



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

KEDYANE DA SILVA ALVES

AS MASCULINIDADES NOS CONTOS A *FORÇA HUMANA E RELATÓRIO DE*
***CARLOS*, DE RUBEM FONSECA**

CAJAZEIRAS - PB

2019

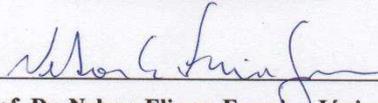
KEDYANE DA SILVA ALVES

**A CONSTRUÇÃO DA MASCULINIDADE NOS CONTOS “A FORÇA HUMANA” E
“O RELATÓRIO DE CARLOS”, DE RUBEM FONSECA**

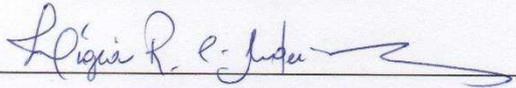
Monografia apresentada ao Curso de
Letras – Licenciatura em Língua
Portuguesa da Unidade Acadêmica de
Letras do Centro de Formação de
Professores da Universidade Federal de
Campina Grande.

Aprovado em: 08/07/19

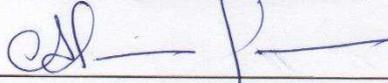
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Júnior
(UAL/CFP/UFCG - Orientador)



Profa. Dra. Lúcia Regina Calado de Medeiros
(UAL/CFP/UFCG – Examinador 1)



Prof. Dr. Alexandre Martins Joca
(UAE/CFP/UFCG - Examinador 2)

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Denize Santos Saraiva Lourenço - Bibliotecária CRB/15-1096
Cajazeiras - Paraíba

A474m Alves, Kedyane da Silva.
As masculinidades nos contos A força humana e Relatório de Carlos, de
Rubem Fonseca / Kedyane da Silva Alves. - Cajazeiras, 2019.
50f.
Bibliografia.

Orientador: Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Júnior.
Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) UFCG/CFP,
2019.

1. Estudo literário. 2. Rubem Fonseca. 3. Masculinidade hegemônica. I.
Ferreira Júnior, Nelson Eliezer. II. Universidade Federal de Campina
Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU - 82.09

A minha mãe, minha fonte de apoio.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Elias e Joana Dark, essa conquista é de/para vocês. Agradeço pelos conselhos, pelo incentivo e pelo amor incondicional.

Aos meus professores que foram/são minha inspiração, minha gratidão por todo aprendizado e dedicação.

Ao meu orientador e brilhante profissional, Nelson Eliezer Ferreira Júnior que me conduziu na produção desse projeto. Minha eterna gratidão pela atenção, paciência e pelo tempo dedicado a mim e ao meu trabalho.

Aos meus amigos: Luana Fernandes, Rafaela Porfírio, Raumenya Laicy, Ana Cláudia Claudino, Lucas Fernando, Tácio Lacerda, Pedro Arcela e Gilclébio Dantas.

A estes e a todos que durante essa trajetória me ampararam com palavras e gestos de amizade, que me encorajaram e incentivaram, aos colegas do curso e do “buzão”, obrigada.

RESUMO

O presente trabalho tem como intuito perceber elementos construtivos das masculinidades na obra de Rubem Fonseca. Para tanto, tomamos os contos *Relatório de Carlos* e *A força humana*, ambos do livro “A Coleira do Cão” (1965), como objeto de pesquisa. Faremos considerações sobre o gênero masculino, observando em que medida as masculinidades e os aspectos que lhe dizem respeito contribuíram para o desenrolar do enredo e influenciaram nas ações dos personagens. Tentaremos ainda, perceber a presença das masculinidades como fator construtivo no brutalismo de Fonseca. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica de tipo qualitativa, realizada a partir de uma articulação entre teorias literárias e crítica de gênero. Como fundamentação teórica no tocante à literatura, nos baseamos em Silvano Santiago (2003), Ariovaldo José Vidal (2006), Luciana Coronel (2013), Boris Schnaiderman (1964), Helena Pereira (2011), Beatriz Resende (2008), Alfredo Bosi (1974), Luiz Carlos Simon (2016) e Giorgio Agamben (2009). Para as discussões relativas à perspectiva de gênero, tomamos como referência textos de Jean-Jacques Corbin Coutrine (2013), Sócrates Nolasco (1995), Pedro Paulo Oliveira (2004), Miguel Vale de Almeida (1996), Lia Zanotta Machado (2001), Pierre Bourdieu (2003), Guy Corneau (1995), Connell e Robert W. Messerschmidt (2013). Em suma, identificou-se nos contos comportamentos relacionados a masculinidades como virilidade, honra, domínio masculino, violência simbólica e física e a existência da masculinidade hegemônica. Percebeu-se a presença da ideia de um corpo masculino perfeito e de modelos de um homem ideal. Notamos ainda, que algumas dessas questões praticadas por personagens masculinos, tinham como objetivo obter benefícios, como por exemplo, uma posição privilegiada na sociedade.

Palavras-chave: Masculinidade hegemônica. Literatura. Gênero. Rubem Fonseca. Virilidade.

ABSTRACT

The present work aims to constructive elements of masculinities in Rubem Fonesca's works. For this purpose, we will use the short stories *Relatório de Carlos e A Força Humana*, both from the novel "A Coleira do Cão" (1965), as the research focus. We will make considerations on the male gender, noticing in what way the masculinities and its assigned aspects are responsible for the events that happen on the story and how it influence the characters' actions. we will try to perceive the presence of masculinities as a constructive factor in the brutalism of Fonseca. It is a bibliographic research of qualitative type, made through the articulations between literary theories and gender criticism. As for the theoretical basis on the literature aspects, we based it on Silviano Santiago (2003), Ariovaldo José Vidal (2006), Luciana Coronel (2013), Boris Schnaiderman (1964), Helena Pereira (2011), Beatriz Resende (2008), Alfredo Bosi (1974), Luiz Carlos Simon (2016) and Giorgio Agamben (2009). For the gender related discussions, we referred to Jean-Jacques Corbin Coutrine (2013), Sócrates Nolasco (1995), Pedro Paulo Oliveira (2004), Miguel Vale de Almeida (1996), Pierre Bourdieu (2003), Guy Corneau (1995), Pedro Paulo Oliveira (2004), Miguel Vale de Almeida (1996), Lia Zanotta Machado (2001), Pierre Bourdieu (2003), Guy Corneau (1995), Connell and Robert W. Messerschmidt (2013). In essence, it was possible to identity behaviors associated with the concept of masculinities, such as virility, honor, male domain, symbolic and physical violence, and the existence of hegemonic masculinity. It was noticeable the idea of a perfect male body and the role model of a man. We also can notice how some of the actions made by male characters, had the purpose of self-benefit, for instance, a high position on society.

Keywords: Hegemonic Masculinity. Literature. Gender. Rubem Fonesca. Virility.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 A PROSA DE RUBEM FONSECA NO CENÁRIO DA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA.....	11
3 AS MASCULINIDADES DENTRE OS ESTUDOS DE GÊNERO	20
4 A MASCULINIDADE EM DOIS CONTOS COMPARADOS DE RUBEM FONSECA	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
REFERÊNCIAS.....	49

1 INTRODUÇÃO

Com mais de cinco décadas de produção literária, Rubem Fonseca é um dos grandes nomes da literatura contemporânea brasileira. Passando pelos mais diversos gêneros literários, ele se destacou como contista. Dono de um estilo próprio, Fonseca é um escritor aclamado tanto pelo público quanto pela crítica. Sua prosa carregada de críticas, violência, rudeza, erotismo, crueldade e crimes, foi denominada por Bosi (1975) como “brutalista”.

Realizamos, neste trabalho, um diálogo entre literatura e estudos de gênero (masculinidades). Para tanto, escolhemos os textos de Rubem Fonseca como objeto de pesquisa, por questões relacionadas a gênero percorrerem por toda literatura fonssequiana, em maior ou menor grau. Segundo Bosi (1975), os personagens criados por Fonseca e o ambiente em que estão inseridos, lembram uma estética realista, Bosi afirma ainda, que os personagens de sua literatura trazem uma marca de tipos sociais.

Buscamos perceber dentro do contexto urbano da literatura contemporânea brasileira e, no caso específico deste estudo, em dois contos de Rubem Fonseca, de que forma estão presentes questões sobre masculinidades. Este trabalho tem como objetivo compreender como é construído gênero masculino nos contos *Relatório de Carlos* e *A força humana*, do livro “A Coleira do Cão” (1965). Faremos considerações sobre o masculino, observando em que medida as masculinidades e aspectos que lhe dizem respeito contribuíram para o desenrolar do enredo e influenciaram nas ações dos personagens. Nos interessa, ainda, fazer uma leitura da prosa brutalista de Fonseca percebendo questões do masculino como parte da sua construção.

Nosso trabalho encontra justificativa na importância dos estudos sobre questões de gênero para a história e para a sociedade de maneira geral. Acreditamos que trazer o assunto para debate no ambiente acadêmico é de extrema relevância. Assim, queremos unir masculinidade à literatura e escolhemos Rubem Fonseca não apenas por ele ser um dos maiores escritores da literatura brasileira, mas também por sua obra abordar questões relevantes e significativas sobre masculinidades, a exemplo dos dois contos escolhidos. Ainda podemos acrescentar, que este trabalho pode ajudar a divulgar os contos e o livro “A Coleira do cão”, que ainda não são conhecidos pelo grande público, a exemplos de outros.

Sabemos que a partir da metade do XX, no Brasil especialmente na década de 90, com a influência dos movimentos feministas, estudos sobre essa temática ganharam destaque, porém, se tratando de literatura no Brasil, ainda há um número pequeno na área de Letras no âmbito das masculinidades. Considerando que o tema é extenso e poucos são os trabalhos acadêmicos que abordam o assunto. Simon (2016) afirma que há uma certa timidez em torno dos estudos de masculinidades no Brasil. Para ele, um dos fatores que contribuem para isso, são as críticas que partem dos estudos feministas ou as que se dirigem ao conjunto dos estudos das relações de gênero, que tendem a desencorajar pesquisas dessa natureza.

Entender sobre gênero na literatura é reconhecer que a sociedade e seus aspectos construtivos podem, de certa forma, serem recriados na literatura. É importante não perder de vista, que essas representações estão inseridas em um contexto histórico específico. Assim, teóricos como Bosi (1975) destacam a importância de relacionar o contexto histórico com a ficção. Sem dúvidas, a literatura está diretamente ligada ao ambiente e ao contexto em que a obra foi concebida.

O gênero masculino por muito tempo não foi pauta para estudos, até que o avanço do movimento feminista na década de 60 estimulou pesquisas ligadas à masculinidade. Hoje, os estudos sobre os gêneros ganham cada vez mais destaque, compondo um extenso leque de pesquisas e despertando interesse nas mais diversas disciplinas, podendo servir como auxílio à crítica literária.

Como fundamentação teórica no que diz respeito à literatura, nos baseamos em Silviano Santiago (2003), Ariovaldo José Vidal (2006), Luciana Coronel (2013), Boris Schnaiderman (1964), Helena Pereira (2011), Beatriz Resende (2008), Alfredo Bosi (1974), Luiz Carlos Simon (2016) e Giorgio Agamben (2009). Para a discussão de gêneros, tomamos como referência textos de Jean-Jacques Corbin Coutrine (2013), Sócrates Nolasco (1995), Pedro Paulo Oliveira (2004), Miguel Vale de Almeida (1996), Lia Zanotta Machado (2001), Pierre Bourdieu (2003), Guy Corneau (1995), Connell e Robert W. Messerschmidt (2013).

A masculinidade é um processo contínuo de construção social que engloba diversos fatores, sendo resultado de complexas elaborações culturais. Instituições, arranjos sociais e valores dão origem a estereótipos que vão servir como modelos para a identificação cultural da masculinidade.

Nosso trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro, discutimos a princípio, sobre o novo momento que a literatura no Brasil vivia na metade do século XX, situando a obra de Fonseca dentro da literatura contemporânea brasileira. Fizemos algumas observações sobre o contexto histórico e depois nos voltamos para a produção literária do autor e suas características, destacando sua prosa brutalista e trazendo comentários da crítica literária. Encerramos o capítulo apresentando alguns dados biográficos de Fonseca e falando um pouco sobre os contos escolhidos para serem estudados.

O segundo capítulo foi destinado para a discussão sobre masculinidades. Falamos como se deu início aos estudos sobre o tema e trouxemos conceitos de masculinidade dados por alguns teóricos. Discutimos sobre as características atribuídas a homens e mulheres na sociedade, virilidade, domínio masculino, honra e masculinidade hegemônica. Concluímos falando sobre a relação entre masculinidade e violência no cenário brasileiro contemporâneo.

No terceiro e último capítulo, os contos serão analisados seguindo a proposta deste trabalho. Buscamos identificar comportamentos que são vistos tipicamente como masculinos e observar questões ligadas à honra, virilidade, domínio masculino, violências e masculinidade hegemônica, percebendo que alguns desses elementos motivaram a violência da prosa brutalista de Fonseca. Observamos ainda, de que forma a ideia de um corpo masculino perfeito e modelo de um homem ideal estiveram presentes nos contos.

Este é um estudo bibliográfico, com abordagem qualitativa, uma vez que foi desenvolvido com base em teorias já estudadas. Foram utilizados instrumentos como leitura, fichamentos e resumos para o aprofundamento e uma melhor compreensão da temática.

2 A PROSA DE RUBEM FONSECA NO CENÁRIO DA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Com o grande avanço tecnológico, desenvolvimento industrial, inovações nos mais diversos setores, crescimento dos meios de comunicações e capitalismo cada vez mais presente, ocorrem profundas mudanças sociais e surgem novas preocupações e perspectivas de vida. Em meio a esse contexto, a literatura mundial passou por transformações que acompanharam essas mudanças e no Brasil não seria diferente, na metade do século XX surge o que se denomina literatura contemporânea. Mas o que seria literatura contemporânea? O que faz um escritor contemporâneo? Seriam apenas textos atuais? É pertinente estabelecer critérios classificatórios apenas pelo fator cronológico? Para compreendermos melhor do que se trata essa literatura, é necessário saber o que é contemporâneo.

Teóricos no mundo todo têm tentado definir o que seria contemporâneo. Nesse trabalho, tomamos como base o ensaio *O que é contemporâneo?* do italiano Giorgio Agamben para tentar responder a essas perguntas. O filósofo toma como referência teórica anotações que Roland Barthes fez das “Considerações intempestivas”, de Nietzsche. Barthes afirma que “O contemporâneo é o intempestivo”. Nietzsche busca compreender como um mal, um inconveniente e um defeito é algo que dá orgulho a sua época. Para o filósofo, contemporâneo é o que pertence verdadeiramente ao seu tempo, é o que não corresponde perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões. Assim, com essa falta de cronologia e identificação, ele é capaz mais do que os outros, de tomar consciência e apreender sobre o seu tempo. Mas, apesar de não se identificar com o seu tempo, o contemporâneo não seria aquele que vive de nostalgia ou em outro tempo, este, por mais que deteste o seu tempo, sabe que não pode fugir dele. Quando Barthes afirma que o contemporâneo é o intempestivo, ele quer dizer que o contemporâneo é o inatural, é a desconexão com o seu tempo e é isso que lhe permite conhecer melhor tudo ao seu redor, perceber as mazelas da sociedade.

Giorgio Agamben acrescenta que “[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros”. Contemporâneo seria aquele que consegue enxergar essa obscuridade e é capaz de “[...] escrever mergulhando a pena nas trevas do presente” (AGABEM, 2009, p. 62-63). É não deixar que essas luzes

o cegue, conseguir enxergar além das luzes e, saber observar não só as coisas boas e bonitas ao seu redor, mas também aquelas que são desagradáveis.

Literatura contemporânea seria assim, aquela inadequada e desajustada ao seu tempo, que carrega nos seus textos toda a obscuridade da sociedade, que denuncia seus problemas, e essencialmente, aquela que se afasta da chamada verdades de massa. Essa literatura reconhece e se compromete com um presente que não é possível ajustar, “assim a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica” (SCHOLLHAMER, 2009, p. 09-10).

A literatura contemporânea brasileira parece estar preocupada em mostrar uma realidade conturbada, ela parece ter compromisso com o seu tempo em exteriorizar os problemas da sua realidade social, todo seu desassossego, as vezes carregada por um sentimento de solidariedade com aqueles que vivem essa intranquilidade.

Resende (2007) no que diz respeito às características dessa nova tendência literária, indica que essa geração possui uma certa multiplicidade e heterogeneidade. Nenhuma tendência é precisa e há diversas variações nos temas e estilos. Nas últimas décadas do século XX houve na nossa literatura, uma apropriação do cenário urbano, o que fez de certo modo acompanhar o crescimento das grandes metrópoles brasileiras:

Em cinquenta anos, o Brasil deixou de ser um país rural para se tornar um país que, apesar de sua extensão, concentra quase 80% da população em áreas urbanas e nas grandes cidades. Vista assim, a década de 1960 marca o início de uma prosa urbana arraigada na realidade social das grandes cidades (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 22).

O surgimento de uma literatura urbana estaria ligado diretamente com um conturbado desenvolvimento demográfico do país. O Brasil passava por um processo de mudanças que envolvia todas as esferas da sociedade e estava se modernizando. Houve uma queda considerável na população rural, com isso as cidades cresceram e surgiram as grandes metrópoles. Houve um aumento na demanda de serviços básicos, consequentemente aumento na demanda de emprego. Porém, nem toda a população obteve sucesso, nem todos tinham onde trabalhar, uma casa digna para morar ou acesso à saúde e educação. Se de um lado tínhamos o crescimento social e econômico nos centros

das cidades, no outro começava a surgir as periferias, favelas, pobreza, miséria, fome e violência.

É importante lembrar ainda que durante o surgimento da literatura contemporânea, o país vivia uma ditadura militar que teve início em 1964. Esse período, dentre tantas coisas, foi marcado pela censura aos meios de comunicação (rádios, TVs, jornais), censura nas mais diversas artes (teatro, cinema, música) e, é claro, censura à literatura. Aquilo que era crítica ao governo, denúncias sobre a ausência e/ou autoritarismo do estado, ou estivesse fora do considerado “padrão da ética e valores” da época, era censurado.

Nesse contexto, as denúncias e críticas sociais vão ganhar voz. A violência, a miséria, as questões humanas e a corrupção vão estar mais do que nunca presentes nas discussões da literatura contemporânea brasileira. Em meio a tantas obras e estilos, Resende (2008) aponta como o tema mais presente e característica mais marcante desta literatura, a violência nas grandes cidades.

Apesar de não se tratar de um tema novo e original, a violência que permeia essa literatura parece ser um ponto chave. Esse tema que já tinha sido abordado por outras escolas, agora fala sobre outros assuntos, se reformula e ganha outros olhares e abordagens, ele se aproxima da nova realidade e de um novo sistema que passa a existir no Brasil.

Em meio a isso tudo, surgiu uma nova corrente dentro da literatura contemporânea nacional que Bosi (1975) chamou de *brutalismo*. Esta tendência ficcional tem como maior representante Rubem Fonseca. A prosa brutalista tem como principais características a violência da cidade, a descrição de situações ou circunstâncias espelhadas ou vividas na realidade e ambiente de exclusão social. Personagens marginalizados são recorrentes, assassinos, bandidos, prostitutas, policiais desonestos e mendigos estão sempre presentes. “Seu universo preferencial era o da realidade marginal, por onde perambulava o delinquente da grande cidade, mas também revelava a dimensão mais sombria e cínica da alta sociedade” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 27).

É interessante deixar claro o sentido que o termo marginal tinha naquela época e em especial na obra de Fonseca. Ele nem sempre era usado para se referir ao bandido ou fora da lei. De acordo com as considerações de Coronel (2013, p. 187), o marginal vai se identificar “[...] com alguma espécie de transgressão realizada por personagens, seja ela da lei ou dos costumes, quase sempre coincidindo ambas e sendo identificadas a

peculiaridade de cada obra em função da modalidade de transgressão ali predominante, jamais exclusiva”.

Karl Schollhammer associa a prosa brutalista dos anos 60 e 70 como resultado do momento histórico que o país vivia, de fato, a ditadura deixou marcas na “geração pós-64”. Esse foi um momento marcado por um grande autoritarismo político, a literatura tinha então, “[...] razões óbvias, com o propósito principal de denunciar a repressão exercida pelos agentes de segurança do Estado” (SCHOLLHAMMER, 2000, p. 242).

Para Bosi, brutalista seria denominado o modo de escrever que se iniciou na década de 60, mesmo período que o país passou a conviver com a sociedade de consumo, opressões e o capitalismo selvagem, que está ligado diretamente com essa literatura. Segundo o autor (1974, p. 18):

A sociedade de consumo é, a um só tempo, sofisticada e bárbara. Imagem do caos e da agonia de valores que a tecnocracia produz em um país de terceiro mundo é a narrativa de Rubem Fonseca que arranca sua fala direta e indiretamente das experiências (*sic*) da burguesia carioca, da Zona Sul, onde, perdida de vez a inocência “os inocentes do Leblon”, continuam atulhando praias, apartamentos e boates e misturando no mesmo coquetel instinto e asfalto, objetos plásticos e expressões de uma libido sem saída para um convívio de afeto e projeto.

Bosi destaca a importância de relacionar o contexto histórico com a ficção, compreender o contexto e a origem da violência que emerge do próprio sistema. Fonseca escancara tudo isso em seus textos: as desigualdades e obscuridades da sociedade, denúncias de uma elite suja e hipócrita e um sistema político e econômico falho, que favorece a classe média e a elite. As classes sociais, os ambientes urbanos estão quase sempre paralelos um ao outro: temos de um lado a vida luxuosa e do outro a vida miserável de personagens. O capitalismo selvagem e suas consequências, exploração dos mais pobres pelos mais ricos, superioridade e falta de impunidade para os detentores do poder, a banalização da morte em favor do capital fazem parte de sua prosa.

Os espaços urbanos dos enredos de Fonseca vão além de simples cenários, eles se tornam importantes para a construção dos seus personagens e sua relação com o mundo. O ambiente sempre nos diz muito sobre os personagens. O Rio de Janeiro, seus bairros suburbanos e burgueses são ambientes frequentes na prosa do escritor. Schollhammer (1994) explica que nos textos, Fonseca não mais trata a cidade como um ambiente onde

se faz presente a justiça ou racionalidade, mas como uma realidade que está dividida entre cidade oficial e cidade marginal.

A violência contida nos textos de Fonseca e outros autores da época não seria resultado apenas da maldade dos personagens, esses encontrariam motivos fundados na sociedade para explicar o motivo de tanta crueldade e crimes:

Poder-se-ia afirmar que a tendência brutalista na literatura brasileira se apoia na temática da violência sem nenhuma intenção de legitimar a crua realidade dos submundos urbanos. Ao contrário, percebemos como esta narrativa, ao representar uma realidade inaceitável do ponto de vista ético ou político, abre um diálogo com seu conteúdo desarticulado, permitindo assim enxergar uma procura de comunicação abafada culturalmente (SCHOLLHAMMER, 2000, p. 256).

A literatura brutalista abre espaço para se pensar nas causas da violência, ela faz questionar o que leva um ser humano a ser cruel e selvagem. Nela, há uma tentativa de compreender as razões e a realidade daqueles que são excluídos e praticam crimes, toca em temas antes excluídos e ainda proibidos. Paiva (2013) afirma que, na prosa de Fonseca, a violência adquire significação político-ideológica, que se torna uma marca central do escritor, e ainda, que essa significação se torna um traço peculiar da cultura da década de 70, vertente cultural mais identificada com a contracultura.

É pensando sobre os motivos que geram a violência contida na obra de Fonseca, que pretendemos nesse estudo incorporar o brutalismo dentro de um novo quadro: a violência motivada por questões relacionadas ao gênero masculino. Além dos fatores já citados pelos críticos sobre o que levam os personagens a praticar violência, nos propomos a investigar a relação entre masculinidade e violência simbólica e física, em um dos contos escolhidos para análise.

Dono de um estilo próprio de contar história, enxuto e direto, a linguagem de Fonseca por muitas vezes é coloquial, obscena e contém palavrões, Através da sua maneira de escrever, ele revela um realismo que chega a ser cruel e duro. Candido (2000) chama sua prosa de realista feroz, por sua realidade nua, crua, vulgar e cruel. Já no seu livro de estreia, “Os Prisioneiros” (1963), Fonseca explora a violência urbana em sua literatura. Seus personagens fazem parte de um estilo de vida urbano, marcado por valores e comportamentos bastante distintos.

O homem da cidade mecânica não se basta com a reportagem crua: precisa descer aos subterrâneos da fantasia onde é verdade, pode reencontrar sob máscaras noturnas a previsão da vida diurna (há um underground feito de sadismo, terror e pornografia), mas onde poderia também sonhar com a utopia quente da volta à natureza. Do jogo estético, da comunhão afetiva (BOSI, 1974, p. 22).

Fonseca junto ao seu brutalismo, seu realismo crítico da sociedade e sua descrição de um mundo cruel, choca o público. Sua maneira de escrever, os crimes descritos em seus textos, atuam como um disfarce para críticas à sociedade opressora. As formas brutais e cruéis que agem seus personagens assassinos, denunciam toda frieza e podridão humana. A banalização da vida parece algo inexplicável. Registrando o que parece ser de mais terrível na existência humana, ele escancara os dramas humanos, assusta seus leitores com personagens amorais, que não sentem culpa ou remorsos pelas barbaridades cometidas.

Sua narrativa ganha uma intensa carga emotiva causada pela violência exposta. Com uma linguagem crua ele explicita a violência das grandes metrópoles. Encontramos em alguns contos do escritor, a violência como fator que desencadeia e define comportamentos e hábitos sociais. Sua obra estrutura-se na violência, o ser homem ultrapassa o limite do que é considerado humano e aceitável. Ele consegue causar o sentimento de repulsa e ódio pelos seus personagens ao mesmo tempo que faz seu leitor compreender os motivos de seus atos. O exagero da violência pode causar sentimento contrários ao público. Segundo Schøllhammer (2009), pode gerar indiferença ao leitor que diante de tanta desumanidade, acaba não mais se espantando. Sua ficção causa reflexão de temas vistos como polêmicos e dá voz aqueles que são tidos como marginais.

Apesar de não de não ser o único a retratar a violência, Fonseca impressiona com a rudeza trazida em seus textos, e o submundo desumano. Para Schnaiderman (1994), a violência contida nos seus textos é mais do que um elemento importante, ela faz parte de um conjunto rico e mutável, que dá voz a barbárie e a cultura, hora mescladas, hora fragmentadas:

[...] vozes de barbárie são contaminadas por algo que não se coaduna com a palavra "bárbaro". E a crueldade máxima, o ápice da violência, está muitas vezes matizada por algo que lhe é claramente oposto. O rude, o excrementício, liga-se às vezes ao maior lirismo, numa construção ritual, como no caso do rapaz que escreve com urina o nome da amada, acrescido de dois corações, "um deles varado por uma flecha

inacabada" ("Madona", em *A coleira do cão* — veja-se o contraste entre estes dois títulos) (SCHNAIDERMAN, 1994, p. 163).

Essas várias vozes que encontramos em seus textos, nos contos e romances, apresentam-se em diferentes tonalidades e intensidades, em meio à agressividade, temos a sensibilidade e leveza. Pegando o exemplo do conto *O Cobrador*, temos um assassino cruel, que mata friamente pessoas que faziam parte da burguesia, classe social odiada por ele, pois segundo o personagem, eles lhe roubavam coisas básicas como saúde, educação e comida. Em outros trechos do conto, temos um rapaz cuidadoso e sensível, que se mostra carinhoso com a senhora com quem divide sua casa, dona Clotilde, e ainda, um homem capaz de amar e que ironicamente se apaixona por uma jovem que faz parte da elite que ele despreza.

Rubem Fonseca nasceu em Juiz de Fora - Minas Gerais, em 11 de maio de 1925, tendo se mudado para o Rio de Janeiro ainda jovem. Se formou em Direito e trabalhou no Departamento Federal da Segurança Pública. Em 1953, foi escolhido junto a outros colegas para se aperfeiçoar nos Estados Unidos e durante esse período fez mestrado em Administração na Universidade de *New York*. Em 1958 foi exonerado da polícia e se dedicou integralmente à literatura. Fonseca escreve vários gêneros, além da literatura policial (que encontrou nele uma nova proposta e uma nova identidade), dos romances e contos, escreveu roteiros para filmes. Seus textos são mesclas de vários gêneros.

Seu primeiro livro foi "Os Prisioneiros", publicado em 1963, quando o autor tinha 38 anos. Desde o início da sua carreira já podemos notar em Fonseca talento para criar personagens e histórias complexas. Suas obras estão cheias de alusões à literatura (onde o autor se inspira e chega a citar trechos de outros livros), música, cinema, filosofia e psicologia. Seus textos, englobam elementos que vão além da violência e erotismo (que como dito anteriormente, são marcas registradas da sua literatura). Recebeu prêmios importantes para a literatura nacional e mundial, como Prêmio Machado de Assis, Juan Rulfo, Jabuti e Camões. Discreto, o autor prefere o anonimato, dando poucas entrevistas e raramente aparecendo em público.

Dentre as várias obras que publicou, podemos citar algumas que chamaram atenção da crítica e do público: *O Caso Morel* (1973); *Bufo & Spallanzani* (1985); *Agosto* (1990); *O Seminarista* (2009); *Lúcia McCartney* (1969); *O Selvagem da Ópera* (1994); *E do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto* (1997);

O homem de Fevereiro ou Março (1973); Romance Negro (1992); A Grande Arte (1983); A confraria dos espadas (1998); Secreções, excreções e desatinos (2001).

Dentro do que já produziu, podemos citar como um dos maiores sucessos entre o público de Fonseca e ponto alto na sua literatura até então, os livros “Feliz Ano Novo” (1975), “A grande Arte” (1983) e “O Cobrador” (1979). “Feliz Ano Novo” chegou a ser censurado pela ditadura militar por segundo a crítica da época, exteriorizar matéria que iria contra os bons costumes e moral. Crueldade, assassinatos perversos, estupro, miséria, pobreza, sexo, obscenidades e até mesmo canibalismo, são temas presentes.

Os contos que vão ser estudados nesse trabalho são *A força humana* e *Relatório de Carlos*, ambos fazem parte do livro “A Coleira do Cão”, publicado em 1965. O livro é o segundo trabalho do autor e contém 8 contos. Em 2001, o conto que dá nome ao livro foi adaptado e virou minissérie para televisão. O crítico Santiago (2003, p. 191) afirma que “A coleira do cão”, representa a “[...] superação do individualismo, levada a efeito pela dramaticidade de dois temas complementares: os limites da liberdade humana na nossa sociedade e a necessidade da participação coletiva”.

“A coleira do cão” aborda questões humanas, toca em assuntos considerados polêmicos e ainda tabus para a época. Um dos temas mais constantes do livro é o erotismo. Ele se aproxima da realidade tanto no que diz respeito a relações amorosas, quanto à situação social. Em *A opção*, por exemplo, Fonseca coloca em discussão questões sobre o masculino e feminino. A história narra uma reunião entre especialistas de cirurgia plástica genital, que discutem sobre qual sexo seria o mais adequado para uma criança hermafrodita. A preocupação dos cirurgiões em acertar a escolha do gênero para dentro das categorias pré-estabelecidas de masculino e feminino se torna destaque no conto.

Para Vidal há um aumento de intensidade na brutalidade e cenas de violência narradas por Fonseca em “A coleira do cão”. Para ele o livro se caracteriza por um “[...] lirismo contundente, que leva ao extremo a angústia de *O inimigo*, conto que fecha o livro anterior” (VIDAL, 2006, p. 62). Essa angústia e lirismo são evidente, por exemplo, em *Relatório de Carlos*, em que os assuntos amorosos das personagens são angustiantes.

Vidal (2006, p. 15) aponta Fonseca como “o grande prosador do corpo em nossa literatura”, e ele parece ter obsessão pelo corpo e suas formas, de forma que o descreve com detalhes no texto, estando o corpo diretamente ligado à violência e ao erotismo. Essa

relação entre sociedade o corpo está presente em todos os contos do livro. De acordo com Vidal, o corpo agora recebe um tratamento privilegiado.

o corpo é o lugar onde vive a possibilidade de o homem se realizar; a mediação entre o herói e a sociedade dar-se-á daqui pra frente explicitamente através do corpo. Na obra de Fonseca todas as relações sociais, como violência, amor, prazer, traição, desespero, desilusão, injustiça, alienação, são sempre relações corporais com o mundo (VIDAL, 2006, p. 63).

O corpo em *A força humana* tem grande destaque no conto. A história se passa em uma academia do Rio de Janeiro e é narrada pelo personagem principal, um halterofilista que treinava para o concurso de melhor físico do ano. Nesse contexto, o corpo vai estar presente por todo conto, nas descrições dos personagens, nas conversas entre eles e por trás das ações dos mesmos. Em *Relatório de Carlos*, o corpo vai aparecer nas relações do protagonista Carlos Augusto, na forma em que ele descreve os copos das mulheres com quem se relaciona e nas suas relações sexuais.

Fonseca, junto a outros escritores, inovou o cenário literário brasileiro ao deixar de lado a corrente regionalista e experimentar o romance urbano. Tido como escritor polêmico, recebeu críticas e elogios dos estudiosos, nas suas obras alcançaram o reconhecimento do público geral, vindo a fazer parte do ambiente acadêmico. Os estudos feitos pelas suas obras até hoje confirmam a pertinência e vitalidade de seus livros, que continuam reunindo admiradores e inspirando autores. É notória a influência que ele tem exercido sobre diversos escritores brasileiros desde que se lançou no mercado. Fonseca desenvolveu sua própria técnica e alcançou consagração definitiva, se tornando um dos maiores nomes da literatura contemporânea.

3 AS MASCULINIDADES DENTRE OS ESTUDOS DE GÊNERO

Na literatura encontramos, de certa forma, uma representação social, representação de vários aspectos da sociedade e várias marcas do comportamento humano. Uma dessas representações é a masculinidade. Nolasco (1995) afirma que, personagens masculinos criados na literatura podem e são muitas vezes um retrato dos homens que encontramos no nosso dia-a-dia, com quem convivemos. Nesse sentido, acreditando que questões sobre gênero podem ser percebidas na literatura, esse trabalho pretende discorrer sobre a representação da identidade masculina nos contos *A força humana* e *Relatório de Carlos*, de Rubem Fonseca.

Estudos sobre gênero ultrapassaram o campo histórico, eles se mostraram plurais, se encaixando em diversas disciplinas, como sociologia, antropologia e é claro, literatura. O assunto começou a ter notoriedade conforme o movimento feminista cresceu, tendo grande influência e contribuição nas conquistas das mulheres e na luta por igualdade entre os sexos, além, é claro, de incentivar pesquisas sobre o masculino. Os estudos feministas e sobre masculinidades passaram então a ser utilizados como suporte à crítica literária, especialmente na segunda metade do século XX.

O interesse em estudar o homem veio junto a um momento em que se falava em crise da identidade masculina. Teóricos apontam um desconforto entre os homens perante seu papel na sociedade e conflitos sobre sua identidade. Segundo Corbin (2003), em todo Ocidente, nos anos 60, passou a existir um mal-estar na parte masculina da civilização. Antes disso, na França e Inglaterra do século XVIII, já se falava em uma suposta degradação nos valores morais e inadequação do comportamento masculino. Mas só no final do século XIX para o XX, também foram levantadas questões sobre a identidade do homem. Desde então, especialmente após a Segunda Guerra Mundial, cresceu o interesse para compreender essa suposta crise.

Pesquisas mais expressivas com interesse no masculino tiveram início em 1960, especialmente nos Estados Unidos e Inglaterra. Os estudos pioneiros ajudaram a desconstruir aquilo que seria papel feminino e masculino na sociedade. Um dos grandes avanços que resultou dessas discussões, foi a conclusão de que não existe uma masculinidade única, e sim, uma multiplicidade das masculinidades, que manifesta uma gama de representatividades, condutas, posicionamentos e atitudes diversas.

No Brasil, é na década de 90 que o assunto ganha uma maior notoriedade, apesar dos estudos sobre masculinidade no país começarem anos antes. Nolasco (1995) afirma que desde os anos 1970, grupos de homens engajados com a temática começaram a se organizar na América do Sul e Europa para debater sobre o que é ser homem, questões sobre paternidade e violência ligada ao masculino. Nolasco exemplifica a existência dessa tendência no Brasil, com a realização de vários eventos, como O I Simpósio do Homem realizado em São Paulo em 1985, o I Seminário sobre Identidade Masculina no Rio de Janeiro em 1992, o IV Simpósio de Psicologia Analítica da Associação Junguiana do Brasil, que teve como tema “O masculino em questão”, no Rio de Janeiro, em 1996, entre outros.

A palavra masculinidade começou a ser usada no século XVIII durante os estudos sobre os sexos e deriva do termo latino *masculinus*. A definição sobre masculinidade não é algo fixo ou exato, vários teóricos divergem no que diz respeito ao tema, parece que por mais que se tente esclarecer, a definição dada não corresponde à realidade ou sempre deixa brechas. Para Connell e Messerschmidt a masculinidade:

[...] não é uma entidade fixa encarnada no corpo ou nos traços da personalidade dos indivíduos. 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 (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 250).

Oliveira (2004) compreende que a masculinidade é algo que atua nos discursos e constitui uma estrutura de poder, ela é histórica, ideológica e identitária, recobre um sistema de valores e se fundamenta em estéticas específicas, é:

[...] um lugar simbólico/imaginário de sentido estruturante nos processos de subjetivação. [...] na qualidade de estrato construtivo e articulado do *socius*, apresenta-se como uma significação social, um ideal culturalmente elaborado ou sistema relacional que aponta para uma ordem de comportamentos socialmente sancionados (OLIVEIRA, 2004, p. 13).

De fato, masculinidade é algo que surgiu junto com a sociedade e que vem sofrendo mudanças ao longo dos anos. Ela é mutável e variável, engloba diversos fatores, e uns contribuem mais que outros para a formação do modelo masculino. Como aponta Almeida (1996), masculinidade é um processo contínuo de construção social, que pode

ser obtida ou perdida de acordo com as circunstâncias e história de cada indivíduo. Os gêneros, masculino e feminino são determinados pela cultura, contexto social e pelo cenário político e econômico no qual o sujeito está inserido.

Hoje, muito se critica o modelo masculino imposto pela sociedade, aquele que geralmente é considerado padrão (de acordo com o lugar e sociedade em questão) que os homens desde pequenos foram educados a seguir. Neste modelo, o homem é socialmente cobrado, deve o tempo todo provar ser “homem”, “macho”, corajoso, forte e capaz. Ele deve evitar comportamentos, atividades e posturas que são vistas como femininas, para que não duvidem da sua masculinidade. Nesse modelo, o homem não deve perder seu tempo com “coisas de meninas”, mas se ocupar com coisas sérias, como trabalho, política etc.

A partir do gênero, definições foram dadas para distinguir o que é ser homem e o que é ser mulher. São construções que dizem muito a respeito do papel de ambos na sociedade, “[...] a cultura define (no plano sociológico e psicológico) o que são características de um e de outro sexo, e, em segundo, por pensar o que um homem e uma mulher devem recalcar para serem reconhecidos como homem ou mulher” (NOLASCO, 1995, p. 17).

Uma vez que a própria sociedade define o que diz respeito ao feminino e ao masculino, essa imagem criada muitas vezes leva ao erro. Comportamentos violentos e agressivos, por exemplo, constantemente são vistos como algo comum, que fazem parte do “ser macho”. Dessa maneira, acabam sendo aceitos e até valorizados pela sociedade. Na verdade, é esperado que um homem tenha comportamentos como virilidade e agressividade.

Excluídas as manifestações de força física e violência, qualquer possibilidade de demonstração de ternura, carinho ou dor é diretamente associada a uma dúvida sobre a escolha sexual. Para um homem, ter os afetos fora das trilhas definidas socialmente para eles é sinal de que a heterossexualidade não vingou. O machão, o homem educado, o menino que não reage a brigas, enfim, hoje qualquer um destes tipos recebe um olhar inquisidor que põe em dúvida sua preferência sexual (NOLASCO, 1995, p. 18).

Assim, desde que uma criança nasce, pessoas próximas, especialmente as figuras masculinas, começam a ensinar sobre “coisas de homem” e isso vale para homens e mulheres. Primeiro vem o contato com a família, posteriormente com amigos, escola e instituições religiosas. Toda sociedade, de maneira geral, acaba contribuindo para que o

menino, ou menina, siga o modelo ideal de homem ou mulher, segundo a nossa sociedade patriarcal.

A divisão entre os sexos construída pela sociedade é arbitrária. Bourdieu (2003) explica que a diferença biológica entre os sexos, seus corpos e principalmente a diferença anatômica entre os órgãos sexuais, servem como justificativa para a divisão entre os gêneros e, principalmente da divisão social do trabalho. E essa divisão, que se tornou natural para a sociedade, é o que dá legitimidade ao domínio do masculino sobre o feminino. Hoje, usar apenas questões da anatomia do corpo humano, não é mais suficiente para essa divisão, não se deve mais ficar preso a estereótipos sexuais.

Bourdieu (2003) afirma que a ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que ratifica o domínio do masculino sobre o feminino. Essa dominação esteve presente desde as sociedades mais antigas e persiste até a atualidade, mas quase sempre passa despercebida ou é vista como normal. Podemos observar essa dominação em várias situações na sociedade: na divisão do trabalho, nas atividades atribuídas a cada sexo, como afazeres domésticos e papel de cuidar dos filhos destinados a mulher e privilégios e imunidades concedidas aos homens, etc.

O mundo, seguindo ainda os estudos de Bourdieu, é ordenado a partir de categorias formadas por pensamentos masculinos, a força masculina se dá, e “[...] legitima uma relação de dominação inscrevendo-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria uma construção social naturalizada” (BOURDIEU, 2003, p. 33). A ordem estabelecida nas relações de dominação é um resultado também do que o autor chama de “violência simbólica, violência suave, invisível”. Nela, as próprias vítimas não percebem o que estão passando. A violência simbólica acontece “[...] essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento” (p. 20).

A dominação masculina não ocorre apenas por meio da força bruta, violência física ou na dependência financeira, por exemplo. Apesar desses fatores poderem estar relacionados com a dominação e terem influência, eles não são determinantes. Muitas vezes, ela acontece no campo simbólico: “O dominado no caso, a mulher, adere a dominação de maneira irrefletida e passa a considerar que aquilo seja natural. A violência simbólica é fruto da exposição prolongada e precoce as estruturas de dominação” (BOURDIEU, 2003, p. 21).

Bourdieu aponta uma aproximação entre violência e masculinidade. O modelo masculino adota diversos comportamentos que exigem o exercício da força, virilidade, violência, autoridade e agressividade como prova da masculinidade. Esses comportamentos, tem como objetivo obter benefícios e serem valorizados na sociedade.

As relações entre os sexos sempre envolveram questões de poder. O homem desde o princípio obteve mais vantagens, privilégios, liberdade e direitos do que a mulher. Essa superioridade é histórica, e para se manter nesse patamar, o homem usa discursos de dominação, e especialmente, tende a proteger sua honra e virilidade até as últimas consequências, mesmo que para isso tenha que utilizar a violência física e/ou simbólica.

Um entre tantos meios que o homem usa para exercer a dominação, é a virilidade. Para Corbin (2013, p. 18), ela tem fundamento na força física, potência sexual, domínio, autoridade firmeza moral e coragem. Ela está “[...] inscrita no estado da cultura, da linguagem e das imagens, dos comportamentos que estas coisas inspiram e prescrevem”. Através dela, o homem pode exercer uma dominação persistente e visível sobre as mulheres.

A virilidade sempre esteve presente na história como parte de uma estrutura desigual, muito antes de se falar em masculinidade como modelo a ser seguido. No final do século XIX e início do século XX, os homens eram ensinados a serem “viris”. Já em 1870, até a segunda Guerra Mundial, a virilidade se tornou vulnerável, “[...] a devastação dos corpos solapa o mito militar-viril e inscreve vulnerabilidade masculina no coração da cultura sensível” CORBIN, 2013, p. 18). Caía então o “entusiasmo viril”, a virilidade passava a ser vista como um problema.

Segundo Bourdieu (2003), a virilidade estabelece relações, é construída por homens para outros homens e contra a feminilidade. A palavra virilidade vem do termo latino *virtus*, que significa virtude. Daí a virilidade ser vista por muito tempo como virtude, ser enaltecida e buscada pelos homens, ela asseguraria seu status na sociedade. Mais que isso, ela comprovaria a masculinidade e heterossexualidade do homem.

Dentro do campo de estudos sobre homens e masculinidades, um conceito que se destacou foi o de masculinidade hegemônica. A palavra hegemônica foi inicialmente utilizada em um relatório de um estudo feito em uma escola australiana sobre desigualdades sociais, sendo esse termo recorrente nas tentativas de entender as relações de classe. Connell foi pioneira nos estudos sobre masculinidade hegemônica, adotando o termo para o estudo sobre gêneros. Para Connell e Messerschmidt (2013, p. 245), o

conceito sobre masculinidade hegemônica sofreu mudanças desde a década de 70/80 quando começou a se destacar na área, no começo, era vista como um “[...] um padrão de práticas (*i.e.*, coisas feitas, não apenas uma série de expectativas de papéis ou uma identidade) que possibilitou que a dominação dos homens sobre as mulheres continuasse”.

De acordo com os autores, a masculinidade hegemônica se distingue das outras masculinidades e talvez apenas uma pequena parcela dos homens a adotem. Ela existe de acordo com situações específicas e está aberta às mudanças históricas, ela é normativa e “[...] incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ele e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245).

A masculinidade hegemônica foi objeto em diferentes estudos e influenciou as mais diversas áreas. Por consequência, essas inúmeras pesquisas contribuíram para a extensão do conceito, críticos apontam ambiguidades em relação a definição de masculinidade hegemônica. Para Connell e Messerschmidt (2013) não existe nem em países culturalmente hegemônicos, como Chile e Japão, uma masculinidade unitária. Elas apresentam diferenças entre si, e estão sujeitas a mudanças, uma vez que os padrões variam por classe, geração, localidade e tempo histórico.

Connell e Messerschmidt vão além na problematização e aprofundamento do conceito de masculinidade hegemônica, trazendo pesquisas realizadas em diversas partes do mundo e concluem que,

Num nível societal mais amplo, [...] há uma circulação de modelos de conduta masculina admirável, que são exaltados pelas igrejas, narrados pela mídia de massa ou celebrados pelo Estado. Tais modelos se referem (mas também em vários sentidos as distorcem) às realidades cotidianas da prática social (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 252).

Sendo assim, às vezes o modelo ideal imposto e idealizado não vai existir verdadeiramente. O que pode existir são características específicas desse modelo adotadas por homens. Os autores ainda chamam atenção para o fato de que nem todos os homens conterem marcas e atitudes que caracterizam a masculinidade. Eles podem ou não adotar a masculinidade hegemônica, uma vez que a masculinidade não significa um tipo de homem, mas “[...] uma forma como os homens se posicionam através de práticas discursivas” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 257).

As masculinidades hegemônicas têm como referência o patriarcado, uma vez que na esfera das relações entre os gêneros, se configura um processo em que homens dominam e mulheres são subordinadas. Conforme Connell e Messerschmidt (2013), a masculinidade hegemônica atua de maneira consistente no plano discursivo e desempenha sobre homens e mulheres um papel controlador.

Na masculinidade hegemônica, os corpos têm uma representação e uso particular. Desde o princípio meninos são estimulados a praticar esportes, no intuito de fazer com que adquiriam habilidades corporais e atestem sua masculinidade, virilidade e heterossexualidade. “A conexão da prática de esportes com os valores masculinos é algo que atravessou toda a modernidade e se estende até os nossos dias” (OLIVEIRA, 2004, p. 60).

Alguns autores desde o século XVIII, têm contribuído com a propagação da ideia de um corpo masculino ideal. Winckelmann na Alemanha, como conta Oliveira (2014), propagou o culto ao corpo masculino ao analisar esculturas de atletas gregos, atribuindo a elas uma imagem de um homem vigoroso e vencedor. Na França, André Tissot afirmava que ginástica fazia parte da medicina. Era ela quem prevenia e reestabelecia a saúde por meio de exercícios físicos. Rousseau era um entre os iluministas que defendia a prática de exercícios pelos meninos, pois segundo ele ajudava na saúde e sabedoria. Kant destacou a importância biológica do jogo para a força vital na vida e nas competições. Oliveira ainda destaca, a importância que o livro *Ginástica para a Juventude* do alemão Guts Muth teve para a tradição de se cultivar a importância de exercícios para a formação viril de meninos. Para Muth, um corpo masculino bonito significava coragem e moral.

A ginástica teve papel fundamental na formação do ideal masculino. Ela surgiu no final do século XVIII com o propósito de servir como meio disciplinar para homens conseguirem força e vigor masculino. Ela se tornou popular entre os jovens na Europa, os exércitos tomavam os exercícios físicos como parte fundamental dos treinamentos (o que ajudou ligar o esporte à figura masculina). Na Alemanha, Ludwig Jahn atribuiu feito patriótico aos exercícios físicos e defendia a ideia de que através deles se conseguiria força e virilidade, independente de status social e religião.

De forma geral, críticos e estudiosos no século XVIII defendiam a prática de exercícios físicos para obter virilidade, coragem, força, disciplina, resistência a dor, saúde, moral, destemor e devoção. Através deles os homens ganhavam valor na sociedade.

Esportes, ginástica e treinamento físico constituíram um excelente ponto de apoio para a veiculação dos ideais viris da modernidade. Do ponto de vista da competição, formava-se o guerreiro de fenótipo atlético, disciplinado e moralizado por meio do treinamento contínuo. Como recompensa os jovens adquiriam vigor e robustez, juntamente com a admiração e o respeito advindos de uma clara expressão de empenho e atividades virtuosas, longe dos vícios que levavam à degeneração física, moral e espiritual (OLIVEIRA, 2004, p. 62-63).

Com o passar do tempo e com o avanço dos jogos e competições pelo mundo, os atletas passaram a ser modelos de uma masculinidade ideal. No século XX, as indústrias das mais diversas áreas começaram a usar as imagens de esportistas como grandes vitrines que cotinham “protótipo de macho ideal”, conforme Oliveira (2004) ressalta. O esporte se tornou um importante meio de veicular valores masculinos tradicionais.

Para entendermos um pouco sobre o cenário brasileiro no que diz respeito a masculinidades no período em que os contos foram escritos, tomamos como base o estudo que Machado (2001) fez sobre masculinidade, construção social de gênero e construção social de violências, dentro do cenário urbano contemporâneo brasileiro. Ela estudou crimes de estupro, de agressores acusados de violência física contra suas companheiras e de jovens infratores.

Machado (2001) reflete sobre a articulação entre os valores do exercício da violência física e os valores da masculinidade. Para ela, no Brasil a construção simbólica do masculino gira em torno do desafio da honra, da disputa entre homens e do controle das mulheres, sendo essas características responsáveis por grande parte das formas de violência masculina.

A professora aponta a existência de dois perfis masculinos ligados à violência dentro do contexto contemporâneo brasileiro.

As categorias de masculinidade transitam, paradoxalmente, entre o homem, “bicho danado”, não domesticável, irresponsável, perigoso para as mulheres, porque não confiável, e, de outro, o “homem honrado”, que, em nome da responsabilidade face à parentela em que se insere, tem o poder, e o dever de controlar suas mulheres (que inclui o uso da violência física, não só sobre afins quanto sobre consangüíneas) e de defender (incluindo o uso da força física) a “honra de suas mulheres” contra homens que se aproximam das mulheres de forma considerada inadequada (MACHADO, 2001, p. 16).

“Bicho danado” seria aquele que não se submete à lei social, que “tudo pode”, “homem honrado” pelo contrário, se submeteria a lei desde que isso fizesse com que

exercesse primordialmente o controle dos outros, explica Machado (2001). Ambos modelos, usam o poder para se impor sobre a vontade do outro e demonstram indiferença em relação às vítimas.

Machado (2001) aponta a existência de diversas lógicas de culturas e morais no contexto brasileiro da época, como o valor do exibicionismo, desafio corporal e cultura narcisista, como influencia na construção do masculino.

As masculinidades no Brasil aparecem com “valores antigos” mesclados com novas modalidades do masculino. Além dos aspectos já citados, a responsabilidade diante da família, o papel de pai e de marido e a preocupação em ser provedor se tornam importantes para a construção da categoria masculina desse contexto. Nas relações amorosas, há uma forte presença da indiferença e do sentimento de pertença. Sem dúvidas, no Brasil contemporâneo existem diversos modelos de masculino.

4 A MASCULINIDADE EM DOIS CONTOS COMPARADOS DE RUBEM FONSECA

Antes de darmos início ao estudo dos contos, é importante mencionar que os textos analisados são da década de 60, mesmo período em que no Brasil o movimento feminista ganhava notoriedade e as discussões sobre o gênero masculino cresciam. Assim, não podemos esquecer que as questões relacionadas ao masculino, dizem respeito ao contexto histórico daquela época.

No conto *A força humana* a história é narrada em primeira pessoa pelo personagem principal, um halterofilista que gostava de ficar ouvindo música em frente à uma loja de discos. O dono da academia, João, onde o narrador-personagem malhava e dava aulas como instrutor, decidiu treiná-lo para o concurso de melhor físico do ano. João ficava irritado com o hábito que seu aluno desenvolveu de ir todos os dias à loja de discos, que ficava próxima à academia. Ele interrompia os exercícios e ia ouvir música na calçada da loja.

Certo dia ele encontrou um crioulo, Waterloo, dançando em frente à loja de discos, ficou impressionado com o desempenho do bailarino:

Então eu vi, no asfalto, sem dar a menor bola para os carros que passavam perto, esse crioulo dançarino. Pensei: outro maluco, pois a cidade está cada vez mais cheia de maluco, de maluco e de viado [...]. Ele fazia piruetas misturava passos de balé com samba de gafieira, mas ninguém ria. Ninguém ria porque o cara dançava o fino e parecia que dançava num palco, ou num filme, um ritmo danado, eu nunca tinha visto um negócio daqueles (FONSECA, 1994, p. 84).

Chamamos atenção nesse trecho, para a surpresa que a cena do crioulo dançando causou no personagem-narrador. Podemos notar que ele compartilha de um pensamento comum, que é resultado de construções sociais de gênero: a dança como algo exclusivo para mulheres. Ao observar um homem dançando, achou que aquilo devia ser coisa de maluco, ou viado, devido à relação histórica criada entre dança e feminino. Fica claro que para narrador-personagem, dançar, como o crioulo, não é algo que um homem com seu juízo certo faria e muito menos coisa para um homem heterossexual. Ainda lhe causou uma surpresa maior, o fato de as pessoas verem um homem dançando, fazendo passos de balé e samba e elas não acharem a situação engraçada, não rirem do crioulo.

Waterloo chamou atenção do narrador-personagem não só pela dança, mas também pelo seu corpo: “[...] e apareceram dois braços muito musculosos que a camisa larga escondia. Esse cara é definição pura, pensei” (FONSECA, 1994, p. 84). O narrador-personagem fascinado pelo corpo do crioulo, aproximou-se e convidou Waterloo para ir até a academia onde ele fazia musculação. Como dito no capítulo anterior, a masculinidade, o corpo e a prática de exercícios estiveram desde sempre conectados. Essa relação se torna evidente no conto e no ambiente onde os personagens estão inseridos: uma academia, lugar propício para a existência da heterogeneidade.

No conto, existem personagens masculinos que apresentam comportamentos atribuídos à masculinidade hegemônica. Estes personagens a sustentam a partir de um padrão construído, que envolve práticas específicas, interesses e, em especial, um corpo masculino ideal. Espera-se com isso, uma gratificação como resultado de um determinado comportamento adotado e de um corpo perfeito obtido. João é um desses personagens. Ele é tido como referência entre seus alunos da academia, um modelo para ser adotado. Citemos seu discurso:

Como é que você pensa que cheguei ao ponto em que eu cheguei? Foi sendo o melhor físico do ano. Mas tive que fazer força, não foi parando a série no meio não, foi malhando de manhã e de tarde, dando duro, mas hoje tenho academia, tenho automóvel, tenho duzentos alunos, tenho o meu nome feito, estou comprando apartamento (FONSECA, 1994, p. 86).

Na fala direcionada ao narrador-personagem, temos João repreendendo-o pela sua indisciplina perante os exercícios. Ele conta como conseguiu status, dinheiro e bens materiais através da musculação. Seu corpo cheio de músculos e definição foi a ponte para sua ascensão social. Ele dá voz a um discurso hegemônico que defende o corpo como meio de visibilidade e veículo para o sistema socioeconômico. Esta não é a única vez no conto que João propaga essa ideia, pois ele tenta convencer Waterloo a aceitar ser treinado por ele para o melhor físico do ano usando o mesmo discurso.

Waterloo quando questionado se queria ser treinado para ficar famoso, perguntou “Pra quê?”. O crioulo que nunca havia feito ginástica na vida, verdadeiramente não entendia a importância de ser famoso e os motivos para fazer musculação. Esse questionamento feito por Waterloo fez com que o narrador personagem, que treinava pra ganhar o campeonato, refletisse e percebesse que também não entendia o porquê de estar

fazendo aquilo: “Pra quê, eu fiquei pensando, é mesmo, pra quê? Para os outros verem a gente na rua e dizerem lá vai o famoso fulaneco? ‘Para que, João?’, perguntei” (FONSECA, 1994, p. 88). O narrador-personagem é o exemplo de um homem que segue um modelo de uma masculinidade hegemônica, sem tomar consciência disso. João então explica para o crioulo a importância de treinar para conseguir um corpo bonito e ficar famoso:

Em primeiro lugar para não andar esfarrapado como um mendigo, e tomar banho quando quiser, e comer – peru, morango, você já comeu morango? – , e ter um lugar confortável para morar, e ter mulher, não uma nega fedorenta, uma loura, muitas mulheres andando atrás de você, brigando para ter você, entendeu? Vocês nem sabem o que é isso, vocês são uns bundas-sujas mesmo (FONSECA, 1994, p. 88).

No discurso acima, João reafirma as vantagens que, para ele, um corpo malhado e musculoso pode obter. Fama, dinheiro, conforto, um certo poder, boa aparência para causar uma impressão positiva e é claro, sucesso entre as mulheres, não uma mulher qualquer como uma “nega fedorenta”, mas aquelas que são consideradas bonitas e que estão de acordo com o padrão imposto. O corpo seria a forma, se não a única, do crioulo, do narrador-personagem e dos outros homens que frequentavam a academia, obterem reconhecimento e afirmarem um lugar de homem de prestígio na sociedade.

Em outro momento, temos mais um personagem falando sobre os benefícios de estar em forma, o Corcundinha. Ele malhava na academia do João e podemos deduzir que é um senhor, apesar de não ser revelada a sua idade no conto. Depois de ouvir uma conversa em que João aconselhava o narrador-personagem a parar de ver Leninha, mulher com quem ele se relacionava, Corcundinha começou a falar sobre sua vida pessoal. Ele tinha deixado sua mulher, Elza: “[...] ‘Não era mulher para mim. Mas ocorre que agora estou com essa outra pequena e a Elza vive ligando lá para casa dizendo desaforos para ela, fazendo escândalos. Outro dia na saída do cinema foi de morte. Isso me prejudica, eu sou um homem de responsabilidade” (FONSECA, 1994, p. 91).

Notamos que Corcundinha preocupa-se com a sua reputação, considera-se um homem de prestígio e quer manter a imagem de um “homem de responsabilidade” perante a sociedade. A imagem de si que Corcundinha quer preservar tem tamanha importância, que para ele “foi de morte” sua ex-mulher ter provavelmente provocado um escândalo no cinema. Ele fala sobre a nova companheira: “Essa garota que tenho agora é um estouro, um brotinho, trinta anos mais nova do que eu, trinta anos, mas eu ainda estou

em forma – ela não precisa de outro homem” (FONSECA, 1994, p. 91). Corcundinha conta vantagem por agora estar com uma mulher mais jovem e por estar em forma apesar da idade, isso lhe dá segurança e a certeza que sua companheira não precisa de outro homem para satisfazê-la, não teme a vulnerabilidade ou enfraquecimento sexual: “[...] não me troco por nenhum garoto, estou melhor do que quando tinha vinte anos e bastava uma mulher roçar em mim para eu ficar maluco; é toda noite, meu camaradinho, toda noite” (FONSECA, 1994, p. 91). Corcundinha ostenta sua virilidade e se gaba pelo seu desempenho sexual, um comportamento típico entre homens que costumam contar vantagem sobre assuntos sexuais para parecer melhor e mais “homem” que outros. Os exercícios para Corcundinha, lhe asseguravam potência sexual e virilidade.

No conto ainda podemos comprovar a existência de uma masculinidade hegemônica, quando o narrador-personagem fala sobre os motivos que levam os homens a fazer musculação e descreve os estereótipos masculinos que frequentam a academia:

Depois chegaram os alunos. Primeiro chegou o que queria ficar forte porque tinha espinhas no rosto e voz fina, depois chegou outro que queria ficar forte para bater nos outros, mas esse não ia bater em ninguém, pois um dia foi chamado para uma decisão e medrou; e chegaram os que gostam de olhar no espelho o tempo todo e usar camisa de manga curta apertada pro braço parecer mais forte; e chegaram os garotos de calças Lee, cujo o objetivo é desfilar na praia; e chegaram os que só vêm no verão, perto do carnaval, e fazem uma série violenta pra inchar rápido e eles vestirem suas fantasias de sarong, grego, qualquer coisa que ponha a musculatura à mostra; e chegaram os coroas cujo objetivo é queimar a banha da barriga, o que é muito difícil (FONSECA, 1994, p. 92).

Mais uma vez se confirma no texto, a relação entre corpo, exercícios físicos e masculinidade, a partir da musculação, os personagens buscam alcançar aspectos ligados ao masculino e se encaixar no perfil de corpo ideal. O primeiro aluno citado almeja conseguir um corpo bonito e musculoso para parecer mais masculino, provavelmente para equilibrar com sua voz fina (algo que não é bem visto para um homem) e disfarçar as espinhas (parecer mais homem, menos adolescente). O segundo, busca ficar forte para praticar violência, causar temor e intimidar com sua aparência, mesmo que não seja corajoso para brigas como o narrador-personagem fala, ele quer parecer durão, macho, viril.

Alguns alunos buscavam ficar com um corpo masculino bonito, procuravam no reflexo do espelho, o resultado dos exercícios nos seus corpos. Queriam seguir o modelo

padrão imposto, já ideia das fantasias de carnaval mostra que esses homens tinham inclusive como referência os gregos, que ao longo dos anos foram exemplo de uma beleza perfeita. Outros queriam desfilarem com um corpo malhado pra chamar atenção de mulheres e causar uma boa impressão aos homens. Jovens ou velhos, todos ambicionando um corpo masculino bonito para serem aceitos socialmente.

É graças ao corpo que Warteloo ganhou atenção na academia. Quando chegou, João a princípio não quis saber dele. O narrador-personagem fala que o trouxe para treinar, porém ele não tinha dinheiro para pagar. João logo disse que não iria dar aula de graça a “qualquer vagabundo” e mandou que o narrador-personagem o mandasse embora, lhe chamou de maluco. Mas tudo mudou quando Warterloo apareceu de sunga e impressionou com a musculatura do seu corpo: “[...] aquele crioulo tinha o desenvolvimento muscular cru mais perfeito que já vi na minha vida” (FONSECA, 1994, p. 87), pensou o narrador-personagem, e prosseguiu:

[...] a musculatura do seu corpo parecia uma orquestra afinada, os músculos funcionando em conjunto, uma coisa bonita e poderosa. João devia estar impressionado, pois começou também a contrair os próprios músculos e então notei que eu e o próprio Corcundinha fazíamos o mesmo (FONSECA, 1994, p. 88).

Todos em volta admiraram a beleza do crioulo, João decidiu então, que iria treina-lo para o concurso de melhor físico do ano também. A princípio, o narrador-personagem achou uma boa ideia, mas logo mudou de opinião. Primeiro, pelas comparações entre seu corpo e o do crioulo. João perguntou:

“Estou com vontade de preparar ele também para o campeonato, o que você acha?”. Eu disse que achava uma boa idéia. João continuou: “Com vocês dois em forma, é difícil a academia não ganhar. O crioulo só precisa inchar um pouco, definição ele já tem”. Eu disse: “Também não é assim não, João; Waterloo é bom, mas vai precisar malhar muito, ele só deve ter uns quarenta de braço”. “Tem quarenta e dois ou quarenta e três”, disse João. “Não sei, é melhor medir”. [...] “E você quanto tem de braço?”, me perguntou astuto; ele sabia, mas eu disse, “quarenta e seis”. “Hum... é pouco hein?, pro campeonato é pouco... faltam seis meses... e você, e você...” “Que tem eu?” “Você está afrouxando...” A conversa estava chata e resolvi prometer, para encerrar: “Pode deixar, João, você vai ver, nesses seis meses eu vou pra cabeça” (FONSECA, 1994, p. 90).

Fica claro que o narrador-personagem se sente incomodado, ao perceber que já não era o favorito de João para representar a academia no concurso do melhor físico do

ano. Ele fica desconfortável com as provocações de João e as comparações entre as medidas do seu corpo e as do crioulo, e ainda, com a afirmação de que ele estaria afrouxando, sua vaidade masculina foi tocada. Após conversar com João sobre o campeonato e ouvir conselhos para ele deixar Lenina, o narrador-personagem já sente que estava perdendo lugar para Waterloo, João “[...] já se respaldava no crioulo?”, pensou (FONSECA, 1994, p. 90).

De fato, as coisas começaram a mudar para o narrador-personagem na academia. Antes da chegada de Waterloo, João repartia a sua comida com ele, lhe dava vitaminas que sua mulher arranjava e, para que não vendesse mais sangue e se dedicasse aos exercícios, João aumentou seu ordenado de auxiliar de alunos. Ele acompanhava de perto o treino do narrador-personagem, sempre lhe dava atenção e incentivo para treinar.

Um dia após levar o crioulo na academia, ao chegar pela manhã para trabalhar e treinar, o narrador-personagem encontra o crioulo que lhe diz que dormiu na academia. Quando João chegou, já foi dando instruções para Waterloo, “[...] e foi vigiar o exercício do crioulo. Para mim não deu bola. Fiquei espiando” (FONSECA, 1994, p. 94). Agora, além de não ter mais a atenção de João, a comida que era dividida com ele passou a ser do crioulo:

A manhã toda João ficou paparicando o crioulo. Fiquei ensinando os alunos que chegaram. Arrumei os pesos que espalhavam pela sala. Waterloo só fez a série. Quando chegou o almoço – seis marmitas – João me disse: “Olha, não me leve a mal, vou repartir a comida com Waterloo, ele precisa mais do que você, não tem onde almoçar, está duro, e a comida só dá pra dois”. Em seguida sentaram-se colocando as marmitas sobre a mesa [...]. Com as marmitas vinham sempre dois pratos e talheres (FONSECA, 1994, p. 94).

O receio do narrador-personagem se tornou realidade. Ele estava perdendo espaço para Waterloo e os benefícios que ele tinha estavam sendo transferidos para o crioulo. Enquanto ele passou o dia trabalhando, sem tempo pra treinar, Waterloo acabava sua série. João ainda não tinha falado com o narrador-personagem quando começa:

“Vou preparar o Waterloo, aluno igual a ele eu nunca vi, é o melhor que já tive”. “[...] já viu coisa igual? Não acha que ele pode ser o campeão?”. Eu disse: “Aumentar um pouco o braço, a perna, ombro, o peito – o resto está –”, ia dizer ótimo mas disse, “bom”. O crioulo: “E a força?”. Eu: “Força é força, um negócio que tem dentro da gente”. Ele: “Como é que você sabe que eu não tenho?”. Eu ia dizer que era palpito, e palpito é palpito, mas ele me olhava de uma maneira que eu não gostei e por

isso: “Você não tem”. “Acho que ele tem”, disse João, dentro do seu esquema. “Mas o garotão não acredita em mim”, disse o crioulo (FONSECA, 1994, p. 94).

Waterloo agora para João era o melhor aluno, o corpo do narrador-personagem é descartado por outro melhor, ele é substituído pelo crioulo. Começa então uma disputa entre o narrador-personagem e o crioulo que vai além que questões estéticas, para decidir quem tem o corpo mais definido e massa muscular. Agora a disputa é para saber quem tem mais força. Sentindo-se desafiado e colocado a prova por Waterloo e João, o narrador-personagem decide levar a diante as provocações. João pergunta se o crioulo tem mais ou menos força que ele: “‘Menos’, eu disse. ‘Isso só vendo’, disse o crioulo. [...] ‘Como é que você quer ver?’, perguntei azedo. ‘Tenho uma sugestão’, disse João, ‘que tal uma queda de braço?’ ‘Qualquer coisa’, eu disse. ‘Qualquer coisa’, repetiu o crioulo” (FONSECA, 1994, p. 95).

A queda de braço sugerida por João para medir a força do narrador-personagem e do crioulo, colocava em jogo outros fatores. A disputa entre homens sempre envolveu questões ligadas ao masculino e aqui não foi diferente. Características como coragem, honra, resistência, vigor, virilidade e segurança estavam sendo testadas. Para o narrador-personagem era mais do que provar quem era mais forte, “[...] era uma luta de morte” (FONSECA, 1994, p. 95), ele não queria parecer mais fraco que o crioulo, tampouco demonstrar temor e insegurança: “Puxei lá no fundo, o máximo que era possível sem fazer careta, sem morder os dentes, sem mostrar que estava dando tudo, sem criar moral no adversário[,] [...] ao ver que podia perder isso me deu um desespero, e uma raiva!” (FONSECA, 1994, p. 95).

A queda de braço entre os personagens é narrada de forma minuciosa, a disputa tendo como juízes João e Gomalina. O narrador-personagem ganha a disputa. Mesmo com a vitória, ele tem uma atitude inesperada:

[...] seu braço amoleceu, sua vontade acabou – e de maldade, ao ver que entregava o jogo, bati com o punho na mesa duas vezes. Ele ficou agarrando minha mão como uma longa despedida sem palavras, seu braço vencido sem forças, escusante, caído como um cachorro morto na estrada.

Livreí minha mão. João, Gomalina queriam discutir o que tinha acontecido mas eu não os ouvia – aquilo estava terminado. João tentou mostrar o seu esquema, me chamou num canto. Não fui. Agora Leninha. Me vesti sem tomar banho, fui embora sem dizer uma palavra, seguindo o que meu corpo mandava, sem adeus: ninguém precisava de mim, eu não precisava de ninguém. É isso, é isso (FONSECA, 1994, p. 96).

A competição entre eles tinha acabado, e mesmo provando que tinha mais força que o crioulo, aquela vitória não tem mais importância para o narrador-personagem. A queda de braço foi decisiva para ele. Deixou a academia, pois não precisava mais dela. E seguiu para a casa de Leninha, prostituta com quem se relacionava. Rompeu com ela também. O narrador-personagem começa a descrever o vazio que sentia, que deixava seus dias mais longos, pois sentia uma “aporrinhação enorme” e que não passava nunca. A força no conto toma vários sentidos: força de viver, força para seguir em frente e força física, mas a força do narrador-personagem se resume apenas à última, sua força se limita a pegar pesos ou ganhar uma queda de braço. A academia seria o lugar em que ele tentava ocupar esse vazio que sentia: toda angústia que lhe afligia, usando o corpo como meio de se inserir na sociedade e buscando se firmar como homem de respeito, conseguindo dinheiro e bens materiais para suprir o vazio que sentia. Ele termina o conto da mesma forma que começou, parado em frente à loja de discos, ouvindo música, único lugar que o narrador-personagem parece se sentir bem.

Relatório de Carlos como o título sugere, se trata de uma espécie de relatório do protagonista do conto, Carlos Augusto. Narrado em primeira pessoa, ele imprime fatos sobre a sua vida e relações pessoais, especialmente com mulheres. Assim como no conto *A força humana*, os personagens masculinos do *Relatório de Carlos*, são um retrato do discurso hegemônico dos homens da metade do século XX. No início, já percebemos questões ligadas ao masculino quando o narrador fala sobre sua relação com o pai.

Seu pai havia lhe chamado no leito do hospital para revelar segredos,

Tudo começou quando mais ou menos na época em que meu pai estava sendo comido por um câncer. Ele era um homem magro, que falava baixo e tinha uma pose ascética e asséptica; e do qual as pessoas mal podiam se aproximar. (Seria uma defesa? A sobranceira dos homens fracos?). (FONSECA, 1994, p. 117).

Percebemos que Carlos descreve o pai como um homem fraco e que talvez sua postura e o jeito asséptico adotado por ele fosse uma camuflagem para tentar esconder isso e fazer com que as pessoas não se aproximassem. Não existia nenhuma relação entre os dois, nenhum sentimento. Isso muda após seu pai falar sobre duas mulheres com quem havia se relacionado fora do casamento, pedindo para que Carlos cuidasse delas.

Essa revelação cria um laço entre o pai e filho que ainda não existia: “O que já fora dito havia-me enchido de satisfação. Estabelecera entre nós, dois estranhos, algo em

comum, um elo, além de fazer com que eu passasse subitamente a respeitá-lo um pouco” (FONSECA, 1994, p. 118). Carlos passa a ter algum tipo de consideração pelo pai. Ao saber sobre os adultérios, ele trata esse fato como algo positivo, pois o homem que considerava fraco, agora era digno de algum respeito. A ideia de um homem ter várias mulheres ser vista algo positivo por muito tempo foi um pensamento comum no meio masculino. Ela está ligada a forma que os homens foram ensinados a ver o sexo: um ato de conquista, uma prova de masculinidade e virilidade. O adultério seguindo esse pensamento, é uma prática natural para um homem, manter amantes é inclusive sinônimo de prestígio.

Em um outro momento, existe um tipo de competição e comparação entre pai e filho. Carlos afirma ser superior ao seu pai em relação a várias coisas (que ele não especifica) e em relação às mulheres. “Não quero contar vantagem, mas nisso (e em outras coisas) superei meu pai, Norma não era uma mulher qualquer. Era uma mulher diferente [...] inteligente, bonita” (FONSECA, 1994, p. 118). Por “possuir” uma mulher vista como mais bonita que as amantes do seu pai, ele se considera melhor.

Existe nas falas de Carlos uma objetificação das mulheres, uma banalização em que apenas a aparência importa. Carlos se referia as mulheres do seu pai como ruínas, que não eram bonitas nem inteligentes. Para ele mulheres velhas, como as amantes do seu pai, não são dignas para homens, especialmente um como ele. Em mais de uma ocasião, Carlos reduz as mulheres à condição animal: “uma mulher velha gorda e flácida? Flácida: a enxúndia sob a pele de vários tons pálidos, da cor de galinha depenada e destripada, na geladeira. As mulheres mais velhas só deveriam ser vistas e beijadas pelos netos de seis anos” (FONSECA, 1994, p. 125).

Carlos era casado, tinha um escritório de advocacia e possuía um considerável poder econômico e aquisitivo. Foi no trabalho que ele conheceu Norma, sua amante, mulher a que repetidas vezes ele declara seu amor durante o conto, “[...] ela era tudo pra mim, a minha vida, a minha verdade, a minha biografia” (FONSECA, 1994, p. 118). Ela ligou para o seu escritório para contratar seus serviços, seu amigo João Silva atendeu o telefone e deixou o seguinte bilhete para Carlos: “Uma pessoa chamada Norma. Às 15:20. Perguntando por você. Uma voz macia, porém de grande intensidade. Sem dúvida uma mulher interessada em você, no homem. Uma fêmea que merece oportunidade, que quer uma oportunidade, que criará uma oportunidade” (FONSECA, 1994, p. 120).

No conto, os personagens masculinos Carlos e João Silva representam estereótipos masculinos carregados de comportamentos e pensamentos machistas. A relação entre gêneros no texto coloca em evidência construções sociais e ressonâncias de discursos que contribuem para o processo de inferiorização da mulher. Ao falar com Norma, mesmo sem a conhecer, João Silva já a julgou como uma mulher oportunista, que procurava Carlos não por questões de trabalho, mas por interesse. Utilizando um termo designado para distinguir o sexo dos animais, fêmea, ele a rebaixa e deprecia seu valor.

Foi por ler no bilhete “uma fêmea interessada numa oportunidade” que Carlos ficou mais interessado. Na voz de João Silva, o corpo de Norma merecia uma oportunidade e podia gerar uma oportunidade: sexo e prazer. Interessado nessa oportunidade, a relação dos dois tem início. Carlos relata seu primeiro conato físico com Norma (segurou sua mão) seis meses depois, em um restaurante. Para ele, o fato de estar com uma mulher que não era sua esposa e essa mulher não ser velha nem feia “[...] significa que um processo erótico qualquer está em curso” (FONSECA, 1994, p. 120). Ele pediu um prato caro e fino, *langouste à thermidor* pra impressioná-la, mostrar que tinha dinheiro, mesmo desejando comer um prato mais simples.

Depois disso, Carlos acreditava que a relação dos dois ia além, João Silva dizia:

“Essa mulher quer ir para a cama contigo”. Eu retrucava: “Você acha?”. Dizia ele: “É claro”. E eu: “Por quê?”. Então João explicava que aquele tipo de mulher não se contentava com contatos espirituais etc. “Você acha?”, insistia eu. “Ela anda louca pra trepar contigo” (FONSECA, 1994, p. 120).

O discurso de João Silva em relação à Norma é de menosprezo durante todo o conto. Ele acusa-a de ser uma mulher sem classe interessada no dinheiro de Carlos, em outra ocasião ele a chama de promíscua e insinua que qualquer homem pode a levar para cama.

Ouvindo os conselhos de João Silva, Carlos montou um apartamento para seus encontros com Norma. Ele reformou o apartamento dela, lhe dava dinheiro e tudo que precisava. É através da dependência financeira, criada entre eles, que Carlos exerce domínio sobre ela. Norma é vítima de violência simbólica que é efetivada através da linguagem violenta, insultos e humilhações de Carlos. Isso fica evidente quando ele relata um episódio em que Norma acreditava estar grávida. “Eu achava que ela era estéril, apesar de nunca ter tido coragem de botar isso a prova, muito ao contrário, forçava-a a

tomar todas as cautelas, pois não pretendia ter um filho bastardo ou obrigá-la a um aborto” (FONSECA, 1994, p. 122). Nesse trecho, já notamos a violência praticada por Carlos a partir das suas ordens. Ele forçava Norma a tomar remédios e se fosse preciso, ele a obrigaria também a fazer um aborto. Percebemos ainda, a preocupação de Carlos com sua honra, não queria correr o risco de engravidar sua amante, não iria cair bem para ele na sociedade.

Para Norma, Carlos dizia que não permitiria de forma alguma que ela fizesse um aborto, mas isso muda quando surge a suspeita de gravidez. Ele a leva a uma clínica clandestina e fica claro que Norma não estava feliz por estar ali.

Era um dia de grande sol. Norma estava com uma péssima disposição. “Morrer assim, num dia assim, de sol assim”, ia repetindo ela, desesperada. “Cale a boca”, disse eu, “ele não vai fazer nada, vai só te examinar. Além do mais, nós dois detestamos Olavo Bilac”. Larguei-a na porta do edifício, nem mesmo saltei do carro. “Você vai me deixar ir sozinha a esse açougueiro?”, perguntou ela. “Ele não é açougueiro”, disse eu [...]. Esse foi um dia em que todas as coisas deram erradas. Ao saltar do carro ela pisou num monte de merda de cachorro na calçada. Meu Deus, temi que ela tivesse uma coisa, arrebentasse uma veia, parisse o filho ali mesmo, na frente de todo mundo, mas Norma se controlou e me disse entre os dentes, aqueles dentes enormes da frente, “viu, viu?, seu verme, canalha, nojento, não quero nunca mais te ver, nunca mais” (FONSECA, 1994, p. 122).

Mais uma vez se confirma a submissão de Norma perante Carlos, pois contra a vontade da amante, ele a leva a uma clínica. Norma demonstra o pavor que estava sentindo e o medo de morrer, recitando um poema de Olavo Bilac. Carlos ignorando toda sua angústia e temor, a trata de forma grosseria, manda ela se calar, não lhe dar sequer o direito de se lamentar. Carlos a largou em frente ao edifício, como se fosse algo descartável, um objeto sem importância, indiferente a seus sentimentos, não se importou de acompanhá-la mesmo ficando claro todo o desconforto de Norma com a situação e receio de estar sozinha com o “açougueiro”. Carlos usa o termo parisse, como se ela fosse um animal e se refere ao bebê de forma indiferente, como se não fosse seu filho. O desprezo de Norma pelas atitudes de Carlos fica evidente com os xingamentos direcionados ao amante.

Usando o gravador que tinha no apartamento deles, Norma descreve como foi a consulta e Carlos nos conta o que foi dito. Ao entrar na clínica Norma se depara com outras mulheres, todas tranquilas. Ela roía unhas, “o que serão? Pensava, veteranas?

Insensíveis?” (FONSECA, 1994, p. 122). Ao entrar na sala, após dizer apenas seu nome, o médico pede para ela se despir.

George mandou ela tirar a roupa e deitar em decúbito dorsal, numa mesa com dois suportes, onde ela apoiaria as pernas levantadas. Foi um exame penoso. George colocou umas luvas amarelas, lentamente, criando um suspense intolerável. Depois enfiou a mão, a mão toda, por dentro dela e com a ponta do dedo tocou o seu útero. (Aqui eu cortei seu relato.) ‘Mas pensei que você ia fazer primeiro um exame de urina.’ Isso ela fez, mas foi depois que George Ralf a submeteu a toda sorte de humilhação (FONSECA, 1994, p. 123).

Mesmo Carlos não narrando no conto todo relato de Norma, não resta dúvidas de que ela foi violentada. Aproveitando da sua posição de médico, estando a sós com uma mulher, ele vai além do que deveria apenas ser uma consulta e um exame de urina. Não satisfeito, ele a assedia: “Minha filha, você não deve se meter com qualquer um; você precisa de alguém que saiba tomar conta de você, que trate de você” (FONSECA, 1994, p. 123). No conto, Norma é tratada como um objeto de desejo sexual dos personagens masculinos, mas do que isso, ela é tida como um bem que foi comprado. Carlos interrompe seu relato e abre um parêntese, que deixa bem claro essa ideia, e a relação de poder mentida entre eles: “Quando Sicrano ouviu dizer que Fulana está saindo com Beltrano acha logo que Fulana pode ir também para a cama com ele. Essa é uma presunção das mais falsas, desde que seria preciso que Sicrano pagasse a Fulana o mesmo que Beltrano” (FONSECA, 1994, p. 123). E sugere várias outras hipóteses de como seria possível Sicrano ficar com Fulana, como Sicrano dar emprego a Fulana ou graus para ela passar nos exames, todas as propostas tendo o Sicrano dando algo a Fulana para poder ficar com ela. Ele via as relações como um tipo de comércio em que a mulher usa o corpo e o sexo como moeda de troca para conseguir benefícios. E era assim que Carlos se sentia em relação a Norma, ela era propriedade sua porque ele havia comprado e se o médico ou alguém se interessasse por Norma, teria que pagar o mesmo que ele para tê-la.

Norma saiu algumas vezes com George, Carlos desconfiou, porém “[...] não fazia cena, eu era um homem superior, era preciso que essa minha imagem de homem superior ficasse na mente dela, o absoluto, o príncipe, o poderoso, o poeta, o mão no manche, o fulcro das coisas, a presença avassaladora, o luz” (FONSECA, 1994, p. 124). De forma clara, Carlos expõe a ideia de homem que tem de si mesmo, se acha superior a outros

homens, e desejava que essa imagem permanecesse perante Norma, expõe o desejo de manter essa imagem.

Depois desse episódio em que eles acharam que Norma estava grávida, as coisas entre eles mudaram. Carlos afirmava que deu tudo a Norma, dinheiro e bens materiais, ela não tinha porque se queixar. Para ele, era apenas isso que uma mulher precisava. Porém, o que Norma queria era casar-se com Carlos, queria que ele pedisse o divórcio:

“Não sei como você pode viver com uma mulher dessas, uma mulher de quem não gosta. Por que vive com ela? O que te obriga a viver com ela? Ninguém é obrigado a viver com alguém que a gente não gosta”. Eu explicava que estava enredado em uma conjuntura social que me obrigava a um determinado comportamento que não permitia o ato de abandonar a família” (FONSECA, 1994, p. 124).

Essa conjuntura nada mais é que as construções sociais que definem para homens e mulheres seus papéis na sociedade. Esse comportamento o qual ele afirma ser obrigado a seguir, se trata do modelo masculino ideal que ele tomou como exemplo pra si, que dita como deve se comportar: ele deve ser provedor, pai, marido, ser macho, viril, deve construir uma família. Mesmo afirmando o tempo todo que amava Norma, Carlos não queria perder o status que conseguiu, estava completamente preso a ideia do homem idealizado pela sociedade. Não só Carlos estava preso as essas divisões impostas pela sociedade, sua esposa também.

Minha esposa era outra, que me esperava em casa num silêncio ferido sem misericórdia, que não me amava, mas queria viver comigo para o resto da vida, porque assim que tem que ser, não importa o que doesse, pois doeria muito mais romper os contratos, abandonar os valores consagrados, os padrões usados, a aprovação dos parentes, amigos e vizinhos. Era uma mulher que me esperava na sala em penumbra [...] como uma coisa já morta [...]. Eu tinha medo dela. Todo marido tem um pouco de medo da mulher, mas na maioria das vezes por outro motivo que não o meu. Têm medo de irrita-la e transformar a vida em comum, que não querem romper, num inferno de lamentações e ressentimentos. Meu caso era diferente. Eu tinha medo físico dela. Não de ser agredido, ela seria incapaz disso. Mas medo da sua força moral, das suas sombras e dos seus silêncios, do desprezo que ela sentia por mim. Do seu surdo encarniçamento (FONSECA, 1994, p. 127).

Sem amor pelo marido, cumprindo seu papel de esposa para continuar com “os valores consagrados”, Célia parecia não ter mais vida. De maneira irrefletida, considerava que aquilo fosse natural, uma vez que tanto ela quanto Carlos absorveram determinadas representações hegemônicas para si e tentam reproduzi-las. Já Carlos, mesmo tendo

controle no seu casamento, temia a força moral de sua esposa, ela não tinha a imagem de um homem superior, absoluto e poderoso que sua amante tinha.

Norma rompeu com Carlos e viajou pra Bahia, pois segundo ele, “não queria continuar levando comigo aquela vida clandestina” (FONSECA, 1994, p. 118). Com o passar do tempo, ele começou a ter medo de ser trocado por outro homem, que ela conhecesse outro e esquecesse dele, começou a se sentir culpado por ter deixado a mulher que ele amava ir embora: “[...] o culpado era eu. Ela queria ser minha esposa, minha mulher, mãe dos meus filhos, e eu não deixava” (FONSECA, 1994, p. 127).

Ao saber pelo seu amigo João Silva que Norma iria se casar com outro, os personagens começam um diálogo que se torna pertinente para a discussão do nosso trabalho.

“[...] a dona vai casar e pronto, deixe pra lá; ela quer casar, não quer? Então que se case; azar desse cara, vai ser mais um corno na praça.”
 “Precisamos fazer alguma coisa João. Gasto todo o meu dinheiro.”
 “Você já gastou com ela mais do que ela merece. Uma provinciana simplória que você sofisticou e agora quer ser madame”.
 “Pago o que for preciso.”
 “Olha aqui, com o dinheiro que você já gastou com ela eu comia a rainha da Inglaterra.”
 [...]
 “Você está chateado porque ela te deu o fora. Puro orgulho. Arranja outra.”
 “João, ela é minha vida.”
 [...]
 “Deixa de lero-lero. Seja homem. Você é um imaturo.”
 “O que é ser homem? É não sofrer?”
 “Ser homem é aceitar o irremediável.”

A masculinidade hegemônica se faz presente o tempo todo através dos discursos de João Silva, que está sempre exprimindo pensamentos machistas, e se referindo ao gênero feminino como inferior ao masculino. O lamento de Carlos não atinge João, pelo contrário, ele ignora totalmente os sentimentos do amigo e o manda ter postura de homem. “Seja homem” é uma expressão bastante utilizada para reprimir um comportamento que não esteja de acordo com aquilo que se espera de um homem. Choro, ou qualquer demonstração de sensibilidade e sentimentos é ligado ao feminino, logo, não é bem visto no meio masculino.

João acreditava que Carlos estava apenas com o orgulho ferido, por ter sido trocado por outro homem e perder a mulher que ele havia comprado. Para ele agora a

solução era simples, trocar de mulher. Carlos deveria descartar Norma e gastar dinheiro com outra mulher, uma melhor, que estivesse talvez no patamar de uma rainha. O azar seria do homem que se casasse com Norma, teria sua honra manchada.

Fonseca além de falar diretamente sobre questões ligadas ao masculino no conto, coloca outras que demonstram a insegurança que ronda o universo masculino. Carlos que durante o conto pareceu sempre bem resolvido em relação ao seu papel de homem, sempre consciente do que lhe caberia fazer ou não, agora quando se trata de seus sentimentos, parece que ele não sabe ao certo o que é ser um homem. E isso se torna ainda mais evidente quando o personagem se volta pra si e narra seu sofrimento por ter perdido Norma. De fato, homens não são ensinados a lidar com o que sentem, demonstrar sentimentos é visto por eles como coisa para mulheres ou homossexuais. Homens são ensinados a escondê-los, para parecer durões e machos, chorar por exemplo é sinal de fraqueza.

Depois que Norma iniciou o seu breve episódio epitalâmico com Raimundo, a tristeza desceu sobre mim; tornei-me um daqueles sujeitos que nas festas se enrustem num canto e procuram disfarçar sua incapacidade de comunicação com um sorriso mecânico e paciente. [...]. Teve mesmo um dia que aconteceu uma coisa que nunca pensei acontecesse comigo. Eu estava sozinho. Em determinado momento fiquei pensando em Norma [...]. Então subitamente comecei a chorar. Havia uns trinta anos que eu não chorava (FONSECA, 1994, p. 129).

E assim Carlos segue por um tempo, ficando com outras mulheres, sempre as tratando como meros objetos sexuais. Até que recebeu uma carta em que Norma fala que errou e pede pra lhe aceitar de volta. Carlos decide então separar-se de Célia. A relação entre Carlos e Norma começou a mudar, até ele estar oficialmente separado. Norma não queria que eles fossem vistos trocando carícias em público. Ela ficou no seu apartamento, ao invés do apartamento em que se encontravam e não teve nenhum encontro mais íntimo com Carlos até o desquite sair. Segundo Norma, não caía bem. Carlos viu sua postura “[...] como uma demonstração de dignidade, de virtude, de maturidade” (FONSECA, 1994, p. 143) e tomava os cuidados de Norma como algo positivo, pois cairia bem aos olhos da sociedade.

Depois da separação, Carlos e Norma se casaram no Uruguai e saíram de lua de mel em Montevidéu. Ao voltarem, tudo parece mais estranho entre os dois. Carlos estava

sem dinheiro, sua ex-esposa havia ganhado praticamente tudo no desquite. Norma começou a sair de casa sozinha e ele não gostava:

Eu ficava em casa, bebendo sozinho, sem vontade de ler, ou ouvir música e, o que é pior ainda, vendo televisão, uma porcaria de programa atrás do outro, irritado pelo fato de Norma ter saído. Uma mulher não pode sair sem o marido, isso sim é um absurdo, uma coisa errada; o oposto pode ocorrer, o marido sair sem a sua mulher, isso sim. E aonde ia Norma? À boate, ao cinema, à casa das amigas jogar cartas. Voltava tarde (FONSECA, 1994, p. 144).

As discussões entre eles se tornaram constantes, Carlos insultava Norma, sempre a inferiorizava por ser mulher:

“Não vou reclamar merda nenhuma. Eu reclamo o dinheiro que você gasta com besteiras. Você é uma máquina de moer dinheiro.”
 “Chega, você está bêbado.”
 “Ah, agora chega, não é? Quando eu toco no ponto fraco, você diz chega, você só gosta de discutir quando tem chance de ganhar. Máquina de moer dinheiro. Você é igual a essas prostitutas que só andam de taxi e só usam perfume francês. Você também só anda de taxi, vai no armarinho comprar uma linha, taxi, vai no cabelereiro, táxi, vai visitar uma amiga, táxi, táxi, táxi. Você é uma táxi-girl, hehe... hahaha...”
 “Eu pensei que você pudesse pagar pelo menos o meu transporte. Eu pen...”
 “Você não pensou nada. Toda mulher é burra, um desenvolvimento interrompido, uma coisa que ia ser e não foi.” (FONSECA, 1994, p. 145).

Carlos agora não tinha mais controle sobre Norma. Autoritário e machista, acreditava que uma mulher não devia sair sem o marido, esse direito era apenas dos homens. Habitado a ter sempre controle em seus relacionamentos, como percebemos durante o conto, essa nova situação o deixava desconfortável. Ele que sempre manteve com Norma uma relação de posse, poder e domínio garantida por seu dinheiro, agora já não tinha mais controle sobre os gastos da sua esposa, que usava seu dinheiro como bem entendia. Ele lhe atribui um estereótipo de mulher esbanjadora, se antes ele tinha prazer em lhe dar presentes, agora os gastos de Norma incomodava-o. O domínio exercido em seu outro casamento já não existia em sua nova relação com Norma.

Estávamos sempre brigando, então. Só não brigávamos mais porque nos víamos pouco. Ela passava o dia revigorando e pintando as carnes do corpo, aparando os cascos, armando os pelos; de noite ia à casa das amigas, ia a boates, ao cinema. Estou me repetindo, ao dizer isto, mas acho que o papel da mulher é acompanhar o marido, sempre, do

contrário o casamento não dura. O engraçado é que eu não permitiria que Célia fizesse aquilo comigo; Célia nunca saía sem mim.

“Célia nunca saía sem mim.”

“Quem?”

“Célia.”

“Vai ver que foi por isso que o casamento de vocês deu tão certo” (FONSECA, 1994, p. 147).

A independência de Norma desagradava a Carlos. Ela não era submissa como antes ou como sua antiga esposa. Acostumado ao seu papel de homem provedor, marido, de ser aquele que toma as decisões e chefia a família, Carlos já não podia afirmar seu poder na esfera doméstica. No desfecho da narrativa, a prosa brutalista de Fonseca ganha destaque e acontece um ato de violência física que ligamos ao masculino. Após Carlos ver Norma beijando João Silva ele a espanca:

Um dia ouvi o barulho de Norma chegando e ao abrir a porta – coisa que nunca fazia – deparei com ela beijando um homem. Era o João da Silva. Não matei ninguém; na hora até achei divertido ver a cara perturbada de João, a surpresa, o susto que tirou o sangue da cara dos dois e fê-los balbuciar tartamudos palavras desconexas.

João desceu pelas escadas, retirante furtivo, sua coragem debanda, seu telurismo languifeito. Foi bom vê-lo assim. Uma raiva que surgiu de repente me fez agredir Norma. Após o primeiro soco, a raiva foi aumentando e quando menos ela se defendia e quanto mais ela chorava, mais a minha fúria crescia. O que gostei mesmo foi de lhe dar pontapés. Não sei como ela conseguiu fugir. Eu estava cansado para correr atrás dela. Deve ter ido morar com João da Silva. É engraçada essa tendência que as mulheres têm de abandonar o sujeito e viver com o amigo dele. Isso acontece mais frequentemente do que se supõe. É a preguiça feminina (FONSECA, 1994, p. 148).

Primeira coisa que queremos chamar atenção nesse trecho é o fato de Carlos praticar violência como se fosse algo natural, ele não demonstra nenhuma preocupação ou remorso, uma característica comum nos personagens de Fonseca. Ele narra seus atos de maneira fria e cruel; mais do que isso, demonstra prazer ao espancar Norma: “o que gostei mesmo foi de lhe dar pontapés”. Queremos destacar também, o fato de Norma trair Carlos com o único amigo do seu marido, João Silva, que sempre falou de forma negativa sobre ela, sempre a inferiorizando e lhe tratando apenas como um objeto que estava a serviço da satisfação sexual dos homens.

João Silva diante da situação fugiu, covardemente deixa Norma a mercê de Carlos e não faz nada para defender uma mulher que estava sendo agredida.

Fica claro que os motivos que levaram Carlos a praticar violência envolvem questões de masculinidades. Seu estereótipo masculino contribuiu para que a violência ocorresse. A infidelidade envolve temor da derrota para um rival, medo da perda da “posse” de sua mulher e perda de controle da situação. Por ter sua honra ferida, Carlos espancou sua esposa. Não é socialmente aceitável entre os homens a traição praticada por suas mulheres, pois isso atinge sua moral perante a sociedade.

Sabemos que na sociedade brasileira era comum alguns casos como esses serem tratados assim: homens usando a violência como forma de “corrigir” suas esposas, como meio de “limpar sua honra”, dar lição de moral, mostrar autoridade e é claro, tentar impor respeito a sua reputação de chefe de família.

Atos como este são ainda naturalizados por grande parcela da sociedade, na década de 60, esta forma de violência ainda era aceita e vista como normal. A prova disso é que Carlos não espera consequência alguma pelos seus atos, “(E o que acabei fazendo não será crime, pois ninguém sofrerá, nem mesmo eu)” (FONSECA, 1994, p. 148). Para o personagem, um marido bater na esposa diante dessa situação é algo natural, não se configurava como um crime. Carlos faz valer sua masculinidade usando a violência para se impor a Norma, usa a infidelidade como desculpa para o exercício violento da sua dominação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, tentamos compreender como a masculinidade está inserida na obra de Rubem Fonseca. Seja de uma forma mais sutil como em *A força humana* ou de forma mais explícita como em *Relatório de Carlos*, percebemos que seus textos estão carregados de comportamentos relacionados aos gêneros e suas construções sociais.

Nos contos analisados, os personagens masculinos estão presos a estereótipos idealizados pelos mais diversos motivos. Em *A força humana*, o narrador-personagem buscava através da musculação obter um corpo bonito e definido para conseguir um lugar na sociedade, integrar-se a ela. Significava mais, seu corpo musculoso seria o meio de ser reconhecido como alguém, se tornar um homem importante e obter bens materiais para quem sabe assim, ocupar o vazio que sentia e se livrar a aporrinhção que não passava nunca.

A ideia de um corpo masculino ideal, está presente no conto. A partir da musculação os alunos da academia de João buscavam os mais diversos resultados: parecer mais masculino, durão, machão, praticar violência, se exhibir, conquistar mulheres e reafirmar sua masculinidade. Obter o corpo masculino por eles idealizados, é o meio que estes personagens têm de serem reconhecidos e respeitados pela sociedade. Poderia representar a ascensão dos mesmos e satisfazer as mais diversas necessidades, como ganhar dinheiro, ter poder, mulheres e status.

Para Warteloo, o corpo lhe deu notoriedade. Através dele ganhou atenção de João e tornou-se seu favorito, fazendo com que o narrador-personagem fosse descartado. Sua musculatura perfeita lhe garantiu comida e um lugar para dormir. Já para Corcundinha, seu corpo em forma era garantia de virilidade, eficácia sexual e lhe dava a possibilidade de estar com uma mulher mais jovem.

Em *Relatório de Carlos*, o poder, a violência e o domínio masculino sobre o feminino, manifestam-se de várias formas, mas também uma fraqueza subentendida. Carlos através de diversos meios exerce domínio sobre as mulheres com quem se relacionava. Como o fator financeiro tornava sua companheira dependente, exercia violência simbólica a partir de insultos e discursos que menosprezava e humilhava, sendo violência física, usada para a defesa da sua honra.

As falas de João Silva e Carlos, no conto, são um reflexo do discurso masculino cristalizado e reproduzido na sociedade, que expressam a ideia de inferioridade do

feminino diante do masculino. Seus discursos são ressonâncias de uma sociedade patriarcal, que dissemina práticas do “ser homem” e exige a reafirmação da virilidade. Carlos coloca em exercício seu poder para se manter em uma posição privilegiada na sociedade, seguindo o modelo de homem que adotou para si.

Durante todo conto, Norma é alvo de imposições de gênero. Ela é vítima de violência simbólica, física, assédio e abuso, não tem sequer o direito de decidir sobre uma gravidez, pois é obrigada a tomar remédios e levada contra sua vontade a uma clínica, onde não foi obrigada a submeter-se a um aborto por não estar grávida.

Aspectos ligados à masculinidade percorrem pelos contos e estão diretamente ligados com as ações e falas dos personagens. Temos homens preocupados com a reputação, imagem do corpo, imagem que refletem na sociedade e o lugar que ocupam ou pretendem na mesma. Reconhecemos também nos dois contos, a presença da virilidade, honra e a efetivação da masculinidade hegemônica.

Fonseca chega a discutir diretamente sobre questões do masculino em *Relatório de Carlos*, como durante a conversa entre Carlos e João em que discutem sobre o que é ser homem. Ou quando Carlos fala sobre o seu papel de esposo e homem de família e ainda, em alguns momentos em que o personagem fala sobre a imagem de homem que tem de si. Fonseca também toca em questões da fragilidade masculina quando coloca a insegurança de Carlos em relação aos seus sentimentos.

Sendo assim, podemos afirmar que a masculinidade e aspectos que lhe dizem respeito, tornaram-se importantes para o desenrolar do enredo. Percebemos que essas questões motivaram o exercício da violência simbólica e da violência física no conto, por trás da construção do brutalismo de Fonseca.

Desse modo, se confirma a pertinência de unir crítica de gênero e literatura, pois essa junção, permite perceber pontos novos e dar um novo olhar a obras literárias que talvez passem despercebidas aos leitores. Essa união só tem a agregar aos estudos literários.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: _____ (Org.). **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó, SC: Argos. 2009. p. 57-73.
- ALMEIDA, Miguel Vale de. Gênero, masculinidade e poder: Revendo um caso do Sul de Portugal. In: _____ (Org.). **Anuário Antropológico 95**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996. p. 6-19.
- BOSI, Alfredo. O conto Brasileiro Contemporâneo. In: _____ (Org.). **Seleção de textos, introdução e notas bibliográficas**. São Paulo: Editora Cutrix, 1974. p. 7-22.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- CANDIDO, Antonio. **A nova narrativa**. São Paulo: Ática, 2000.
- CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, p. 241-282, jan./abr. 2013
- CORBIN, Jean-Jacques Coutrine, Georges Vigarello. Impossível Virilidade. Tradução de Noéli Correia de Mello Sobrinho e Tiago de Abreu e Lima Florêncio. **História da virilidade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- CORNEAU, Guy. Paternidade e masculinidade. In: NOLASCO, Sócrates (Org.). **A desconstrução do masculino**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. p. 45-52.
- CORONEL, Luciana Paiva. A representação da violência na ficção de Rubem Fonseca dos anos 70: o brutalismo em questão. **Revista Literatura em Debate**, v. 7, n. 12, p. 183-192, jul. 2013.
- FONSECA, Rubem. A força humana. In: Schnaiderman, Boris (Org.). **A coleira do cão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 83-99.
- _____. Relatório de Carlos. In: Schnaiderman, Boris (Org.). **A coleira do cão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1917, p. 117-149.
- FRAZÃO, Diva. **Biografia de Rubem Fonseca**. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/rubem_fonseca/>. Acesso em: 13 nov. 2018.
- HOLTER, Ø. G. **Gênero, patriarcado e capitalismo**: uma análise de formulários. Oslo, Noruega: Universidade de Olso, 1997.
- NOLASCO, Sócrates. O trabalho como base para a identidade. In: _____ (Org.). **O mito da masculinidade**, 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. p. 50-85.
- _____. A desconstrução do masculino. In: _____ (Org.). **A desconstrução do masculino**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. p. 16-28.

MACHADO, Lia Zanotta. **Masculinidades e violência:** gênero e mal-estar na sociedade contemporânea. Disponível em: <<http://www.dan.unb.br/images/doc/Serie290empdf.pdf>>. Acesso em: 26. jun. 2019.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. Masculinidade. In: _____ (Org.). **A construção social da masculinidade.** Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004.

PEREIRA, Helena Bonito; LOPONDO, Lilian. Apresentação. In: PEREIRA, Helena Bonito (Org.). **Novas leituras da ficção brasileira no século XXI.** São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011. p. 17-30.

RESENDE, Beatriz. A literatura brasileira na era da multiplicidade. In: _____ (Org.). **Contemporâneos:** expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

SANTIAGO, Silviano. Prefácio. In: FONSECA, Rubem (Org.). **A coleira do cão.** Rio de Janeiro: Codecri, 2003.

SCHNAIDERMAN, Boris. Prefácio: Contos Reunidos, de Rubem Fonseca. In: _____ (Org.). **Vozes de Barbárie e Vozes de Cultura:** Uma Leitura dos Contos de Rubem Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 162-166.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção Brasileira Contemporânea.** In: _____ (Org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SIMON, Luiz Carlos Santos. Fundamentos para pesquisas sobre masculinidades e literatura no Brasil. **Revista Estação Literária.** Londrina, v. 16, jun. 2016, p. 8-28.

VIDAL, Ariovaldo José. **Roteiro para um Narrador** – Uma leitura dos contos de Rubem Fonseca. São Paulo: Ateliê Editorial. Coleção Estudos literários, vol. 4. 1. ed, 2006.