa a matéria: “Mas o pior da dor estava bem dentro dele. Em algum lugar acima do estômago e abaixo do coração. Ele tentou procurá-la com os dedos, mas não conseguiu e ela crescia” (p. 202). Essa busca pela dor que não é palpável espelha a reflexão da protagonista de *Bei* (2017) diante do filho que mata o passarinho: “isso é o lugar onde nasce a dor”. Não é possível localizar o lugar exato, mas ela existe e cresce.

Acreditamos que as sensibilidades dos personagens das duas obras em apreço estão unidas pela experiência com a dor. Sobre esse ponto, Ahmed (2014, p. 24, tradução nossa) escreve: “Em vez de considerar como a sensação de dor é determinada (por exemplo, por experiências anteriores), podemos considerar o que a sensação de dor faz.

---

<sup>86</sup> “Mungo could tell he had a black eye; the slightest touch from his fingers made him recoil in pain. (...) His legs felt wet and sticky with his own blood, and his own shit, and other things that were not his own. But the worst of the pain was deep inside him. Somewhere above his stomach and below his heart. He tried to search it with his fingers, but he couldn’t get at it, and it grew” (Stuart, 2022, p. 201-202).

A afetividade da dor é crucial para a formação do corpo como entidade material e vivida”.<sup>87</sup> As palavras da autora parecem otimistas em relação à dor, contudo o que deve ser levado em consideração aqui é como tal sensação materializa o corpo e o inscreve na cultura.

Ora, isso significa dizer que os sujeitos devem passar pelas mais excruciantes dores e sofrimentos para fazer sentido de seus corpos? Não se trata de tal conclusão. A dor enquanto crucial para a formação do corpo diz respeito aos próprios limites que o sujeito pode aprender a reconhecer a partir dessa sensação. Além disso, o desconforto causado pela dor, materializado pelo corpo por meio das emoções, permite, inclusive, o estudo cultural das sensibilidades, como elas se inscrevem na história e quais situações causadoras da dor devem ser investigadas para que, compreendido seu funcionamento, não sejam toleradas.

A percepção corporal por meio da dor, como vemos no relato de Mungo e mesmo da protagonista de Bei (2017), possibilita uma maior consciência do si mesmo que, ao ser atingido em sua matéria, denuncia violações e reivindica direitos, particularmente, o direito à vida, não à subsistência pura e simples, mas à vida considerada enlutável (Butler, 2021), cujo valor verifica-se pela falta e pela perda.

Podemos nos questionar: o que fazer com a dor? Em seu relato, Mungo não consegue localizar de onde exatamente ela vem, mas percebe somente que ela cresce. Ela cresce acompanhada de outras sensações ou emoções como o ódio e a vergonha, especialmente quando não é sublimada de alguma forma, ou quando sobre ela não se fala. Ainda acerca do estado no qual Mungo se encontra na manhã seguinte aos episódios de violência, ele realiza um gesto carregado de simbolismo, na tentativa de mitigar o sofrimento e de limpar o próprio corpo, já que carregava traços não mais só seus, mas do outro-invasor:

Mungo correu até as profundezas da floresta. Ele correu e correu até chegar ao seu rio caudaloso. Ele se agachou em algumas samambaias altas e deixou seu corpo se esvaziar. Doeu quando saiu dele, e ele sabia que estava partido. Quando terminou, tirou todas as roupas e entrou na torrente. Novos hematomas violetas corriam para encontrar os velhos hematomas azuis que trouxera de Glasgow. No dia anterior, a água gelada o fizera recuar e gritar. Agora ele mergulhava todo o corpo sob a superfície, e mal podia sentir o frio por causa do que esquentava dentro dele. Ele vasculhou o leito do rio e encontrou uma pedra porosa. Esfregou-

---

<sup>87</sup> “Rather than considering how the feeling of pain is determined (by, for example, previous experiences), we can consider instead what the feeling of pain does. The affectivity of pain is crucial to the forming of the body as both a material and lived entity” (Ahmed, 2014, p. 24).

se com ela, arrastando-a como pedra-pomes por toda a pele, até ficar rosada, gelada e ardendo por causa da aspereza. Não foi bom. Ele se sentia imundo. Então vomitou grandes torrentes arqueadas de amarelo e roxo. Ele observou o vômito flutuar rio abaixo até o lago (Stuart, 2022, p. 205).<sup>88</sup>

O esvaziamento do corpo e a dor sentida ao fazê-lo corrobora o que apontamos anteriormente acerca da dor como uma sensação que torna a compleição física entidade material (Ahmed, 2014) e, ainda, conforme acrescentamos, a consciência dos processos que ocorrem nela e o (não) reconhecimento do que pertence ao si mesmo e o que é resíduo deixado pela interação com o outro. Esse gesto do protagonista configura uma primeira tentativa de limpar-se, livrando-se daquilo que não faz parte de si originalmente. A personagem de Bei (2017), por sua vez, não se livra do filho, não há menção ou qualquer referência à tentativas de aborto. Assim, carrega consigo o fruto do estupro.

Ademais, outra ação é realizada por Mungo: vomitar. A imagem do vômito remete àquilo que é abjeto e causa repugnância, note-se as cores dos fluídos expelidos pelo personagem: amarelo e roxo. São cores que representam, em si mesmas, características do que está apodrecido. Pelo vômito, o protagonista realiza uma limpeza interna, do que ficou sujo pelo estupro. Tal limpeza faz-se necessária para que ele dê prosseguimento à vida. O mesmo não ocorre com a personagem de Bei; ela permanece refém do estupro, ou seja, tudo em sua vida parece estar sempre bloqueado pela memória da violência que sofreu.

O vômito e as fezes misturadas com sangue evidenciam a profundidade da dor, nos permitem afirmar que Mungo teve sua integridade violada e, tais ações, ao mesmo tempo naturais e biológicas, assumem um caráter ritual e regenerativo que encontram na água seu ápice. Esta, como discutimos em seguida, possui diversos significados e, entre eles, está o de purificação.

O segundo passo tomado pelo personagem é entrar no rio e deixar-se lavar. Tamanho era o seu desconforto interno que ele sequer se importa com a temperatura fria da água. Não gratuitamente vai até o rio. A água, nesse contexto, assume um caráter

---

<sup>88</sup> “Mungo went deep into the forest. He ran and ran till he came to his rushing river. He crouched in some tall ferns and let his body empty itself. It stung as it poured out of him, and he knew he was split. When he was finished, he took off all of his clothes and stepped into the torrent. Fresh violet bruises were rushing to meet the old blue bruises he had brought from Glasgow. Yesterday the frigid water had made him recoil and shriek. Now he plunged his whole body underneath the surface, and he could barely feel the cold for the scalding inside him. He searched the riverbed and found a porous stone. He scrubbed himself with it, dragging it like a pumice all over his skin, till he was pink and chilled and stinging from the roughness. It was no good. He felt filthy. He vomited then, big arching torrents of yellow and puce. He watched it float downstream to the loch” (Stuart, 2022, p. 205).

figurativo, posto que pode representar, em diversas tradições e de acordo com o *Dicionário de Símbolos*, três temas dominantes: fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência. A água do rio no qual Mungo se lava não apenas opera como elemento material que remove a sujeira física, mas representa, em um plano subjetivo, uma tentativa de limpeza ou purificação: “Mergulhar nas águas, para delas sair sem se dissolver totalmente, salvo por uma morte simbólica, é retornar às origens, carregar-se de novo, num intenso reservatório de energia e nele beber uma força nova” (Chevalier e Gheerbrandt, 2001, p. 15).

A purificação pelas águas do rio ocorre entre o estupro e as tentativas do personagem de suprimir futuros abusos por parte de St Christopher e Gallowgate. Ao fazer isso, o Mungo que emerge das águas é um outro rapaz. Assim como no batismo cristão, há uma morte simbólica e o sujeito ressurge para uma vida nova. Então, após sair do rio, o protagonista parece estar mais bem preparado para lidar com os dois homens, assumindo, inclusive, características comportamentais que sempre foram cobradas dele.

Os hematomas presentes no corpo do protagonista materializam a dor e a violência, tornam visíveis os momentos de sofrimento pelos quais passou. Também nessa passagem do romance, há um investimento de instâncias poéticas na narrativa e que contribuem para a construção do sentido. Na língua fonte da obra, observemos o excerto em que o narrador fala dos hematomas: “Fresh violet **bruises** were rushing to meet the old **blue bruises** he had **brought** from Glasgow”. As letras em negrito evidenciam a aliteração da oclusiva bilabial vozeada /b/, presente também no verbo *beat*, que significa ‘bater’ em inglês. Quando a mencionada frase é lida em voz alta e a isso unimos a informação que se trata de hematomas, o som /b/ repetidas vezes remete ao ato de bater em algo ou alguém.

Ainda na tentativa de limpar-se, Mungo esfrega em si uma pedra, mas não parece surtir qualquer efeito, posto que, mesmo assim, se sente sujo. Por isso, trata-se muito mais de uma abjeção interior, pois a dimensão exterior pode ser lavada e esfregada, mas os efeitos subjetivos permanecem. No que diz respeito às sensibilidades em torno do estupro masculino, destacamos a vergonha por ter sido violado por outro homem e o pensamento de que, sendo um homem, poderia ter feito algo a mais para impedir o ato (Sivakumaran, 2005). Contudo, em linhas gerais, dados empíricos “[...] indicam que vítimas masculinas

de violência e abuso sexuais geralmente experienciam os mesmos efeitos hediondos a longo prazo que as mulheres” (O’Mochain, 2018, p. 15, tradução nossa).<sup>89</sup>

A educação binária de gênero também é responsável pelo modo como os sujeitos manifestam suas emoções (Zanello, 2018). Além disso, compreendemos que isso é relevante quando analisamos as reações à violência. O que mostramos até agora acerca do dia seguinte de Mungo após o estupro tem o intuito de exemplificar que alguns efeitos da violência são parecidos entre os dois romances. A dor, a vergonha, a raiva são sensibilidades em comum frente a tais atos. No entanto, a seguir, analisamos como a forma escolhida pelo protagonista de Stuart (2022) para lidar com o trauma se diferencia da protagonista de Bei (2017).

Ao voltar para o acampamento com Gallowgate e St Christopher, os dois homens apenas seguem com seu comportamento normal de sair para pescar ou procurar o mercado mais próximo para comprar mantimentos etc. Enquanto isso, Mungo é quem precisa se adaptar a estar com esses sujeitos mesmo após ter sido agredido por eles. A saída que ele encontra é emboscá-los para puni-los pelo que fizeram contra si. Em determinado momento, Gallowgate se ausenta do acampamento e Mungo assiste St Christopher pescar.

Os dois estão em lados diferentes do rio quando o rapaz chama a atenção de St Christopher para um cardume que se via do seu lado da corrente. St Christopher se deixa levar e entra no rio, até o momento em que escorrega nas pedras cheias de lodo e fica a ponto de afogar-se. Mungo já estivera ali antes, naquela exata parte do córrego, e sabia que as pedras eram escorregadias, logo trama essa forma de fazer o homem passar pelas pedras. Ele consegue se segurar em Mungo, mas este consegue se desvencilhar do homem, e ainda:

Mungo agarrou seu colarinho novamente. Ele colocou o joelho no peito do homem e empurrou com toda a força. Ele empurrou até sentir o homem parar no leito do rio. Então ele ficou em cima dele. Os dedos do santo<sup>90</sup> agarraram os céus, mas Mungo os negou a ele. Depois disso, não demorou muito para afogar St Christopher (Stuart, 2022, p. 214).<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> “[...] indicates that male victims of sexual violence and abuse often experience the same heinous long-term effects as women” (O’Mochain, 2018, p. 15).

<sup>90</sup> “santo”, pois o St antes do nome Christopher é uma abreviação para “saint”, santo em inglês.

<sup>91</sup> “Mungo gripped his collar again. He put his knee on the man’s chest and pushed with all his might. He shoved until he felt the man come to rest on the riverbed. Then he stood on him. The saint’s fingers grabbed for the heavens, but Mungo denied them to him. After that, it didn’t take long to drown St Christopher” (Stuart, 2022, p. 214).

Poderíamos abordar muitos elementos desse assassinato contra o homem, mas, particularmente, no que concerne às sensibilidades, Mungo utiliza-se da dor que tem dentro de si para transformá-la em vingança. É importante destacar que o fato de Mungo ser homem e, ainda que indiferente ao modelo de masculinidade exigido de seu irmão Hamish, é uma das manobras ensinadas por ele que possibilita a morte de St Christopher. A educação masculina é a da mimesis da violência (Welzer-Lang, 2001), o que propicia para Mungo uma chance de responsividade em nível semelhante.

Enxergamos, no assassinato de St Christopher, o que Budó (2007) compreende como reação voluntária à dor. Para ela: “a reação voluntária à dor pode envolver outras pessoas e é influenciada, além do fator biológico, por fatores sociais e culturais” (Budó, 2007, p. 37). Mungo premedita o desenlace do homem que o estuprara, e tal procedimento reflete o fato sociocultural de ter crescido em um ambiente no qual precisava se defender constantemente das investidas do irmão contra si. Ou seja, sua experiência, aliada à educação para ser um *hard man* como os demais meninos de seu contexto, lhe capacitou para tanto.

Depois de consumado o plano, Mungo consegue esconder o corpo de St Christopher em uma espécie de pequena caverna ao lado do leito do rio, entre algumas pedras. Quando Gallowgate retorna ao acampamento, debaixo de muita chuva, Mungo apenas lhe conta que o velho está dormindo na outra tenda. Durante esse tempo, algo curioso acontece nas interações entre Gallowgate e Mungo: aquele começa a tentar abusar deste novamente e, em uma tentativa de fazer com que tudo acabe mais rápido, o protagonista, dissimuladamente, cede às investidas: “Mungo não queria o que viria a seguir. Ele cuspiu nas próprias mãos em concha e depois envolveu o inchaço de Gallowgate com elas. Na luz bruxuleante, ele trabalhou o mais rápido que pôde para dar ao homem o que ele queria e mandá-lo de volta para a escuridão” (Stuart, 2022, p. 309).<sup>92</sup>

Depreendemos, dessa ação, que as sensibilidades que se manifestam em Mungo, como reações ao trauma, evoluem de modo a se tornar mais frias. Há uma espécie de frieza resvalada pelos planejamentos da personagem, algo que gera certo espanto quando levamos em consideração o fato de ele ter apenas quinze anos. No entanto, tal comportamento encontra respaldo na literatura:

Para diminuir o desprazer gerado por determinado estímulo externo, por algo do ambiente, pode-se tentar fugir, lutar, afastar

---

<sup>92</sup> “Mungo didn’t want what came next. He spat into his own cupped hands and then wrapped them around Gallowgate’s swelling. In the flickering light, he worked as quickly as he could to give the man what he wanted, and to send him back into the darkness” (Stuart, 2022, p. 309).

o estímulo, mas nem sempre isso é possível; nesses casos, na impossibilidade de alterar o ambiente, o indivíduo procura mudar uma parte de si, de modo a diminuir a angústia causada por seu contato com o que é externo e vivido como disparador de angústia (Dal Molin, 2017, p. 76).

Desse modo, a alternativa encontrada por Mungo para impedir maiores avanços de Gallowgate é contribuir para o desejo dele, o antecipando (Dal Molin, 2017). Ele percebe que não é possível escapar às tentativas de abuso do homem que se aproveita da vulnerabilidade do protagonista para dar livre curso a seus atos perversos, pois lutar contra ele não seria uma opção viável, nem tampouco fugir do local, uma vez que não saberia chegar a qualquer lugar conhecido.

Entretanto, embora Mungo assuma tal comportamento como forma de sobrevivência, a angústia não é totalmente extinta. Dal Molin (2017) aponta que esse mecanismo de defesa, ao assumir a postura do abusador antecipando a consumação de seu desejo, deixa rastros e consequências para a vítima, que pode confundir a comunicação sexual entre si e o adulto. No caso do protagonista do romance, percebemos que ele cede a Gallowgate com bastante lucidez como estratégia para conseguir se manter vivo.

Enquanto isso, na manhã seguinte, os dois se deparam com o corpo de St Christopher que fora arrastado pelo rio até a beira do lago onde estavam acampados, haja vista as fortes chuvas da noite anterior. Gallowgate se desespera com medo de ser descoberto e acusado pela morte do companheiro e, assim, ter que voltar para a prisão. Depois de afundarem o corpo sem vida no rio enchendo os bolsos de St Christopher com pedras, Gallowgate aproveita a ocasião para matar o menino, pois desconfiara que ele poderia entregá-lo à polícia quando voltasse à cidade, além de contar à família que tinha sido abusado pelos dois homens.

Gallowgate, então, abraça Mungo e começa a beijá-lo e dizer que sente muito por tudo que lhe acontecera e, em meio a essa estratégica demonstração de carinho, ele segura o pescoço de Mungo e empurra-lhe a cabeça dentro d'água. Enquanto o corpo do menino se debatia, sua mente apenas pensava em James, o rapaz por quem se apaixonara e deixara no *East End*, em Glasgow. Quando vê os objetos que trazia em seu casaco boiando na água, lembra-se de algo que o salva:

Ele apalpou a lâmina que Hamish lhe dera. Ele agarrou-a com força e meteu-a na barriga de Gallowgate. Sua mão ficou presa ali, presa ao homem, e ele teve que puxar com força para retirá-la antes que pudesse acertá-la novamente nas costelas. A água do lago estava gelada, mas ele podia jurar que sentiu o calor do

sangue do homem pulsando sobre seus dedos. Ele empurrava a lâmina descontroladamente, repetidas vezes, até que as mãos de Gallowgate soltaram sua garganta e ele flutuou para dentro do lago (Stuart, 2022, p. 360).<sup>93</sup>

Após Mungo acertar Gallowgate com a lâmina, ele começa a perder o equilíbrio e cambalear até cair morto e a água assumir uma coloração rosa por causa do sangue que vertia profusamente do homem. Desse modo, o protagonista consegue assassinar o segundo estuprador.

Pesavento (2007, p. 19) aponta, acerca do papel do historiador, que ele “[...] precisa, pois, encontrar a tradução das subjetividades e dos sentimentos em materialidades, objetividades palpáveis, que operem como uma manifestação exterior de uma experiência íntima, individual e coletiva”. Aqui acrescentamos às palavras da autora que também o crítico literário pode encontrar essas materializações das sensibilidades no seu corpus de pesquisa, que é o texto. Pudemos notar, ao longo das reflexões traçadas, que a história dos protagonistas de *O peso do pássaro morto* e *Young Mungo* é repleta de episódios em que as emoções não são ditas claramente, mas tornam-se objetivas por meio de gestos e ações.

O fato de Mungo assassinar os dois violadores de seu corpo reflete não só uma adoção de práticas hegemônicas de masculinidade para reassegurar sua virilidade (Muszkat, 2018), conforme fora ensinado por seu irmão, mas, principalmente materializa em ação suas emoções de medo e ódio pelo que lhe acontecera. Uma série de emoções que culminam em uma ação reativa e voluntária de vingança, que o força a assumir uma postura que, a princípio, não fazia parte de sua personalidade, haja vista seu caráter sempre passivo frente à violência.

A morte dos dois homens na água revela algo ao mesmo tempo profundo e poético: a água enquanto símbolo de purificação e regenerescência (Chevalier e Gheerbrant, 2001) alcança a epítome de seu significado nessas cenas do romance. Ao assassinar os dois homens e afundá-los no lago, o protagonista afunda a representação do trauma sofrido, como se o recalçasse, em uma possível tentativa de não mais trazê-lo à tona, mas abafá-lo ali mesmo no local onde foi vítima. Naturalmente, o personagem não pensou nesses termos, porém o texto nos permite fazer tal análise. Afundar os homens na água

---

<sup>93</sup> “He fumbled the blade Hamish had given him. He gripped it tightly and swung it into Gallowgate’s stomach. His hand stuck there, pinned to the man, and he had to tug hard to pull it out before he could swing it again into his ribs. The loch water was freezing cold, but he could swear he felt the warmth of the man’s blood pump over his fingers. He swung wildly, again and again, until the hands released his throat, and he floated out into the loch” (Stuart, 2022, p. 360).

não apenas encobre da sociedade o que fizeram com ele, mas também encobre seu próprio crime ao retirar as duas vidas, ainda que em legítima defesa.

Trata-se, por sua vez, de um mergulho ou uma volta em si mesmo, um recalque de episódios dos quais só ele deve ter conhecimento. Em determinado momento na narrativa, assim como a personagem de Bei (2017), Mungo afirma que jamais seria capaz de contar isso aos seus familiares e que seu irmão jamais saberá, mas ele talvez seja mais homem do que Hamish poderia ser. Assim, Mungo e a protagonista de *O peso do pássaro morto* se diferenciam quanto à violência de gênero à medida em que suas reações posteriores e o enfrentamento dessa violência dá-se um pela retaliação direta e objetiva contra os perpetradores da violência, e outro pela passividade frente à impossibilidade de reação, sendo obrigada a conviver com o fruto do estupro, sempre atualizando a violação de seu corpo e subjetividade.

Além do que tratamos até aqui, vale ainda discutirmos um último ponto: que sinais as percepções dos protagonistas das narrativas nos permitem enxergar. Vimos que Mungo foi capaz de matar os dois homens e que a personagem de Bei (2017), mesmo tendo que conviver com o sintoma do estupro, em determinado momento, reage contra as atitudes violentas do filho, batendo-o no rosto. Tal gesto os distancia e, após o rompimento com Lucas, o que lhe resta? Após ter assassinado seus algozes, o que resta a Mungo?

### **4.3 Subjetividades violadas e a sujeição pelo poder**

Ao discorrer acerca da construção da subjetividade dos protagonistas dos romances, decerto que não podemos analisar cada aspecto e experiência, uma vez que as informações a que temos acesso são limitadas. Contudo, nos interessa observar como eles prosseguem com suas vidas até que ponto as narrativas nos permitem conhecer. Deste modo, nossa apreciação das obras seguiu uma ordem cronológica dos eventos do enredo, de maneira que agora voltamos nossa atenção para os últimos eventos principais em ambos os romances.

Ao serem vítimas de atos violentos contra sua integridade física e psíquica, sofrem consequências que se deixam perceber por meio das sensibilidades, conforme temos discutido até então. As sensibilidades, portanto, traduzem em emoções as reações fruto da experiência subjetiva com o mundo externo e com o outro. O outro, em sua alteridade e constituição enquanto sujeito, afeta o indivíduo com o qual estabelece comunicações e,

muitas vezes, esses “afetos” podem tomar proporções maiores do que o evento em si permite observar.

Acerca da constituição do sujeito, em *A vida psíquica do poder*, Butler (2020) questiona e contribui com suas discussões acerca de como o sujeito estabelece sua subjetividade. Obviamente, nem todas as conjecturas da filósofa citada são relevantes para compor nossa investigação sobre o tema, contudo algumas de suas constatações aprofundam a questão do sujeito em diálogo com o outro e com os ambientes externos ao indivíduo, responsável por modificá-los, mas também sendo modificado por eles. A partir de diálogos estabelecidos com Foucault, destacamos o seguinte pensamento de Butler:

se entendemos o poder também como algo que forma o sujeito, que determina a própria condição de sua existência e a trajetória de seu desejo, o poder não é apenas aquilo a que nos opomos, mas também, e de modo bem marcado, aquilo de que dependemos para existir e que abrigamos e preservamos nos seres que somos (Butler, 2020, p. 10).

Durante nossa apreciação da obra de Bei (2017) e de Stuart (2022), ressaltamos a interferência do poder como instância não apenas repressiva e punitiva, mas, principalmente, produtiva de comportamentos e modos de subjetivação (Foucault, 2015). Butler estende tais considerações ao explicar que o poder opera como algo essencial a nossa existência enquanto seres de linguagem e que, nele, reside material por nós preservado na constituição psíquica. Isto é, tal instância faz parte de quem somos à medida em que é internalizada em nossa constituição, afetando, por sua vez, o comportamento.

As personagens dos romances analisados sofreram as exigências do poder em sua versão mais física possível, sendo transformados, inclusive, em coisas (Weil, 1996). Receber tal investida do poder em forma de violência sexual não só os subordinou à força enquanto indivíduos, mas também foi responsável pela sua constituição enquanto sujeitos, isto é, a sujeição. Para Butler (2020, p. 10), “Sujeição” significa tanto o processo de se tornar subordinado pelo poder quanto o processo de se tornar um sujeito”. Os dois processos estão relacionados, posto que a subordinação é uma forma de sujeição. Nossa leitura é a de que ambas as personagens assujeitam-se, também, pela violência e esta marca um ponto em suas trajetórias de vida.

Acerca da protagonista do romance de Bei (2017), discorreremos sobre sua relação com o filho. Destacamos, inclusive, como a impossibilidade da maternagem conforme compreendida em seu papel feminino na sociedade lhe é impossível, haja vista a memória

do trauma. O exercício do poder sobre ela a transforma não apenas em sujeito violado, mas, principalmente, torna seu corpo gerador de um novo indivíduo. Sua sujeição não é interrompida com o estupro, mas o fato de ter sido violentada constitui sua sujeição. Sobre os encontros produzidos com os outros, Mansano (2009, p. 115) assevera que

Dependendo dos efeitos produzidos pelos encontros, o sujeito é praticamente “forçado” a questionar e a produzir sentidos àquela experiência que emergiu ao acaso e que, sem consulta, desorganizou um modo de viver até então conhecido. Obviamente, o contato com esse tipo de dado e de acontecimento gera uma série de estranhamentos, incômodos e angústias. A vida se desenrola nesse campo complexo do qual fluem ininterruptamente os dados e os acontecimentos. Os enfrentamentos aí emergentes não conhecem parada.

Diante do fluxo de eventos, às personagens resta apenas adaptar-se aos novos contextos. O que Mansano (2009) aponta sobre a desorganização de um modo de viver se aplica à ruptura que se dá nas trajetórias dos protagonistas em ambos os romances: como fica a vida depois da maternidade? E após ter matado duas pessoas, o que fazer? Como prosseguir? São perguntas que nos chegam à medida em que lemos as obras. Não há tempo para as personagens raciocinarem os acontecimentos traumáticos; apenas prosseguem em meio às dificuldades subsequentes.

Em *O peso do pássaro morto*, destacamos a problemática da maternidade como uma das causas da morte da protagonista. Quando Lucas se casa e sai do país, sua mãe assume uma vida cada vez mais solitária. Não fica claro se ela preferiria ou não ter o filho por perto. Por diversas vezes, ela tenta se aproximar dele: em um episódio em que decide visitá-lo na cidade onde fazia faculdade, desiste no meio do caminho quando encontra com um cachorro (a quem chama de Vento) e o adota para si, voltando para casa; ou em outro episódio, quando sai para jantar com o filho e a namorada dele, e os dois planejam que o bebê deles nasça fora do país, assim excluindo-a de um possível papel de avó.

Em suma, a impossibilidade de realizar a maternagem a afeta consideravelmente. Observemos o trecho abaixo:

hoje à noite  
só água,  
já que eu não era mais mãe e estava  
decidido.  
sentei no sofá olhando a parede  
na frente sempre a TV  
e o Vento  
no meu pé ocupando tudo.  
me subiu uma angústia que saltou do taco, achei  
que era

mofo,  
 mas era a morte, antes, da mãe que nunca fui.  
 olhei minha casa ao redor.  
 claramente entendi  
 o quanto eu detestava morar ali.  
 por isso me sentia um fantasma (Bei, 2017, p. 127-128).

O excerto em destaque descreve uma cena na qual a personagem parece estar imersa em reflexões e melancolia concernentes à sua condição de (não) mãe, um momento epifânico no qual assume para si mesma que nunca conseguiu cumprir esse papel. Nesse momento, alguns elementos discriminados merecem nossa atenção, a começar pela TV e Vento. A TV aparece em outros momentos do romance como uma presença externa que está ligada apenas para preencher o espaço com ruído, o que nos faz pensar sobre a recusa da personagem em estar a sós consigo mesma em silêncio; Vento é seu cachorro e, depois que o adota, ele passa a ocupar esse espaço afetivo de companhia. Inclusive, sua presença na narrativa configura os momentos mais felizes, pois é capaz de distrair a protagonista de si mesma.

Esse episódio do romance caracteriza-se como um momento de tomada de atitude e de libertação das exigências sociais acerca do papel de mãe. A esse respeito, Conte explica: “Na ruptura ou modificação de seus sistemas de representações naturalizadas sobre a maternidade, as mulheres podem sentir-se culpadas, desvalorizadas, quando são forçadas ou precocemente precisam aderir a novas formas de “ser, ou exercer sua função de mãe” (Conte, 2020, p. 114). A personagem consegue, por fim, aceitar que não foi capaz de exercer a maternagem conforme os sistemas apregoam às mulheres. Desse modo, ocorre o processo inverso do explicado por Conte (2020): a protagonista sentia-se mal anteriormente, até porque ela encontrou-se forçada a assumir o papel precocemente.

A epifania da personagem reside também na constatação de que sua casa não lhe causava prazer em habitar, uma vez que foi o espaço onde teve que conviver com o filho que não pode amar, tornando-se, principalmente, um lugar de conflito e infelicidade. Ademais e, corroborando nossa interpretação, a casa simboliza o útero, o colo materno, lugar de acolhimento: “A casa é também um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal” (Chevalier e Gheerbrant, 2001, p. 197). É a partir desse episódio que a personagem decide mudar de casa, na esperança de abandonar muitos desses sentimentos negativos, de uma maternidade que não lhe coube adequadamente.

Em *Young Mungo*, no que diz respeito à casa, quando Mungo mata St Christopher, ele tece algumas reflexões acerca de sua própria masculinidade e de sua volta para casa:

Ele tinha que voltar para casa. O que diriam sobre ele agora? Ele era um homem mais duro do que Hamish jamais poderia imaginar. Ele não era o garotinho tímido com rosto confuso. Ele não era o amante de feniano que não era bom em lutar. Eles haviam invadido seu corpo. Ele havia matado um homem. Ele o espancou e depois o afogou. Foi uma sensação engraçada saber que ele era mais homem do que Hamish jamais seria, e também menos, ao mesmo tempo. Ele tinha que ir para casa. Ele nunca mais poderia voltar para casa (Stuart, 2022, p. 353).<sup>94</sup>

Mungo encontra-se em uma posição ambígua e confuso no que concerne à compreensão de si enquanto homem, pois suas ações frente à violência provaram o contrário de tudo o que fora dito sobre ele por seus familiares. A casa refere-se ao lugar de cuidado e acolhimento femininos; quando afirma que não poderia voltar nunca mais para casa, ele reflete sobre não ser mais o mesmo, que as características femininas apontadas nele agora não mais estavam em evidência, pois tinha sido capaz de matar um homem. Tais reflexões são tecidas por ele após a morte de St Christopher.

De fato, há uma mudança incontestável na subjetividade de Mungo, a princípio simbolizada na imersão nas águas e como ele sai do rio muito mais decidido e corajoso. A reflexão que tece após matar um dos responsáveis pelo estupro o coloca de frente para as exigências feitas por sua família acerca de seu comportamento e gênero. Ao ser exigida dele uma performance violenta e “masculina”, nota-se que o personagem se punha em um entrelugar que fica ainda mais evidente diante do reconhecimento de que, embora *gay*, fora capaz de matar. Ou seja, Mungo nos permite enxergar como os estereótipos são construídos para que os gêneros e as orientações sexuais a eles se conformem. No entanto, acontece com ele o oposto. Não mata apenas porque é homem e *gay*, mas por causa de toda sua experiência de vida.

A experiência com a violência em *Young Mungo* é algo intrigante por duas razões: primeiro, no que se relaciona ao exercício do poder que é internalizado na forma do estupro e passa a constituir sua subjetividade e, segundo, no que diz respeito à violência

---

<sup>94</sup> “He had to get home. What would they say about him now? He was more of a hardman than Hamish could ever imagine. He wasn’t the shy little boy with the spazzy face. He wasn’t the poofy Fenian lover who was no good at fighting. They had broken into his body. He had killed a man. He had bludgeoned him and then he had drowned him. It was a funny feeling, to know that he was more of a man than Hamish would ever be, and also less, at the very same time. He had to go home. He could never go home again” (Stuart, 2022, p. 353).

ser algo do que ele sempre se esquivava e torna-se essencial para sua sobrevivência em um contexto de vulnerabilidade.

Para Maheirie (2002, p. 35) “O Eu, ou a identidade, ou a especificidade do sujeito, aparece como produto das relações do corpo e da consciência com o mundo, consequência da relação dialética entre objetividade e subjetividade no contexto social”. Em meio a essas relações permeadas pelo contexto e os Outros, Mungo é forçado a se defender e utilizar-se de algo outrora empregado contra si. Nesse sentido, a violência assume uma característica de sua subjetividade, ainda que contra a sua vontade. Em que sentido isso ocorre contra sua vontade?

Naturalmente o protagonista não desejava ser abusado pelos dois homens, contudo o desenrolar das ações se encaminha para um ponto em que o estado de vulnerabilidade coloca em risco iminente a sua vida. Logo, embora tenha sido incapaz de impedir o estupro, Mungo consegue articular meios de permanecer vivo. Compreendemos que a luta pela sobrevivência é extenuante para o personagem pois, além de precisar cooperar com Gallowgate, por exemplo, para evitar angústias maiores (Dal Molin, 2017), tem necessidade de agir violentamente com as próprias mãos, algo que ele nunca fora capaz de fazer quando solicitado por Hamish.

Butler (2020) explica que a constituição do sujeito se dá por meio da subordinação primária em que, ainda crianças, somos submetidos às vontades e poder exercidos por nossos pais e pessoas mais velhas, e isso garante a nossa sobrevivência. Para a autora, o desejo de sobrevivência é explorável e constante, de modo que “aquele que mantém a promessa de existência contínua explora o desejo de sobrevivência. “Eu prefiro existir na subordinação do que não existir” é uma das fórmulas dessa situação” (Butler, 2020, p. 16). Assim, embora contrariado, o protagonista de Stuart (2022) se vê em uma situação na qual o desejo de sobrevivência ressoa mais alto em duas direções.

Primeiro, Mungo encontra-se subordinado aos dois homens e, após matar St Christopher, a Gallowgate. Tal subordinação é externa e mais visível, relacionada às condições imediatas para a manutenção da sobrevivência, como, por exemplo, não contrariar ou provocar a pessoa que pode matá-lo por exercer maior poder. Segundo, o personagem se subordina à violência internalizada em sua própria subjetividade forjada na *casa dos homens*. Independentemente de ser afeito à violência ou não, é ela que o mantém vivo. É como se afirmasse “é melhor matar do que morrer”.

Ressaltamos como essa cadeia de eventos causa um dano sério à personagem, pois, mesmo que para sobreviver, tirar a vida de alguém é uma atitude deveras extrema.

A esse respeito, em *Vida precária*, Butler levanta a questão ética do Outro que exhibe precariedade ou vulnerabilidade: “Se o Outro, o rosto do Outro, que afinal carrega o significado dessa precariedade, ao mesmo tempo me instiga a assassinar e me proíbe de fazê-lo, então o rosto opera para produzir um conflito em mim e firma esse conflito no coração da ética” (Butler, 2022, p. 164). O que a filósofa questiona é o efeito que o rosto (humano) do outro produz em mim ao contemplá-lo.

Portanto, embora tenha parecido simples para Mungo obliterar os dois homens, a experiência humana entra em conflito diante da possibilidade de aniquilar o Outro. Esse conflito permanece e, por isso mesmo, o protagonista encontra alternativas de esconder os corpos, afogando-os, como mencionamos anteriormente, em uma tentativa de manter isso um segredo, algo incognoscível para os demais, além de buscar recalcar a experiência traumática nas “profundezas” de sua subjetividade.

Verificamos que, mesmo tendo matado Gallowgate e St Christopher, isso não é suficiente para eliminar as marcas que a experiência com eles imprimiu em seu “eu”. Quando tenta voltar para Glasgow, consegue uma carona à beira da estrada e, por meio dessa parte da narrativa, notamos os efeitos de ter sido submetido aos abusos que sofreu:

O homem segurava o volante com firmeza enquanto eles passavam aos solavancos pelas poças da estrada. “Desde o minuto em que te peguei, você está sentado pressionado contra aquela porta como um vira-lata.” Mungo olhou para si mesmo e estava realmente sentado na ponta do assento, o mais longe possível do homem. Sua mão estava mexendo na maçaneta da porta (Stuart, 2022, p. 375).<sup>95</sup>

A atitude de recolhimento do protagonista que parece estar com medo ou em estado de choque revela a memória do trauma que se manifesta pelas sensibilidades. Neste caso, sua reação diante de um homem desconhecido é de medo e, além disso, a mão na maçaneta indica a prontidão para fugir caso necessário. Isso demonstra como a violência torna-se constituinte de sua subjetividade, em um momento para sua sobrevivência, mas, em outros instantes, lembra-lhe de como foi responsável por interromper um certo modo de as coisas acontecerem em sua vida, obrigando-o a construir novos sentidos (Mansano, 2009).

Nesse sentido, a morte passa a ocupar a vida dessas personagens, uma morte simbólica e metafísica de sujeitos que eram e que agora não são os mesmos. Enquanto

---

<sup>95</sup> “The man was holding the wheel steady as they bumped through the puddles in the road. “Since the minute I picked ye up, ye’ve been sitting pressed up against that door like some mongrel.” Mungo looked down at himself, and he was indeed perched on the end of the seat, as far away from the man as he could be. His hand had been worrying the door handle” (Stuart, 2022, p. 375).

em *Young Mungo* existe um recorte dos quinze anos do protagonista, em *O peso do pássaro morto*, temos acesso à morte da narradora protagonista. Depois que ela muda de casa, sua vida parece melhorar minimamente na companhia de Vento. Acontece que, em um dia, quando voltava do mercado, encontra, na rua de casa, o corpo de Vento estirado no asfalto. Tinha sido atropelado por um carro.

A morte de Vento a afeta profundamente, posto que era a única companhia que a mantinha viva. Depois que o cão é morto, a protagonista entra em um estado de auto-aniquilação, o oposto de Mungo em sua luta pela sobrevivência. É como se, para ela, não fizesse mais sentido continuar viva, de modo que, paulatinamente, deixa de se importar com a alimentação e a higiene pessoal:

fiquei sem comer.  
o telefone  
eu cortei da tomada, a vitrola  
nunca mais deu um pio.  
deixei de tomar banho  
a casa  
cheirava merda que eu não ia ao banheiro  
cagava  
ali  
mesmo  
ao lado do  
sofá que virou minha casa inteira e também meu abraço, o cheiro  
do Vento  
ainda no couro.  
o passar das horas  
se tornou  
insuportável.  
o relógio da cozinha acabou a pilha e esse foi o único pedaço de  
alívio que senti,  
a casa  
em Silêncio profundo.  
fiquei vivendo de ar  
vomitando de  
fome (Bei, 2017, p. 155-156).

É perceptível a falta de motivos para buscar a sobrevivência, de tal modo que há uma espécie de investimento da personagem para estar nessa condição deplorável e sub-humana. Ao cortar o telefone, ela encerra qualquer comunicação externa e torna-se ainda mais isolada, ao ignorar a vitrola, silencia os ruídos que antes, por meio da TV, a distraiam de si mesma e do mundo. Ademais, o relógio cuja pilha acabara ainda conferia a dimensão de passagem do tempo; sem ele, tudo fica suspenso em um estado de letargia que não permite a noção dos dias e das horas. É simbólico que o relógio tenha parado, pois podemos associar isso à morte, a interrupção de uma frequência. O Silêncio em inicial

maiúscula enfatiza a solidão não só física, mas mental, interna. Em seus últimos momentos, a personagem encontra-se sozinha consigo.

Até o fim de sua vida, identificamos os danos causados pela relação com Pedro na adolescência e como todo o sofrimento não foi ressignificado. Acerca de sua experiência subjetiva, podemos considerar a questão do suicídio, ou senão, do autoaniquilamento, um termo mais amplo e que abarca outras situações, haja vista o investimento da personagem em apodrecer aos poucos ainda viva. A perda de Vento causou um luto insuperável, potencializando uma predisposição melancólica em uma vida marcada por perdas significativas. Em *Luto e melancolia*, Freud descreve os dois processos, sendo aquele normal a todos que passam por uma perda, e este como algo patológico. Ele escreve:

A melancolia se caracteriza, em termos psíquicos, por um adoecimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda de capacidade de amar, inibição de toda atividade e diminuição da autoestima, que se expressa em recriminações e ofensas à própria pessoa e pode chegar a uma delirante expectativa de punição (Freud, 2010, p. 172-173).

Freud considera tais aspectos da melancolia similares aos do luto, com a diferença de que no neste não se verifica a perda de autoestima e a completa falta de interesse no Eu. Isso ocorre porque, durante tal processo, o investimento libidinal direcionado à pessoa amada é gradualmente direcionado a um substituto, de modo que o Eu se torna “livre” novamente; na melancolia, a perda do objeto da libido nem sempre é clara, de modo que não se sabe, por vezes, o que se perdeu no objeto perdido.

O processo melancólico acontece quando, diferentemente do luto, a libido não se relaciona a um outro objeto, mas é recuada para o Eu, identificando-o com o objeto abandonado, com o qual houve uma ruptura. Ao ser transformado em objeto, pode ser julgado como tal, de modo que será compreendido pela libido como o objeto abandonado. O psicanalista conclui: “Desse modo, a perda do objeto se transformou numa perda do Eu, e o conflito entre o Eu e a pessoa amada, numa cisão entre a crítica do Eu e o Eu modificado pela identificação” (Freud, 2010, p. 181).

No que diz respeito à personagem de Bei, compreendemos que sua perda mais recente é a de Vento, contudo há que se levar em consideração a quantidade de perdas enfrentadas por ela, além dos eventos na adolescência quando perde em si algo muito íntimo ao ser violada pela pessoa amada. Com todas as perdas e, principalmente, com a morte de Vento, para quem era direcionada a energia objetal da libido, não sabemos o que

se perdeu exatamente. Nossa leitura, portanto, é a de que a morte do cachorro gera um estado melancólico que não permite à personagem um direcionamento da libido para outro objeto, mas, sim, para o próprio Eu que, por sua vez, sofre as investidas da libido.

As investidas da libido em relação ao Eu identificado ao objeto perdido são negativas e, por isso, há uma quase descaracterização do Eu, implicando em autodepreciação e baixíssima autoestima. Em suas reações com os objetos externos, o Eu apresenta hostilidade, de modo que na melancolia essa hostilidade é dirigida contra si (Freud, 2010). Conseguimos, por esse caminho, explicar o auto-aniquilamento da protagonista, que deixa de se importar com o básico para sua sobrevivência. Tal leitura também foi sugerida por Esteves e Coqueiro (2020, p. 144):

Para chegar ao ponto de simplesmente deitar em meio a suas matérias fecais, ignorar a fome, a higiene e até mesmo os insetos que a habitavam, foi demandado uma certa paixão no ato de desistir. Manter-se no estado de abandono completo, de (auto) negação e quase apodrecimento, foi um processo demorado e doloroso, que poucos conseguiriam aguentar até o fim.

Apesar de tudo, a protagonista parece morrer em um instante último de alegria por meio do sonho, visto que morre enquanto dormia. Em seu sonho, “o Vento estava em casa esperando e isso a deixou tão feliz que ela não acordou, não pôde, / nem o gorfo conseguiu e então/ nunca mais” (Bei, 2017, p. 158). É significativo que um de seus momentos mais felizes antes da morte tenha sido pelo sonho, como se, apenas dessa forma, pudesse vivenciar instantes de alegria genuína em uma vida marcada por tantos sofrimentos. A trajetória da protagonista de Bei exibe como os efeitos da violência, a longo prazo, principalmente, são irremediáveis, tal como ela mesma escrevera em uma redação de escola na infância: “A cura não existe”.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando Todorov (2009) assevera que a literatura busca compreender a natureza humana, ele parece atribuir uma grande responsabilidade ao texto literário e a seus autores. Nossas leituras, enquanto críticos, são enviesadas e marcadas por nossa formação humana e ideológica, de tal maneira que, aos nos confrontarmos com o objeto de nossa reflexão, nos tornamos incapazes de nos despirmos totalmente de julgamentos e, possivelmente, seja esse nosso maior desafio. Contudo, dentro do que nos é factível, enxergamos, na literatura, muitas vezes a humanidade em nós espelhada e que por outros meios talvez jamais conseguíssemos acessar.

Esta pesquisa, cuja principal palavra-chave é ‘violência de gênero’, nos confronta de diversos modos a (re)pensar preconceitos e compreender criticamente o cerne de tal questão. Iniciamos esse texto afirmando que diferentes formas e manifestações de violência nos cercam diariamente, tanto que o mundo em que habitamos mostra-se, por vezes, hostil. Tal temática redireciona nossa atenção para os sujeitos que, haja vista diversas questões, se encontram mais comumente em situações de vulnerabilidade.

As literaturas abordam tais assuntos e o faz de diversos modos, seja de maneiras implícitas ou explícitas, como observamos ao longo das discussões desenvolvidas. Quando os autores de ficção se propõem a tocar nessas feridas humanas e sociais, cabe à crítica reconhecer a urgência em destrinchá-las, se não para sará-las, ao menos com o objetivo de compreender melhor como se originam e como evitá-las. Imbuídos dessa motivação, investigamos o romance brasileiro *O peso do pássaro morto*, de Aline Bei, e o romance escocês *Young Mungo*, de Douglas Stuart, para apontarmos a relação entre a violência de gênero, as sensibilidades, e a construção das subjetividades dos protagonistas mediante um episódio de estupro. Apresentamos, a seguir, algumas reflexões tecidas ao longo desta dissertação.

No primeiro capítulo, voltamos nossa atenção para o romance de Bei (2017), no qual investigamos a motivação para o estupro da protagonista por parte de seu ex-namorado e analisamos a descrição da violência em si. Compreendemos que, na obra em questão, o estupro se dá por uma quebra de contrato, a princípio, no que diz respeito ao relacionamento da protagonista com Pedro. Acontece que, antes do ato violento ocorrer, existe uma particularidade que nos chamou atenção durante a análise. Refere-se à forma como Pedro lida com a traição diante do modo como é tratado pelos colegas na escola.

Pedro é xingado de corno e, por isso, se sente humilhado. A partir disso, chegamos à conclusão de que, não fossem as brincadeiras e xingamentos direcionados a ele por causa da traição, talvez ele não tivesse assumido uma postura tão exagerada e extrema. Não buscamos, com isso, isentá-lo do crime que cometeu, mas é um fator relevante para pensarmos a construção social da masculinidade, pois, para que compreendamos as dissidências nas relações entre os gêneros, não podemos abraçar a construção de um e ignorar o outro. Os meios pelos quais os homens se subjetivam podem resultar em atitudes nocivas para si e para outrem.

Pedro sente a exigência de seus pares de estar em uma posição de superioridade. Igualmente, ao ser motivo de piada pelos demais, isso atinge frontalmente sua sensibilidade e coloca em questão sua masculinidade. Então, questionamos: o que acontece quando a masculinidade de um homem é posta em xeque? Araújo (2016) discorre acerca da dor do homem traído e explica que a traição pode levar-lhe a assumir uma postura de defesa da honra, sendo isto exatamente o que ocorre no romance de Bei (2017).

Aqui, a defesa da honra é manifestada por meio da violência de gênero, mais especificamente pelo estupro, que assume ainda um outro significado dentro da narrativa. Não apenas funciona como uma vingança e uma tentativa de o homem se colocar como superior, relegando a mulher a um mero objeto, mas também opera como um fator disciplinar. O objetivo de Pedro também é corretivo e, para isso, ele atinge o corpo, posto que, por meio do elemento externo e social que nos constitui, pode-se deixar marcas expostas que são visíveis a todos, o que gera uma conseqüente humilhação. A personagem já vinha sentindo anteriormente a humilhação de ser xingada de ‘puta’ em público por Pedro, mas o estupro provoca uma degradação mental, inclusive, haja vista sua experiência traumática.

O estupro enquanto recurso disciplinar é utilizado como uma demonstração de poder e tentativa de docilização do corpo feminino, muito embora tal corpo não seja, por natureza, dócil. Busca-se torná-lo assim para que haja a manutenção da dominação masculina e dos aparatos de regulação de gênero que, até certo ponto, beneficiam os homens em suas relações de cumplicidade e acordos internos – homossociabilidade –, e vulnerabilizam as mulheres que, desde cedo, são muitas vezes educadas para silenciar e não os contrariar. Quando não se comportam conforme o esperado pela sociedade e cultura de determinado local ou época, são punidas e, muitas vezes, não precisam sequer ser rebeldes para que sejam violadas.

As formas hegemônicas de masculinidade, embora favoreçam o homem socialmente, são, na verdade, uma via de mão dupla. Nossa posição não é a de tratar os homens de modo geral como sujeitos vulneráveis, uma vez que se encontram em posição confortável quando consideramos as mulheres, as pessoas LGBTQIAPN+ e os aspectos interseccionais que acompanham esses grupos. Contudo, partindo do pressuposto que o ser homem também passa pelo crivo da cultura, subjetivar-se enquanto tal é um processo conflituoso. No segundo capítulo, ao longo de nossa discussão sobre a masculinidade hegemônica, apresentamos o *hard man* – homem duro – no que tange ao contexto escocês, em que está situado o romance de Stuart (2022), *Young Mungo*.

Exige-se do *hard man* uma postura tal como a que encontramos no irmão mais velho do protagonista. Senhor de si, violento, e inabalável, esse homem deve se destacar entre os demais, exibir características de liderança, seja em seu lar, seja entre seus pares, como é o caso de Hamish e a gangue por ele encabeçada. Por meio da narrativa de Stuart (2022), observamos, todavia, que esse modelo de masculinidade é forjado de modo violento e que promove uma violação na subjetividade do sujeito, ou seja, o homem é “forjado” a partir de provas e testes que incluem uma certa negação de si mesmo no que concerne às emoções e sensibilidades. Ademais, trata-se de um modelo em que, obviamente, não cabem dissidências e particularidades. O *hard man*, além de tudo, é cisheterossexual e, neste ponto, está centrado o conflito de Mungo consigo mesmo.

Nosso estudo nos permitiu vislumbrar a trajetória de um jovem que é constantemente cobrado por seu irmão, mãe e irmã para que se torne homem. É uma jornada pessoal imbuída de conflitos com a própria subjetividade, especialmente por causa da homossexualidade. Notamos que as exigências para que se tornasse homem e o ambiente em que vive são estressores, causadores de sofrimento. Por não se parecer em nada com os outros meninos de sua convivência e ainda ter sua orientação sexual descoberta de forma abrupta, sendo “tirado do armário” pelo irmão mais velho, Mungo é submetido a uma série de violências para torná-lo homem.

A convivência com Gallowgate e St Christopher longe de casa o transforma profundamente. O êxodo a qual fora submetido aponta para uma busca pela masculinidade (Trevisan, 2021) que reconhece faltosa, incompleta e mesmo inexistente, pois não entende exatamente que homem deve ser e como conformar-se a tal modelo. Os eventos desses dias nos quais Mungo está sob guarda dos dois foras da lei levantaram um questionamento similar ao evento do estupro no romance de Bei (2017): qual a motivação para a violência de gênero, já que Mungo também tem o corpo violado?

As conclusões a que chegamos apontam para duas possíveis razões: em primeiro lugar, Gallowgate e St Christopher já haviam estado na prisão por abuso de menores, ou seja, o simples fato de estarem com um rapaz de quinze anos em um local sem vigilância já indica que eles estavam propensos a cometer tais crimes. A segunda questão, por sua vez, aponta para a masculinidade, pois enquanto Pedro estupra a personagem de *O peso do pássaro morto* para recuperar a “honra masculina”, os dois homens estupram Mungo porque isso lhes confere uma posição de poder em uma sociedade na qual eles vivem à margem. Não possuem empregos formais e são ex-presidiários, ou seja, não estão dentro do modelo de masculinidade exigido socialmente. Deste modo, ao saberem que Mungo é *gay*, aproveitam-se disso para exercer seu poder sobre ele.

Em resumo, o protagonista é violado indiretamente por causa das formas hegemônicas de masculinidade, pois sua masculinidade subalterna (Kimmel, 1998) não encontra lugar onde seja aceita. Portanto, notamos que as expressões de masculinidade apresentadas nos dois romances são problemáticas e espelham, apesar da ficcionalidade, realidades concretas cujas transformações são urgentes. Inúmeras pessoas, dentre mulheres e homens *gays*, são violados diariamente porque certos homens<sup>96</sup> acreditam que podem fazê-lo, têm tal direito devido a sua compreensão do que é ser homem.

Buscamos, no terceiro capítulo, deter nossa atenção não mais sobre as motivações para os estupros e suas descrições apenas, mas sobre as reações dos protagonistas mediante à violência e como tal episódio reverbera em suas vidas no futuro. Elencamos as sensibilidades e a subjetividade como palavras-chave desse capítulo, posto que os acontecimentos que atingem o corpo e os sentidos ecoam na subjetividade, naquilo que é mais profundo ao sujeito.

O corpo é um elemento indispensável em nossa discussão, visto que o estupro, por exemplo, é sua violação direta, é a invasão de algo muito pessoal, embora igualmente social. Os modos como os personagens reagem à violência dizem respeito ao que consideramos como sensibilidades, termo este de muitos sentidos e usos distintos a depender do referente (Lotterie, 1998). A definição sob a qual embasamos nossa discussão acerca do termo foi pensada por Pesavento (2007) e engloba o que diz respeito às sensações físicas diante de eventos que atingem, principalmente, o corpo e a materialidade. Além das reações físicas, remetem às emoções e afetos. Existem teorias e

---

<sup>96</sup> Estamos nos referindo aos homens que estupram haja vista a forma como as representações de tal violência constam nos romances analisados. Contudo, compreendemos que as mulheres também são capazes de cometer atos violentos, repletos de tanto ou mais crueldade do que os homens.

abordagens distintas para cada um desses termos separadamente em áreas diferentes, no entanto, não foi nosso objetivo delinear e diferenciar cada um deles, portanto adotamos o uso de sensibilidades e, em alguns momentos, emoções, porque foi necessário exemplificá-las.

Observamos que, em matéria de sensibilidades, a reação dos personagens ao estupro denota, a princípio, emoções como o ódio e a abjeção. Descrevemos e analisamos como tais sentimentos são direcionados tanto aos perpetradores da violência quanto às próprias vítimas que, após terem seus corpos violados, sentem-se sujas, abjetas etc. A respeito disso, existem marcas físicas deixadas pelos estupradores: a personagem de Bei (2017) engravida e, o personagem de Stuart (2022), além das marcas de toques pelo corpo, passa por uma espécie de ritual simbólico ao vomitar e expelir de dentro para fora o conteúdo abjeto representante do nível de dor que sentira ao ter o corpo invadido.

Em *O peso do pássaro morto*, o que permanece no corpo da personagem é “expulso” na forma de uma nova pessoa, Lucas. Seu filho representa, portanto, a materialização da violência que nem ela e nem ninguém foi capaz de impedir. Assim, vive seus dias rememorando o evento traumático a partir da imagem do filho a quem não consegue amar. Além de todo o trauma vivido, ainda precisa lidar com a cobrança pessoal em relação à maternidade. Destacamos, ao longo da análise, que a maternidade é um dos dispositivos de subjetivação da mulher (Zanello, 2018) e que tal dispositivo ganhou força a partir do século XVIII, quando o ser mãe passou a ser louvado e incentivado pelos discursos científico, econômico e teológico, imputando às gerações seguintes a culpa nas mulheres que não atendem a um ideal materno esperado.

Diante disso, compreendemos que a personagem de Bei (2017) lida com uma série de fatores a partir do estupro que são potencializados pela maternidade não realizada. Instaura-se uma melancolia (Freud, 2010) e, a partir dela, um sentimento de autoaniquilação que culmina com sua morte que, na verdade, parece ser apenas adiada ao longo da vida. A personagem experimenta, sobretudo, uma morte em vida. O mesmo não acontece no romance de Stuart (2022). Mungo também enfrenta o evento traumático do estupro e, em um primeiro momento, paralisa em face da realidade que lhe acometeu. No entanto, sua reação é distinta e são as diferentes reações um ponto crucial em nossa análise.

Mungo consegue assassinar seus algozes e tal comportamento configura uma ruptura na sua personalidade, posto que o personagem é conhecido por não ser capaz de exhibir aspectos agressivos em sua compleição. Trata-se da mesma pessoa que

anteriormente precisava ser defendido por alguém ou se esquivar de conflitos por não saber como lidar com eles. O estupro parece anular em Mungo uma inocência e doçura que lhes eram muito próprias, de modo que, na manhã seguinte aos atos de violência, o personagem se banha no rio e dele sai mais frio e decidido, de tal modo que se torna capaz de se aproximar de Gallowgate e ceder às novas investidas por conta própria para não enfrentar um destino pior. Ou seja, se reveste de uma frieza que lhe possibilita planejar mecanismos de sobrevivência e defesa (Dal Molin, 2017).

Diante disso, o que caracteriza as diferentes reações frente ao estupro? Por que uma personagem se retrai e entra em um longo processo melancólico até o fim da vida e a outra reage promovendo a morte dos responsáveis pela violência? Nossa primeira conclusão diz respeito à importância do gênero nesse processo, pois, conforme discutimos, a educação fornecida às meninas não é a mesma fornecida aos meninos, de modo que as subjetivações generificadas ocorrem de maneiras distintas. Assim, estamos lidando com sensibilidades que se manifestam do mesmo modo.

Se pudermos, então, falar em sensibilidade masculina e feminina, ambas as personagens caracterizam o que seriam essas sensibilidades, visto que a primeira é educada para a retaliação, a agressividade e a manutenção da honra, enquanto a segunda é guiada ao silenciamento e retração. A personagem feminina e hétero não apenas não consegue falar sobre a violência, como também precisa cuidar de um filho indesejado, logo em meio aos pensamentos recorrentes traumáticos e a rotina de uma vida que existe também em função da manutenção do filho, ela apenas deixa-se levar, silenciada e infeliz. A personagem masculina e *gay*, embora nunca consiga corresponder aos ideais de masculinidade a ele impostos, foi instruído desde cedo a se comportar como os outros meninos, fazendo parte, inclusive e à força, da gangue de Hamish. Assim, parece dispor de mais ferramentas e estratégias para lidar com a violência. No fundo, há nele uma honra masculina a ser mantida.

Em suma, o que notamos a partir da influência do gênero nas reações dos personagens é que o homem, independentemente se *gay* ou não, é favorecido no momento de reagir à violência, dada as formas de construção da masculinidade. A mulher, por outro lado, encontra-se diante de uma maior chance de estar em situações de vulnerabilidade. Contudo, outra questão se interpõe, pois se concebemos que as mulheres também são capazes de violência (Badinter, 2015), podemos atribuir apenas ao gênero as reações descritas nos romances?

Por hora, respondamos que não. Seria uma posição ingênua e insuficiente de forma geral. Contudo, para os fins deste trabalho e a partir das investigações realizadas, chegamos à conclusão de que os papéis de gênero têm grande parte nas reações dos personagens. Por outro lado, o próprio comportamento de Mungo, enquanto jovem *gay*, nos faz (re)pensar tal conclusão. Compreendemos, por conseguinte, que também a história individual de cada sujeito determina a reação pós-estupro e quais medidas serão tomadas, caso exista tal possibilidade. As respostas sensíveis, relacionadas às emoções após o estupro, também podem ser cooperadoras no processo de lidar com a situação, à medida em que o sujeito sente ódio ou vergonha, tem apoio para revidar e se reerguer ou não.

Finalizamos a presente pesquisa com o sentimento de que várias outras questões podem ser exploradas nos romances analisados, especialmente no que diz respeito à leituras mais aprofundadas acerca da relação entre gênero e sensibilidades/emoções. Em *Young Mungo*, existem personagens femininas cujos comportamentos mereceriam atenção e que, dado o escopo deste trabalho, não foi possível incluí-las. Embora publicados em países distintos e cujas narrativas possuem situacionalidades espaciais distintas, *O peso do pássaro morto* e *Young Mungo* se mostram, além de obras artísticas, produções que exibem um compromisso ético de Aline Bei e Douglas Stuart. Escrever sobre temas tão sensíveis possibilita que ampliemos os debates acerca da violência de gênero e como os sujeitos são afetados por ela no mundo inteiro, especialmente aqueles que estão propensos a se encontrar em maior posição de vulnerabilidade.

Acreditamos que a literatura pode muito. Por meio de seus enredos e tramas plurais e de suas inúmeras formas de apresentação, é capaz de atingir as almas mais sensíveis à arte e contribuir para um projeto de humanização no sentido de tornar os sujeitos mais dispostos a se importarem com seus semelhantes e, principalmente, seus diferentes. Com esse discurso, não objetivamos reduzir a literatura a mero utilitarismo, entretanto, ao mimetizar a vida como ela é ou exagerando-a, tem o potencial de promover uma cultura da não-violência, especialmente em sociedades cujas diferenças se manifestam e se autoafirmam com cada vez mais frequência e convicção.

## REFERÊNCIAS

- ADRIÃO, Karla Galvão. Sobre os estudos de masculinidades no Brasil: revisitando o campo. *Cadernos de Gênero e Tecnologia*, v. 1, n. 3, p. 9-20, 2005. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/cgt/article/view/6135>. Acesso em 02 de maio de 2023.
- AHMED, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh University Press: Edinburgh, 2014.
- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. São Paulo: Martin Claret, 2012.
- ARAGÃO, S. A vitimização da mulher. In: LEAL, C. B.; PIEDADE JÚNIOR, H. *Violência e vitimização: a face sombria do cotidiano*. Belo Horizonte: Del Rei, p. 239-247, 2001.
- ARAÚJO, Eronides Câmara de. *Homens traídos e práticas da masculinidade para suportar a dor*. - 1. Ed. - Curitiba: Appris, 2016.
- ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Tradução Dora Flaksman. 2ª ed. – Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993.
- BADINTER, Elisabeth. *Um Amor conquistado: o mito do amor materno*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BADINTER, Elisabeth. *Rumo equivocado*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- BALUTA, Maria Cristina; MOREIRA, Dircéia. A injunção social da maternagem e a violência. *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis, 27(2): e48990, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/1806-9584-2019v27n248990>. Acesso em 14 de outubro de 2023.
- BEI, Aline. *O Peso do Pássaro Morto*. São Paulo: Editora Nós, Edith, 2017.
- BENTES, Hilda Helena Soares. A via crucis do corpo da mulher: trajetos de violência na literatura brasileira sob a ótica dos direitos humanos das mulheres. *Anamorphosis — Revista Internacional de Direito e Literatura*, v.2, n. 1, p. 147-167, 2016. Disponível em: <https://periodicos.rdl.org.br/anamps/article/view/222>. Acesso em 09 de fevereiro de 2022.
- BERND, Zilda. O extremo contemporâneo na literatura brasileira. *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 21, n. Alea, 2019 21(3), p. 253–257, set. 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/LVd73pm5qWKh77kksfTrWmP/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 26 de fevereiro de 2023.
- BEZERRA, Haiany Larisa Leôncio. *O arquétipo do corno: um construto cômico-violento*. Anais XII CONAGES. Campina Grande: Realize Editora, 2016. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/18564>>. Acesso em: 29 de março de 2023.

BONFIM, Flávia Gaze. Declínio viril e o ódio ao feminino: entre história, política e psicanálise // Virile decline and hatred of women: between history, politics and psychoanalysis. *Revista Periódicus*, [S. l.], v. 1, n. 13, p. 09–24, 2021. DOI: 10.9771/peri.v1i13.35256. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/35256>. Acesso em: 3 abr. 2023.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Tradução Maria Helena Kühner. - 20ª ed. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2022.

BUDÓ, Maria de Lourdes *et al.* A Cultura permeando os sentimentos e as reações frente à dor. *Rev Esc Enferm USP*, vol. 41, n. 1, p. 36-34. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/reusp/a/9CdKKxFRH6CwwdQCSJhdKRx/>. Acesso em 25 de setembro de 2023.

BRIENS, Sylvain; SAUSSURE, Louis de. Littérature, émotion et expressivité. Pour un nouveau champ de recherche en littérature. *RLC XCII*, n° 1, p. 67-82, 2018. Disponível em: [https://www.cairn-int.info/article.php?ID\\_ARTICLE=E\\_RLC\\_365\\_0067&contenu=auteurs](https://www.cairn-int.info/article.php?ID_ARTICLE=E_RLC_365_0067&contenu=auteurs). Acesso em 18 de junho de 2023.

BROWNMILLER, Susan. *Against Our Will: Men, Women and Rape*. New York: Fawcett Columbia, 1975.

BUTLER, Judith. *A vida psíquica do poder: Teorias da sujeição*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BUTLER, Judith. *A força da não violência*. São Paulo: Boitempo, 2021.

BUTLER, Judith. *Vida precária: Os poderes do luto e da violência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

CAMELLO, Maurílio. A felicidade como bem supremo: Santo Tomás lê Aristóteles. *Veritas* (Porto Alegre), [S. l.], v. 40, n. 159, p. 509–516, 1995. DOI: 10.15448/1984-6746.1995.159.36045. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/veritas/article/view/36045>. Acesso em: 12 abr. 2023.

CHAUÍ, Marilena. Ensaio ética e violência. *Revista Teoria e Debate*, ano 11, n. 39, 1998. Disponível em: <https://teoriaedebate.org.br/1998/10/01/etica-e-violencia/>. Acesso em 15 de fevereiro de 2023.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 16 ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COLLA, Rodrigo Avila. Animalidade, Moral e Subjetivação: pelo reconhecimento da alteridade para além do outro-humano. *Educação*. v. 39, n. 3, p. 629-640, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/reeducacao/article/view/5671>. Acesso em 10 de janeiro de 2024.

CONNEL, Robert. W. La organización social de la masculinidad. In: VALDES, Tereza y OLAVARRIA, José (eds.) *Masculinidad/es*. Santiago: FLACSO/ISIS Internacional, Ediciones de las Mujeres, 1997, p. 31-48.

CONNELL, Robert W. e MESSERSCHMIDT, James W.. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Revista Estudos Feministas* [online], v. 21, n. 1, p. 241-282, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/cPBKdXV63LVw75GrVvH39NC/>. Acesso em 18 de outubro de 2022.

CONTE, Raquel Furtado. *O corpo ferido e a feminilidade na violência de gênero*. 1. ed. Curitiba: Appris editora, 2020.

DAL MOLIN, Eugênio Canesin. Trauma, silêncio e comunicação. In: FRANÇA, Cassandra Pereira (org.). *Ecos do silêncio: reverberações do traumatismo sexual*. São Paulo: Blucher, p. 63-86, 2017.

EAGLETON, Terry. *How to read a poem*. John Wiley & Sons, 2007.

EAGLETON, Terry. *Como ler literatura*. 3. ed. Porto Alegre: L&PM, 2021.

ESTEVES, Natacha dos Santos; COQUEIRO, Wilma dos Santos. A cura não existe”: depressão, melancolia e suicídio no romance *O peso do pássaro morto*, de Aline Bei. *Revista Humanidades e Inovação* v.7, n.17 - 2020. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/3829>. Acesso em 20 de março de 2023.

FIGUEIREDO, Eurídice. Violência e sexualidade em romances de autoria feminina. *Revista Interdisciplinar*, v. 32: Ano XIV - jul-dez de 2019. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/12872>. Acesso em 07 de dezembro de 2022.

FIGUEROA-PEREA, Juan-Guillermo. Algunas reflexiones para dialogar sobre el patriarcado desde el estudio y el trabajo con varones y masculinidades. *Sexualidad, Salud y Sociedad* (Rio de Janeiro), n. 22, p. 221–248, jan. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sess/a/hLPf7rXNv6NNn4NPVBGsNKk/abstract/?lang=pt#>. Acesso em 24 de abril de 2023.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: Nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete. 42ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 13. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2022.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Tradução de Paulo César de Souza. — 1ª ed. — São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia (1917 [1915]). In: FREUD, S. *Obras completas*, Vol. 12: Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. São Paulo: Ática, 1985.he

GOMES, Carlos Magno. O femicídio na ficção de autoria feminina brasileira. *Revista Estudos Feministas* [online]. v. 22, n. 3, p. 781–794, 2014. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ref/a/mGcGqD7dyg3YsRGrXhJJGSj/abstract/?lang=pt>. Acesso em 26 de novembro de 2022.

GOMES, Carlos Magno. Violência de gênero e a crise da masculinidade. *Revista Fórum Identidades*. Itabaiana: Gepiadde, v. 21, mai./ago., p. 33-48, 2016. Disponível em:

<https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/1958/1/ViolenciaGeneroCriseMasculinidade.pdf>. Acesso em 22 de março de 2023.

GOMES, Carlos Magno. O corpo feminino como intertexto moral do feminicídio. *FronteiraZ. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária*, [S. l.], n. 26, p. 150–164, 2021. DOI: 10.23925/1983-4373.202126p150-164. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/53384>. Acesso em: 7 mar. 2023.

GRUZINSKI, Serge. Por uma história das sensibilidades. In: PESAVENTO, S.J.; LANGUE, F. (orgs.). *Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, p. 7-8, 2007.

JEFFREY, Denis. Identité masculine et épreuves de virilisation à l'adolescence. *Intexto*, Porto Alegre, UFRGS, n. 32, p. 119-135, jan./abr. 2015. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/286394631\\_Identite\\_masculine\\_et\\_epreuves\\_de\\_virilisation\\_a\\_l'adolescence](https://www.researchgate.net/publication/286394631_Identite_masculine_et_epreuves_de_virilisation_a_l'adolescence). Acesso em 24 de maio de 2023.

KIMMEL, Michael S. Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina. In: VALDES, Tereza y OLAVARRIA, José (eds.) *Masculinidad/es*. Santiago: FLACSO/ISIS Internacional, Ediciones de las Mujeres, p. 49-62, 1997.

KIMMEL, Michael S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. *Horizontes Antropológicos*, v. 4, n. 9, p. 103–117, out. 1998. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/B5NqQSY8JshhFkpgD88W4vz/?lang=pt#>. Acesso em 08 de maio de 2023.

LAWSON, Robert. The construction of ‘tough’ masculinity: Negotiation, alignment and rejection. *Gender and Language*, v. 7, n. 3, p. 369-395, 2013. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/276221927\\_The\\_construction\\_of\\_'tough'\\_masculinity\\_Negotiation\\_alignment\\_and\\_rejection](https://www.researchgate.net/publication/276221927_The_construction_of_'tough'_masculinity_Negotiation_alignment_and_rejection). Acesso em 02 de junho de 2023.

LEITE, Ivana Arruda. Por Deus. In: *Ao homem que não me quis: contos*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 16.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. São Paulo: Cultrix, 2019.

LEYS, Ruth. *Trauma: a genealogy*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2000.

LOPES, Antonio Herculano. Sobre o lugar das sensibilidades e emoções na produção do pensamento. In: *Arteologie*. Vol. 14, 2019. Disponível em: <https://journals.openedition.org/artelogie/3800>. Acesso em 30 de junho de 2023.

LOTTERIE, Florence. *Littérature et sensibilité*. Paris: Ellipses, 1998.

LUNA, Sandra. *Arqueologia da Ação Trágica*. João Pessoa: Ideia, 2006.

MACHADO, Lia Zanotta. Masculinidade, sexualidade e estupro: a construção da virilidade. *Cadernos pagu*, v. 11, p. 231-273, 1998. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634634>. Acesso em 5 de março de 2023.

- MACHADO, Lia Zanotta. *Feminismo em movimento*. 2. ed. São Paulo: Francis, 2010.
- MC LEAN, Robert; HOLLIGAN, Chris. The Semiotics of the Evolving Gang Masculinity in Glasgow. *Social Sciences*, 7, p. 125, 2018. ISSN 2076-0760. Disponível em: <https://core.ac.uk/reader/196576460>. Acesso em 20 de junho de 2023.
- MAHEIRIE, Kathia. Constituição do sujeito, subjetividade e identidade. *Interações*, vol. VII, n. 13, p. 31-34, 2002. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35401303>. Acesso em 02 de outubro de 2023.
- MANSANO, Sonia Regina Vargas. Sujeito, subjetividade e modos de subjetivação na contemporaneidade. *Revista de Psicologia da UNESP*, vol. 8, n. 2, p. 110-117, 2009. Disponível em: <https://revpsico-unesp.org/index.php/revista/article/view/78>. Acesso em 17 de setembro de 2023.
- MARDOROSSIAN, Carine M. Toward a New Feminist Theory of Rape. *Signs*, vol. 27, No. 3, pp. 743-775, 2002. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/337938?journalCode=signs>. Acesso em 8 de fevereiro de 2023.
- MENDONÇA, Carlos Magno C.; MENDONÇA, Felipe Viero K. M. “Ô bicharada, toma cuidado: o Bolsonaro vai matar viado!” Cantos homofóbicos de torcidas de futebol como dispositivos discursivos das masculinidades. *Galáxia* (São Paulo), n. 46, p. e46768, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/hPVqtZjm4hRnVggnckD9V4c/abstract/?lang=pt#>. Acesso em: 04 de julho de 2023.
- MISKOLCI, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. 3ª ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- MUSZKAT, Malvina. *O dilema das masculinidades no mundo contemporâneo*. São Paulo: Summus, 2018.
- NERY, Luciana Fernandes; LEITE, Maria Regina Baracuhy. “O abuso do dia”: parresia, poder e resistência das vítimas de violência sexual. In: MELO, Silvia Maria de; NAVARRO, Pedro; BERNARDES, Elizete de Souza (orgs.). *A subjetivação do sujeito mulher, do sujeito negro, do sujeito indígena na sociedade contemporânea: sob as lentes discursivas*. 1. ed. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2021, p. 45-68.
- NOLASCO, Sócrates. *O mito da masculinidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- OLIVEIRA, Rejane Piveta de.; BARBERENA, Ricardo Araújo. Literatura e ética: notas para um diálogo que não se acaba. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 51, Agosto de 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/x6yk9YM93B6pFyFXWNCcdXp/?lang=pt>. Acesso em 16 de fevereiro de 2023.
- OLIVEIRA, Adriana Vidal; NORONHA, Joanna Vieira. Afinal, o que é “mulher”? E quem foi que disse?. *Revista Direito e Práxis*, v. 7, n. 15, p. 741-776, 2016. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaceaju/article/view/25169>. Acesso em 24 de março de 2023.
- OLIVEIRA, Marcus Tabora de. Pesquisas sobre a educação dos sentidos e das sensibilidades na história da educação: algumas indicações teórico-metodológicas.

*História da Educação*, v. 24, p. e97469, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/heduc/a/JpLcKw854SsdNVLXtrfX8zr/?lang=pt#>. Acesso em 27 de junho de 2023

O'MOCHAIN, Robert. Male Directed Sexual Violence in Conflict: A Challenge for Gender Studies. *Masculinities and Social Change*, 7(1), p. 1–24, 2018. Disponível em: <https://hipatiapress.com/hpjournals/index.php/mcs/article/view/2986>. Acesso em 04 de maio de 2023.

PAVIANI, Jayme. Conceitos e formas de violência. In: MODENA, Maria Regina (org.). *Conceitos e formas de violência*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2016, p. 8-20.

PATRÍCIO, Joana Aguiar. Violência contra as mulheres: processos e contextos de vitimização. *Fórum sociológico*, série 2, n. 25, p. 33-43, 2014. Disponível em: <https://journals.openedition.org/sociologico/902> . Acesso em 11 de abril de 2023.

PELLER, Mariela; OBERTI, Alejandra. Escribir la violencia hacia las mujeres. Feminismo, afectos y hospitalidad. *Revista Estudos Feministas*, v. 28, n. 2, p. e72442, 2020. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ref/a/4y3QvVjHjChxJnrQ7nBjcym/?lang=es#> . Acesso em 23 de março de 2023.

PEREIRA, Maria do Rosário A.; ARRUDA, Aline Alves. O estupro em duas narrativas de autoria feminina contemporânea. *Revista Criação & Crítica*, [S. l.], n. 29, p. 145-160, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/171735>. Acesso em 21 de março de 2023.

PESAVENTO, Sandra Jahaty. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jahaty. Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [online], Colloques, mis en ligne le 04 février 2005. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/229>. Acesso em 24 de janeiro de 2023.

PESAVENTO, Sandra Jahaty. Sensibilidades: leitura e escrita da alma. In: PESAVENTO, S.J.; LANGUE, F. (orgs.). *Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, p. 9-22, 2007.

PUENTE, Fernando Rey. *Exercícios de Atenção: Simone Weil leitora dos gregos*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Edições Loyola, 2013.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades*, [S. l.], v. 4, n. 05, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em: 18 mar. 2023.

RODRIGUEZ, Margarita. *Por que os homens são responsáveis por 95% dos homicídios no mundo?* BBC News, 2016. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-37730441>. Acesso em 8 de janeiro de 2024.

ROMIO, Jackeline A.F. A vitimização de mulheres por agressão física, segundo raça/cor no Brasil. In: MARCONDES, Mariana. et al (orgs.). *Dossiê mulheres negras: retrato da condição de vida das mulheres negras no Brasil*. Brasília: Ipea, 2013, p. 133-158.

Disponível em: <https://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/9161>. Acesso em 11 de abril de 2023.

ROSENFELD, Anatol. A teoria dos gêneros. *In: O teatro épico*, São Paulo: Perspectiva, p. 145-175, 1985.

SAFFIOTI, Heleieth I.B. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. *cadernos pagu* (16) 2001: pp.115-136. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/gMVfxYcbKMSHnHNLrqwYhkL/>. Acesso em 13 de março de 2023.

SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo : Expressão Popular : Fundação Perseu Abramo, 2015.

SANTOS, Nádía Maria Weber. *Narrativas da loucura e histórias de sensibilidades*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2008.

SANTOS, Nádía Maria Weber; MEIRELES, Maximiano Martins de. O arquivo pessoal da historiadora Sandra Jatahy Pesavento e as Sensibilidades enquanto campo teórico e método de análise histórica. *Arteologie*. Vol. 14, 2019. Disponível em: <https://journals.openedition.org/artelogie/3596>. Acesso em 30 de junho de 2023.

SANTOS, J. O. DOS. Morte, violência e devastação em O peso do pássaro morto, de Aline Bei. *Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura*, v. 36, n. 1, p. 53-67, 20 nov. 2021. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/16768>. Acesso em 20 de março de 2023.

SANTOS, José Eduardo Garcia dos. *A construção da masculinidade: experiência de jovens cabo-verdianos em instituições públicas do ensino secundário*. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Paraná. Curitiba, p. 153, 2023.

SEGATO, Rita Laura. Las estructuras elementares de la violencia: contrato y status en la etiología de la violencia. *Série Antropológica*, Brasília: Departamento de Antropologia da UnB, p. 1-18, 2003. Disponível em: [http://ovsyg.ujed.mx/docs/biblioteca-virtual/Las\\_estructuras\\_elementales\\_de\\_la\\_violencia.pdf](http://ovsyg.ujed.mx/docs/biblioteca-virtual/Las_estructuras_elementales_de_la_violencia.pdf). Acesso em 27 de março de 2023.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Between Men: English literature and male homosocial desire*. New York: Columbia University Press, 2015.

SCHOLLHAMMER, Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, Rafael; HENNING, Leoni. A construção da subjetividade: notas sobre o sujeito. *In: Maringá*, v. 33, n. 1, p. 67-74, 2011. Disponível em <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/download/9439/9439/>. Acesso em 22 de novembro de 2022.

SIVAKUMARAN, Sandesh. Male/Male Rape and the “Taint” of Homosexuality. *Human Rights Quarterly*, v. 7, n. 4, p. 1274–1306, 2005. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20069834>. Acesso em 18 de maio de 2023.

SOUSA, Renata Floriano de. Cultura do estupro: prática e incitação à violência sexual contra mulheres. *Revista Estudos Feministas*, v. 25, n. 1, p. 9–29, jan. 2017. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ref/a/6pdm53sryMYcjrFQr9HNcnS/abstract/?lang=pt#>. Acesso em 28 de março de 2023.

SPARGO, Tamsin. *Foucault e a teoria queer: seguindo de Ágape e êxtase: orientações pós-seculares*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2019.

STUART, Douglas. *A história de Shuggie Bain*. Tradução Débora Landsberg. 1ª ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021.

STUART, Douglas. *Young Mungo*. London: Picador, 2022.

STUART, Douglas. *Douglas Stuart on the Defiant Spirit of Glasgow's Doocots, Private Pigeon Lofts on Public Land*. Literary Hub. 06 de Abril de 2022. Disponível em: <https://lithub.com/douglas-stuart-on-the-defiant-spirit-of-glasgows-dooocots-private-pigeon-lofts-on-public-land/>. Acesso em 05 de julho de 2023.

SUZUKI, Shin. *Como coaches da 'redpill' atraem adeptos na esteira da crise da masculinidade*. BBC News, 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c2v1y49yp6vo>. Acesso em 25 de março de 2023.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira: La littérature en péril. - Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

TOFANELO, Gabriela; ZOLIN, Lúcia. O. Do peso à libertação: duas visões da violência sexual na literatura contemporânea escrita por mulheres. *Travessias*, Cascavel, v. 14, n. 3, p. 64–76, 2020. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/24902>. Acesso em: 8 mar. 2023.

TREVISAN, João S. *Seis balas num buraco só: a crise do masculino*. 2ª ed. rev. e ampl. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2021.

VÁSQUEZ, María Eugenia Abornoz. La Injuria de Palabra en Santiago de Chile, 1672-1822. In: PESAVENTO, S.J.; LANGUE, F. (orgs.). *Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, p.111-140, 2007.

VALENÇA, Alexandre. et al. Comportamento violento, gênero e psicopatologia. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, v. 13, n. 2, p. 238–252, jun. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rlpf/a/D469XFfmcYc6mMdCB6SYxZN/?lang=pt#>. Acesso em 11 de janeiro de 2024.

WEIL, Simone. Ilíada ou o poema da força. In: BOSI, E. (Org.). *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. 2. ed. rev., trad. De Therezinha Langlada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 379-404.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. *Estudos Feministas*, ano 9. Nº2, p. 461-482, 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/WTHZtPmvYdK8xxzF4RT4CzD/abstract/?lang=pt#>. Acesso em 18 de maio de 2023.

ZANELLO, Valeska. *Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação*. Curitiba: Editora Appris, 2018.