

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ**

**ANA PAULA MELLO PEIXOTO**

**NAS TRAMAS DA TRAPAÇA:  
UMA ANÁLISE DE *UM COPO DE CÓLERA*  
SOB A PERSPECTIVA DOS ESTUDOS DE GÊNERO**

**CURITIBA**

**2011**



Ata quingentésima décima, referente à sessão pública de defesa de dissertação para a obtenção de título de mestre a que se submeteu a mestranda **ANA PAULA MELLO PEIXOTO**. No dia vinte e oito de março de dois mil e onze, às quatorze horas e trinta minutos, na sala 1020, 10.º andar, no Edifício Dom Pedro I, do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: **PAULO CESAR VENTURELLI**, Presidente, **FERNANDO DE MORAES GEBRA** e **RAQUEL ILLESCAS BUENO**, designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de dissertação intitulada: Nas tramas da trapaça: Uma análise de “Um copo de cólera” sob a perspectiva dos estudos de gênero”. apresentada por **ANA PAULA MELLO PEIXOTO**. A sessão teve início com a apresentação oral da mestranda sobre o estudo desenvolvido. Logo após o senhor presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada um dos Examinadores para as suas arguições. Em seguida, a candidata apresentou sua defesa. Na sequência, o Professor **PAULO CESAR VENTURELLI** retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação da candidata. Em seguida, o senhor Presidente declarou **APROVADA** a candidata, que recebeu o título de **Mestre em Letras**, área de concentração **Estudos Literários**, devendo encaminhar à Coordenação em até 60 dias a versão final da dissertação. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pela candidata. Feita em Curitiba, no dia vinte e oito de março de dois mil e onze. xxx

Dr. Paulo César Venturelli

Dr. Fernando de Moraes Gebra

Dr.ª Raquel Illescas Bueno

Ana Paula Mello Peixoto



## PARECER

Defesa de dissertação da mestranda ANA PAULA MELLO PEIXOTO para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados PAULO CESAR VENTURELLI, FERNANDO DE MORAES GEBRA e RAQUEL ILLESCAS BUENO arguiram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação:

NAS TRAMAS DA TRAPAÇA: UMA ANÁLISE DE “UM COPO DE CÓLERA” SOB A PERSPECTIVA DOS ESTUDOS DE GÊNERO

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADA Não APROVADA
PAULO CESAR VENTURELLI		Aprovada
FERNANDO DE MORAES GEBRA		aprovada
RAQUEL ILLESCAS BUENO		APROVADA

Curitiba, 28 de março de 2011

Prof.ª Dr.ª Maria José Foltran  
Coordenadora

Prof.ª Dr.ª Maria José Foltran  
Coordenadora  
Matrícula SIAPE: 6344094

ANA PAULA MELLO PEIXOTO

NAS TRAMAS DA TRAPAÇA:  
UMA ANÁLISE DE *UM COPO DE CÓLERA*  
SOB A PERSPECTIVA DOS ESTUDOS DE GÊNERO

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Estudos Literários, do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Venturelli.

CURITIBA

2011

## RESUMO

Os movimentos contraculturais, assim como as políticas do corpo e as reivindicações feministas, chegaram ao Brasil nos anos de 1970. É nesse contexto que surge *Um copo de cólera*, de Raduan Nassar, publicado em 1978. O livro narra um momento na vida de um casal formado por um chacareiro metido a machão e uma jornalista que se pretende revolucionária. Depois de uma tórrida noite erótica, um motivo aparentemente banal leva os dois a um colérico bate-boca, em que lançam verdades um na cara do outro – e isso os obriga a admitir suas próprias incoerências e fraquezas. É somente por meio desse processo de auto-conhecimento que se torna possível o pleno encontro amoroso entre o casal. Libelo contra qualquer forma de autoritarismo, essa obra de Nassar projeta as angústias do homem “pós-moderno” (ou melhor, da “modernidade tardia”), que já não dá mais conta de manter o arquétipo do machão, e dessa mulher “pós-moderna”, que se quer emancipada mas sem sacrifício da afetividade. Mirando a feminista radical, Nassar elabora um discurso bastante sofisticado, recorrendo principalmente às antíteses e paradoxos, com o intuito de trapacear e seduzir o/a leitor/a. Este, por sua vez, acaba se rendendo diante de tamanha força poética. Contudo, apenas encontrando receptividade em um fértil útero-ouvido é que esta palavra viril encontra significação plena, cabendo ao leitor trazer à luz a sua réplica.

**Palavras-chave:** machão, feminismo, sedução.

## ABSTRACT

Counterculture movements, as well as body politics and feminist demands, arrived in Brazil in the 1970's. In this context appears Raduan Nassar's *Um copo de cólera*, published in 1978. This book describes a moment in the life of a couple formed by a macho-like farmer and a wannabe revolutionary journalist. After a torridly erotic night, an apparently trivial reason drives them both to a fierce argument, in which they throw painful truths to each other's face – and this compels them to admit their own incoherencies and weakness. It is only through this self-knowledge process that a full amatory encounter between them becomes possible. Presenting a libel against any form of totalitarianism, this Nassar's novel projects the anguishes of the "postmodern" man (or, preferably, the "late modernity" man), who no more can bear the macho archetype, and of this "postmodern" woman, who wants to be an emancipated female, but without sacrifice affectivity. Aiming the zealot feminist, Nassar elaborates a very sophisticated discourse, recurring specially to antitheses and paradoxes, with the intention of cheat and seduce the reader. This one, on his/her hand, ends completely subdued before such a huge poetical intensity. However, it is only when received in some fertile uterus-ear that this virile word finds its full meaning. Now it is the turn of this reader bringing to light his/her response.

**Keywords:** macho, feminism, seduction.

*Para Eduardo Sergio de Carvalho.*

*Agradeço a todos os meus familiares, amigos, colegas e professores que contribuíram para a minha formação intelectual, acadêmica e humana. Entre eles, Alessandro Rolim de Moura, Ana Maria Beghetto Pacheco, Antonio Fernando da Costa, Assionara Souza, Edson Endress, Fernando Gebra, Geralda Carniel, Joana D'Arc Pupo, José Augusto Ramos, José Borges Neto, José Onofre Nunes, Juril Campelo, Kátia Klassen, Lilyan de Souza, Lucia Peixoto Cherem, Marcelo Bourscheid, Marcelo Lima, Paulo Astor Soethe, Raquel Illescas Bueno, Regiana Miranda, Rodrigo Machado, Susanne Walker e Teresa Wachowicz*

*Agradeço, em especial, ao meu orientador, Paulo Venturelli, que, embora muito crítico e exigente, sempre foi bastante solícito, compreensivo, humano, e muito me apoiou nesta empreitada.*

*Agradeço também a CAPES, que me cedeu, muito tempo atrás, uma bolsa de estudos para fazer o mestrado, e eu estava em dívida, imagino que agora quitada.*



### **Amor**

*A formosura do teu rosto obriga-me  
e não ousa em tua presença  
ou à tua simples lembrança  
recusar-me ao esmero de permanecer  
contemplável.  
Quisera olhar fixamente a tua cara,  
como fazem comigo soldados e choferes de ônibus.  
Mas não tenho coragem,  
olho só tua mão,  
a unha polida olho, olho, olho e é quanto basta  
pra alimentar fogo, mel e veneno deste amor incansável  
que tudo rói e banha e torna apetecível:  
caieiras, desembocaduras de esgotos,  
idéia de morte, gripe, vestido, sapatos,  
aquela tarde de sábado  
esta que morre agora antes da mesa pacífica:  
ovos cozidos, tomates,  
fome dos ângulos duros de tua cara de estátua.  
Recolho tamancos, flauta, molho de flores, resinas,  
rispidez de teu lábio que suporto com dor  
e mais retábulos, faca, tudo serve e é estilete,  
lâmina encostada em teu peito. Fala.  
Fala sem orgulho ou medo  
que à força de pensar em mim sonhou comigo  
e passou um dia esquisito,  
o coração aos sobressaltos à campainha da porta,  
disposto à benignidade, ao ridículo, à doçura. Fala.  
Nem é preciso que amor seja a palavra.  
'Penso em você' – me diz e estancarei os féretros,  
tão grande é a minha paixão.*

Adélia Prado

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>CAPÍTULO I - As décadas de 1960-70</b> .....	22
1.1 Contexto internacional: situação sócio-política .....	22
1.2 Revolução sócio-cultural .....	26
1.3 O Brasil do início dos anos de 1960 .....	33
1.4 Os anos de implantação do regime militar no país .....	43
1.5 A década de 1970 no Brasil .....	47
1.6 A produção literária brasileira do período .....	54
<b>CAPÍTULO II - Identidade e gênero</b> .....	58
2.1 Identidade cultural .....	58
2.2. Identidade de gênero .....	67
2.4. As transformações da intimidade .....	81
2.5 Feminismo: luta pela igualdade ou pela diferença?.....	90
2.6. A dominação masculina.....	94
<b>CAPÍTULO III - Análise de <i>Um copo de cólera</i></b> .....	116
3.1 Do título e das epígrafes .....	116
3.2 Da chegada .....	119
3.3 Da cama .....	129
3.4 Do levantar, do banho e do café da manhã .....	142
3.5 Do esporro .....	147
3.6 Da nova chegada.....	181
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	193
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	200

## INTRODUÇÃO

*Te amo do modo mais natural, vero-romântico,  
homem meu, particular homem universal.  
Tudo que não é mulher está em ti, maravilha.  
Como grande senhora vou te amar, os alvos linhos,  
a luz na cabeceira, o abajur de prata;  
como criada ama, vou te amar, o delicioso amor:  
com água tépida, toalha seca e sabonete cheiroso,  
me abaixo e lavo teus pés, o dorso e a planta deles  
eu beijo.*

(Adélia Prado)

A Filosofia, a Religião, a Ciência, a Política, a Literatura, ao que tudo indica, não só foram inventadas pelos homens, como ainda continuam sob o domínio masculino. O que, conforme Camille Paglia, não é de surpreender, pois a cultura teria sido inventada pelos homens justamente como uma defesa contra a natureza feminina. Para a autora,

o culto do céu foi o passo mais sofisticado nesse processo, pois essa transferência do *locus* criativo da terra para o céu é uma passagem da magia do ventre para a magia da cabeça. E dessa defensiva magia da cabeça veio a glória espetacular da civilização masculina, que ergueu a mulher consigo. Até a linguagem e a lógica que a mulher moderna usa para atacar a cultura patriarcal foram invenção do homem.<sup>1</sup>

A autora de *Personas Sexuais* acredita piamente na diferença entre os sexos; ou melhor, “na verdade dos estereótipos sexuais e na base biológica da diferença dos sexos”.<sup>2</sup> E não se trata apenas de uma diferença, mas também de uma espécie de incompatibilidade, que obrigaria os sexos a viver eternamente em guerra. Isso, ainda de acordo com Paglia, deve-se ao fato de o masculino implicar “um elemento de ataque, de busca, de destruição, em que sempre haverá um potencial de estupro”; enquanto o feminino, por sua vez, implica “um elemento de captura, uma manipulação subliminar que leva à infantilização física e emocional do homem”.<sup>3</sup>

Se o homem busca o amor feminino, este vai representar uma “guerra entre identidade e aniquilamento”. Paglia explica, citando Freud, que o homem

---

<sup>1</sup> *Personas sexuais: arte e decadência de Nefertiti a Emily Dickinson*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 20.

<sup>2</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 35.

teme ver sua força sugada pela mulher, teme que ela o contamine com a sua feminilidade e o torne um fracote. “A masculinidade tem de combater o efeminamento dia a dia. A mulher e a natureza estão sempre prontas para reduzir o homem a menino e bebê”.<sup>4</sup>

Apesar dessa forte incompatibilidade, o fato é que masculino e feminino, esses opostos complementares, prosseguem exercendo forte atração um sobre o outro – o que ocorre desde tempos ancestrais, conforme narra o mito do duplo andrógino, mencionado pelo personagem Aristófanes, em *O Banquete*, de Platão.<sup>5</sup> Essa criatura de dois sexos, apoiada em seus oito membros, locomovia-se em círculos, soberba de si, até resolver enfrentar os deuses e ser castigada por Zeus, que determinou fosse cortada, pelo meio, em duas. O resultado disso é que cada uma dessas partes, separada da outra, está submetida a uma eterna sensação de incompletude e à ânsia permanente de restabelecer a sua metade, tentando refazer no amor a unidade perdida.

Octavio Paz explica que esse mito é uma realidade psicológica: todos, homens e mulheres, buscamos nossa metade perdida. “O amor é desejo de completude e assim responde a uma necessidade profunda dos homens”,<sup>6</sup> acrescenta. No entanto, o mundo antigo não tinha uma doutrina de amor, no sentido de “um conjunto de idéias, práticas e condutas encarnadas em uma coletividade e compartilhadas por ela”.<sup>7</sup> O eros platônico, teoria que poderia ter cumprido essa função, “na verdade desnaturalizou o amor e o transformou num erotismo filosófico e contemplativo” – e, além disso, excluiu a mulher.<sup>8</sup>

O amor tal como o entendemos hoje só vai aparecer, segundo Paz, na França do século XII: “não como um delírio individual, uma exceção ou um extravio, mas como um ideal de vida superior”:

A aparição do ‘amor cortês’ tem algo de maravilhoso, pois não foi consequência de uma pregação religiosa nem de uma doutrina filosófica. Foi a criação de um grupo de poetas no seio de uma sociedade reduzida: a nobreza feudal do sul da antiga Gália. Não nasceu num grande império nem foi fruto de uma velha civilização: surgiu num conjunto de senhorios semi-independentes, num período de instabilidade política mas de imensa fecundidade espiritual. Foi um anúncio, uma primavera. O século XII foi o século do

---

<sup>4</sup> *Idem*, p. 37.

<sup>5</sup> *Coleção Os Pensadores*. Platão. 3 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1983. p. 22-23.

<sup>6</sup> *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994. p. 69.

<sup>7</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>8</sup> *Idem, ibidem*.

nascimento da Europa; nessa época surgem o que seriam depois as grandes criações de nossa civilização, entre elas duas das mais notáveis: a poesia lírica e a idéia do amor como forma de vida.<sup>9</sup>

Denominado pelos poetas da época *fin'amors*, o amor cortês significava um amor purificado, refinado, que não tinha por fim nem o mero prazer carnal nem a reprodução; tratava-se, sim, de uma ascética e de uma estética. Em menos de dois séculos os poetas provençais criaram um código de amor ainda hoje vigente em muitos de seus aspectos, além de nos legarem as formas básicas da lírica do Ocidente.

Três notas da poesia provençal: a maior parte dos poemas tem por tema o amor; esse amor é entre homem e mulher; os poemas não são mais escritos em latim: os poetas queriam ser entendidos pelas damas (*Vita nuova*). Poemas não para serem lidos, mas ouvidos, acompanhados por música, na *cour* do castelo de um gran senhor. Essa feliz combinação entre a palavra falada e a música só podia acontecer numa sociedade aristocrática amiga dos prazeres refinados, composta por homens e mulheres da nobreza. E nisso reside sua grande novidade histórica: o banquete platônico era só de homens e as reuniões adivinhadas nos poemas de Catulo e Propércio eram festas de libertinos, cortesãs e aristocratas de vida livre como Clódia.<sup>10</sup>

O amor cortês, acrescenta Paz, seria inexplicável sem a evolução da condição feminina, favorecida no mundo feudal. (Em especial, claro, a das mulheres da nobreza.) Aliás, como enfatiza o próprio Paz, “a história do amor é inseparável da história da liberdade da mulher”.<sup>11</sup> Muito provavelmente por isso esse tema é tão caro a elas.

Determinar quais idéias e doutrina influíram no aparecimento do amor cortês não é muito fácil, mas Paz destaca a influência do platonismo e a da Espanha muçulmana, onde os emires e os grandes senhores se declaravam servidores e escravos de suas amadas: “os poetas provençais adotam o costume árabe, invertem a relação tradicional dos sexos, chamam a dama de sua senhora e se confessam seus servos”.<sup>12</sup> Assim, ficam invertidas as imagens do homem e da mulher consagradas pela tradição. O tratamento masculinizado dirigido à mulher (*midons – meus dominis*) destacava a

---

<sup>9</sup> *Idem*, p. 69-70.

<sup>10</sup> *Idem*, p. 71.

<sup>11</sup> *Idem*, p. 73.

<sup>12</sup> *Idem*, p. 74.

alteração da hierarquia dos sexos: “a mulher ocupava a posição superior e o amante a do vassalo. O amor é subversivo”.<sup>13</sup>

O ‘amor cortês’ concedia às damas o senhorio mais apreciado: o do seu corpo e sua alma. A ascensão da mulher foi uma revolução não só na ordem ideal das relações amorosas entre os sexos, mas na ordem social. É claro que o ‘amor cortês’ não conferia às mulheres direitos sociais ou políticos; não era uma reforma jurídica: era uma mudança na visão do mundo. Ao transtornar a ordem hierárquica tradicional, tendia a equilibrar a inferioridade social da mulher com sua superioridade no domínio do amor. Nesse sentido foi um passo em direção à igualdade dos sexos.<sup>14</sup>

Antes de morrer, a poesia provençal teria fecundado o resto da Europa. Como exemplo, Paz cita os versos de Chrétien de Troyes sobre os amores ilícitos de Lancelote com a rainha Guinévera, e também os relatos de Tristão e Isolda, “arquétipo até nossos dias do que se chamou de amor-paixão”.<sup>15</sup> Paz também cita o episódio de Paolo e Francesca na *Divina Comédia* de Dante, poeta que teria mudado radicalmente o amor cortês ao colocá-lo na teologia escolástica. Por outro lado, em Petrarca surge uma visão mais moderna do sentimento amoroso. Embora seu amor (Laura) seja ideal, não é celestial como a Beatriz de Dante, que está mais para santa que para uma mulher. Os poemas de Petrarca são sutis análises da paixão e para tal ele se vale especialmente das antíteses: “o fogo e o gelo, a luz e a treva, o vôo e a queda, o prazer e a dor” – um “teatro do combate de paixões opostas”.<sup>16</sup>

Se for feita uma retrospectiva da literatura ocidental desde a época da poesia trovadoresca até o final do século XX, verificaremos, segundo Paz, que a imensa maioria dessas obras têm por tema o amor. Porém, cada poeta e cada romancista terá a sua visão própria desse sentimento. Octavio Paz chega a afirmar que “a história das literaturas européias e americanas é a história das metamorfoses do amor”.<sup>17</sup> Explicando melhor: nenhuma das mudanças no decorrer desse período alterou em essência, na opinião dele, o arquétipo de amor criado no século XII”.<sup>18</sup> Uma das características que permaneceu está no

---

<sup>13</sup> *Idem*, p. 74.

<sup>14</sup> *Idem*, p. 86.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 87.

<sup>16</sup> *Idem*, p. 90.

<sup>17</sup> *Idem*, p. 94.

<sup>18</sup> *Idem*, *ibidem*.

fato de esse sentimento ser composto de contrários (alma/corpo, liberdade/submissão, atração/escolha, etc), “mas que não podem se separar e que vivem constantemente em luta e reunião com eles próprios e com outros”.<sup>19</sup>

O Romantismo foi a vertente estética da literatura que mais acreditou na força do amor, no poder curativo do encontro de duas almas apaixonadas e na possibilidade de recuperar por meio desse sentimento a totalidade perdida. Surgido em meados do século XVIII, esse movimento artístico expressava um forte desejo de romper com a normatividade e com os excessos de racionalismo. Além disso, buscava valorizar a subjetividade, a liberdade – e, sobretudo, a paixão e a emoção.

No entanto, há quem diga que o amor romântico foi um enredo engendrado pelos homens contra as mulheres, para encher as cabeças delas com sonhos fúteis e impossíveis. Para o sociólogo britânico Anthony Giddens,<sup>20</sup> tal opinião não explica o fato de as mulheres adorarem esse tipo de literatura e devorarem-na com avidez. Ele alerta para o fato de que naquela época o poder patriarcal no meio doméstico entrava em franco declínio, e o seu controle começou a passar para as mãos das mulheres. Em outras palavras, o centro da família deslocava-se da autoridade patriarcal para a afeição maternal. De acordo com o sociólogo, a fusão dos ideais de amor romântico somado aos da maternidade acabou permitindo às mulheres o desenvolvimento de novos domínios de intimidade.<sup>21</sup>

As idéias sobre o amor romântico estavam claramente associadas à subordinação da mulher ao lar e ao seu relativo isolamento do mundo exterior. Mas o desenvolvimento de tais idéias foi também uma expressão do poder das mulheres, uma asserção contraditória da autonomia diante da privação.<sup>22</sup>

No entender de Giddens, o consumo ávido de novelas e histórias românticas por parte das mulheres não significava de forma alguma um testemunho de passividade. Para ele, a literatura romântica era (e ainda é) uma

---

<sup>19</sup> *Idem*, p 117.

<sup>20</sup> *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: UNESP, 1993. p. 55.

<sup>21</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>22</sup> *Idem*, p. 54.

literatura de esperança. O sociólogo destaca o fato de que, diferentemente do que ocorre nas histórias românticas medievais, em que geralmente a heroína costuma ser passiva, no Romantismo moderno muitas personagens femininas são independentes e corajosas. Inclusive, é a heroína que produz ativamente o seu amor:

A heroína amansa, suaviza e modifica a masculinidade supostamente intratável do seu objeto amado, possibilitando que a afeição mútua transforme-se na principal diretriz de suas vidas juntos.<sup>23</sup>

Outra crítica relativamente comum contra essa literatura (e os valores que ela prega) é a de que boa parte dela foi produzida sob a ótica masculina, enquanto as mulheres teriam pouco ou nenhum poder para se pronunciar a respeito. Referindo-se mais especificamente à literatura brasileira do séc. XIX e da primeira metade do séc. XX, Affonso Romano de Sant'Anna, em *O canibalismo amoroso*, afirma que o homem se elegeu o redator da história e escolheu para a mulher o papel do outro:

O homem, então, fala sobre a mulher, pensando falar por ela. Descreve seus sentimentos, pensando descrever os dela. Imprime, enfim, o seu discurso masculino (muitas vezes machista) sobre o silêncio feminino.<sup>24</sup>

Essa é também a posição defendida por Mary Del Priore, em *Ao Sul do Corpo*.<sup>25</sup> Nessa obra, a pesquisadora alerta para o fato de que em muitos romances do séc. XIX ficaram impressas as regras de conduta da mulher ideal aos olhos do homem e da sociedade de tradição androcêntrica, herança da cultura ibérica. Por oposição ao homem viril e colonizador, reforçou-se o estereótipo da santa-mãezinha provedora, piedosa, dedicada e assexuada. Além deste, também foi revigorado um outro estereótipo feminino, que não se encaixa nesses moldes idealizantes – o da mulher diabólica, da qual, claro, deve-se manter distância segura.

De fato, pensando-se no cânone literário brasileiro como um todo (isto é, considerando inclusive o séc. XX), constataremos que a maior parte dele foi

---

<sup>23</sup> *Idem*, p. 57.

<sup>24</sup> *O canibalismo amoroso*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. p. 12.

<sup>25</sup> Rio de Janeiro: José Olympio, 1995. p. 36-37.



produzido por homens. Isso muito provavelmente significa que a mulher, pelo menos enquanto ficção, é uma invenção masculina (descobrimos o ovo de Colombo!). Por outro lado, nem todos os escritores retrataram a mulher da mesma maneira, nem com a mesma visada ideológica. Ou seja, nem sempre ela foi colocada em posição submissa ou inferior ao homem. Nem todos os autores masculinos pretenderam reforçar a ideologia patriarcal dominante; pelo contrário, muitos lhe dirigiram severas críticas.

Outra questão muito interessante a ser observada é a de que, se por muito tempo a atividade de produzir literatura esteve praticamente fora do alcance e poder femininos, já faz um tempo, e um tempo considerável, que os autores masculinos pensam na mulher como leitora – e escrevem para ela! E isso muito provavelmente pode significar que muitos homens contribuíram para a emancipação feminina. Alguns deles, inclusive, fizeram-no deliberadamente. (Talvez desconfiassem seriamente do fato de que isso muito mais os favoreceria que os prejudicaria...)

O fato é que há um tempo considerável, muito antes que a escritora, a leitora entrou em cena. Sua presença e participação se fizeram notar a partir do surgimento da imprensa e do fortalecimento da escola, o que lhe conferiu a condição de sujeito diferenciado, marcado pela identidade de gênero”.<sup>26</sup> Marisa Lajolo e Regina Zilberman registram a presença da leitora – e a preocupação com ela enquanto público – já a partir do séc. XVII, na Europa. Nessa época de ascensão de uma nova camada social, a burguesia, os homens perceberam que para garantir essa classe no poder era preciso consolidar também as noções de lar e família, e preparar a mulher para assumir novas funções domésticas, especialmente a educação das crianças. Assim, com vistas a educá-la para esse novo papel, a mulher começou a ter acesso à leitura. O que implicou, paralelamente, a discussão sobre que tipo de leitura deveria ser reservada a ela, a fim de evitar que fizesse “um mau uso dessa arte”<sup>27</sup>.

Enquanto prosseguia essa calorosa discussão – entre homens, claro – sobre o que era ou não conveniente que a mulher lesse (alguns ainda continuaram a insistir na total inconveniência disso), o mercado passou a se

---

<sup>26</sup> LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996. p. 236.

<sup>27</sup> Termos empregados pelo cronista John Luccock, que esteve em terras brasileiras no início do século XIX. *Apud: Idem*, p. 240.

adaptar ao novo público. Assim, nessa época começam a se consolidar novos gêneros literários, mais prosaicos, de trama prolongada e atraente. É o caso do romance e do folhetim, herdeiros do *roman courtois*, que valorizam a personagem feminina enquanto protagonista de grandes amores<sup>28</sup>. E parece que os escritores acertaram em cheio no gosto das mulheres, que passaram a “devorar” essas histórias açucaradas.

No Brasil, a presença feminina vai afetar a produção e circulação das obras literárias a partir do século XIX. Antes mesmo que os escritores brasileiros as tivessem em mira, eram traduzidas para as mulheres romances como *Paulo e Virgínia*, de Bernardin de Saint-Pierre (aqui lançada em 1811) e *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Pai.<sup>29</sup> Não por acaso tais obras têm tudo a ver com a literatura brasileira que será escrita em breve, tão ao gosto feminino, como *O Seminarista*, de 1872, de Bernardo Guimarães, e como o alencariano *Lucíola*, de 1862. Além destes, outros autores como Eugenio Sue e George Sand consistiam efetivamente a leitura feminina da época. É a partir de 1870 que os ficcionistas brasileiros começam a se empenhar, e para valer, em conquistar as leitoras femininas. Um dos primeiros a inaugurar o romance no Brasil foi Joaquim Manuel de Macedo, com *A moreninha* (1844), copiando Scott, Dumas e Sue. Porém, pela natureza e extensão de sua obra, é José de Alencar o grande consolidador do romance nacional.

Nesse período não só a mulher começa a ler, como surgem personagens femininas letradas na literatura nacional. Algumas não se reduzem a ler os autores mais amenos, mas têm leituras eruditas, como é o caso de Aurélia Camargo, de *Senhora* (1875), que preferia os clássicos aos românticos e lia Shakespeare. Idealizadas ou não, o certo é que Macedo, Alencar e Machado representam literariamente mulheres leitoras. Inclusive retratando mulheres capazes de discutir em pé de igualdade com homens da mesma, ou mais alta, estatura social. E é essa literatura do século XIX, como bem observam Lajolo e Zilberman, que “começa a esboçar uma utopia para as mulheres brasileiras do século XIX: desafiar o universo masculino”.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> *Idem*, p. 237.

<sup>29</sup> *Idem*, p. 242-244.

<sup>30</sup> *Idem*, p. 255.

Assim, através das leitoras de papel e tinta, os romancistas legitimam formas e regras vigentes, mas, simultaneamente, arriscam-se a romper com certos padrões, ao oferecer ao destinatário – sobretudo quando pertencente ao sexo feminino – um horizonte mais largo de experiência cultural e ética.<sup>31</sup>

Leitoras e consumidoras de um certo tipo de linguagem simbólica, especialmente a ficção romântica, as mulheres educadas e leitoras “desafiam seus parceiros e impõem sua vontade soberana, alargando com isso as fronteiras de representação”<sup>32</sup>. A personagem Aurélia Camargo, de José de Alencar, é especial nesse sentido. Ela foi capaz de comprar o marido, Fernando Seixas, e submetê-lo a seus caprichos, até que o conseguisse dobrar e fazê-lo não só confessar o amor dele por ela, como redimir-se de toda a conduta interesseira e imoral em que incorreu no passado.

Entretanto, como já havíamos mencionado anteriormente citando Mary Del Priore, também criou-se a figura feminina diabólica, que, como tal, merecia ser mantida a uma distância bastante segura dos homens. De todas essas figuras, há uma em especial que ficou muito famosa, inclusive pela ambiguidade que o autor imprimiu nela (será a ambiguidade outra artimanha do maligno?) – e essa figura é nada mais nada menos que Capitu, cujo nome, por si só, já remete à lembrança do capeta.

A famosa protagonista de *Dom Casmurro* (1889) não é herdeira de uma fortuna, como a idealizada Aurélia Camargo. De origem humilde, Capitu só dispõe da própria sagacidade e do poder sutil da manipulação para alcançar seus intentos. É apenas com essa arma que luta para se fazer valer diante de Bentinho, detentor de toda a força política e econômica. É por isso que ele é o dono da narrativa. É também o dono do discurso? Em termos. Ao longo de todo o romance, encontram-se fissuras que dão margem para dúvidas a respeito daquilo que ele pretende nos fazer crer. De certo modo, pode-se afirmar que o que temos ali é o discurso viriarcal já dando mostras de sua falência.

Posteriormente, outro romance, *São Bernardo* (1936), de Graciliano Ramos, vai apresentar situação semelhante. Embora o contexto histórico seja totalmente outro, o encontro entre Paulo Honório e Madalena repete essa relação difícil e tumultuosa de Bentinho e Capitu. A intertextualidade entre as

---

<sup>31</sup> *Idem*, p. 256.

<sup>32</sup> *Idem*, p. 257.

duas obras não é difícil de estabelecer. Os protagonistas de ambos os romances, como dois Otelos, desconfiam de que são traídos pelas esposas (de quem se acreditam proprietários). Ambos os romances são narrados em primeira pessoa, pelo personagem principal masculino, e ambos os narradores possuem uma questão muito mal resolvida com as suas mulheres, diante das quais se sentem diminuídos. Capitu possuía uma sagacidade inata. Madalena era professora e engajada politicamente.

A diferença, porém, é que enquanto Bentinho encontra uma maneira de livrar-se de Capitu e de convencer-se de que realmente ela havia sido indigna do amor que ele devotara a ela (e que esforço ele teve de fazer para convencer-se disso!), Paulo Honório (talvez um tanto forçadamente) vai reconhecer que Madalena operara nele uma transformação, que ela o humanizara, embora isso só vá acontecer após a morte da mulher: “Conheci que Madalena era boa em demasia, mas não conheci tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste”.<sup>33</sup>

Tanto Bento Santiago quanto Paulo Honório passaram parte considerável de suas existências ao lado de mulheres cujos comportamentos podemos classificar como "mais emancipados e autônomos em relação aos das demais mulheres de sua época", e ambos desejaram ardentemente que estes tivessem sido bastante diferentes do que foram – que tivessem sido mais... adequados. Porém, se as relações que esses casais construíram não foram tão felizes, talvez isso tenha se dado porque esses homens não estivessem preparados para esses perfis femininos, por mais que elas lhes parecessem sedutoras. Mas pelo menos é possível afirmar que esses homens, seja na figura de personagens, seja na figura de narradores, estejam tentando dialogar com essas mulheres, embora tenham fracassado.

Contudo, se há um autor que dialoga, e dialoga como ninguém – com uma alta dose de prazer, eu diria – com a mulher que se pretende emancipada, independente, engajada, feminista inclusive, é um que já escreve na segunda metade do séc. XX. Trata-se de Raduan Nassar,<sup>34</sup> numa obra publicada em

---

<sup>33</sup> RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 58 ed. Rio de Janeiro: Record, 1992. p. 101.

<sup>34</sup> Raduan Nassar é um escritor que dispensa apresentações, uma vez que já é mais do que consagrado como um dos maiores autores brasileiros do século XX. Em todo caso, vá lá: filho de pais imigrantes

1978, intitulada *Um copo de cólera*. Nessa obra, o narrador masculino também pode até em algum momento sentir-se acuado diante da mulher emancipada. Mas, diferentemente do comportamento masculino observado nas obras anteriores, nesta o narrador-protagonista decide encarar de frente a alteridade feminina, até às últimas consequências. Paralelamente, poderíamos dizer que o autor de *Um copo de cólera* justamente vai buscar como leitora-modelo privilegiada justamente essa mulher emancipada. Em sua entrevista publicada nos *Cadernos de Literatura Brasileira*,<sup>35</sup> quando perguntado se teria sofrido influência do pensamento marxista, responde que em 1955 leu *A nova mulher e a moral sexual*, de Alexandra Kolontai, “com entusiasmo, grifando muitos parágrafos”. Em seguida, acrescenta: “Que essa revelação sirva de flerte com as feministas radicais, se é que ainda existem”.<sup>36</sup>

Essa "nova" mulher instiga também o narrador-protagonista de *Um copo de cólera*. Longe de repeli-la, é justamente ela que ele pretende atrair para o seu refúgio – a chácara onde mora –, a qual vai lhe servir como espécie de palco, onde ele poderá verificar as expectativas da moça, estudá-la, testar as reações dela, enfim, experimentá-la das formas das mais sutis às mais cruéis, ao mesmo tempo em que se utiliza dessa personagem-atriz para perscrutar a própria leitora: como reagirá a esse desafio a leitora que já passou pela queima dos *soutiens*, que já leu o *Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, que já leu o *Manifesto Comunista*, de Karl Marx, e que se acredita inexoravelmente liberada?

O processo de investigação e questionamento sobre essa mulher faz com que o próprio narrador passe ele mesmo por um processo de auto-conhecimento, uma vez que ela lhe devolve todos os questionamentos, revelando-se uma adversária à altura. Por outro lado, como a voz do narrador parece dirigir-se ao leitor – ou, melhor ainda, à leitora – também nós acabamos por nos sentir provocados/as, questionados/as e transformados/as ao longo da leitura. Ou ainda pior! – ou melhor? – completamente seduzidos/as...

---

libaneses, nasceu em 1935 em Pindorama, no estado de São Paulo. Além de *Um copo de cólera*, publicou o romance *Lavoura arcaica* (1975) e uma coletânea de contos intitulada *Menina a caminho* (1994). Ao que tudo indica, Raduan abandonou a literatura para dedicar-se à fazenda que mantém em Pindorama e à criação de animais.

<sup>35</sup> Instituto Moreira Salles, n.º 2, setembro de 1996.

<sup>36</sup> *Idem*, p. 26.

Enfim, o objetivo desta dissertação é justamente investigar, em *Um copo de cólera*, o modo como são construídas esteticamente e discursivamente as personagens masculina e feminina (ou seja, como a obra trata das implicações de gênero), e também verificar como se dá a relação entre o casal. Além disso, há o intuito de explicitar as estratégias de sedução de que o texto se utiliza para conseguir a adesão e cumplicidade do leitor/a, bem como as sutis provocações que o autor/narrador dirige em especial à sua leitora-modelo.

Para uma melhor aproximação da obra, no primeiro capítulo é abordado seu contexto de produção, ou seja, os anos de 1960-70, sobretudo no Brasil. No segundo capítulo, são expostas as teorias de gênero sobre as quais embasou-se a presente reflexão. Finalmente, no terceiro capítulo, é apresentada, sob o viés exposto no capítulo anterior (as teorias de gênero), uma análise interpretativa de *Um copo de cólera*.

## CAPÍTULO I - As décadas de 1960-70

*Acho que a mulher deve ser independente,  
mas torcendo para o homem aguentar a parada.*  
(Leila Diniz)<sup>37</sup>

*Nos anos 60, fiz uma crítica da minha condição de intelectual pequeno-burguês;  
Agora, nos anos 70, estou fazendo uma crítica um pouco mais avançada,  
me criticando como macho latino, como branco e como intelectual.*  
(Fernando Gabeira)

### 1.1 Contexto internacional: situação sócio-política

Os anos de 1960 e 1970 foram um período de grandes mudanças, não apenas no plano político-econômico mas principalmente no sócio-cultural. Nessa época, o mundo estava dividido em dois pólos antagônicos – o capitalista e o comunista –, liderados pelos EUA e pela URSS, respectivamente. Essas duas superpotências então viviam um silencioso e constante confronto, responsável pela corrida armamentista, convencionalmente chamado de Guerra Fria.

Apesar dessa tensão, nos primeiros anos da década de 1960 persistiu ainda um certo clima de otimismo, em decorrência do fim da Segunda Guerra Mundial e do extraordinário avanço científico e tecnológico decorrente dela (que, entre outras façanhas, levou o homem à Lua, em 1969). Além disso, verificava-se uma extraordinária expansão industrial, que ampliou a oferta dos bens de consumo e barateou-os. Entre os anos de 1947 e 1973, foi tanta a prosperidade econômica, principalmente dos países capitalistas desenvolvidos, que esse período ficou conhecido como Era de Ouro.<sup>38</sup>

É nessa época que se localizaria a chamada Terceira Revolução Industrial ou Revolução Tecno-científica, caracterizada pela aplicação da ciência e tecnologias de ponta a todas as etapas do processo industrial, este cada vez mais automatizado.<sup>39</sup> Graças a isso, a produção disparou, assim como sua comercialização, fazendo explodir o mercado de massa.

<sup>37</sup> Atriz brasileira, nascida em 1945 e morta em 1972, famosa por romper com os ferozes tabus machistas da época. Bonita e ousada, escandalizou o país ao se exibir grávida de biquíni na praia e por declarar publicamente sua liberdade sexual.

<sup>38</sup> HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos: O breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 257.

<sup>39</sup> A expressão “Terceira Revolução Industrial” é do economista Jeremy Rikin, presente no seu livro intitulado *Fim dos empregos*, São Paulo: Makron Books, 1995.

Eletrodomésticos, telefones, televisores, automóveis tornavam-se luxos acessíveis à classe média. Dentre as tantas novidades tecnológicas disponíveis no mercado, havia também o plástico, os discos de vinil, as fitas cassete.

Esse avanço tecno-científico alcançou inclusive as áreas rurais, provocando uma revolução agrícola – também conhecida como “revolução verde”. Nesse período, a produção em massa de alimentos cresceu mais rápido que a população, tanto nas áreas desenvolvidas quanto em toda grande área do mundo não industrial.<sup>40</sup> Também sofreram notável progresso a indústria química e farmacêutica, possibilitando a produção e comercialização dos antibióticos e das pílulas anticoncepcionais. Paralelamente, foi intensa a migração do campo para os grandes centros urbanos.

Graças aos avanços nos transportes e telecomunicações, iniciou-se um processo de globalização da economia. As multinacionais avançaram e multiplicaram-se, alcançando o então chamado Terceiro Mundo, onde encontraram matéria-prima e mão-de-obra abundante e barata, além de novo mercado consumidor. Essa economia transnacional continuou a crescer mesmo após 1973, quando o preço do barril de petróleo quadruplicou e iniciaram-se as décadas de crise.<sup>41</sup>

Nos países do então chamado Primeiro Mundo, durante a Era de Ouro verificava-se abundante oferta de emprego, e os operários a cada dia conquistavam mais direitos e seguridade. Embora a economia fosse capitalista, havia grande intervenção do Estado – produzindo uma espécie de “capitalismo assistencialista”, na expressão de Hobsbawm.<sup>42</sup> Na Europa, negociando acirradamente por melhorias, não eram poucos os partidos socialistas e os movimentos trabalhistas, estes muitas vezes insuflados pelas mobilizações dos estudantes, que nunca foram tão numerosos. Toda essa nova geração de estudantes e trabalhadores, que desconheciam a experiência de insegurança do entre-guerras e nasceram numa era de pleno emprego, tornaram-se muito mais exigentes nas negociações políticas, principalmente após 1968.<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> HOBBSAWM. *Op. cit.*, p. 255-256.

<sup>41</sup> *Idem*, p. 272.

<sup>42</sup> *Idem*, p. 245.

<sup>43</sup> *Idem*, p. 280.



De toda a riqueza produzida na Era de Ouro, praticamente nada chegou à vista da maioria da população do mundo; apesar disso, essa era não deixou de ser um fenômeno mundial.<sup>44</sup> Não apenas a vida do rico foi alterada, mas também a do pobre, embora em menor medida: “o rádio, graças ao transistor e à miniaturizada bateria de longa duração, chegava às mais remotas aldeias; o cultivo do arroz e do trigo foram transformados pela ‘revolução verde’; as sandálias de plástico substituíram os pés descalços”.<sup>45</sup> De acordo com o historiador, aos lugares mais distantes chegavam as embalagens plásticas, as garrafas de coca-cola, relógios digitais baratos e fibras artificiais, levando para quase todos os habitantes do Terceiro Mundo a consciência da modernidade.<sup>46</sup>

Nesse período, cresceu significativamente a expectativa de vida; e a população, em especial a do Terceiro Mundo, multiplicou-se extraordinariamente. Segundo Hobsbawm, quase não se falava mais em fome endêmica<sup>47</sup> e “a produção mundial de alimentos no mundo pobre, nas décadas de 1950 e 1960, aumentou mais rapidamente que no mundo desenvolvido”.<sup>48</sup> Por outro lado, as desigualdades sociais e a concentração de riqueza só faziam aumentar, e isso piorou ainda mais quando o sistema político-econômico internacional entrou em crise. Além disso, em breve os problemas de poluição e deterioração ecológica, subprodutos da explosão industrial, iriam se fazer sentir.

Instalada a crise em meados da década de 1970, o problema do desemprego voltou a assolar o Primeiro Mundo: “a produção agora dispensava visivelmente seres humanos mais rapidamente do que a economia de mercado gerava novos empregos para eles”, comenta Hobsbawm.<sup>49</sup> Uma das principais razões dessa crise foi o explosivo aumento no preço do petróleo – uma reação da OPEP (Organização dos Países Exportadores de Petróleo) contra o apoio dos EUA a Israel na guerra do Yon Kipur em 1973. Esse fato, somado ao fracasso na longa guerra do Vietnã bem como à renúncia do presidente Nixon em 1974 (provocada pelo escândalo Watergate), contribuiu para enfraquecer e

---

<sup>44</sup> *Idem*, p. 255.

<sup>45</sup> *Idem*, p. 260.

<sup>46</sup> *Idem*, p. 356-357.

<sup>47</sup> Isso na década de 1960. Nas duas décadas seguintes, lembra o historiador, a clássica imagem da “criança exótica morrendo de inanição” é vista após o jantar em toda tela de TV do Ocidente (*Idem*, p. 255).

<sup>48</sup> *Idem*, p. 256.

<sup>49</sup> *Idem*, p. 404.

desmoralizar os EUA, de cujo domínio político e econômico dependia a Era de Ouro.

Em decorrência dessa crise, foi se encerrando o período de governo centrista e moderadamente social-democrata no Primeiro Mundo; por volta de 1980, governos da direita ideológica, como o de Reagan e Thatcher, chegariam ao poder. Por outro lado, a URSS de Kruschov e principalmente a de Brejnev viveu um período mais otimista; viria, porém, a se desintegrar no fim da era Reagan. A Guerra Fria acirrou-se até alcançar seu segundo estágio em 1979, quando se instalou uma corrida armamentista nuclear.

Durante toda a Era de Ouro, ao contrário do Primeiro Mundo, o Terceiro Mundo viveu muita instabilidade: uma “zona mundial de revolução – recém-realizada, iminente ou possível”, nos dizeres de Hobsbawm.<sup>50</sup> Além do processo de desintegração do sistema colonial (com a independência de países afro-asiáticos), uma série de revoluções eclodiram, algumas com certa simpatia pelo sistema soviético ou por Mao Tse-tung, líder da revolução comunista chinesa, ocorrida em 1949.

A Revolução Cubana de Fidel Castro aconteceu em 1959, inspirando outros países próximos. Para combater o perigo comunista que lhes parecia agora tão iminente, os EUA se utilizavam de todos os meios: “desde a ajuda econômica e a propaganda ideológica até a guerra maior, passando pela subversão militar oficial e não oficial, de preferência em aliança com um regime local amigo ou comprado”.<sup>51</sup> Em 1967, o grande líder revolucionário Che Guevara foi morto na Bolívia pela CIA. Não demorou para que fossem abafadas todas as chamadas guerrilheiras da América Latina.

Os anos de 1970, em especial na América Latina, foram a década mais sombria de tortura e contraterror na história do Ocidente, conforme constatação de Hobsbawm:

Foi o período mais negro até então registrado na história moderna da tortura, com “esquadrões da morte” não identificados nominalmente, bandos de sequestro e assassinato em carros sem identificação que “desapareciam” pessoas, mas que todos sabiam que faziam parte do exército e da polícia; de Forças Armadas, dos serviços de informação, de segurança e da polícia de espionagem que se tornavam

---

<sup>50</sup> *Idem*, p. 420-421.

<sup>51</sup> *Idem*, p. 422.

praticamente independentes de governos, quanto mais de controle democrático; de “guerras sujas” indizíveis.<sup>52</sup>

Em meio a todos esses percalços, a otimista década de 1960 e a desencantada década de 1970 legaram às gerações seguintes, conforme o historiador, “a mais impressionante, rápida e profunda transformação nos assuntos humanos de que a história tem registro”.<sup>53</sup>

## 1.2 Revolução sócio-cultural

Para Hobsbawm, foi na década de 1960 que a maior parte da humanidade se deu conta de que a Idade Média tinha acabado.<sup>54</sup> Entre todas as novidades, a mais relevante foi a morte do campesinato, tornando o mundo urbanizado como jamais fora.<sup>55</sup> As pessoas passaram a migrar do campo para as cidades aos milhões. Nessa época, com a industrialização, inclusive a agrícola, e a expulsão do homem do campo, o número de proletários cresceu mais rápido do que nunca, inclusive em boa parte do Terceiro Mundo, como é o caso do Brasil.

Uma vez que cresceu a demanda por mão-de-obra especializada, aumentou também, e extraordinariamente, a demanda de vagas na educação secundária e sobretudo na superior. Desde então, uma massa de moças e rapazes nascidos nessa época de prosperidade financeira aglomeravam-se nos vários *campi* universitários, partilhando idéias e experiências – e também viajando e atravessando fronteiras nacionais com facilidade e rapidez. Vivendo sob a guerra fria e o espectro nuclear, esses jovens foram assumindo uma postura rebelde em relação aos valores vigentes e, independente de sua bandeira política, pretendiam romper com o sistema estabelecido e lutar contra todas as formas de poder.

Diante das novas contradições surgidas no período do pós-guerra e diante do tipo de organização e vida social que vinha se evidenciando naquelas sociedades industriais avançadas, o pensamento teórico crítico de esquerda tentava renovar-se. Entre essas tentativas, estava a da Nova Esquerda,

---

<sup>52</sup> *Idem*, p. 433.

<sup>53</sup> *Idem*, p. 281.

<sup>54</sup> *Idem*, p. 283.

<sup>55</sup> *Idem*, *ibidem*.

surgida nos meios universitários norte-americanos. Inspirada pelo pensamento da Escola de Frankfurt, em especial de Herbert Marcuse, a Nova Esquerda organizou a SDS – *Students for a Democratic Society*, e foi uma das grandes responsáveis pela eclosão de todo um movimento de contestação política, principalmente por parte dos estudantes. A mais famosa rebelião estudantil foi a de Paris, em maio de 1968, que motivou mobilizações semelhantes em outras partes do globo (desde os EUA e o México, no Ocidente, até a Polônia, Tchecoslováquia e Iugoslávia, socialistas). “A década da agitação estudantil *par excellence*” foi como ficaram caracterizados os anos de 1960, nas palavras de Hobsbawm.<sup>56</sup>

Nos EUA, o ponto de convergência dos jovens, a partir de 1965, estava na luta contra a Guerra do Vietnã. Entretanto, simpáticos e sensíveis a toda e qualquer manifestação de grupos que viviam na marginalidade ou excluídos, também conclamavam pelos direitos civis, ao lado dos negros, liderados por Martin Luther King. Nessa época, não só se consolidou o movimento *Black Power*, mas também o de outras minorias políticas como o *Gay Power* e o *Women’s Lib*.

Foi nos EUA dos anos de 1960 que surgiu a contracultura – também conhecido como movimento *underground* (marginal) –, um conjunto heterogêneo de manifestações culturais e artísticas novas, de caráter profundamente libertário e questionador, que propunha maneiras alternativas de pensar, de encarar o mundo e relacionar-se com ele e com as pessoas, inaugurando assim todo um novo estilo de vida.

As principais características desse movimento essencialmente jovem eram a afirmação da individualidade e sobretudo a postura de forte contestação da cultura vigente e oficializada pelo *establishment* ou “sistema” (ou seja, pelas principais instituições das sociedades do Ocidente), considerado altamente repressivo e massificante. Essa contestação dirigia-se especialmente à racionalidade veiculada e privilegiada por essa mesma cultura, bem como à sociedade tecnocrática que burocratizava a vida social. Descrentes do futuro e desencantados com o presente, esses jovens buscavam criar um mundo

---

<sup>56</sup> *Idem*, p. 295.

alternativo e romper com praticamente todos os hábitos consagrados de pensamento e comportamento da cultura dominante.

Esse movimento floresceu também na Europa Ocidental e acabou atingindo, embora com menos intensidade e repercussão, a América Latina. Os seus principais protagonistas eram os jovens das camadas altas e médias dos grandes centros urbanos, jovens que tinham pleno acesso aos privilégios da cultura dominante, mas que não concordavam com sua forma de organização. Ao opor-se à cultura estabelecida, opuseram-se também às gerações anteriores, de seus pais, fazendo vir à tona o chamado “conflito de gerações”, expressão surgida naquele momento. Em outras palavras, também o espaço privado e íntimo da família “ganhava ares de arena política”.<sup>57</sup>

A expressão máxima da contracultura foi o rock, um novo gênero musical com forte influência da música negra, cujo apogeu localiza-se por volta de 1956-1968. Nomes como Beatles, Bob Dylan e Rolling Stones produziam uma música que parecia encarnar a revolta e as aspirações de toda uma juventude rebelde que via na aliança entre arte, comportamento e contestação uma nova possibilidade de expressão e sustentação de sua identidade.

No final dos anos 1970, quando ficou evidente que o rock e a contracultura estavam sendo absorvidos pela indústria cultural, surgiu uma nova alternativa artística, chamada de *glitter* ou *glam*, entre cujos representantes estavam artistas como David Bowie e Andy Warhol (esse último grande expoente da arte pop). Essa nova estética tinha um caráter exibicionista e anti-*hippie*: consagrava o brilho, o luxo e o plástico. Esses artistas exploravam a bissexualidade e a androginia, apreciavam vestimentas espalhafatosas e comportavam-se com bizarra teatralidade. Paralelamente, surgiram a dançante *disco music* norte-americana e o agressivo punk rock britânico.

Embora tenha se consagrado nos anos 1960, a contracultura teria início na década anterior, com os *beatniks*, uma geração de poetas boêmios e representantes de um anarquismo muitas vezes romântico. Entre seus principais representantes estão Allen Ginsberg, William Burroughs e Jack Kerouac. O que caracterizava esse grupo era a descrença na moral e no

---

<sup>57</sup> PEREIRA, Carlos Alberto M. *O que é contracultura*. São Paulo: Nova Cultural/Brasiliense. p. 25.

progresso da civilização capitalista. Esses jovens desprezavam as satisfações de uma carreira e de um rendimento regular e rejeitavam o caminho do intelectualismo. Fascinados pelas doutrinas orientais, devotavam-se a uma vida marcadamente sensorial, deixando-se arrastar por sua ludicidade. A angústia existencial que sentiam clamava por novos valores e um estilo de vida mais autêntico, longe da artificialidade dos moldes vigentes – daí sua aproximação com os “párias” da sociedade: vagabundos, viciados, *gays*, delinquentes, criminosos e *hipsters*.

O termo *hipster* surge em oposição a *square* – careta, quadrado, conformista bem ajustado ao sistema – e era aplicado justamente às pessoas que se rebelavam contra a situação estabelecida e que viviam à margem da sociedade, em geral delinquentes juvenis e usuários de drogas. Esse termo também designava os brancos que se relacionavam mais intimamente com a cultura negra – os *white negros*. A razão pela qual se aproximavam dos negros consistia no fato de estes serem um grupo marginalizado e portanto obrigado a manter uma atitude permanente de rebelião.

Por sua disposição de aceitar o desafio “de se desligar da sociedade, de existir sem raízes, de empreender essa viagem sem rumo pelos rebeldes imperativos do ego”, é que os *beatniks* admiravam tanto os *hipsters*, explica o escritor Norman Mailer. A atitude *hipster* fascinava-os porque, independente de se levar uma vida criminosa, encorajava “o psicopata que existe dentro de cada um” e também porque propunha “explorar aqueles domínios de experiência em que a segurança é tédio e portanto doença”, acrescenta Mailer.<sup>58</sup>

Em geral, o que caracterizava o *hipster* era a liberdade para viver o momento e o gosto pela maconha. Ele se opunha aos burocratas com suas rotinas de escritório cuidadosamente planejadas e não via porque pensar em futuro quando se vivia na iminência de um apocalipse instantâneo. De uma corruptela da palavra *hipster* é que surgiu o termo *hippie*, que passou a designar os jovens da contracultura dos anos de 1960-70. Já o *hippie* politizado, o *yippie* – que misturava a política da Nova Esquerda com um estilo de vida psicodélico –, surge em 1967, quando foi fundado o *Youth International Party* (Partido Internacional da Juventude).

---

<sup>58</sup> *Apud* PEREIRA, *op. cit.*, p. 36.

Os jovens *hippies* eram essencialmente informais e antinômicos. Entre os principais lemas desse grupo, cujo movimento também ficou conhecido como *Flower Power*, estavam “paz e amor” e “sexo, drogas e *rock’n’roll*”. Esses jovens opunham-se ao consumismo, à vida burocrática, amavam a natureza e o misticismo oriental, queriam tentar a vida comunitária e pregavam o amor livre e a não-violência – “faça o amor, não faça a guerra” (“*make love, not war*”) era outro de seus lemas. Eram contra as autoridades, as armas, e contra a Guerra do Vietnã. Seu desejo era cair fora (*drop out*) do sistema, da família, das convenções, do racionalismo, da repressão.

Os *hippies* propunham uma ampliação de perspectivas em favor da afirmação e liberdade individuais. Valorizavam a experiência subjetiva e buscavam uma profunda revolução comportamental: para que houvesse uma real transformação de valores, era preciso mudar primeiramente a si mesmo. Isso significava desnudar-se dos princípios e padrões sociais de seus pais, romper com o paradigma “american way of life” divulgado no pós-guerra como o grande ideal a ser alcançado, e então partir para uma auto-exploração profunda de modo a conhecer as próprias vontades. Para expandir a mente e alargar a consciência, valiam-se de drogas, em especial o LSD, conforme indicação do psicólogo e guru Timothy Leary, professor expulso de Harvard e papa do psicodelismo.

Além de reivindicar liberdade para a mente, reivindicavam-na também para o corpo. A divulgação das idéias de Freud e Reich, e posteriormente, de Herbert Marcuse e Norman O. Brown, somadas ao advento da pílula anticoncepcional e dos antibióticos (que eliminavam os grandes riscos da promiscuidade, tornando as doenças venéreas facilmente curáveis), permitiram que essa geração promovesse uma radical liberdade sexual (afinal, não se ouvia falar de AIDS antes de 1980), provocando uma verdadeira revolução nesse sentido.

Assim, sexo e amor foram perdendo o caráter pecaminoso, e buscou-se substituir a finalidade da reprodução pela do prazer. O tabu da virgindade feminina foi derrubado e passou-se a pregar a autonomia da mulher em relação ao próprio corpo, permitindo que tomassem força os movimentos feministas. A heterossexualidade deixou de ser imperativo para as relações amorosas, cedendo espaço para formas alternativas de intimidade de indivíduos do

mesmo sexo. Nesse contexto, fidelidade parecia “carente” e ficava estabelecida a possibilidade de amar várias pessoas ao mesmo tempo, tornando a vida afetiva mais rica e diversificada. Em decorrência, a família tradicional, formada por pai, mãe e filhos, associada aos valores burgueses, passou a ser questionada e até mesmo rechaçada.

Todo esse novo estilo de vida ficava bastante visível quando essa juventude se encontrava nos grandes festivais de rock promovidos na segunda metade da década de 1960. O mais famoso deles foi o de Woodstock, em 1969, que recebeu meio milhão de participantes, entre os quais reinou um clima de intensa solidariedade e harmonia, apesar das adversidades pela falta de estrutura para comportar a multidão. Meses depois, aconteceu o festival de Altamont, desta vez marcado pela violência: “Aquele sonho colorido não poderia durar para sempre e, na falta de novas felizes confirmações, Altamont foi ressuscitada com seus sombrios significados, como um despertar cruel para a dura realidade”.<sup>59</sup>

De fato, os anos de 1970 vão assistindo a um desencanto com as utopias que alimentaram a década anterior. Os *Beatles* dissolveram-se, morreram Jimi Hendrix e Janis Joplin por overdose, Lennon declarava que o sonho havia acabado. A invasão da Tchecoslováquia por tanques soviéticos fazia desmoronar as ilusões de um socialismo democrático. Por outro lado, aumentava o consumo de drogas e a valorização do individualismo. O sistema começou a absorver a contracultura, fazendo do rock e do velho e rasgado *blue jeans* negócios altamente rentáveis.

Em suma, o que se verificou a partir da segunda metade do século XX é que determinados arranjos culturais básicos começaram a mudar com rapidez, em especial na família e na casa. Antes, o comum era o casamento formal, com relações sexuais privilegiadas para os cônjuges. O marido tinha uma posição de superioridade em relação à esposa e aos filhos, assim como às gerações mais jovens; e o adultério, principalmente o feminino, era considerado crime. Depois, o que se passou a observar foi uma desintegração da família tradicional e também da Igreja tradicionalmente organizada, um dos seus pilares. Aumentou expressivamente o número de divórcios e o de pessoas

---

<sup>59</sup> PEREIRA, *op. cit.*, p 72.



morando sozinhas. As mulheres passaram a ter menos filhos, havendo um maior controle de natalidade. Alguns países chegaram a legalizar o aborto, em 1978.

Não só a família, mas os velhos padrões de relacionamento social humano foram se desintegrando e o elo entre as gerações rompeu-se. As sociedades de “socialismo real” também erodiram-se. Passaram a predominar os valores de um individualismo associal absoluto, tanto nas ideologias oficiais como nas não oficiais. Enfim, a revolução cultural de fins do século XX pode ser entendida, conforme Hobsbawm, como o triunfo do indivíduo sobre a sociedade.”<sup>60</sup> A partir de então, a juventude passou a ser cultuada, e vista “não [mais] como um estágio preparatório para a vida adulta, mas, em certo sentido, como o estágio final do pleno desenvolvimento humano”.<sup>61</sup>

Com a crise na família tradicional, também adveio uma crise na relação entre os sexos. A mulher casada deixou de ser um apêndice do marido, e passou a se ver como uma pessoa por si, um indivíduo em busca de liberdade e autonomia. Entre 1960-70, aumentou expressivamente o número de mulheres na educação superior e no mercado de trabalho. Na década de 1960, onde se realizavam eleições, as mulheres em praticamente toda parte do mundo haviam adquirido direito de voto, surgindo impressionante reflorescimento do feminismo, que atingiu principalmente as mulheres de classe média: “O que mudou na revolução social não foi apenas a natureza das atividades da mulher na sociedade, mas também os papéis desempenhados por elas ou as expectativas convencionais do que devem ser esses papéis, e em particular as suposições sobre os papéis *públicos* das mulheres, e sua proeminência pública”.<sup>62</sup> Além disso, elas assumiram lideranças políticas, o que antes seria quase impensável, como foi o caso de Sirimavo Bandaranaike, no Sri Lanka – a primeira primeira-ministra do mundo, em 1966 –, e também o de Indira Gandhi e Isabelita Perón.

A desintegração dos velhos sistemas de valores e costumes, bem como das convenções que controlavam o comportamento humano, inevitavelmente trouxeram consigo uma sensação de perda, desorientação e insegurança. Isso

---

<sup>60</sup> HOBSBAWM, *op. cit.*, p. 328.

<sup>61</sup> *Idem*, p. 319.

<sup>62</sup> *Idem*, p. 306-307.

se refletiu no surgimento de um fenômeno novo, intitulado “política de identidade”. Os jovens e a classe média foram abandonando os partidos de esquerda, um tanto desmoralizados, e os substituíram por movimentos de mobilização mais especializados: feministas, gays, em defesa de determinadas etnias e/ou religiões ou de causas ambientais.

### **1.3 O Brasil do início dos anos de 1960**

O período da história do Brasil que vai de 1945 até 1964 pode ser considerado democrático. Nessa época, o país caminhava rumo à industrialização e deixava de ser predominantemente rural. O clima reinante era de esperança, com intensa mobilização política e amplos debates em torno da superação dos problemas sociais, do atraso econômico e cultural.

Os anos em que nosso país foi governado pelo presidente Juscelino Kubistchek (1956-1960), eleito com apoio na aliança entre o PSD e o PTB, foram considerados como os de maior crescimento econômico e otimismo. Com seu Programa de Metas e a promessa de realizar “cinquenta anos em cinco”, abriu o país para o capital estrangeiro e para as empresas multinacionais. Grandes obras foram realizadas, como a construção de Brasília e vinte mil quilômetros de estradas de rodagem. No plano político, o governo de Juscelino, embora involuntariamente, propiciou uma certa organização do movimento sindical, que viria a eclodir no governo de João Goulart. Por outro lado, já no ano de 1958, os custos do desenvolvimento acelerado – a inflação e o aumento da dívida externa – começaram a se fazer perceber.

Nas artes, em consonância com o espírito de modernidade do governo de Juscelino, floresceram tendências de vanguarda, ao mesmo tempo em que houve uma valorização da cultura erudita e canônica. Já desde meados da década de 1940, vinha se desenvolvendo um projeto de cultura de elite paulista,<sup>63</sup> que levou à fundação do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, do MASP (Museu de Arte de São Paulo) e do MAM (Museu de Arte Moderna), bem como da Bienal Internacional

---

<sup>63</sup> NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 2001. p.17.

de Artes Plásticas. A idéia desse projeto era de atualização cultural em compasso com os centros urbanos mais valorizados da Europa e dos Estados Unidos, e com as mais elaboradas formas culturais.<sup>64</sup> Paralelamente, em consonância com a idéia de modernização, Assis Chateaubriand criou a televisão em 1950.

O TBC, fundado em 1948 pelo industrial Franco Zampari, trazia para cá o que havia de mais sofisticado na dramaturgia mundial, tanto autores clássicos como modernos, embora apresentasse também autores brasileiros. Fundada no ano seguinte, a Vera Cruz, por sua vez, ambicionava competir com o império de Hollywood, realizando filmes com conteúdo e nível técnico próximos ao padrão norte-americano.

Quanto às artes plásticas, obras dos chamados “gênios da pintura universal”, como Degas, Renoir e Van Gogh, eram exibidas no MASP, fundado em 1947. Paralelamente, as Bienais, iniciadas em 1950 e organizadas pelo MAM (fundado em 1948), exibiam as vanguardas históricas, expondo artistas como Paul Klee, Picasso e Mondrian, ao mesmo tempo em que apresentavam o que havia de inovador na arte contemporânea, como a obra do designer suíço Max Bill.

Diante dessas novidades, uma tendência formalista de vanguarda, muitas vezes bem próxima da abstração, foi-se consolidando na pintura, na escultura e na arquitetura. Nessa tendência, as formas geométricas, consideradas frias e racionalistas, ganhavam destaque, desaparecendo os exageros e os elementos decorativos, que pouca ou nenhuma funcionalidade ofereciam ao conjunto da obra.<sup>65</sup> Vinculado a essa perspectiva formalista e abstrata, surgiu em São Paulo o movimento concretista brasileiro, cujos primeiros manifestos datam de 1956. Nas artes plásticas, foi fundado pelo Grupo Ruptura; firmou-se, porém, com as experiências poéticas do grupo Noigrandes, formado pelos irmãos Augusto e Haroldo de Campos, e Décio Pignatari.

A poesia concreta se propunha anti-lírica, objetiva, racional, substantiva. Entre seus objetivos, estava o de reintegrar-se à vida cotidiana e ser de rápida comunicação. A eliminação do verso, a incorporação de figuras geométricas e

---

<sup>64</sup> *Idem*, p. 18

<sup>65</sup> *Idem*, p. 21.

a ênfase no conteúdo visual e sonoro das palavras eram alguns de seus recursos estilísticos mais recorrentes. Outra de suas estratégias era incorporar as novas técnicas e materiais – gráficos, sonoros, imagéticos – proporcionados pela sociedade industrial e pela nova linguagem da publicidade, com seus cartazes e efeitos visuais inovadores. A frieza e o excessivo formalismo da arte concreta, porém, geraram muita polêmica, o que provocou dissidências no grupo. Já em 1957 surgiu no Rio de Janeiro uma vertente que buscava reincorporar a subjetividade e a sensibilidade a essa nova estética: o Neoconcretismo, movimento do qual participaram Lygia Clark, Hélio Oiticica e Ferreira Gullar.

É também nessa época que surgiu a bossa-nova. Esse novo e sofisticado gênero musical trazia elementos do *cool jazz*, mas também remetia à tradição rítmica do samba. Sua maneira batida de cantar, sem ornamentos e com voz baixa, caiu bem no gosto de um segmento moderno de classe média, a qual havia se ampliado depois da política industrializante de Juscelino.

Nas artes brasileiras dos anos 1950, porém, essas tendências artísticas mais “modernizantes” e vanguardistas não eram as únicas. Também nesse período um projeto politicamente revolucionário foi se delineando na área artística, contando com apoio direto do Partido Comunista Brasileiro (PCB). A proposta dessa vertente engajada era voltar os olhos para o povo brasileiro e defender a cultura nacional, ameaçada pela crescente influência norte-americana.

Após a Segunda Guerra, o Partido Comunista Brasileiro foi se tornando cada vez mais prestigiado não apenas nos meios sindicais (principalmente os de operários e de trabalhadores das empresas estatais, como os ferroviários), mas também entre intelectuais e artistas. Embora na ilegalidade desde o governo pró-americano de Eurico Gaspar Dutra (1946-1950), o PCB continuava mantendo-se atuante na luta contra o latifúndio e o imperialismo norte-americano. Depois de um isolamento político inicial entre 1947 e 1953, o PCB conseguiu eleger alguns parlamentares graças à aproximação com o Partido Trabalhista Brasileiro, de Getúlio Vargas.

Em março de 1958 o PCB assumiu para si, oficialmente, a tarefa de construir uma democracia burguesa forte, bem como consolidar o processo de desenvolvimento industrial brasileiro. Tudo isso de preferência sob a

hegemonia do capital nacional, numa leitura singular da política desenvolvimentista desencadeada pelo Plano de Metas de Juscelino Kubitschek, lançado em 1955. Em outras palavras, a tarefa histórica prioritária para o PCB – mais importante ainda do que a autonomia e a luta revolucionária específica da classe operária –, passou a ser a de fortalecimento da burguesia nacional e da democracia formal/institucional, numa aliança tática com essa classe, a princípio antagônica.<sup>66</sup> Assim, ficou formada a “frente única”: uma aliança de classes sociais e tendências políticas diferentes – sobretudo uma aliança entre intelectuais e povo –, em nome de um nacionalismo contra os “usurpadores da nação”.

Contribuiu enormemente para a formação e divulgação dessas idéias o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), órgão de pesquisa dedicado ao estudo e divulgação das Ciências Sociais, criado em 1955 e dirigido por Nelson Werneck Sodré. Em um primeiro momento sua função consistia em apoiar a política nacional-desenvolvimentista de Juscelino. No entanto, com o decorrer do tempo aproximou-se dos ideais da esquerda e do PCB. Na década de 1960, os conceitos elaborados pelo ISEB, como o de cultura como instrumento conscientizador e de transformação social, e o da intelectualidade como vanguarda dessa transformação, difundiram-se por toda a sociedade, influenciando a formação e a produção de inúmeros artistas e intelectuais brasileiros. Temas sociais foram cada vez mais incorporados nas manifestações artísticas e estabeleceu-se uma ampla polêmica sobre a natureza da cultura popular e seu papel na elaboração da cultura nacional.

Acreditava-se profundamente no povo e no poder da palavra para mobilizá-lo. Por isso, arte e cultura, vistas como ferramentas para a construção de um ideal de Brasil e de povo brasileiro, nunca deveriam se dissociar da questão política. Em princípio, a doutrina estética e a política cultural do PCB estavam em consonância com a do realismo socialista:

a arte deveria ser feita a partir de uma linguagem simples e direta, quase naturalista; o conteúdo deveria ser portador de alguma mensagem exortativa e modelar para as lutas populares; os heróis e protagonistas “do bem” deveriam ser figuras simples, positivas e otimistas, dispostas à luta e ao sacrifício em nome do coletivo; os valores

---

<sup>66</sup> NAPOLITANO, *op. cit.*, p. 28-29.

nacionais e populares, folclóricos, deveriam ser fundidos com ideais humanistas e cosmopolitas, herdados da arte ocidental dos séculos XVIII e XIX.<sup>67</sup>

Esses princípios tiveram maior penetração nos campos da literatura e da dramaturgia, como em Jorge Amado, Dias Gomes e Gianfrancesco Guarnieri, mas também acabaram por se refletir no Teatro de Arena, no Cinema Novo e, mais tarde, na MPB. No entanto, essa proposta de submeter as artes às exigências sociopolíticas, obrigando-as a abandonar a reflexão e experimentação estética, causou muitos dilemas entre os artistas. Ferreira Gullar, por exemplo, em prol da militância, abandonou as conquistas estéticas da vanguarda concretista e passou a fazer poesia de cordel, inspirada nos cancioneros populares. A crítica que muito se dirigiu a ele e a todos que fizeram opção semelhante foi a de que, com essa atitude, simplesmente abafavam as tensões históricas e sociais, sem conseguir incorporar ou superar as contradições.<sup>68</sup>

Em suma, em meados dos anos 1950, verificava-se a configuração de duas tendências artístico-culturais: de um lado, uma postura mais vanguardista, que valorizava sobretudo a fatura e a competência técnica, muitas vezes julgada como conservadora e alienada; de outro, uma postura politicamente engajada, mas que muitas vezes descurava da forma em prol de um conteúdo que não raro descambava para o panfletarismo. Conciliar conteúdo revolucionário com uma forma também revolucionária foi o impasse com que os grandes artistas da época tiveram que se deparar.

Quanto ao Teatro de Arena (fundado em 1953 e dissidente do TBC), foi sem dúvida um importante veículo de difusão de ideais revolucionários daquele período. Entre os líderes do novo teatro, estavam Oduvaldo Vianna Filho, Gianfrancesco Guarnieri, Flávio Migliaccio e Augusto Boal. O Arena – em oposição ao TBC, que priorizava a dramaturgia estrangeira – desejava abordar temáticas relacionadas à realidade brasileira. A intenção do grupo era fazer um teatro popular que criasse uma consciência nacional emancipadora, provocando a desacomodação ou desalienação do espectador. Obtendo grande sucesso, encenaram, em 1958, *Eles não usam black-tie*, de

---

<sup>67</sup> *Idem*, p. 24.

<sup>68</sup> AGUILAR, Gonzalo. *Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: EDUSP, 2005. p. 80.

Gianfrancesco Guarnieri. Essa peça tratava do dilema de um operário entre solidarizar-se com a sua classe e aderir à greve, correndo com isso o risco de se ver desempregado, ou se deixar cooptar pelo patrão e conquistar vantagem social e econômica.

Assim, cada vez mais a consciência política foi tomando vulto no país, principalmente depois que a Revolução Cubana saiu vitoriosa, em 1959. Esse fato emblemático estabeleceu a possibilidade de regimes revolucionários serem implantados na América Latina, que vivia um momento de lutas nacionalistas e utopias de esquerda. A fim de impedir esse “perigo”, os EUA trataram de patrocinar sucessivos golpes militares na região.

No Brasil, com subsídio norte-americano, já havia sido fundada, em 1949, a ESG (Escola Superior de Guerra). Essa instituição foi incumbida da formação de toda uma elite militar e da elaboração da Doutrina de Segurança Nacional, uma corrente de pensamento conservadora e direitista, favorável ao alinhamento do Brasil ao bloco político comandado pelos EUA. Quando, no final dos anos 1950, a possibilidade de uma revolução de esquerda no país tornou-se iminente, foi fundado o IBAD (Instituto Brasileiro de Ação Democrática). Patrocinado por empresários, industriais, banqueiros – e também pela CIA (Agência Central de Informações dos EUA) –, esse órgão tinha claro objetivo anticomunista. E, em 1961, a fim de desestabilizar o governo Goulart, foi criado o IPES (Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais), pela liderança burguesa associada às multinacionais. A ligação formada entre a ESG, o IBAD e o IPES foi a grande responsável pela implantação, em 1964, da ditadura militar em nosso país, que durou 21 anos.

Findo o mandato de Juscelino, a presidência foi ocupada por Jânio Quadros, com um discurso moralista e populista, que teve eco em um momento econômico bastante conturbado no país. Embora muitas vezes se aproximasse da direita, inclusive tendo sido apoiado pela UDN, Jânio mantinha uma postura ideológica um tanto ambígua. No curto período que permaneceu no cargo (pois em sete meses decidiu renunciar), proibiu o lança-perfume, os biquínis e as brigas de galo; mas também, com a intenção de manter uma política externa independente, estabeleceu relações políticas com os países socialistas, negou apoio aos EUA na invasão a Cuba e, de quebra, condecorou Che Guevara. Independente do perfil ideológico de Jânio, condecorar Che

abriu a possibilidade de a política brasileira ter um perfil terceiro-mundista e não pró-EUA.

De fato, o decênio de 1960 no Brasil ficou marcado pela tentativa de organização de uma “revolução brasileira”, com expressiva mobilização política por parte de trabalhadores, estudantes e artistas, vinculados a um ideário de esquerda. Uma recusa da sociedade capitalista e toda uma discussão em torno do socialismo e de uma sociedade diferente que se queria construir caracterizaram a juventude que viveu essa década. Era o auge da cultura engajada. Em contraposição aos “anos dourados” da década anterior, agora viviam-se os “anos rebeldes”.

Após a renúncia de Jânio Quadros, quem assumiu o cargo, em 1961, foi o vice, João Goulart, do PTB, herdeiro político de Getúlio Vargas. A oposição das elites a esse novo governo era enorme, de tal modo que só foi possível dentro do regime parlamentarista, implantado às pressas. O presidencialismo foi restaurado em 1963, sob plebiscito.

O governo de Goulart foi um dos períodos mais atribulados de nossa história. Quando ele assumiu, a dívida externa alcançava números bastante elevados e a inflação não parava de crescer. Radicalizavam-se os movimentos sociais e aumentava extraordinariamente o número de greves e paralisações no país. Vários pactos sindicais foram firmados e criaram-se organizações como a PUA (Pacto de Unidade e Ação), em 1961, e o CGT (Comando Geral dos Trabalhadores), em 1962. Em outubro de 1963 ocorreu, em São Paulo, a “greve dos 700 mil”.

No âmbito rural, o movimento das Ligas Camponesas avançava, notadamente em Pernambuco e na Paraíba. Em 1961, foi realizado o I Congresso Nacional dos Trabalhadores Agrícolas; em outubro de 1963, quando foi criada a Confederação Nacional dos Trabalhadores Agrícolas, 30 mil camponeses manifestaram-se em Recife exigindo a Reforma Agrária.

Os estudantes, por meio da UNE (União Nacional dos Estudantes), também radicalizavam suas propostas de transformação social e passaram a intervir cada vez mais diretamente no jogo político. Defendendo a idéia de que a entidade tivesse uma política cultural mais atuante, na defesa do nacional-popular, esses estudantes criaram o Centro Popular de Cultura (CPC). A idéia



era construir uma cultura “nacional, popular e democrática”, que funcionasse como “conscientizadora” junto às classes populares.

O primeiro CPC surgiu no Rio de Janeiro, em 1961, do contato de estudantes cariocas com membros do Teatro de Arena paulista. Aos poucos os CPCs foram se organizando por todo o país. Sua opção era claramente pela arte engajada ou revolucionária, que representasse os problemas sociais e políticos do Brasil. As peças de teatro que encenavam faziam agitação e propaganda pelas reformas de base e satirizavam o “imperialismo” e seus “aliados internos”.

Os estudantes e artistas vinculados ao CPC enxergavam arte e política como assuntos indissociáveis. A democratização do acesso à cultura era um problema evidentemente político e, assim, o engajamento era uma palavra de ordem. Daí cobrarem que toda manifestação artística fosse comprometida com a causa social e nacional. Muitos viam-se compelidos a renegar a sua existência de burguês para juntar-se ao povo, ou melhor, para “ser povo”, o que gerou muitos conflitos.

Esses grupos radicais de esquerda contestavam também os meios de comunicação de massa, que, para eles, só contribuíam para aprofundar a desigualdade e a alienação. Por isso, viam com maus olhos não só o rock, um “produto da invasão imperialista”, mas também a bossa-nova, por seu parentesco com o *jazz* e pela temática “alienada” de suas letras, cujo “olhar Zona Sul” dava as costas para os morros e sertões ocupados pela população mais humilde. No entanto, aqueles que apreciavam esse novo gênero musical (de certo modo também ligado à música popular brasileira), propunham a sua politização. Daí, em meados dos anos 1960, o surgimento da MPB, com nomes como Elis Regina, Edu Lobo, Chico Buarque, entre muitos outros.

Diante de tudo isso, até a poesia concreta aderiu à militância. A partir de 1960, o próprio “núcleo duro” de poetas concretos (os irmãos Campos e Décio Pignatari) deu “um salto participante”, passando a ter uma atitude artística em consonância com a postura militante e revolucionária da época.<sup>69</sup> Embora

---

<sup>69</sup> AGUILAR, *op. cit.*, divide o Concretismo de vanguarda em três fases: a primeira, de 1956 a 1960, mais ortodoxa, caracterizou-se pela imposição do modernismo; a segunda, de 1960-1966, seria a “fase participante” ou militante; e a terceira, de 1967 a 1969, é definida pelo reconhecimento do triunfo dos meios de comunicação de massa no espaço social. O ciclo vanguardista do concretismo foi encerrado, segundo o autor, quando do endurecimento do regime no final da década.

tenham dado essa guinada em direção à poesia engajada, recusavam-se a abandonar as conquistas das vanguardas e a experimentação. Ninguém melhor que Maiakóvski, a quem recorreram, para sustentar tal postura: “sem forma revolucionária não há arte revolucionária”.<sup>70</sup>

Quanto ao cinema, entre 1961 e 1962, foi produzido o filme *Cinco vezes favela* – cinco curtas com vigorosa inspiração crítico-social –, por jovens cineastas de posição política de esquerda. Inspirado no Neo-realismo italiano e na *Nouvelle Vague* francesa, estava se firmando o Cinema Novo. A sua proposta era construir um cinema nacional com características próprias, em contraposição às produções “hollywodianas”, de forma a afirmar a arte cinematográfica brasileira, exaltando a cultura nacional e desvinculando-se do modelo imperialista cultural norte-americano. Em oposição aos filmes de alto custo produzidos pela Vera Cruz, a idéia do Cinema Novo era produzir filmes baratos, bastando “uma idéia na cabeça e uma câmera na mão”. Entre os seus representantes, estavam os cineastas Nelson Pereira dos Santos, Glauber Rocha, Leon Hirszman, Joaquim Pedro de Andrade, Cacá Diegues e Arnaldo Jabor.

João Goulart, por sua vez, adotava posturas que o aproximavam da esquerda, embora não tivesse muita credibilidade aos olhos dela. Entre outras ações, apoiou o movimento operário em algumas grandes greves, foi condescendente com a revolta dos marinheiros e dos sargentos que ameaçava o rígido respeito às hierarquias militares e facilitou a organização do Comando Geral dos Trabalhadores (CGT).

A intenção de Goulart era dar prosseguimento às reformas modernizadoras de Juscelino, mas com participação popular e realizando as “reformas de base”, cujo objetivo era, a partir das ações do Estado, reduzir as profundas desigualdades do país. Nacionalizar as empresas concessionárias de serviço público, os frigoríficos e a indústria farmacêutica, regulamentar rigorosamente as remessas de lucro para o exterior e estender o monopólio da Petrobrás também faziam parte dos planos desse governo. Na área educacional, foi lançado um projeto nacional de alfabetização que deveria

---

<sup>70</sup> Apud Aguilar, *op. cit.*, p. 366.

adotar o método de Paulo Freire. Além disso, falava-se em maior regularização da reforma agrária e também em uma reforma urbana.

Desde a posse de Goulart, a liderança da burguesia associada às multinacionais articulou-se para defender os interesses do capital. A aliança IPES-IBAD-ESG mobilizou-se para conspirar contra o governo, que passou a ser acusado de desejar implantar no Brasil uma “república sindical”: o Estado seria entregue aos dirigentes dos sindicatos operários e o governo desencadearia uma onda de confiscos de propriedades e medidas repressivas contra os proprietários.

No dia 13 de março de 1964, um comício de Goulart reuniu 200 mil pessoas no Rio de Janeiro, anunciando dois decretos de desapropriação de terras e nacionalização de refinarias de petróleo. Além de denunciar a “mistificação do anticomunismo”, o presidente atacou a “democracia dos monopólios nacionais e internacionais”.<sup>71</sup> A partir daí intensificou-se a ofensiva golpista. A direita ganhou os conservadores moderados, convencendo-os que a democracia precisaria ser “purificada”, pondo fim à luta de classes, ao poder dos sindicatos e ao perigo do comunismo.

Insatisfeita com as agruras da crise econômica, a corrupção e a incompetência administrativa e com receio da “bolchevização” do país, a classe média manifestou-se: dias depois do último comício de Goulart, aconteceu em São Paulo a “Marcha da Família com Deus pela Liberdade”. Diante disso, não demorou para que, em nome da ordem e da hierarquia, com as desculpas de “livrar o país da corrupção e do comunismo” e “restaurar a democracia”, fosse encerrado um longo período no qual o populismo definia as relações burguesas no país. Com o golpe de 31 de março de 1964, o governo passou às mãos dos militares, que logo começaram demonstrar sua faceta autoritária por meio dos Atos Institucionais.

---

<sup>71</sup> PAES, Maria Helena Simões. *A década de 60: rebeldia, contestação e repressão política*. São Paulo: Ática, 1992. p. 43.

#### 1.4 Os anos de implantação do regime militar no país

O primeiro escolhido para assumir a presidência da República nesse período de ditadura militar foi o general Castelo Branco. Ficou decretado o AI-1, que suspendia os direitos políticos de centenas de pessoas, reforçava o Poder Executivo e reduzia a ação do Congresso. Ainda em 1964, no mês de junho, foi criado um centro de poder militar com o objetivo de impor controle aos cidadãos: o SNI – Serviço Nacional de Informações, chefiado pelo general Golberi Couto e Silva. Um clima de medo e de delações instalava-se no Brasil.

No ano seguinte, foi decretado também o AI-2, extinguindo os partidos e instituindo o bipartidarismo – apenas duas agremiações seriam permitidas: a Arena (Aliança Renovadora Nacional), partido do governo, e o MDB (Movimento Democrático Brasileiro), a oposição consentida. Em 1966, vários deputados federais foram cassados, houve expurgos no serviço público, a UNE foi dissolvida, prenderam-se dirigentes sindicais e reprimiu-se violentamente o movimento rural, atingindo sobretudo as Ligas Camponesas.

Quanto ao aspecto econômico, foi lançado o PAEG – Programa de Ação Econômica do Governo, que, entre outras coisas, comprimiu os salários e aumentou o custo de vida – era o “arrocho salarial” sacrificando a classe trabalhadora. No interesse das empresas, inúmeras medidas destinadas a impedir as greves e a facilitar a rotatividade da mão-de-obra foram tomadas. Em compensação, a partir de 1966, a inflação começou a ceder e o PIB a crescer.

O conceito de nacionalismo continuava vigorando durante o regime militar, mas foi reformulado: agora “o que era bom para os EUA, era bom para o Brasil”. Foi erradicado o método educacional de Paulo Freire, e também qualquer outro que pudesse estimular a conscientização e o pensamento crítico. A educação passou a ser instrumento ideológico do Estado. Paralelamente, houve uma política modernizadora nas telecomunicações. A televisão efetivamente se transformava num veículo de comunicação de massas, suplantando a importância do rádio. A indústria cultural começava a se implantar. Iniciavam-se as telenovelas brasileiras e, em 1º de setembro de

1969, foi exibido o primeiro telejornal em rede colocado no ar, o “Jornal Nacional”, da Rede Globo de Televisão.

Mesmo sob regime militar, o período entre 1964 e 1968 foi de grande vigor artístico no Brasil, com relativa hegemonia cultural da esquerda. Porém, como o acesso dos artistas às classes populares estava bloqueado, passaram a produzir basicamente para consumo próprio. Uma vez que se consolidava a indústria cultural no país, a nova discussão que se lhes impunha era “entrar ou não no sistema”. Ou seja, se era o caso de aceitar os esquemas da indústria cultural ou de se manter marginal, recusando os encantos dos *mass media*.

Após o golpe, muitos artistas rearticularam-se rapidamente. No teatro, os integrantes do CPC formaram o grupo “Opinião”, numa linha de protesto e resistência. Esse grupo contava com a participação de Oduvaldo Viana Filho, Augusto Boal e Ferreira Gullar. O Teatro de Arena, numa linha brechtiana, trilhou o caminho dos shows musicais de protesto, apresentando *Arena conta Zumbi*, em 1966, e *Arena conta Tiradentes*, em 1967.

Na música, a MPB, descendente da bossa-nova, foi obtendo sucesso cada vez maior. Entre 1966 e 1968, quando aconteciam os festivais da canção, a MPB tornou-se sinônimo de música de alta qualidade estética, mas comprometida com a realidade brasileira e com a crítica ao regime militar. Entre seus compositores, estavam Carlos Lyra, Edu Lobo, Geraldo Vandré e Chico Buarque, que faziam as platéias delirar com as músicas de protesto. Por outro lado, desde 1965, fazia bastante sucesso o programa da Jovem Guarda na tevê, comandado por Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa. Eram os reis do “lê-lê-lê”, uma variação nacional do rock, cujas letras eram românticas, descontraídas e nada politizadas.

Em 1967, no III Festival de Música Popular Brasileira promovido pela TV Record, Caetano Veloso apareceu cantando *Alegria, Alegria*, acompanhado pelos *Beat Boys*, e Gilberto Gil, na companhia dos Mutantes, apresentou *Domingo no Parque*. Esse novo estilo musical, com arranjos de guitarras elétricas, incorporando códigos do rock e do imaginário pop, estava inaugurando o Tropicalismo. A consolidação desse movimento se deu no ano seguinte, em 1968, quando foi lançado o LP *Tropicália*, um disco-manifesto do movimento. O termo surgiu inspirado numa instalação de Hélio Oiticica, intitulada “Tropicália”, exposta em 1967 no MAM.

Uma espécie de labirinto construído com uma arquitetura improvisada, semelhante à das favelas, composto como um cenário tropical, com plantas características e araras. Por esse labirinto, o público caminhava descalço, pisando em areia, brita, água, experimentando diferentes sensações, até no fim do percurso defrontar-se com um aparelho de TV ligado. Assim poderia ser descrita a obra *Tropicália*, de Oiticica, que simboliza, ao mesmo tempo, a rica e exuberante natureza brasileira, a miséria nacional, a modernidade e os meios de comunicação de massa, apontando para as polarizações e impasses da sociedade, da cultura, da estética e da política da arte no decênio de 1960.

Inspirado no movimento antropofágico do modernista Oswald de Andrade, o anárquico tropicalismo caracterizava-se por justapor os diversos e fragmentados elementos da cultura brasileira, denunciando assim as suas contradições, e por manter uma atitude de irreverência, deboche e improvisação. A paródia, a incorporação do pop, a teatralização e a espetacularização eram outros dos recursos utilizados pelos tropicalistas, que pretendiam disputar um lugar com o discurso ditatorial nos meios de comunicação de massa. Com isso, punham em xeque o engajamento político e a maneira tradicional de a esquerda tratar as produções culturais. Enquanto a tendência geral na cultura brasileira militante e engajada era a crítica ao imperialismo, os tropicalistas preferiam criticar a hipocrisia da classe média brasileira e suas limitações morais, estéticas e políticas. Para Marcos Napolitano, em termos gerais,

a tropicália pode ser vista como a resposta a uma crise das propostas de engajamento cultural, baseadas na cultura “nacional-popular” e que se via cada vez mais absorvida pela indústria cultural e isolada do contato direto com as massas, após o golpe militar de 1964. [...] Ao contrário das propostas da esquerda nacionalista, que atuava no sentido da superação histórica dos nossos “males de origem” (subdesenvolvimento, conservadorismo etc.) e dos elementos arcaicos da nação (como o subdesenvolvimento socioeconômico), o Tropicalismo nascia expondo e assumindo estes elementos, estas relíquias.<sup>72</sup>

Manifestações tropicalistas também se verificaram em outros âmbitos artísticos. No cinema, o filme *Terra em Transe*, de Glauber Rocha, lançado em

---

<sup>72</sup> NAPOLITANO, *op. cit.*, p. 64-65.

1967, recorria à paródia e à sátira para pôr em evidência as limitações da política progressista no Brasil. A noção romântica de povo, tão alimentada pela esquerda, era jogada por terra. Além disso, ficava clara a percepção do quanto desse tal “povo” estavam distantes o intelectual e o artista. No teatro, o grupo Oficina (fundado em 1958 por José Celso Martinez Correa) realizou, em 1967, a montagem da peça de Oswald de Andrade, *O Rei da Vela*, em São Paulo. No ano seguinte, montou *Roda Viva*, de Chico Buarque, dessa vez optando pela “estética da porrada”: pela agressão para chocar a platéia.

No ano de 1968, com o intuito de colocar “a imaginação no poder”, mobilizações juvenis ganhavam ímpeto no mundo todo. No Brasil, eclodiu um amplo movimento social de protesto e de oposição à ditadura. O movimento operário retomou o fôlego, promovendo as greves metalúrgicas em Osasco e Contagem. O movimento estudantil, por sua vez, entrava em constantes conflitos com a polícia, que, numa dessas situações, acabou matando o secundarista Edson Luís. A indignação com tanta violência levou à organização da famosa “passeata dos 100 mil”.

Nesse movimento contra a ditadura, os militantes de esquerda mais radicais optaram pela luta armada. Em geral, eram dissidências do PCB e inspiravam-se na Revolução Russa, Maoísta ou Cubana. Entre os grupos guerrilheiros mais famosos, estavam a ALN (Ação Libertadora Nacional), fundada por Carlos Marighella, o Movimento revolucionário 8 de Outubro (MR-8) e a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), com forte presença de militares de esquerda, entre eles Carlos Lamarca. A ação de maior ressonância desses grupos foi o sequestro do embaixador dos Estados Unidos em 1969, ação bem sucedida que conseguiu trocá-lo pela libertação de quinze presos políticos.

Foi desferindo o AI-5 que o então governo de Costa e Silva (1967-1969) reagiu a toda essa mobilização social. O Congresso foi fechado por tempo indeterminado, mais mandatos foram cassados, direitos políticos foram suspensos (inclusive a garantia de *habeas corpus*), a imprensa e os meios de comunicação passaram a ser censurados. A tortura passou a fazer parte integrante dos métodos de governo. Iniciavam-se os “anos de chumbo”.

## 1.5 A década de 1970 no Brasil

O governo seguinte, do general Emilio Garrastazu Médici (1969-1974), representou o auge do terrorismo de Estado e foi quando se registraram as maiores denúncias sobre tortura, invasões de domicílios, assassinatos e desaparecimentos no país. Por trás disso estavam os DOI-CODIs (Departamento de Operações Internas – Centro de Operações de Defesa Interna), violentos órgãos de repressão sob comando do exército. Desde então, a violação dos direitos humanos tornou-se uma constante e parte integrante da estrutura de manutenção do poder.

Professores e funcionários sofreram expurgos. Inúmeros livros, discos, revistas, filmes e peças de teatro foram proibidos. A censura tornou-se extremamente rígida. Vários intelectuais e artistas se viram duramente perseguidos e foram obrigados a sair do país. Também foram completamente desbaratados os movimentos de guerrilha. Marighella foi morto em 1969 e Lamarca, em 1971. O foco mais renitente foi o do Araguaia, formado por militantes do PCdoB, já desmantelado em 1973 e totalmente extinto em 1975. Toda essa brutal realidade impôs um silêncio ao rico debate político e cultural de 1968. A militância política nos moldes do decênio anterior estava inviabilizada.

Apesar de tudo, esse regime ditatorial conseguia manter-se firme no poder porque contava com apoio de parte da classe média, graças à política econômica de crescimento que estimulava o consumo. Era o período do “milagre brasileiro”, que se deu entre 1969 e 1973, quando houve extraordinário crescimento econômico, com taxas relativamente baixas de inflação. Como no panorama internacional encontrava-se ampla disponibilidade de recursos, muitos empréstimos e investimentos de capital estrangeiro foram feitos ao Brasil. Também crescia o número de exportações e importações. Os salários dos trabalhadores de baixa qualificação continuavam comprimidos, mas surgiram vagas em empregos de maior qualificação.

O crédito pessoal foi facilitado e o número de residências com televisão aumentou extraordinariamente. Estimulada por intensa propaganda veiculada pelos *mass media*, uma febre consumista tomava conta das classes médias:



além de apartamentos financiados pelo BNH (Banco Nacional de Habitação), comprava-se o “carro do ano” financiado em 36 meses, o último aparelho de som “três em um”, a recentíssima TV a cores e, de quebra, as ilusões da última “novela das oito”. Aliás, beneficiada pelo apoio do governo, de quem se transformou em porta-voz, a TV Globo expandiu-se até se tornar rede nacional e alcançar praticamente o controle do setor.

Durante o governo do general Médici, o sistema de telecomunicações montado pelo governo anterior foi utilizado ao máximo, fazendo a propaganda do regime militar. A idéia era promover a política do “Brasil Grande Potência” e, para isso, criaram-se slogans nacionalistas, como “Brasil, ame-o ou deixe-o!” e “Ninguém segura este país!”. Além disso, a marchinha “Pra frente, Brasil” embalava a vitória na Copa do Mundo no México em 1970, quando o Brasil tornava-se tricampeão mundial. O ufanismo triunfalista justificava também os projetos faraônicos patrocinados pelo Estado, como a Transamazônica e a ponte Rio-Niterói.

No entanto, quando o general Ernesto Geisel assumiu em 1974, o “milagre econômico” chegava ao fim. A crise do petróleo, iniciada em 1973, afetava duramente a economia mundial. A conjuntura era outra, em relação ao início da década de 1970: a crise econômica era galopante, a classe média, que havia sido a base social de apoio ao golpe em 1964, estava cada vez mais sensível à oposição, e a guerrilha estava derrotada, tornando questionável, para os próprios adeptos do regime, o recurso à censura rígida e aos métodos clandestinos de repressão, como sequestros, torturas, assassinatos, amplamente utilizados pelo regime militar, sobretudo entre 1969 e 1975. O arrocho salarial, as demissões e o desemprego foram crescendo assim como o custo de vida. A crise econômica começou a se configurar mais fortemente a partir de 1976 para atingir o auge da recessão de 1981-83.

A derrota, surpreendente, do partido do governo nas eleições legislativas de 1974 foi um nítido recado da insatisfação da sociedade brasileira. Ficava claro que o regime, apesar de todo o controle, perdia a legitimação política, mesmo dentro dos limites estreitos das regras impostas. Além disso, o crescimento das “comunidades de informações” (conjunto de órgãos e grupos ligados à repressão política) durante a guerra subversiva ameaçava a própria autoridade do governo e a hierarquia militar, tornando-se um verdadeiro

“Estado dentro do Estado”, com regras próprias e relativa autonomia de ação”.<sup>73</sup>

Quando o jornalista Wladimir Herzog foi assassinado em 1975, foi grande a indignação da sociedade civil. No início de 1976, o operário Manoel Fiel Filho também foi assassinado. A sociedade civil, cada vez mais oposicionista, começou a se rearticular e intensificou seu movimento em favor da recuperação dos direitos democráticos. Mesmo assim, o Congresso foi fechado e foi decretado o pacote de Abril, favorecendo-se a Arena.

Paralelamente, a indústria cultural vinha se expandindo de forma expressiva, com crescimento das grandes gravadoras, das grandes editoras, das empresas multinacionais distribuidoras de filmes estrangeiros. Com isso, o Estado passou a intervir na produção cultural, não apenas censurando: a partir de 1974-75, formulou a chamada Política Nacional de Cultura, que criava órgãos pra direcionar a produção cultural, financiando projetos, promovendo concursos, entre outras ações.

Em outras palavras, o Estado passou então a ser o grande patrocinador das artes. Muitos artistas e intelectuais, vivendo o clima de “vazio cultural” que alguns diziam marcar o momento, passaram progressivamente a ser cooptados pelas agências estatais ligadas à área da cultura. É nesse momento, e não por acaso, que surgiram as queixas contra as “patrulhas ideológicas” – ou seja, contra o policiamento da esquerda ortodoxa sobre a produção artístico-cultural, da qual exigia posicionamento crítico. Henfil reagiu criando o termo “patrulhas Odara”, para designar aqueles que reclamavam dessa cobrança, mas “aceitavam com poucos queixumes os empregos e financiamentos da Embrafilme e os ditames das gravadoras multinacionais”.<sup>74</sup>

Quanto aos indicadores de saúde, educação e habitação do país, esses continuavam muito baixos. A qualidade da rede pública de ensino e hospitalar decaiu tanto, que não demoraria para que se iniciasse um processo de privatização desses serviços. Acentuaram-se a concentração de renda e o endividamento externo. Para manter uma renda mínima, os trabalhadores eram

---

<sup>73</sup> NAPOLITANO, *op. cit.*, p. 106.

<sup>74</sup> SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p. 37.

obrigados a multiplicar as horas extras, as mulheres passaram a enfrentar a dupla jornada de trabalho e os filhos abandonavam os estudos para trabalhar.

Paralelamente, migravam para as grandes cidades, aos milhares, os pequenos proprietários e trabalhadores rurais. Eles eram violentamente expropriados e expulsos de suas terras em virtude do processo de capitalização no campo, com a mecanização da produção, o predomínio do trabalho assalariado e a concentração da propriedade da terra. Nos grandes centros urbanos, multiplicavam-se os cortiços e favelas.

Embora fosse grande a rejeição ao sistema capitalista, claramente injusto e depredatório, os anos de 1970 ficaram marcados também por uma desilusão com a esquerda. A invasão da Tchecoslováquia não deixava dúvidas quanto ao totalitarismo soviético. “A fé no marxismo como ideologia redentora foi abalada pelo sentimento de que a única realidade seria o poder”.<sup>75</sup> É nessa época que começou a chegar no Brasil a informação da contracultura. Os temas diretamente políticos foram sendo substituídos entre os jovens pelos da liberdade, da desrepressão e da procura de “autenticidade”.

A partir de então o que se tornava mais importante para eles já não era o resultado; mas a viagem, o percurso, a campanha. Em suma, a preocupação passou a ser com o aqui e agora, explica Heloísa Buarque de Hollanda.<sup>76</sup> Nesse sentido, instalou-se a função “liberadora” das drogas, da psicanálise e dos orientalismos. Estremecidas as sólidas e antigas referências, verificava-se o empenho na procura de uma forma nova de pensar o mundo, e a loucura passava a ser vista como uma perspectiva capaz de romper com a lógica da direita e da esquerda.

Naquela época falava-se muito em “desbunde” para referir-se ao comportamento inconsequente e libertário da cultura jovem e à sua busca de uma vida fora da sociedade estabelecida. O termo originou-se do verbo *desbundar*, que significava “perder o autodomínio, enlouquecer, desvairar”. Apontavam-se dois motivos pelos quais os jovens brasileiros “desbundavam”: para esquecer a repressão política e o estado sem direitos instaurado pela ditadura militar bem como para acompanhar a possibilidade de sonhar com

---

<sup>75</sup> HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. São Paulo: Brasiliense, 1980. p. 69.

<sup>76</sup> HOLLANDA, *op. cit.*, p. 76.

uma nova era, voltada a valores espirituais e pouco materialistas. O típico “desbundado” era aquele sujeito que abandonava os estudos e ia morar em Saquarema (litoral do Rio de Janeiro), Guarapari (litoral do Espírito Santo) ou Arembepe (litoral da Bahia), e viver da venda de artesanato ou de drogas.

Era comum os jovens buscarem articular-se em circuitos alternativos ou marginais; afinal, a marginalização era tomada.

no sentido de ameaça ao sistema; ela era valorizada como opção de violência, em suas possibilidades de agressão e transgressão. A contestação era assumida conscientemente. O uso do tóxico, a bissexualidade, o comportamento descolonizado eram vividos e sentidos como gestos perigosos, ilegais e, portanto, assumidos como contestação de caráter político.<sup>77</sup>

No teatro, apareceram os grupos “não-empresariais”, com destaque para o *Asdrúbal Trouxe o Trombone*; na música popular, os grupos mambembes de rock, chorinho, etc; no cinema as pequenas produções em “Super-8” e, em literatura, pequenos livrinhos mimeografados. Surgia a “poesia marginal”, produzida pela “geração mimeógrafo”. Entre seus representantes, Cacaso, Chacal, Charles e Ana Cristina César.

Os poetas “marginais” editavam seus próprios trabalhos com poucos recursos e em pequenas tiragens, muitas vezes mimeografados e vendidos pessoalmente, de mão em mão, nas universidades, nos bares, nas portas dos cinemas e teatros. Tratava-se de uma poesia artesanal, informal, despretensiosa, irreverente, lúdica e coloquial. Seus temas eram retirados do cotidiano e demonstravam um certo jogo desinteressado do espírito. O cotidiano era registrado quase em estado bruto: eram captadas situações do momento, revelando um novo tipo de relação da literatura com a vida, uma quase confundida com a outra. Daí a impressão de espontaneidade, leveza, de poesia descartável.

A linguagem da poesia marginal trazia a marca da experiência imediata de vida dos poetas, em registros às vezes ambíguos e irônicos, e revelando quase sempre um sentido crítico independente de comprometimentos

---

<sup>77</sup> HOLLANDA, *op. cit.*, p. 68.

programáticos. O modo de comunicar-se por meio desses poemas era íntimo, afetivo e pessoal. Um certo desleixo formal também fazia parte do seu estilo. Afinal, mais do que em padrões poéticos, era no modo de produzir, editar e distribuir que esses poetas inovavam: uma vez que atuavam diretamente no modo de produção, subvertiam as relações estabelecidas para a produção cultural.

Paralelamente, também surgiu na virada dos anos 1960-70 a imprensa alternativa (também conhecida como “imprensa nanica”), com destaque para *O Pasquim*, que começou a ser publicado em 1969 e do qual participavam com seu humor inteligente Millôr, Henfil, Jaguar e Ziraldo, entre outros. Também apareceram, a partir da segunda metade dos anos 1970, periódicos alternativos em torno da luta de minorias políticas – com as quais, nesse contexto pós-tropicalista, passaram a se identificar boa parte dos artistas e intelectuais. Por exemplo, com intuito de discutir o racismo, a revista *Tição* foi lançada em 1976, no Rio Grande do Sul. Outro exemplo é o jornal carioca *Lampião da Esquina*, lançado em 1978 por Aguinaldo Silva e dedicado especificamente ao público *gay*.

Aliás, já no início dos anos 1970 não só a cultura *gay* mas também a ambiguidade sexual e a androginia já vinham sendo exploradas. Um dos ícones dessa época foi o grupo *Secos e Molhados*, fortemente inspirados pelo *glam rock*. O primeiro álbum do grupo, que em pouco tempo conseguiu vender um milhão de cópias, é de 1973. O cantor Ney Matogrosso, líder do grupo, fazia enorme sucesso, rebolando seu corpo esguio e de peito cabeludo vestido em calças de odalisca e emitindo uma voz de contralto, que para muitos soava como feminina.

Por outro lado, também vinha ganhando força no Brasil o movimento das mulheres, que buscavam conquistar sua emancipação econômica e sexual e estavam cada vez mais presentes nos movimentos reivindicatórios e políticos da década. Para muitos talvez parecesse fora de propósito falar sobre questões de mulher durante um período de luta contra a ditadura. Mesmo assim, o livro *Libertação sexual da mulher*, de Rose Marie Muraro, uma das pioneiras do movimento feminista no Brasil, foi publicado em 1970; logo em seguida, ela traduziu e aqui publicou *Mística feminina*, da feroz feminista norte-americana Betty Friedan.

Em meados de 1976, foram muitas as mulheres militantes políticas que vieram para o Brasil da Europa e em especial da França (onde estavam em exílio), estimulando aqui o movimento das mulheres. Com a ajuda da ONU, que em 1975 instituiu o Ano Internacional da Mulher, passaram a ser feitos muitos encontros em São Paulo e no Rio de Janeiro para discutir a questão feminina, originando o Centro da Mulher Brasileira (CMB) e o jornal *Brasil Mulher*. Outro jornal feminista publicado a partir de 1976 era o *Nós, Mulheres*.

Desenvolvendo uma ação mais direta e organizada, os movimentos feministas brasileiros foram combinando a luta contra a ditadura e por melhores condições de vida com a discussão dos problemas específicos das mulheres – a sexualidade, o controle da concepção, o aborto, o prazer sexual, a dupla jornada, a discriminação econômica, social e política. A ação feminista também possibilitou a ampliação dos debates sobre o sexo e o casamento, e o divórcio acabou sendo legalizado em 1977. Inclusive, nessa época ficou muito famoso o caso Doca Street. Tendo brutalmente assassinado a companheira Ângela Diniz, alegou “defesa da honra”, e por isso seria inocentado. Mas a imensa reação popular exigiu sua condenação por homicídio, e ele acaba tendo de cumprir pena na prisão. A sociedade deu mostras de que não aceitaria mais que os homens tivessem direito de vida e de morte sobre as mulheres, embora inúmeros outros crimes contra a mulher continuem acontecendo até hoje.

Paralelamente, também a partir de 1977 o movimento estudantil começou a se rearticular e voltar às ruas, realizando grandes passeatas, e, em 1978, o movimento operário voltou a realizar grandes greves. A discussão política e a luta pela democracia deixavam os gabinetes palacianos e os pequenos círculos de militantes e intelectuais, e passavam a ocupar o primeiro plano entre os grandes temas em debate na sociedade brasileira. Manifestações populares voltaram a acontecer em praça pública e renovou-se a esperança na reconquista da democracia.

Em 1978 iniciou-se o processo de distensão gradual e abertura política. O AI-5 foi extinto. Em 1979, o general João Batista Figueiredo, que acabava de assumir o governo, promulgou a Lei de Anistia, permitindo o retorno dos exilados políticos ao Brasil. A pluralidade partidária finalmente foi restabelecida. O movimento sindicalista ressurgiu. Com a revogação oficial do AI-5, em 1º de janeiro de 1979, e o conseqüente fim da censura prévia, abriu-se uma nova era

para a cultura brasileira. Músicas, peças de teatro e, sobretudo, livros de ficção, reportagem e ensaio histórico puderam ser publicados.

## 1.6 A produção literária brasileira do período

Em 1968, todo um vasto ciclo cultural iniciado nos anos 1930, ligado ao processo de modernização e desenvolvimento do Brasil, demonstra sinais de esgotamento. O rico debate político e cultural que havia até então foi sendo silenciado pela Ditadura. Mesmo antes desse contexto de radicalização política, já vinha se impondo a necessidade de revisão do papel do intelectual e do artista brasileiro, cujo olhar passou a voltar-se proeminentemente para os fatos políticos.

Num primeiro momento, a militância revolucionária surgiu como solução para os impasses experimentados. Ser ou não um artista politicamente engajado nesse período, explica Regina Dalcastagné,<sup>78</sup> significava estar em lados opostos. Os intelectuais negavam-se como elite e acreditavam-se intérpretes da massa. Em consonância com as concepções esquerdistas dos anos 1960, cultivava-se uma visão otimista e positiva acerca das possibilidades das camadas populares. É o caso do romance *Quarup*, de Antonio Callado, publicado em 1967. Neste livro, além da questão revolucionária, é abordada também a temática do relacionamento amoroso, que se confirmam não excludentes. Pelo contrário, se o revolucionário é puro e simples, o amor pode estar em consonância com esse despojamento e conquista.

Outro caso é o romance intitulado *Pessach: a Travessia*, de Carlos Heitor Cony, publicado também em 1967. Neste livro, o personagem narrador, o escritor Paulo Simon, apaixona-se pela guerrilheira Vera e acaba sendo convertido à causa revolucionária. Essa personagem feminina representa, no entender de Renato Franco,<sup>79</sup> não só a mulher politicamente engajada, confiante na possibilidade de organização da luta revolucionária, mas também o despontar de um novo comportamento feminino, liberado das convenções sociais dominantes.

---

<sup>78</sup> *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora UNB, 1996. p. 27.

<sup>79</sup> FRANCO, Renato. Imagens da revolução no romance pós-64. In: SEGATTO, José Antonio e BALDAN, Ude (org.). *Sociedade e Literatura no Brasil*. São Paulo: UNESP, 1999. p. 150.

Todo esse otimismo revolucionário, porém, não demora para desmoronar. Num segundo momento, muitos artistas vão percebendo a falência desse projeto revolucionário e alguns se voltam para uma reflexão avaliativa da história política recente do país. É o caso de *Bar Don Juan*, do mesmo Antonio Callado, publicado em 1971, seguido por *Reflexos do Baile* (1976) e *Sempreviva* (1981).

O fato é que nessa época uma farta literatura de denúncia começou a ser publicada. No início, na impossibilidade de escrever sem barreiras censórias, muitos autores optaram pelo “desvio estilístico” e pela “linguagem cifrada” para expressar-se – ou seja, recorreram ao realismo mágico, às alegorias ou às parábolas. É o caso de Érico Veríssimo em *Incidente em Antares* (1971), de Chico Buarque em *Fazenda-Modelo* (1975), de Ivan Ângelo em *A Festa* (1976) e de Roberto Drummond (*A Morte de D.J. em Paris*, 1975; *O Dia em que Ernest Hemingway Morreu Crucificado*, 1978; *Sangue de Coca-Cola*, 1980).

Com o processo de abertura política e o retorno dos exilados, essa tendência à denúncia se multiplicou, principalmente no caminho da “literatura-verdade” – uma resposta direta à censura, por meio do naturalismo, com romances-reportagem, contos-notícia, depoimentos e biografias de presos ou exilados políticos. O fato é que, a fim de suprir a ausência desse tipo de informação nos meios de comunicação de massa, a literatura acabou por assumir uma função parajornalística.

Como exemplos, podem ser mencionados os fatos policiais romanceados de João Antônio (como *Malhação do Judas Carioca*, 1975, e *Dedo-Duro*, 1982), os de José Louzeiro (*Lúcio Flávio, o Passageiro da Agonia*, 1975, e *Infância dos Mortos*, 1977) e de Aguinaldo Silva (como em *República dos Assassinos*, 1979). Quanto a depoimentos político-biográficos, podem ser citados: o livro intitulado *O Que É Isso Companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira; os seis volumes de memória de Pedro Nava (o primeiro deles é *Baú de Ossos*, de 1972); *O Menino Gapiúna* (1982), de Jorge Amado e *Solo de Clarineta* de Érico Veríssimo (que consiste em dois volumes, um de 1973 e outro de 1976); além dos livros de poemas de Alex Polari, que narram sua experiência do cárcere e da tortura (*Inventário de Cicatrizes*, 1978, e *Camarim de Prisioneiro*, 1980).



Uma imagem da literatura no Brasil ainda era predominante na década de 1970, afirma Flora Sussekind: a de ser uma forma de expressão obrigada a exercer quase que exclusivamente funções compensatórias.<sup>80</sup> O grande sucesso dessa literatura-verdade, a pesquisadora atribui a dois possíveis fatores: a um grande *mea culpa* da classe média que apoiou o golpe militar de 1964 e que se penitencia “ficcionalmente pela repetida leitura de suas consequências”, ou à busca de uma outra geração por conhecer a história recente do país pelas versões não oficiais.<sup>81</sup>

O problema, no entender de Flora Sussekind, é que essa literatura em grande parte obcecada pela referencialidade apresentava um excesso de denúncia e de verdade, em detrimento da elaboração estética e ficcional.<sup>82</sup> Além disso, ao dizer o que a censura impedia o jornal de dizer, fazendo em livro as reportagens proibidas nos meios de comunicação de massa, e ao “produzir ficcionalmente identidades lá onde dominam as divisões”, essa literatura criava “uma utopia de nação e outra de sujeito, capazes de atenuar a experiência cotidiana da contradição e da fratura”.<sup>83</sup> Com essa atitude, a literatura-verdade conviria ao governo ditatorial: “Em positivo ou negativo, o texto-retrato tende a ocultar fraturas e divisões, a construir identidades e reforçar nacionalismos pouco críticos”.<sup>84</sup>

Para Sussekind, muitos textos à época tidos como “críticos” ou “de denúncia” deveriam ser reavaliados em seu rendimento estético-ideológico, pois seria preciso perceber a diferença entre “os cacoetes ‘literários antiautoritários’ e os textos que incorporam a tensão política à sua própria linguagem, ao invés de apenas descrevê-la de modo mágico ou naturalista”.<sup>85</sup> O que a pesquisadora denuncia aqui é uma ideologia estética por parte desses autores semelhante à governamental – a obsessão por um retrato da nacionalidade:

Uma literatura interessada em resistir, mas cujas armas preferenciais foram semelhantes às do próprio regime autoritário: retratos da nacionalidade ou confissões

---

<sup>80</sup> *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

<sup>81</sup> *Idem*, p. 44.

<sup>82</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>83</sup> *Idem*, p. 57.

<sup>84</sup> *Idem*, p. 27.

<sup>85</sup> *Idem, Ibidem*.

personais. Sem dúvida retratos com cores diferentes e confissões obtidas sem tortura. Mas a um alto preço: graças à redução do horizonte plural da linguagem literária, de acordo com os pactos referenciais ou subjetivos da prosa naturalista e da poesia do eu.<sup>86</sup>

Outro problema apontado por Sussekind é que, ao eleger a censura como seu grande interlocutor, esses autores esqueceram-se do diálogo com a tradição, de um lado, e com o público, de outro, além de terem confundido narração com auto-expressão.

Contudo, embora mais rara, não deixou de existir a opção por um trabalho mais estético e ficcional, um trabalho mais efetivo com a linguagem. Entre os muitos outros autores dessa linhagem, podem ser apontados Osman Lins, Caio Fernando Abreu, Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Raduan Nassar. De fato, Raduan não deixa de problematizar as questões e tensões ideológicas da época; ao contrário, encara-as de frente e denuncia suas contradições, além de elaborar um texto de alto valor poético, que sobrevive perfeitamente à época em que foi produzido. Voltaremos a esse assunto no terceiro capítulo desta dissertação, quando da análise propriamente dita de *Um Copo de Cólera*.

---

<sup>86</sup> *Idem*, p. 87.

## CAPÍTULO II - Identidade e gênero

*Com folha de teoria a gente faz uma bolinha,  
e manda longe com um piparote.  
(Raduan Nassar)*

### 2.1 Identidade cultural

A partir da década de 1970, os extraordinários avanços dos meios de transporte tanto de corpos físicos quanto de informações criaram uma realidade de “compressão espaço-temporal”: as distâncias encurtaram-se e o mundo pareceu ficar menor. Tudo passou a mover-se mais rapidamente, sobretudo o capital, que a partir de então já não dispunha mais de domicílio fixo. Os fluxos financeiros foram escapando ao controle dos governos nacionais, abrindo-se uma divisão entre Estado e economia.<sup>87</sup> Aliás, cada vez mais os mercados financeiros conseguiram impor suas leis e preceitos ao planeta, não restando muito mais ao Estado além do poder de repressão: “Com sua base material destruída, sua soberania e independência anuladas, sua classe política apagada, a nação-estado torna-se um mero serviço de segurança para as mega-empresas...”<sup>88</sup>

“Globalização” é o nome como ficou conhecido esse processo de aceleração dos fluxos entre as nações, cujas fronteiras passaram a diluir-se e cujos laços foram reforçados, aumentando excepcionalmente o alcance e o ritmo da integração global. Novas combinações de espaço-tempo conectaram e integraram comunidades e organizações. O mundo tornou-se mais interconectado em realidade e em experiência.<sup>89</sup> À medida que áreas diferentes do globo foram postas em interconexão, ondas de transformação social passaram a atingir virtualmente toda a superfície da terra.<sup>90</sup>

Nesse contexto, a comunicação intracomunitária (dentro de uma mesma comunidade geográfica) deixou de levar vantagem sobre o intercâmbio intercomunitário (entre comunidades geográficas distantes entre si), uma vez

---

<sup>87</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. p. 63.

<sup>88</sup> *Idem*, p. 73.

<sup>89</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 11 ed. p. 67.

<sup>90</sup> Anthony Giddens *apud* HALL, *op. cit.* p. 15.

que esse último foi se agilizando, de forma a tornar-se hoje quase instantâneo. O que produzia e mantinha as antigas comunidades era justamente a defasagem entre a comunicação quase instantânea dentro de cada pequena comunidade e a enormidade de tempo e despesas necessários para passar informação entre uma localidade e outra.<sup>91</sup> Como tal defasagem foi se reduzindo até praticamente desaparecer, as antigas comunidades sofreram séria fragilização.

Cada vez mais os eventos em um determinado lugar passaram a ter um impacto imediato sobre pessoas e lugares situados a grande distância. Os centros de produção de significado e valor foram se tornando extraterritoriais e emancipados de restrições locais. Em outras palavras, deixou de existir um centro ou princípio articulador único, que não foi substituído por outro, mas por uma pluralidade de centros de poder, produzindo todo um deslocamento e fragmentação de códigos culturais.<sup>92</sup>

Nesse mundo de fronteiras dissolvidas e continuidades rompidas, as velhas certezas foram postas em xeque. O modo de pensar a sociedade e suas instituições sofreu mudanças paradigmáticas. As certezas metafísicas do pensamento moderno, tais como a idéia de Verdade alcançável pela Razão e a da linearidade histórica rumo ao progresso, passaram a ser severamente questionadas. Sofreram forte abalo os referenciais de representação sobre os quais a sociedade moderna encontrava apoio moral e social, e nos quais os indivíduos encontravam uma ancoragem estável. Com essa ausência de centro ou princípio articulador, os conceitos de sujeito e de consciência imanente também foram postos em dúvida.

Foi com o colapso da ordem social, econômica e religiosa medieval que emergiu a noção de individualidade, no sentido moderno da palavra. Esse “sujeito humano” soberano, que apareceu pela primeira vez na idade moderna, passou *grosso modo* por três diferentes mudanças conceituais, explica Stuart Hall.<sup>93</sup> Em um primeiro momento emergiu o sujeito do Iluminismo: uma concepção de pessoa humana como um indivíduo/entidade totalmente

---

<sup>91</sup> HALL, op. cit., p. 22.

<sup>92</sup> *Idem*, p. 16.

<sup>93</sup> *Idem*, p. 24.

centrado, unificado, indivisível, singular, dotado das capacidades de razão, consciência e ação e, em essência, sempre idêntico a si mesmo.

Porém, à medida que as sociedades modernas tornaram-se mais complexas, adquiriram uma forma mais coletiva e social: “As teorias clássicas liberais de governo, baseadas nos direitos e consentimento individuais, foram obrigadas a dar conta das estruturas do estado-nação e das grandes massas que fazem uma democracia moderna”.<sup>94</sup> “O cidadão individual tornou-se enredado nas maquinarias burocráticas e administrativas do estado moderno”.<sup>95</sup> Diante disso, uma concepção sociológica e interativa do sujeito emergiu na primeira metade do século XX: passou-se a entender os indivíduos como formados subjetivamente através de sua participação em relações sociais mais amplas. O sujeito deixou de ser visto como autônomo e auto-suficiente, mas seria formado na relação, na interação entre o eu e a sociedade. Embora ainda possuísse um núcleo ou essência interior (o “eu real”), seria formado e modificado num diálogo contínuo com o mundo externo.

Finalmente, em virtude do processo de “globalização”, o sujeito foi perdendo essa identidade unificada e estável, e tornando-se fragmentado – composto não de uma única mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas.<sup>96</sup> Ou seja, as identidades sofreram um efeito pluralizante, produzindo-se uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas: menos fixas, unificadas ou trans-históricas.<sup>97</sup>

Em outras palavras, a identidade do sujeito pós-moderno deixou de ser fixa, essencial ou permanente. Passou a ser definida pela história, e não pela biologia. O sujeito passou a assumir identidades diferentes em diferentes momentos – identidades não unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de cada um verificam-se identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que as identificações de cada indivíduo deslocam-se continuamente. Para Hall, se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte, é apenas porque construímos uma cômoda

---

<sup>94</sup> *Idem*, p. 29.

<sup>95</sup> *Idem*, p. 30.

<sup>96</sup> *Idem*, p. 12.

<sup>97</sup> *Idem*, p. 87.

estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu”: “A identidade permanente, unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia”.<sup>98</sup>

Entretanto, um efeito contraditório observa-se aí: uns aceitam que as identidades estão sujeitas ao plano da história, da política, da representação e da diferença – assim, aceitando a impossibilidade de sua pureza ou unidade, por isso buscam a “Tradução”; outros, porém, buscam a “Tradição”, ou seja, tentam recuperar sua pureza anterior e redescobrir as unidades e certezas que estão sendo perdidas. Como exemplo de tradição, o autor cita o fenômeno dos fundamentalismos.<sup>99</sup>

Para Bauman,<sup>100</sup> as identidades estariam sofrendo ou uma hibridização (como resultado das novas diásporas criadas pelas migrações pós-coloniais) ou um processo de desintegração – permitindo, porém, o surgimento de outras e novas identidades, locais ou particularistas (como exemplo, cita o *black* nos anos 1970). Mas também pode acontecer de alguns simplesmente serem privados de identidade. Bauman explica que a globalização não homogeneiza a condição humana e não produz só interação, mas sobretudo segregação e exclusão (dois terços da população global está marginalizada). Diante disso, o que se observa é a tendência a uma polarização:

Ela [a globalização] emancipa certos seres humanos das restrições territoriais e torna extraterritoriais certos significados geradores de comunidade – ao mesmo tempo que desnuda o território, no qual outras pessoas continuam sendo confinadas, de seu significado e da sua capacidade de doar identidade. Para algumas pessoas ela augura uma liberdade sem precedentes face aos obstáculos físicos e uma capacidade inaudita de se mover e agir à distância. Para outras, pressagia a impossibilidade de domesticar e se apropriar da localidade da qual têm pouca chance de se libertar para mudar-se para outro lugar.<sup>101</sup>

Assim, alguns teriam liberdade face à criação de significado; a outros, porém, restaria a falta de significado. De um lado, hibridização; de outro, segregação espacial, exclusão, resultando em tendências neotribais e fundamentalistas.

---

<sup>98</sup> *Idem*, p. 13.

<sup>99</sup> *Idem*, p. 87.

<sup>100</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar., 1999. p. 9.

<sup>101</sup> BAUMAN, *op. cit.*, p. 25.

O descentramento final do sujeito cartesiano deve-se, conforme Stuart Hall,<sup>102</sup> a cinco rupturas no pensamento moderno: 1) o pensamento marxista, que afirma que os homens fazem a história apenas sob as condições que lhes são dadas; 2) a teoria do inconsciente, de Freud; 3) a linguística estrutural de Saussure, para quem não somos autores nem das nossas afirmações nem dos significados da língua, mas sim que “nós podemos utilizar a língua para produzir significados apenas nos posicionando no interior das regras da língua e dos sistemas de significado de nossa cultura”; 4) a teoria de Foucault do “poder disciplinar”, o qual polícia e disciplina as populações modernas com um poder e um saber que individualiza ainda mais o sujeito e envolve mais intensamente o seu corpo (quanto mais coletiva e organizada a natureza das instituições da modernidade tardia, maior o isolamento, a vigilância e a individualização do sujeito individual; 5) o impacto do feminismo, tanto como uma crítica teórica quanto como um movimento social.

O grande marco da modernidade tardia, para Stuart Hall,<sup>103</sup> localiza-se justamente nos anos 1960, quando emergiram todos aqueles “novos movimentos sociais”, que incluem não só o feminismo e as revoltas estudantis, mas também os movimentos juvenis contraculturais e antibelicistas, as lutas pelos direitos civis, os movimentos revolucionários do “Terceiro Mundo”, os movimentos pela paz, e tudo aquilo que está associado com “1968”.

Esses movimentos marcariam o início da modernidade tardia porque: 1) opunham-se tanto à política liberal capitalista do Ocidente quanto à política “estalinista” do Oriente; 2) afirmavam tanto as dimensões “subjetivas” quanto as “objetivas” da política; 3) suspeitavam de todas as formas burocráticas de organização e favoreciam a espontaneidade e os atos de vontade política; 4) tinham uma ênfase cultural forte, abraçando o “teatro” da revolução; 5) refletiam o enfraquecimento ou o fim da classe política e das organizações políticas de massa com ela associadas, bem como sua fragmentação em vários e separados movimentos sociais; 6) cada um desses movimentos apelava para a *identidade* social de seus sustentadores, nascendo a política de identidade (o feminismo apelando às mulheres; a política sexual, aos gays e

---

<sup>102</sup> HALL, *op. cit.*, p. 43.

<sup>103</sup> HALL, *op. cit.*, p. 44.

lésbicas; as lutas raciais, aos negros; o movimento antibelicista, aos pacifistas etc.).<sup>104</sup>

Quanto ao feminismo, 1) questionou a clássica distinção entre o público e o privado (“o pessoal é político” era seu *slogan*); 2) abriu para a contestação política arenas inteiramente novas de vida social (a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, a divisão doméstica do trabalho, o cuidado com as crianças etc.); 3) politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação (ou seja, o modo como somos formados e produzidos como sujeitos generificados: como homens/mulheres, mães/pais, filhos/filhas); 4) ao contestar a posição social das mulheres, passou também a discutir a formação das identidades sexuais e de gênero; 5) substituiu a idéia de “Humanidade”, da qual homens e mulheres fariam parte, e substituiu-a pela *questão da diferença sexual*.<sup>105</sup>

Simone de Beauvoir, em meados do século XX, declarava que ninguém nasce mulher, mas torna-se mulher. Para Bauman, porém, a natureza provisória de toda e qualquer identidade não seria uma descoberta das feministas.<sup>106</sup> A idéia de que “tudo que é precisa primeiramente ser feito” – e, uma vez feito, pode ser mudado infinitamente –, estaria presente desde o início da era moderna, quando a identidade pelo nascimento foi substituída pela de classes.<sup>107</sup> Dessa forma, as identidades tornaram-se uma tarefa que os indivíduos teriam de desempenhar por meio de suas biografias.

Atualmente, afirma Bauman, é mais difícil que no início da era moderna esconder a verdade de que a condição da identidade é precária e eternamente inconclusa.<sup>108</sup> As forças mais interessadas em ocultá-la perderam o interesse, retiraram-se do campo de batalha. Antes, nascidas como ficção, as identidades necessitavam de coerção e muito convencimento para se consolidar numa realidade, ou melhor, a única imaginável. Porém, as âncoras sociais que faziam a identidade parecer natural, predeterminada e inegociável, perderam-se. A hierarquia das identidades também está sendo relativizada.

---

<sup>104</sup> *Idem*, p. 44-45.

<sup>105</sup> *Idem*, p. 45-46.

<sup>106</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. p. 90.

<sup>107</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>108</sup> *Idem*, p. 22.



Enfim, o fato é que as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, entraram em declínio. E uma vez que as forças transnacionais estão erodindo as nações-estado, vão desaparecendo as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais:

Quanto mais a vida social torna-se mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades tornam-se desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, história e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”.<sup>109</sup>

Essas transformações estão mudando nossas identidades pessoais, abalando as idéias que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito.

O fato é que nessa transição da modernidade para a dita pós-modernidade, as identidades – de classe, gênero, sexo, raça, etnia, nacionalidade etc. – foram se contorcendo, imprensando-se e ganhando formatos deslocados e multiculturais. Para Stuart Hall, “as identidades são os diferentes nomes que damos às diferentes maneiras como estamos situados pelas narrativas do passado e como nós mesmos nos situamos dentro delas”.<sup>110</sup>

Para Bauman, a identidade “não tem a solidez de uma rocha”,<sup>111</sup> não é garantida para a vida toda; é bastante negociável e revogável. Em outras palavras, a identidade não é algo dado, não é um fator predefinido, nem a ser descoberto; a identidade é uma conquista, e como tal é incerta e provisória. “A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de *uma falta* de inteireza que é ‘preenchida’ a partir do nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*”.<sup>112</sup>

---

<sup>109</sup> HALL, *op. cit.*, p. 75.

<sup>110</sup> HALL, *op. cit.*, p. 39.

<sup>111</sup> BAUMAN, *Identidade*, 2005. p. 17.

<sup>112</sup> *Idem*, p. 39.

O recurso à identidade é um processo contínuo de redefinir-se e de inventar e reinventar a própria história, explica o sociólogo. Para ele, a identidade, o “meu eu postulado”, é uma convenção socialmente necessária, e é o horizonte em direção ao qual o “eu” se empenha e pelo qual avalia, censura e corrige os próprios movimentos.<sup>113</sup> Ou seja, a identidade vai depender das decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age.<sup>114</sup> E então, faz-se necessário lutar por essa identidade e protegê-la lutando ainda mais:

[...] as “identidades” flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas. Há uma ampla probabilidade de desentendimento, e o resultado da negociação permanece eternamente pendente.<sup>115</sup>

Para a pesquisadora na área de Comunicação e Estudos Culturais Ana Escosteguy, a identidade “é uma busca permanente, está em constante construção, trava relações com o presente e com o passado, tem história e, por isso mesmo, não pode ser fixa, determinada num ponto para sempre, implica movimento”.<sup>116</sup> Mais adiante, a estudiosa acrescenta: “identidades não são nunca completas, finalizadas. Ao contrário, estão em permanente processo de constituição. São narrativas, discursos contados a partir do ponto de vista do Outro”.<sup>117</sup>

Já o linguista Sebastião Josué Votre enfatiza ainda mais a identidade enquanto construção discursiva, desautorizando a existência de um eu primevo. Para ele,

a consciência, a mente e o sujeito, mais do que fontes, são interpretados como processos e produtos na/da linguagem: ao mesmo tempo em que se afirma que os humanos são redes de crenças e desejos, construídas na interação, desautoriza-se a hipótese segundo a qual eles tenham, possuam, de forma inerente, essas crenças e esses desejos.<sup>118</sup>

---

<sup>113</sup> *Idem*, p. 17.

<sup>114</sup> *Idem*, p. 22.

<sup>115</sup> *Idem*, p. 19.

<sup>116</sup> Identidades culturais: uma discussão em andamento. In: *Cartografias dos Estudos Culturais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 142.

<sup>117</sup> *Idem*, p. 151.

<sup>118</sup> Linguagem, identidade, representação e imaginação. In: FERREIRA, Lucia M. A. e ORRICO, Evelyn

Em outras palavras, a identidade é uma narrativa, ou um relato, que se constrói e reconstrói incessantemente, e não uma essência dada por uma vez e de forma definitiva; mas seu caráter é de co-produção, incluindo sempre a presença do Outro e de conflitos.

A identidade, acrescenta Bauman, pode ser vista como a rejeição daquilo que os outros desejam que você seja.<sup>119</sup> São verdadeiras “guerras de reconhecimento”, que se desenrolam em duas frentes: numa, a identidade escolhida e preferida, contraposta às obstinadas sobras das identidades antigas, abandonadas e abominadas, escolhidas ou impostas no passado. Na outra frente, as pressões de outras identidades, maquinadas e impostas (estereótipos, estigmas, rótulos), promovidos por “forças inimigas”, a serem enfrentadas e repelidas.

Bauman explica que a identificação é um fator poderoso na estratificação, uma de suas dimensões mais divisivas e fortemente diferenciadoras.<sup>120</sup> De um lado, há aqueles que podem escolher, constituir e desarticular suas identidades à vontade; de outro, aqueles que tiveram negado o acesso à escolha da identidade, que não têm direito de manifestar as suas preferências e que no final se vêem oprimidos por identidades aplicadas e impostas *por outros* – identidades de que eles próprios se ressentem, mas não têm permissão de abandonar nem das quais conseguem se livrar. Identidades que estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam...

A maioria de nós, afirma o sociólogo, paira desconfortavelmente entre esses dois pólos,

sem jamais ter certeza do tempo de duração de nossa liberdade de escolher o que desejamos e rejeitar o que nos desagrade, ou se seremos capazes de manter a posição de que atualmente desfrutamos pelo tempo que julgarmos satisfatório e desejável. Na maior parte do tempo, o prazer de selecionar uma identidade estimulante é corrompida pelo medo. Afinal, sabemos que, se os nossos esforços fracassarem por escassez de recursos ou falta de determinação, uma outra identidade, intrusa e indesejada, pode ser cravada sobre aquela que nós mesmos escolhemos e construímos.<sup>121</sup>

---

(orgs). *Linguagem, identidade e memória social*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 91.

<sup>119</sup> *Identidade*, 2005, p. 45.

<sup>120</sup> *Idem*, p. 44.

<sup>121</sup> *Identidade*, 2005, p. 44-45.

## 2. 2. Identidade de gênero

Se as identidades são construções culturais, as identidades sexuais e de gênero também o são. Logo, as tradicionais definições de masculinidade e de feminilidade também ficaram sujeitas a serem relativizadas e desnaturalizadas. Assim, as noções abstratas de “mulher” e “homem” – enquanto identidades únicas, a-históricas e essencialistas – foram postas em xeque: homens e mulheres são indivíduos que só se constituem como tais em virtude de um conjunto de discursos, práticas e instituições de natureza social.

Para desvincular a questão dos seres feminino e masculino do ser sexual e enfatizar o quanto esses conceitos são construídos histórica e culturalmente (em vez de constituírem atributos essenciais), foi criado o conceito de *gênero*. A identidade de gênero pode ser entendida como o conjunto de traços constituídos na esfera social e cultural por uma dada sociedade, que definem, em consequência, quais os gestos, os comportamentos, as atitudes, os modos de se vestir, falar e agir convenientes para homens e para mulheres.

O conceito de gênero foi concebido pela historiadora norte-americana Joan Scott e diz respeito ao discurso da diferença dos sexos e à organização social dessa diferença. Em outras palavras, o gênero consiste “na expressão culturalmente determinada da diferença sexual”, explica Ana Colling.<sup>122</sup> “São as sociedades, as civilizações que conferem sentido à diferença, portanto não há verdade na diferença entre os sexos, mas um esforço interminável para dar-lhe sentido, interpretá-la e cultivá-la”, acrescenta. “Falar em gênero em vez de falar em sexo indica que a condição das mulheres não está determinada pela natureza, pela biologia ou pelo sexo, mas é resultante de uma invenção, de uma engenharia social e política”.<sup>123</sup>

Para a pesquisadora feminista Teresa de Lauretis, gênero é “o conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais [...] por

---

<sup>122</sup> A construção histórica do feminino e do masculino. In: STREY, Marlene N. *et alii*. *Gênero e Cultura: questões contemporâneas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 29.

<sup>123</sup> *Idem, ibidem*.

meio do desdobramento de uma complexa tecnologia política”.<sup>124</sup> Assim como a sexualidade, o gênero não é uma propriedade de corpos nem algo existente *a priori* nos seres humanos, enfatiza a estudiosa: “O gênero, como representação e como auto-representação é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana”.<sup>125</sup>

Em uma cultura fortemente patriarcal como a nossa, o modo como homens e mulheres desenvolvem suas identidades de gênero é muito diferente. As sociedades patriarcais são sociedades dominadas pelos homens, estruturadas na hierarquia e violência de homens sobre as mulheres e também sobre outros homens e na “auto-violência”, constituindo um ambiente que tem por principal função a manutenção do poder da população masculina. Os homens consideram-se merecedores de privilégios, que devem ser concedidos pelas mulheres.

Até a década de 1950, pouco se questionava essa estrutura de poder, pois identidades e papéis masculino e feminino eram vistos como fixos e naturais. Inclusive, da mesma forma que os papéis de gênero costumavam ser bem definidos, também havia um modelo ideal de casamento a ser seguido. A mulher, considerada um ser mais delicado, era destinada ao lar e à maternidade; enquanto o homem, considerado mais forte e corajoso, deveria assumir a chefia da família, provê-la e estar preparado para a vida pública.

Tradicionalmente, ser mulher significava ser frágil, passiva, recatada, delicada, emotiva, resignada, generosa e maternal. Essa mulher casta era a considerada apta ao casamento – em oposição ao tipo “devassa”, prostituta e proscrita, destinada apenas ao prazer do homem. Entre uma e outra deveria haver uma clara distinção e não deveriam se confundir de forma alguma, exceto pelo fato de que ambas deveriam servir ao homem.

Contudo, se a força do patriarcado caiu sobre as mulheres, obviamente também afetou as definições de masculinidade. É o que lembra o historiador Peter Stearns:

---

<sup>124</sup> A tecnologia do gênero. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 208.

<sup>125</sup> *Idem, ibidem.*

Os homens, independentemente da personalidade de cada um, deveriam assumir seus papéis de dominantes. [...] Com frequência, precisavam estar prontos a assumir deveres militares ou de outro tipo de liderança e, em princípio, eram evidentemente responsáveis pela sobrevivência econômica da família.<sup>126</sup>

Assim, estabeleceu-se um modelo hegemônico de masculinidade, ou seja, uma configuração de gênero, que incorporava a resposta aceita para o problema da legitimação do patriarcado, garantindo a posição dominante dos homens e a subordinação das mulheres. Ser masculino significava ser devidamente viril, dominante, provedor. O homem, então, passou a ser socializado de forma a valorizar a autonomia, a violência e a competição, em detrimento da afetividade e da emoção.

Tal modelo, constata o psicólogo Sócrates Nolasco, ainda permanece bastante vigente na sociedade brasileira da última década do século XX; nela, “um homem se faz sob sucessivos absolutos: nunca chora; tem que ser o melhor; competir sempre; ser forte; jamais se envolver afetivamente e nunca renunciar”.<sup>127</sup> Demonstrar fragilidade estaria totalmente fora de cogitação. Para desenvolver seus poderes individuais e sociais, os homens seriam levados a reprimir suas emoções e a construir armaduras que os isolam do contato afetivo com o próximo e da arena do cuidado, seja esse cuidado para outros ou para ele mesmo. Aliás, um dos preços da masculinidade, nas palavras do antropólogo Roberto DaMatta, é “uma eterna vigilância das emoções, dos gestos e do próprio corpo”.<sup>128</sup>

Em suma, ainda na virada para o século XXI, constatam-se sete “mandamentos” básicos para a realização da masculinidade latino-americana, quais sejam: evitar todas as coisas consideradas femininas; cultivar um estoicismo emocional; ser duro, agressivo e competitivo; ser forte, autoconfiante e dominador; alcançar *status* e denotar poder; transformar em objeto atitudes quanto à sexualidade; expressar posturas homofóbicas.

O psicólogo Valdeci Gonçalves da Silva também confirma na sociedade brasileira contemporânea a permanência desse modelo, segundo o qual o homem é ensinado a não se expressar sobre seus sentimentos e problemas,

---

<sup>126</sup> STEARNS, Peter N. *História das relações de gênero*. São Paulo: Contexto, 2007. p. 34.

<sup>127</sup> *O mito da masculinidade*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. p. 48.

<sup>128</sup> Tem pente aí? Reflexões sobre a identidade masculina. In: CALDAS, Dario (org.). *Homens. Comportamento, sexualidade, mudança. Identidade, crise, vaidade*. São Paulo: Editora Senac, 1997.

sob o risco de ser considerado um fraco: “Para ser macho, o homem tem que resolver tudo sozinho, aguentar a dor em silêncio para não ser tachado de frouxo”.<sup>129</sup> Ser macho é não sentir dor, mesmo ferido, acrescenta. Para o autor, ainda hoje o homem se vê impelido a negar as próprias emoções e a criar uma couraça, uma “pele grossa”, que o proteja de sua vulnerabilidade.<sup>130</sup>

Ou seja, o homem não se abre com seus amigos, para não ser considerado por eles um fraco, e menos ainda com a mulher, que pode perder o respeito por ele: “Comumente, macho nenhum expõe seus reais sentimentos para mulher alguma, ou, talvez, para ninguém, pelo menos pelas vias diretas”.<sup>131</sup> Para Silva, na cabeça do homem “‘abrir-se’ pode ser traduzido como fraqueza”; ao homem. “cabe somente liberar ou expressar emoções agressivas, potencialmente destrutivas”.<sup>132</sup>

Se a educação feminina tradicional muitas vezes tende a manter a mulher eternamente infantilizada, no caso do homem verifica-se o oposto: a educação masculina se apóia em estratégias voltadas para a aniquilação da infância e nega todas as dimensões inerentes a ela, explica Nolasco. Isso propicia “a violência e a tirania, que muitos homens incorporam como, talvez, a única possibilidade de expressarem uma parte dilacerada de suas vidas. A violência masculina alimenta-se da negação das necessidades afetivas de uma criança não atendida, que busca por seu intermédio se fazer expressar”.<sup>133</sup>

A raiva seria uma das poucas emoções permitidas ao homem, e todas as demais seriam canalizadas para essa expressão; a agressividade, incluindo a violência física, é geralmente aceita como marca ou prova de masculinidade. De fato, a agressividade e a violência condizem muito com a ideologia masculina hegemônica: o homem, na ânsia de provar-se corajoso e aventureiro, muitas vezes desenvolve um comportamento de risco, entregando-se a atividades perigosas e inclusive auto-destrutivas, apenas para provar sua masculinidade.

---

<sup>129</sup> *O homem, seu “direito” de trair, e a mulher adúltera.*

In: <http://www.algosobre.com.br/comportamento/o-homem-seu-direito-de-trair-e-a-mulher-adultera.html>, consulta em 15/12/2008.

<sup>130</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>131</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>132</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>133</sup> NOLASCO, *op. cit.*, p. 48.

Como visto, um homem “não deve” revelar sua intimidade para os outros; porém, isso se torna possível caso a intenção seja vangloriar-se, ou seja, contar vantagens – sobretudo no âmbito sexual, campo ao qual se reduz sua afetividade. Nesse âmbito, são cobrados do homem plena virilidade e excelente performance sexual. Isso, em especial na América Latina, em que o modelo de colonizador que remonta ao Império levou ao culto da figura do “machão”: além de dominador e agressivo, é também narcisista e de sexualidade incontrolada.

Aliás, se à mulher cai melhor a castidade, sobre o homem acaba recaindo a responsabilidade do sucesso tanto do ato sexual como do orgasmo feminino. Segundo o médico e psicoterapeuta Moacir Costa,

O homem acreditou que deve ser autoritário, imbatível e único capaz de sustentar a família. Em relação ao sexo, nem se fala; nada mais resta saber. A sua vasta experiência sexual o coloca como responsável pelo orgasmo feminino. Mas será que alguém que evita tanto o contato, que dificilmente exprime afeto ou que tem tanta vergonha de seu próprio corpo, pode ter uma boa vida sexual?<sup>134</sup>

Cumprir dizer que tamanha responsabilidade também acarreta no homem o temor de fracassar, de não ser suficiente ou de não satisfazer inteiramente uma mulher na cama. Considerando ainda que o orgasmo da mulher não exige nenhuma evidência muito visível, como uma ereção ou ejaculação, criou-se o mito da insaciabilidade ou voracidade sexual feminina. Não à toa popularizou-se a expressão feminina “Satisfeita, sim; saciada, jamais.”

Quanto à relação amorosa, ela também é vivida pelo homem de forma muito conflituosa. Amar é considerado atividade feminina; atividade masculina é guerrear. Por isso o homem se habitua a separar amor de sexo, ao contrário da mulher, que é educada para não separar esses dois itens. Para o homem, estar envolvido com uma mulher é um risco, pois vê isso como ameaça de escravidão e servidão aos caprichos dela. Para o “macho”, a dinâmica afetiva oscila entre o desejo de aproximação e a indiferença do distanciamento”, assevera Nolasco.<sup>135</sup>

<sup>134</sup> *Apud*: BELELI, Iara. “Amores gentis, amores febris... Gênero e experiência nos anos 70-90.” *In*: *Diálogos*, DHI/UEM, v. 04, n. 04, p. 125-143, 2000.

<sup>135</sup> NOLASCO, *op. cit.*, p. 106.



O homem recusa-se à entrega porque no jogo afetivo deixa de ser o único a dar as regras: “Ao entregar-se, um homem se inscreve fora do campo do que foi definido socialmente para o masculino”.<sup>136</sup> Além disso, “a entrega suscita nos homens um sentimento de vulnerabilidade e fragilidade com o qual têm dificuldade em lidar”.<sup>137</sup> É mais seguro para um homem manter-se afetivamente distante das pessoas, desenvolvendo a chamada “autonomia defensiva”. Há sobretudo um grande receio da parte dele de se deixar subjugar pela mulher (a quem ele se considera superior) – afinal, ele só entende a relação com o outro dentro do binômio dominador/dominado. Ele acredita que se não dominar, ela o fará – condição que ele não pode permitir, sob pena de ver sua identidade masculina ir por água abaixo...

As mulheres, diferentemente dos homens, são criadas para a sensibilidade, as trocas afetivas, a intimidade. Para elas, é mais fácil (por ser socialmente aceito e estimulado) abrir-se, expor-se, falar de suas dificuldades, bem como ouvir as alheias. Por isso, não é incomum que ela queira saber o que se passa no íntimo de seu companheiro. Ele, por sua vez, recusa-se a esse diálogo com o outro, pois o entende como um desejo desse outro de “apossar-se da sua cartografia mental”, a fim de dominá-lo ou manipulá-lo.<sup>138</sup>

No entanto, com a evolução do capitalismo, os valores patriarcais e machistas vêm sofrendo um enfraquecimento. As mulheres foram ocupando espaço na esfera pública, tanto para atender às necessidades do mercado de trabalho quanto da própria família. Além disso, os movimentos feministas, desde 1960, denunciaram as posturas sexistas como forma de manutenção do *status quo*. Tais movimentos conseguiram maior autonomia e igualdade para as mulheres, transformando as relações de gênero. Foi desmistificada a superioridade masculina. Premissas que favoreciam os homens foram derrubadas, tais como o domínio masculino na esfera pública; a divisão das mulheres em puras (casáveis) e impuras (prostitutas); a legitimação da diferença sexual por Deus, pela natureza e pela Biologia; a transformação das mulheres em infantis, obtusas e irracionais; e a divisão sexual do trabalho.

---

<sup>136</sup> *Idem*, p. 108.

<sup>137</sup> *Idem*, p. 111.

<sup>138</sup> GONÇALVES DA SILVA, Valdeci. “O homem, seu direito de trair, e a mulher adúltera”. In: <http://www.algosobre.com.br/comportamento/o-homem-seu-direito-de-trair-e-a-mulher-adultera.html>, consulta em 15/12/2008.

### 2.3. Estudos de Masculinidades

No início da década de 1970, com a entrada significativa das feministas no âmbito acadêmico, salientando as posturas sexistas dos estudos de gênero e a dominação masculina, surgiu também entre os homens um interesse maior em investigar sua condição. Neste sentido, organizaram-se movimentos masculinos pelo mundo alegando que o papel sexual masculino era opressivo, e defendendo maior liberdade aos homens. Nos EUA, por exemplo, por volta de 1975, surgiu o *Men's Liberation*, um pequeno, mas muito discutido, movimento de liberação dos homens. Nos anos 1980 surgiram os *Men's Studies*, que propunham a união dos homens contra o sexismo.

Embora já houvesse na década de 70 estudos internacionais sobre a masculinidade, a ênfase nos trabalhos sobre a mulher e a feminilidade obscureceu, de certo modo, esse processo que se iniciava. Ao longo da década de 80 emerge, principalmente nos países anglo-saxões, um conjunto de estudos sobre a construção social da masculinidade – cujos pesquisadores são homens, presença que se afirma no interior dos trabalhos de gênero nessa época – e apresentam um vínculo explícito com as conquistas do movimento feminista e com o desenvolvimento das reflexões em torno do conceito de gênero.

As discussões sobre a construção social da masculinidade se ampliaram e outras pesquisas foram surgindo, marcadas tanto por uma diversidade de temas como de abordagens teórico-metodológicas, podendo ser agrupadas em dois grandes blocos: *aliados do feminismo* – aqueles que reconhecem a base dos estudos sobre a masculinidade no avanço das teorias feministas – e *estudos autônomos* sobre masculinidade – que não são vinculados diretamente às discussões conceituais sobre gênero, nem às conquistas do movimento de mulheres.<sup>139</sup>

Enfim, nos anos 1970 e 1980, surgiram vários grupos de estudos preocupados com o despertar da consciência dos homens em relação às prescrições sociais restritivas para o comportamento masculino. Entre esses grupos, alguns enfatizaram, talvez excessivamente, o quanto também os homens são vítimas do patriarcado. “Ser homem é potencialmente estar condenado à angústia”, dizem uns. “O estrago causado pela socialização dos homens é incalculável: homens dilacerados, chorando, enfurecidos, isolados, virtualmente autistas,

---

<sup>139</sup> ARILHA, Margareth et alii. *Homens e masculinidades: outras palavras*. São Paulo: ECOS/Ed. 34, 1998. p. 18

homens perguntando o que podem fazer para curar essas terríveis feridas”, dizem outros.<sup>140</sup> Um terceiro acusa:

a masculinidade se converteu numa espécie de alienação. A alienação dos homens é a ignorância de nossas emoções, sentimentos, necessidades e de nosso potencial para nos relacionarmos com o ser humano e dele cuidar. Esta alienação também resulta de nossa distância em relação às mulheres e de nossa distância em relação aos outros homens. A masculinidade é uma construção inerentemente frágil e extremamente dependente do reconhecimento externo.<sup>141</sup>

“Seja o que for a masculinidade”, resume Heather Formani, “ela é muito prejudicial aos homens”.<sup>142</sup> O fato é que, no século XIX, os homens tinham uma expectativa de vida maior do que a das mulheres. Mas à medida que doenças como tuberculose e pneumonia foram substituídas pela doença cardíaca, pelo câncer, entre outras, e na medida em que a morte no parto tornou-se rara, as mulheres começaram a sobreviver aos homens, que teriam se tornado o sexo fraco. Por conta disso, o psicólogo norte-americano Herb Goldberg enfatiza que “a idéia de que os homens são privilegiados vai contra todas as estatísticas de deterioração pessoal: com respeito à longevidade, à propensão à doença, ao suicídio, ao crime, a acidentes, ao alcoolismo e ao vício em drogas”.<sup>143</sup> Além disso, ele queixa-se de que as mudanças da mulher colocaram o homem contra a parede:

se ele persiste em suas antigas posturas, permanece acusado de chauvinismo e sexismo. Se faz um esforço para assumir novas responsabilidades sem fazer exigências iguais e abre mão de sua couraça, apenas terminará vendo-se sobrecarregado e extenuado ao ponto da exaustão. Afastando-se completamente do estilo masculino tradicional, pode descobrir aterrorizado que está se tornando invisível, assexuado e inútil aos olhos da maior parte das mulheres e mesmo da maior parte dos outros homens, que se afastam de um homem que não tem emprego, posição e poder.<sup>144</sup>

---

<sup>140</sup> *Apud* OLIVEIRA, Pedro Paulo de. *A construção social da masculinidade*. Belo Horizonte: UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004. p. 173.

<sup>141</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>142</sup> *Apud* GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: UNESP, 1993. 2 ed. p. 132.

<sup>143</sup> *Apud* GIDDENS, *op. cit.*, p. 165.

<sup>144</sup> *Apud* GIDDENS, *op. cit.*, p. 166.

Em contrapartida, algumas feministas acusam os homens de abandonar sua obrigação como provedores, porém sem intenção alguma de renunciar às suas vantagens econômicas.<sup>145</sup> Os movimentos *beatnik* e *hippie* foram os responsáveis por uma insurreição contra a vida fatigante do homem tradicional. A partir de então, acusam elas, os homens podem evitar envolvimento domésticos prolongados, concentrando-se assim em seus próprios prazeres. Na opinião de Barbara Ehrenreich, “foi criado um clima social que endossa a irresponsabilidade, a auto-indulgência e um desligamento isolacionista das reivindicações dos outros”.<sup>146</sup> Sobrou para as mulheres assumir as responsabilidades que os homens abandonaram.

Para solucionar o impasse, Ehrenreich sugere aos homens o desenvolvimento de seu “lado feminino”; ou seja, que reivindiquem “emoções, necessidades de dependência, passividade, instabilidade, jovialidade, vulnerabilidade e resistência a sempre assumir responsabilidade”.<sup>147</sup> Ela os aconselha também a não buscarem tão ansiosamente modificar o mundo, mas primeiramente a si próprios.<sup>148</sup>

Um sociólogo que se detém nos estudos de masculinidades mas combate frontalmente a postura vitimária por parte dos homens é o brasileiro Pedro Paulo de Oliveira em seu livro *A construção social da masculinidade*.<sup>149</sup>

No início dessa obra, ele esclarece que a palavra “masculinidade” é derivada do termo latino *masculinus* e começou a ser empregada apenas em meados do século XVIII, “no momento em que se realizava uma série de esforços científicos no intuito de estabelecer critérios mais explícitos de diferenciação entre os sexos”.<sup>150</sup> Oliveira entende que a masculinidade é uma posição identitária do agente frente a si próprio e aos demais com os quais ele convive. É lugar simbólico/imaginário e representa um valor social, funcionando como uma lei que prescreve comportamentos, “além de influir como catalisadora na reatualização de identidades, transformando-se num elemento fundamental para a subjetivação desses mesmo agentes”.<sup>151</sup>

---

<sup>145</sup> *Apud* GIDDENS, *op. cit.*, p. 167.

<sup>146</sup> *Apud* GIDDENS, p. 168.

<sup>147</sup> *Idem*, p. 169.

<sup>148</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>149</sup> Belo Horizonte: UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004.

<sup>150</sup> *Idem*, p. 13.

<sup>151</sup> *Idem*, p. 15.

O ideal de masculinidade, segundo esse sociólogo, surge devido às transformações ocorridas na passagem da sociedade medieval para a sociedade moderna, sobretudo a formação do estado nacional moderno e a criação de instituições específicas, em especial o exército. Este teria investido em um processo de disciplinarização e brutalização dos agentes nele envolvidos, estimulando um enrijecimento corporal, signo de uma efetiva postura viril. Além disso, insistia em ideais como os de bravura e destemor do soldado devotado e heróico, capaz de “nobrememente sacrificar-se e morrer pela pátria”, valorizando enfaticamente o *ethos* guerreiro.

Paralelamente, surgiram os valores burgueses e de classe média, que pregam um modelo masculino calcado no pragmatismo dos negócios, na personalidade moldada e no culto da ciência metódico-racional. Esse modelo masculino relaciona-se com o mito do amor platônico e com o ideal de família burguesa, monogâmica, baseada no matrimônio, com uma diferença bem demarcada entre os sexos: mãe dedicada e casta, confinada no espaço privado, e pai provedor, detentor do espaço público. Oliveira destaca, no entanto, que tal modelo não encontrou muito respaldo entre os segmentos mais pobres.

Com o decorrer do tempo e a ascensão do patriarca, o modelo de masculinidade guerreiro foi se conjugando com o burguês, produtor e provedor. Ao lado do comedimento, do autodomínio, do raciocínio e do espírito empreendedor e de liderança, valorizou-se a agressividade e ousadia empresarial, junto com o repúdio à efeminação e à homossexualidade. Esse modelo burguês, no entanto, sofria oscilações: ora pendia para um romantismo com valorização ao heróico, ora para os valores do Iluminismo e o culto à racionalidade.

Oliveira aponta ainda que uma exacerbação da masculinidade é comumente observada em determinadas situações: em ambientes totalitários (como no nazismo e no fascismo) e em movimentos messiânicos. Por outro lado, se um homem possui, individualmente, grande poder de atuação e intervenção nas diversas esferas da vida social, menor torna-se a sua necessidade de afirmar a identidade masculina. Por isso, é possível verificar o cultivo da sensibilidade e um abrandamento das disposições agressivas explícitas nos agentes masculinos das classes média e alta. É em camadas

sociais mais abastadas que emergem valores como cavalheirismo e responsabilidade. Em contrapartida, gentileza e trabalho intelectual são vistos como emasculadores e afeminados por homens cujas atividades profissionais necessitam do uso de força física.

Quanto menos favorecido o agente, maior a adesão aos valores de grupo, esclarece o sociólogo.<sup>152</sup> A busca obsessiva da identidade é típica de quem se vê inferiorizado de alguma forma, aquele que se ressentido de um *déficit* real ou imaginário em relação à economia de poder simbólico social, geralmente por ser mais jovem ou oriundo de segmentos mais desfavorecidos. Quando os agentes se encontram em situação de fragilidade e insegurança sócio-ontológica, radicaliza-se a necessidade de se construir uma identidade positiva. Em outras palavras, a constituição e reatualização de identidades tais como a masculina é uma forma de reduzir o nível de ansiedade existencial e promover o sentimento de confiança em si e nos outros.

Ainda conforme Oliveira, todo esse ideal masculino começou a sofrer alguns reveses após a Segunda Guerra, graças a uma série de mudanças sócio-estruturais, sobretudo com a crise do Estado-Nação, da família, das religiões, além da maior participação da mulher no mercado de trabalho. A hegemonia e a permanência do ideal masculino que se apresentava nos primórdios da modernidade começaram a se tornar mais dificultadas, principalmente com a dita derrocada das hierarquias. Muitos estudiosos marcam essa nova fase no início da década de 1970, quando o capitalismo consumista, devido ao avanço tecnológico, praticamente atravessou todas as fronteiras. A partir de então o homem de perfil soldado/trabalhador (ou guerreiro heróico e provedor) da modernidade passou a ceder lugar ao consumidor.

Na modernidade, as identidades eram razoavelmente sustentadas e mantidas por tradições socialmente justificadas e legitimadas. Atualmente, no entanto, elas terão que ser cada vez mais construídas e sustentadas por um esforço consciente de todos os que compõem cada comunidade específica.<sup>153</sup>

---

<sup>152</sup> *Idem*, p. 218.

<sup>153</sup> *Idem*, p. 132.

O homem contemporâneo já não cuida do corpo tanto pela força ou por ser másculo, conforme os valores da modernidade; mas para ser atraente, homem-objeto, de acordo com os estímulos da mídia repleta de modelos atores que se transformam em padrão fenotípico para muitos homens comuns. Ou seja, com a dominação mercadológica e a descorporificação do trabalho, a mulher encontra a chance de se equivaler ao homem (como força produtiva) – e o homem à mulher (como objeto estético), “pois, ao capital, em sua configuração atual, não interessam diretamente as lutas seculares e as assimetrias de gênero, mas, sim, o lucro e a performance dos agentes”.<sup>154</sup>

Contudo, o aumento da violência e da incerteza, alerta Oliveira, pode vir a revigorar o ideal guerreiro de masculinidade. É o que se pode observar entre gangues criminosas e movimentos messiânicos fundamentalistas. Como exemplo, o sociólogo menciona os guerreiros da Al Qaeda, do Hamas, a extrema direita americana, os revolucionários de Chiapas, os *skinheads* e os neonazis, que flertam constantemente com o resgate da imagem e do ideal masculino “autêntico”: “todo messianismo surge como resgate da força bruta, daí seu vínculo com elementos do poder direto e sem sutilezas”.<sup>155</sup>

Já para sociólogo britânico Anthony Giddens em sua obra *A transformação da intimidade*<sup>156</sup> vivemos em um mundo de igualdade sexual crescente, por mais que tal igualdade esteja longe de ser completa.<sup>157</sup> Ao avaliar a condição dos homens nas sociedades pós-tradicionais, Giddens procura uma posição intermediária, evitando colocá-los somente no papel de vítimas ou no de vilões. Ele reconhece que o patriarcado ainda “permanece completamente entrincheirado na ordem social e econômica”<sup>158</sup> e que há restrições que mantêm as mulheres distantes do alcance da paridade nos domínios privados ou públicos. Isso se relaciona com o fato de que elas ainda são os principais agentes da criação dos filhos e das tarefas domésticas. Por outro lado, ele constata que não apenas as mulheres mas também os homens

---

<sup>154</sup> *Idem*, p. 99.

<sup>155</sup> *Idem*, p. 99.

<sup>156</sup> São Paulo: UNESP, 1993.

<sup>157</sup> *Op. cit.* p. 16.

<sup>158</sup> *Idem*, p. 162.

vêm sofrendo bastante para adaptar-se às mudanças que ambos ajudaram a produzir.<sup>159</sup>

No que diz respeito aos homens, Giddens acredita que a dominância sexual agressiva, de um lado, e, de outro, as constantes ansiedades em relação à potência, estabelecem uma situação dilacerante para a sexualidade masculina.<sup>160</sup> Esse trauma fora encoberto e protegido enquanto o patriarcado manteve oprimidas a capacidade e a necessidade das mulheres de expressar a sexualidade. Quando o controle sexual do homem sobre as mulheres entrou em declínio, tal natureza frágil da sexualidade masculina foi se tornando cada vez mais evidente. Além disso, para manter-se no poder, o homem passou a contar cada vez menos com a cumplicidade emocional da mulher. O decorrente sentimento masculino de insegurança e desajustamento faz os homens adotarem posturas destrutivas, tais como uma sexualidade compulsiva e uma crescente violência contra a mulher.<sup>161</sup>

Na psicologia do homem moderno, Giddens observa ainda um impulso para dominar, subordinar e humilhar as mulheres.<sup>162</sup> É desejo do homem exercer um poder imperial sobre elas. As fantasias sexuais masculinas, bastante bem representadas na pornografia mais leve e comercial, cultivam imagens das mulheres em êxtase sob o domínio do falo. “Elas choramingam, arquejam e tremem, mas os homens ficam silenciosos orquestrando os acontecimentos. As expressões do prazer feminino são detalhadas com uma atenção excessiva. O arrebatamento da mulher é indubitável”.<sup>163</sup> O fato é que ainda hoje muitos homens anseiam por enfrentar o desejo feminino em seus próprios termos. Em vez de buscar compreender ou empatizar com as fontes e a natureza do prazer sexual da mulher, buscam submetê-lo e isolá-lo.

Por outro lado, Giddens comenta que muitos homens que visitam regularmente prostitutas desejam assumir um papel passivo, e não ativo, quer isso envolva ou não práticas masoquistas reais.<sup>164</sup> Ao estabelecer um paralelo entre os homens heterossexuais e os gays, ressalta que, entre este último grupo, alguns encontram seu maior prazer sendo submissos, mas muitos

---

<sup>159</sup> *Idem*, p. 22

<sup>160</sup> *Idem*, p. 132-133.

<sup>161</sup> *Idem*, p. 11.

<sup>162</sup> *Idem*, p. 137.

<sup>163</sup> *Idem*, p. 135.

<sup>164</sup> *Idem*, p. 139.



preferem a troca de papéis. Para o sociólogo, eles “têm sido mais bem sucedidos que os heterossexuais no isolamento do poder diferencial e em sua confinção à área da sexualidade em si”.<sup>165</sup> Em seguida, apresenta a brilhante fala de um homem *gay*:

Há fantasias que nos capturam e fantasias que nos libertam... As fantasias sexuais, quando conscientemente empregadas, podem criar uma contra-ordem, uma espécie de subversão, e um pequeno espaço pelo qual podemos escapar, especialmente quando misturam todas aquelas distinções nítidas e opressivas entre ativo e passivo, masculino e feminino, dominante e submisso.<sup>166</sup>

O fato é que o poder fascina e tem traços eróticos. Como diria Foucault, a sexualidade não se restringe a um conjunto de estímulos biológicos que encontram ou não uma liberação direta, mas é uma elaboração social que opera dentro dos campos de poder.<sup>167</sup> Não é de estranhar, portanto, que o comportamento sexual considerado padrão em nossa sociedade ainda seja o falocêntrico (em que o homem subjuga e domina a mulher e cujo ápice se daria na penetração), uma vez que foi definido a partir da ideologia patriarcal. Qualquer outra variação foi, por muito tempo, interdita, apontada como patologia ou perversão. Isso mudou a partir da revolução sexual e hoje quase já não se condenam tanto assim as diferentes formas de parafilia<sup>168</sup> (com exceção talvez para a pedofilia, que passou a ser profundamente condenada no contexto social atual).

Cada vez aceitou-se mais o fato de que, na sexualidade (e também em outros âmbitos da vida pessoal), pode despontar não apenas um desejo de ser ativo e dominar, mas também o de entregar-se e abandonar-se à vontade do parceiro, ou mesmo o de permutar esses papéis. Tais desejos podem advir tanto de uma mulher, quanto de um homem, seja ele *gay* ou heterossexual. Isso fica bem explícito entre os grupos que cultuam as práticas sexuais sado-masoquistas (sejam ou não heterossexuais). Muitos as entendem como um

---

<sup>165</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>166</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>167</sup> *Apud GIDDENS. Op. Cit., p. 33.*

<sup>168</sup> Padrões de comportamento sexual nos quais a fonte predominante de prazer não está na penetração vaginal, mas em outras atividades, tais como a masturbação, o sexo oral, o voyeurismo, o exibicionismo, o sado-masiquismo, o fetichismo (como a podolatria), a urofilia (prazer no contato com urina) e coprofilia (prazer no contato com fezes), entre outros.

erotismo performático, que toma emprestadas as convenções sociais (por exemplo, o lugar inferior que a mulher ocupa no patriarcado) e as teatraliza. Ao tornar evidentes essas convenções, evidencia-se também o quanto as posições de dominador e dominado podem ser reversíveis. Assim, cria-se uma espécie de paródia, que contribui para exorcizar tais convenções, pois desnaturaliza o poder social, revelando o seu artifício. No erotismo sado-masoquista, não precisa haver de fato vítima nem algoz – o que há é jogo e teatralização. Em outras palavras, trata-se de uma brincadeira, na qual tais papéis são levados a sério apenas circunstancialmente.

#### **2.4. As transformações da intimidade**

O declínio do poder patriarcal já pode ser observado desde a última parte do século XIX, acredita Giddens, época em que ocorreu a separação entre o lar e o local de trabalho, ficando a mulher com o controle sobre a criação dos filhos.<sup>169</sup> Com isso, o centro da família deslocou-se da autoridade patriarcal para a afeição maternal. Embora confinada ao lar, a mulher teria conquistado um certo poder ao afirmar-se no espaço da intimidade. Paralelamente, o amor romântico, inventado no século XVIII, forneceu sustentação à ideologia do casamento monogâmico e da família nuclear burguesa.

Contudo, o amor apaixonado, de ligação sexual, seria um fenômeno mais ou menos universal. Para sustentar tal afirmação, Giddens recorre a um estudo de Bronislaw Malinowski sobre os habitantes das Ilhas Trobriand, no qual o antropólogo polonês afirma ser o amor uma paixão que tanto pode atingir o europeu quanto um melanésio.<sup>170</sup> Em ambos os casos, comenta Malinowski, tal paixão “atormenta a mente e o corpo em maior ou menor extensão; conduz muitos a um impasse, um escândalo ou uma tragédia; mais raramente, ilumina a vida e faz com que o coração se expanda e transborde de alegria”.<sup>171</sup>

---

<sup>169</sup> *Idem*, p. 53.

<sup>170</sup> *Idem*, p. 48.

<sup>171</sup> *Apud* Giddens, *op. cit.*, p. 47.

A paixão amorosa, acrescenta o sociólogo britânico, faz o indivíduo sentir-se encantado e costuma ser marcada por uma urgência, a qual perturba a vida cotidiana. O envolvimento emocional com o outro é invasivo, “arranca o indivíduo das atividades mundanas e gera uma propensão às opções radicais e aos sacrifícios”.<sup>172</sup> Portanto, encarado sob o ponto de vista da ordem e do dever sociais, o amor representa um perigo, e por isso, na maior parte das culturas, raramente é considerado como base necessária ou suficiente para o casamento.<sup>173</sup>

Na Europa, contudo, os valores morais da cristandade imiscuíram-se nas relações conjugais, exigindo que entre o homem e a mulher houvesse um envolvimento amoroso de caráter permanente, explica o sociólogo.<sup>174</sup> Assim teria surgido o amor romântico, o qual pressupunha, além dos cuidados com a família, fidelidade e atração sexual entre os cônjuges, os quais deveriam “amar-se para sempre”. O amor romântico abarca a sexualidade, mas rompe com ela ou a transcende, e tem como intuito promover a virtude do caráter. Além disso, é o amor romântico que vem a introduzir “a idéia de uma narrativa para a vida pessoal, sem ligação particular com os processos sociais mais amplos”.<sup>175</sup> O amor romântico, defende Giddens, presume algum grau de auto-questionamento (e auto-realização), além de vincular o amor com a liberdade. Nisso estaria seu potencial subversivo – potencial este abafado por sua associação com o casamento e a maternidade.<sup>176</sup>

A idéia inicial do amor romântico era ser um amor de companheiros, ligado à responsabilidade mútua pelo cuidado da família ou da propriedade. Mas como houve uma divisão das esferas de ação (a mulher confinada ao lar e o homem na esfera pública), a promoção do amor acabou tornando-se predominantemente tarefa da mulher. Esta divisão, considerando-se também a separação entre ambiente doméstico e o da sexualidade da amante ou prostituta, amparou o cinismo masculino em relação ao amor romântico.

Para o sociólogo, a idéia de “romance”, no sentido que o termo veio a assumir no século XIX, “tanto expressou quanto contribuiu para as mudanças

---

<sup>172</sup> *Idem*, p. 48.

<sup>173</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>174</sup> *Idem*, p. 50.

<sup>175</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>176</sup> *Idem*, p. 58.

seculares, afetando a vida social como um todo”.<sup>177</sup> Se a vida moderna está relacionada com a ascendência da razão (que substitui o misticismo e o dogma), deixando de fora a emoção, o fato é que a vida emocional foi reordenada nas condições variáveis das atividades cotidianas. Desse modo, o romance “converteu-se em uma via potencial para o controle do futuro, assim como uma forma de segurança psicológica (em princípio) para aqueles cujas vidas eram por ele afetadas”.<sup>178</sup>

As grandes promotoras do amor romântico foram as novelas românticas modernas, que tanto apelo tiveram entre as mulheres. Para Giddens, essa literatura não é um testemunho de passividade, tampouco uma fuga patética. Trata-se sim de uma literatura “de esperança” e “uma espécie de recusa”,<sup>179</sup> uma vez que se mostra inconformada com o pré-estabelecido. O amor romântico que move tais narrativas presume uma comunicação psíquica, “um encontro de almas que tem um caráter reparador”,<sup>180</sup> podendo levar à transcendência. Nesse amor, cada um dos envolvidos apóia-se no outro e o idealiza, mas sobretudo projeta um curso do desenvolvimento futuro. Esse sentimento “proporciona uma trajetória de vida prolongada, orientada para um futuro previsto, mas maleável; e cria uma ‘história compartilhada’ que ajuda a separar o relacionamento conjugal de outros aspectos da organização familiar, conferindo-lhe uma prioridade especial”.<sup>181</sup> No amor romântico, a conquista do coração do outro “é na verdade um processo de criação e uma narrativa biográfica mútua”.<sup>182</sup>

Na literatura romântica moderna, em contraste com as medievais, é muito comum as mulheres serem retratadas como ativas, independentes e corajosas, comenta Giddens.<sup>183</sup> As tramas costumam girar em torno de uma heroína que encontra um homem cujo coração ela ambiciona enternecer.<sup>184</sup> Inicialmente esse homem mostra-se indiferente ou até hostil. Essa frieza,

---

<sup>177</sup> *Idem*, p. 51.

<sup>178</sup> *Idem*, p. 52.

<sup>179</sup> *Idem*, p. 55.

<sup>180</sup> *Idem*, p. 56.

<sup>181</sup> *Idem*, *Ibidem*.

<sup>182</sup> *Idem*, p. 57.

<sup>183</sup> *Idem*, p. 55.

<sup>184</sup> Nenhuma obra em especial é apontada por Anthony Giddens. Entretanto, no caso da literatura brasileira, um romance emblemático que cabe aqui mencionar é *Senhora*, de José de Alencar, publicado em 1875. Nesse romance, Aurélia Camargo é o cérebro que vai conduzir Fernando Seixas, o marido que ela escolheu e comprou, por todo um aprendizado ético e amoroso.

porém, acaba por revelar-se uma máscara, por trás da qual se oculta a vulnerabilidade emocional masculina: “A heroína amansa, suaviza e modifica a masculinidade supostamente intratável do seu objeto amado, possibilitando que a afeição mútua transforme-se na principal diretriz de suas vidas juntos”.<sup>185</sup>

Para o amor romântico, um relacionamento derivaria do envolvimento emocional entre duas pessoas, e não de critérios sociais externos. Porém, uma vez que se baseia na identificação projetiva, o amor romântico, na opinião de Giddens, ainda configuraria uma relação desigual. Para haver real intimidade entre o casal é preciso que tal identificação projetiva seja superada, e os envolvidos deixem de se ver como complementares, passando a demonstrar abertura de um para o outro.<sup>186</sup> Nesse caso, surgiria o que o sociólogo denominou de “amor confluyente”: um amor mais igualitário, em que maridos e esposas se vissem como colaboradores de um empreendimento emocional. O amor confluyente só se torna possível se ambos os parceiros estiverem preparados para manifestar preocupações e necessidades em relação ao outro e estiverem vulneráveis a esse outro.<sup>187</sup> A intimidade, nessa situação, passa a ser entendida como uma total democratização do domínio interpessoal, uma negociação transacional de vínculos pessoais estabelecida por iguais.

Entretanto, esse reino da intimidade que começou a florescer durante o século XIX e do qual os homens mantiveram-se distantes, acabou ficando quase que exclusivamente a encargo feminino. Para o sociólogo, a posição masculina no domínio público fora alcançada à custa da exclusão dos homens no processo de transformação da intimidade.<sup>188</sup> E o que é intimidade? Acima de tudo, explica o sociólogo, é “uma questão de comunicação emocional, com os outros e consigo mesmo, em um contexto de igualdade interpessoal”.<sup>189</sup> Tal dificuldade dos homens em relação à intimidade e sua oculta e não assumida dependência emocional das mulheres comprometeria a busca deles pela auto-identidade, que fica quase que exclusivamente relacionada ao campo profissional.

---

<sup>185</sup> *Idem*, p. 57.

<sup>186</sup> *Idem*, p. 72.

<sup>187</sup> *Idem*, p. 73.

<sup>188</sup> *Idem*, p. 79.

<sup>189</sup> *Idem*, p. 146.

Nas sociedades atuais, a auto-identidade torna-se uma questão particularmente problemática. Isso acontece em virtude da alta reflexividade que as caracteriza, explica Giddens. O que ocorre é que na sociedade moderna as práticas sociais passam a ser constantemente examinadas e reexaminadas. O discurso torna-se essencial à realidade social que ele retrata. Em outras palavras, “os termos introduzidos para descrever a vida social habitualmente chegam e a transformam – não como um processo mecânico, nem necessariamente de uma maneira controlada, mas porque se tornam parte das formas de ação adotadas pelos indivíduos ou pelos grupos”.<sup>190</sup>

Como exemplo, Giddens cita os Relatórios Kinsey (estudos norte-americanos sobre comportamento sexual divulgados em meados do século XX), cujo objetivo era analisar o que estava se passando em uma área particular da atividade social. Mas, ao serem divulgados, “também influenciaram, iniciando ciclos de debate, reinvestigação e mais debates. Estes debates tornaram-se parte de um domínio público amplo, mas também serviram para modificar opiniões de leigos sobre as próprias ações e envolvimento sexuais”.<sup>191</sup>

Os meios tradicionais de doação de identidade – tais como família, religião, pudor moral, pertencimento público, entre outros – entraram em declínio. Grandes áreas da vida de uma pessoa deixaram de ser compostas por padrões e hábitos preexistentes. Agora, cabe ao indivíduo estabelecer sua própria identidade, por meio de uma contínua negociação sobre suas opções de estilo de vida, inclusive no que diz respeito à sua sexualidade (que agora é propriedade do indivíduo), ao seu corpo (portador visível da auto-identidade) e à emotividade.

Nas últimas décadas do século XX, o projeto reflexivo do eu assume uma importância especial, análoga ao antigo papel das tradições, agora abandonadas. Uma vez que a vida pessoal nas sociedades pós-tradicionais passou a ser um projeto aberto, isso significa que a narrativa do eu precisa ser constantemente reescrita e reelaborada (e a ela alinhadas as práticas do estilo de vida), a fim de conjugar autonomia pessoal com um sentido de segurança

---

<sup>190</sup> *Idem*, p. 39.

<sup>191</sup> *Idem*, p. 39-40.

ontológica.<sup>192</sup> Ou melhor, exige-se uma consciência reflexiva crescente do eu, –“uma interrogação mais ou menos contínua do passado, do presente e do futuro”.<sup>193</sup> Porém, se o indivíduo dispõe de maior autonomia, também precisa responder a novas demandas e haver-se com novas ansiedades – o que pode levar à criação de vícios e co-dependência, além de outros transtornos, como a depressão.

Giddens explica que o vício é uma incapacidade de administrar o futuro, um embotamento da autonomia; é uma reação defensiva, é uma fuga e também uma fonte primária de segurança ontológica.<sup>194</sup> Entre os vícios (numa sociedade em que tudo pode se tornar um), o sociólogo salienta a compulsividade tanto no plano sexual como no afetivo, esta última chamada de co-dependência.<sup>195</sup> No primeiro caso, trata-se do fato muito comum nas sociedades modernas de homens, mas também de mulheres, mudarem constantemente de parceiro sexual, sem conseguir aprofundar uma relação com nenhum. No segundo caso, no da co-dependência, Giddens destaca os chamados “relacionamentos fixados”: aqueles em que o próprio relacionamento é objeto do vício. Neste tipo de relacionamento, os parceiros buscam fundir-se um com o outro, criando um envolvimento obsessivo de identificação projetiva. Entretanto, instaura-se também um jogo de poder desequilibrado e muitas vezes alçado na manutenção de uma identidade falsa.<sup>196</sup> Neste jogo, não é incomum a mulher passar por maus tratos, mas mesmo assim retornar para a relação.

Esses sintomas indicam, na opinião do sociólogo, as dificuldades que homens e mulheres estão enfrentando diante das transformações pelas quais vem passando a sociedade moderna. Até algum tempo atrás havia padrões rígidos a respeito de como deveriam comportar-se, inclusive no que dizia respeito à sexualidade. A partir da Segunda Guerra, as pessoas começaram a se ver obrigadas a realizar mudanças fundamentais em seus pontos de vista e em seu comportamento.

---

<sup>192</sup> *Idem*, p. 88.

<sup>193</sup> *Idem*, p. 105.

<sup>194</sup> *Idem*, p. 100.

<sup>195</sup> *Idem*, p. 102.

<sup>196</sup> *Idem*, p. 104-105.

Giddens menciona uma pesquisa realizada em 1989, nos EUA, a qual revelou mudanças bem mais pronunciadas no comportamento e nas atitudes sexuais das garotas que nos dos rapazes.<sup>197</sup> Estes, por sua vez, ainda relacionavam valor masculino a sucesso sexual, e ainda pareciam desejar algum tipo de inocência da parte das mulheres.<sup>198</sup> Se desenvolviam a habilidade de cortejá-las e conquistá-las, depois já não sabiam mais o que fazer com elas. Além disso, embora a maior parte dos homens pareceu aceitar bem o fato de as mulheres terem se tornado mais disponíveis sexualmente, também demonstrou um desconforto óbvio diante da nova situação: “Os homens declaram que desejam igualdade, mas muitos também fazem declarações sugerindo que ou rejeitam o que isso significa para eles, ou ficam desconcertados a respeito”.<sup>199</sup> Em geral, eles ainda esperam que as mulheres cuidem do lar e que cedam para estar sempre em acordo com eles.

Tais constatações indicam que, nessas muitas transições que vêm ocorrendo, os homens seriam, na opinião de Giddens, “os retardatários”.<sup>200</sup> Eles estariam finalmente descobrindo que são homens – e se vendo às voltas com a problematização dessa masculinidade.<sup>201</sup> Acusam-nos de aridez emocional, de serem emocionalmente atrofiados. O que ocorre é que, diferentemente das mulheres, os homens são bastante despreparados para a negociação e a comunicação emocional. Para eles, a manutenção da confiança básica está, desde a infância, ligada ao domínio e ao controle, incluindo o autocontrole, que têm a sua origem em uma dependência emocional. Os homens não reprimiram a capacidade de amar, mas não desenvolveram autonomia emocional, sem a qual se torna difícil desenvolver a intimidade com outra pessoa.<sup>202</sup>

Além disso, os homens são ensinados a dissociar afeto de sexo. Por um lado, buscam uma mulher com quem manter relações sexuais, de preferência de baixa emoção e alta intensidade. Por outro, desejam uma fonte de afeto (confundida com a figura maternal), que lhes prometa conforto emocional sem exigência de reciprocidade. Paralelamente, como sentem também o receio de

---

<sup>197</sup> *Idem*, p. 19-20.

<sup>198</sup> *Idem*, p. 20.

<sup>199</sup> *Idem*, p. 21.

<sup>200</sup> *Idem*, p. 69.

<sup>201</sup> *Idem*, p. 70.

<sup>202</sup> *Idem*, p. 146.



perder o domínio e o controle sobre si mesmos, tendem a afastar-se das mulheres.

A necessidade de neutralizar tais desejos reprimidos, ou de destruir o objeto de tais desejos, entra em choque com a necessidade de amor. Nestas circunstâncias, os homens estão, em grande número, inclinados a se afastar das mulheres e a encarar o compromisso como equivalente a uma armadilha.<sup>203</sup>

Ocorre, porém, que a mulher passou a reivindicar a própria sexualidade e também a exigir do companheiro que este traga a ela conforto emocional, e não mais apenas proteção material.

Paralelamente, na busca pela auto-identidade, os homens têm desconsiderado a própria dependência afetiva, uma vez que a confiança emocional deles nas mulheres, segundo o sociólogo, teria ficado “enterrada”.<sup>204</sup> Para Giddens, não é verdade que os homens sejam incapazes de ter contato com as próprias emoções ou de expressar sentimentos; o que ocorre é que, em geral, não foram capacitados a “construir uma narrativa emocional do eu que lhes permita chegar a um acordo com uma esfera da vida pessoal [no caso, a conjugal] cada vez mais democratizada e reordenada”.<sup>205</sup>

Diante de tal constatação, o sociólogo propõe que os homens sejam estimulados a entrar em contato com as próprias emoções e com sua experiência emocional anterior, identificando as próprias carências, fragilidades e feridas, e inclusive “descrevendo em detalhes a dor da privação do amor materno inicial”.<sup>206</sup> Em outras palavras, devem buscar compartilhar sentimentos e comunicar suas carências, em vez de fazer jogos de poder e de buscar controlar. Só assim serão capazes de negociar sua vida pessoal e, em pé de igualdade interpessoal, construir um projeto emocional para o futuro.<sup>207</sup>

As dificuldades em relação à intimidade não estariam, porém, confinadas aos homens, afirma Giddens: “A relação das mulheres com o poder do homem é ambivalente. A demanda por igualdade pode colidir psicologicamente com a

---

<sup>203</sup> *Idem*, p. 170.

<sup>204</sup> *Idem*, p. 73.

<sup>205</sup> *Idem*, p.132.

<sup>206</sup> *Idem*, p. 131.

<sup>207</sup> *Idem*, p. 71.

busca por uma figura masculina emocionalmente remota e autoritária”.<sup>208</sup> Um homem avesso ao compromisso pode parecer mais atraente e desafiador para uma mulher, porque elas também muitas vezes têm essa aversão ao compromisso. Além disso, por mais que as mulheres acusem os homens de medo de aproximação emocional, muitas “têm ativamente buscado homens que elas pudessem respeitar: independentes, controlados e dedicados ao trabalho”.<sup>209</sup> Não é incomum que as mulheres também esperem dos homens que eles “ajam como homens”, principalmente no que diz respeito a assumir o papel de provedores.<sup>210</sup>

Por outro lado, o homem que se revela frágil, muitas vezes considerado um “banana”, perde em interesse sexual para elas, que preferem o emocionalmente frio e distante. Em outras palavras, se o homem precisa vencer a dicotomia entre a mulher para casar e a mulher para o sexo, uma correspondente dicotomia também existe e precisa ser superada por muitas mulheres, as quais se perguntam por que um homem “bom” não lhe parece muito sensual.

A admiração feminina pelos homens presume que o homem seja capaz de escapar do domínio da mãe; a cumplicidade das mulheres deriva dessa “maldade” específica que pode ser amansada pelo amor. Muitas mulheres tendem a desejar justamente o tipo de homem que não se compromete; na verdade, uma aversão ao compromisso muitas vezes maximiza tanto a sua atração quanto o desafio que ele apresenta.<sup>211</sup>

Depois, porém, as mulheres irritam-se com as próprias características que primeiro as atraíram, “pois terminaram desvalorizando as formas de proteção que os homens, em sua maioria, têm sido capazes de proporcionar”.<sup>212</sup>

“Hoje em dia, a raiva dos homens em relação às mulheres é, substancialmente, uma reação contra a auto-afirmação das mulheres no lar, no local de trabalho e em toda a parte. As mulheres, por sua vez, têm raiva dos

---

<sup>208</sup> *Idem*, p. 147.

<sup>209</sup> *Idem*, p. 166.

<sup>210</sup> *Idem*, p. 165.

<sup>211</sup> *Idem*, p. 170.

<sup>212</sup> *Idem*, p. 166.

homens devido aos modos sutis e não-sutis pelos quais eles negam a elas os privilégios materiais reivindicados”, comenta Giddens. Pobreza econômica para as mulheres, pobreza emocional para os homens: será esta a situação do jogo na relação entre os sexos? – pergunta-se o sociólogo.<sup>213</sup> Para ele, independente de estarmos em defesa dos homens ou em defesa das mulheres, essa conclusão é uma unanimidade, com a diferença de que cada lado é propenso a acusar o outro “de não perceber inteiramente os sofrimentos do sexo oposto”.<sup>214</sup>

## 2.5 Feminismo: luta pela igualdade ou pela diferença?

Traduzindo em miúdos, o fato é que se existem os custos de se estar no topo (“the costs of being on top”), o exercício da masculinidade pode sim ser enriquecedor e satisfatório, fonte de gozo e de prazer, insiste o sociólogo Pedro Paulo de Oliveira.<sup>215</sup> Sem dúvida! Por isso mesmo muitas mulheres, a maioria talvez, anseiam ocupar papéis (e espaços de poder) comumente reservados aos homens. Por outro lado, é possível afirmar que o exercício da feminilidade, também ele, pode da mesma forma ser “enriquecedor e satisfatório, fonte de gozo e de prazer”. Ou não?

Do homem, as sociedades patriarcais exigem mais veementemente que assumam e enfrentem as responsabilidades do mundo adulto. À mulher, também se exige isso em maior ou menor grau, mas com muito mais tolerância, o que permite a ela que não rompa totalmente com o mundo infantil, e que até o cultive – o que pode ser muito saudável. Em compensação, a ela se dá menos condições para o exercício do mando e da independência.

Ou seja, embora a condição da feminilidade seja muitas e muitas vezes desfavorável à mulher, tal condição não lhe é *inteiramente* desfavorável – é preciso admitir isso. Ora, também pode haver um gozo na posição feminina. Tanto isso é verdade, que muitos homens apreciam eventualmente, ou mesmo com certa frequência, travestir-se de mulher – para não mencionar aqueles que querem tornar-se uma em definitivo (muitas vezes submetendo-se a uma

---

<sup>213</sup> *Idem*, p. 164.

<sup>214</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>215</sup> *Idem*, p. 284.

cirurgia mutiladora), apesar de todo o preconceito e discriminação que possam vir a enfrentar. Quem não se lembra da Roberta Close? Um ícone transexual, mas apenas um nome entre tantos outros que se poderia mencionar, como o da modelo Ariadna, participante do *reality show* Big Brother Brasil da Rede Globo, em sua décima primeira edição.

Com tudo isso, queremos dizer que, se alguns homens exageram em seus discursos vitimários, atenuando a óbvia e inegável vantagem de sua posição no mundo patriarcal, é possível afirmar por outro lado que algumas mulheres apegam-se um pouco excessivamente à sua própria vitimização, ao mesmo tempo que às vezes omitem um pouco sua parcela de responsabilidade (e de prazer) nessa estrutura de opressão.

O que acaba ocorrendo é que, nessa de há tempos tentar questionar e subverter o tradicional modelo feminino, as mulheres muitas vezes acabam simplesmente por substituí-lo por outro tão estereotipado quanto. A fim de conquistar os mesmos privilégios do homem, muitas delas passaram a adotar os valores ditos masculinos como se fossem universais e a se comportar da forma considerada masculina, em vez de buscar desenvolver identidades e comportamentos alternativos.

O gosto pela alteração e pelo poder passou a ser característica da “mulher moderna”, que foi buscando desenvolver atributos tais como dureza, competitividade, agressividade, imitando o modelo masculino. A busca do prazer sexual pelo puro prazer sexual também passou a ser uma prática feminina mais comum e assumida por elas (algumas vezes outro modo muito parecido com o masculino de afirmar poder).

Essa mulher dita “virilizada” ou “fállica” – ou seja, aquela que recusa o estereótipo tradicional de mulher submissa e adota um estereótipo muito semelhante ao masculino tradicional – pensa ter superado a condição de subjugada ao homem, mas na verdade ainda continua reproduzindo o modelo, imitando-o. Inclusive não é incomum ela buscar um cônjuge que encarne ainda mais que ela o estereótipo de macho dominador. Ou seja, busca um homem que lhe devolva a tal feminilidade (o direito à fragilidade, à passividade, à doçura), alguém que lhe permita “descansar” da constante e tão cansativa autodefesa típica da identidade masculina. Em outras palavras, essa mulher

não superou a dicotomia masculino/feminino e dominador/dominado – e, embora muitas vezes não saiba, continua a reproduzi-lo.

A história dos homens foi apresentada como universal, ocultando as mulheres como sujeito, explica Ana Colling.<sup>216</sup> Esse universalismo hierarquizou a diferença entre os sexos, transformando-a em desigualdade, e o privilégio do modelo masculino foi mascarado sob a pretensa neutralidade sexual dos sujeitos. Isto é, esse universalismo não passaria de um disfarce do falocentrismo. Além disso, jamais conseguiremos captar as essências do homem e da mulher, porque estas não passam de categorias discursivas:

Sob os conceitos não há nada que possa ser chamado mulher, mas somente relações de poder e de hierarquia socialmente construídas. Quando não há *essência mulher* para reivindicar, não há também essência masculina. A reflexão sobre a relação das mulheres com o poder justifica-se pela exclusão do feminino do campo político.<sup>217</sup>

Ana Colling explica também que o feminismo inspirado em Simone de Beauvoir teria compartilhado da “falácia da universalidade”,<sup>218</sup> concebendo a emancipação das mulheres a partir da denegação da identidade sexual em nome de uma identidade universal. Por isso, na procura da liberdade, esse feminismo propunha inclusive uma rejeição à maternidade, impulsionando a mulher a comportar-se “como os homens” livres.<sup>219</sup>

Em outras palavras, o “feminismo da igualdade” aceitava o modelo masculino como neutro e desejável; era a aceitação do discurso feito por um outro, que representava a mulher segundo o seu olhar.

Alcançar a igualdade era, portanto ser igual a este outro que detinha o poder em suas várias instâncias. Para alcançar a categoria de sujeito livre, era necessário ser igual ao modelo de sujeito livre – o homem. Esta procura da igualdade ao homem em tudo, inclusive em costumes e maneiras, entendeu-se como a masculinização da mulher. Muitas mulheres, na esteira de Simone

---

<sup>216</sup> A construção histórica do feminino e do masculino. In: STREY, Marlene N. *et alii*. *Gênero e Cultura: questões contemporâneas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 13.

<sup>217</sup> *Idem*, p. 24.

<sup>218</sup> *Idem*, p. 31.

<sup>219</sup> *Idem*, p. 32.

de Beauvoir, foram partidárias dessa transformação: “nem família, nem filhos, nem lar, nem marido”.<sup>220</sup>

Essa corrente igualitária do feminismo, acrescenta Ana Colling, seria herdeira do pensamento das Luzes revisitado pelo marxismo. As feministas igualitárias tinham muito a ver com os socialistas: afirmavam que o sistema estabelecido de domínio masculino era a principal causa da opressão feminina, e desejavam construir um mundo novo onde todos estariam livres das ataduras do patriarcado. As mulheres constituiriam uma “classe” análoga à classe operária votada a desaparecer ao mesmo tempo em que as relações de dominação.

O socialismo rejeitava a propriedade privada e os meios de produção, como a terra ou as fábricas, e defendia a propriedade social e pública dos mesmos. O feminismo rejeitava a “propriedade” e o domínio masculino sobre as mulheres. Muitas feministas socialistas insistiam em que somente o socialismo, e não o movimento “burguês” da igualdade de direitos, podia melhorar a vida da imensa maioria das mulheres, para quem pouco significava a igualdade legal. Com o socialismo tudo mudaria, inclusive as relações entre homens e mulheres, a forma da família e a opressão econômica das mulheres. Rosa Luxemburgo dizia que o socialismo era um fim em si mesmo: o único movimento que poderia liberar as mulheres e os homens.<sup>221</sup>

Essa tentativa de uniformização dos indivíduos, essa pretensão de redução da diferença, não demorou a ser criticada, por não passar de uma “fantasia totalitária”: “nada seria pior que uma sociedade de semelhantes”.<sup>222</sup> A diferença, a multiplicidade, a heterogeneidade e a pluralidade tornaram-se valores a serem defendidos.

Diferenças há não apenas entre homens e mulheres, mas também entre as próprias mulheres – daí mulher tornar-se uma metáfora dos sujeitos excluídos pelo discurso da universalidade. “A reivindicação do direito à

---

<sup>220</sup> *Idem*, p. 30.

<sup>221</sup> *Idem*, p. 32.

<sup>222</sup> *Idem*, p. 33.

igualdade com o direito à diferença marca a postura diferenciada da proposta igualitária”.<sup>223</sup> A diferença não é contrária à igualdade, mas à identidade:

A igualdade das pessoas significa a igualdade de seus direitos civis e políticos, e não o fato de que essas pessoas sejam idênticas umas às outras por sua natureza ou mesmo por sua condição. Não se considera a diferença entre os sexos como uma hierarquização, nem como uma neutralização, segundo a concepção universalista. Ser mulher significa uma das maneiras de estar no mundo.<sup>224</sup>

Mais adiante, Ana Colling completa: “É a subordinação que deu à diferença um estatuto discriminatório. Se a igualdade permite que todos os indivíduos possam manifestar-se em sua individualidade, a igualdade não pode estar separada da diferença”. Em seguida, citando Joan Scott, conclui: “o verdadeiro antônimo de igualdade é a desigualdade, não diferença, e o de diferença é semelhança, não igualdade”.<sup>225</sup>

## 2.6. A dominação masculina

Por que as mulheres, em sua imensa maioria, aceitaram e interiorizaram o modelo construído de relação entre os sexos? Lançada por Ana Colling, essa pergunta encontra sua melhor resposta em Pierre Bourdieu: porque a visão feminina é uma visão colonizada, dominada, que não vê a si própria, resume a historiadora.<sup>226</sup> De fato, esse sociólogo francês traz uma reflexão bastante aprofundada a respeito do assunto. Vamos a ela – vale muito a pena.

A ordem estabelecida perpetua-se com muita facilidade. Mesmo apesar de suas relações de dominação, seus direitos e suas imunidades, seus privilégios e suas injustiças, salvo uns poucos acidentes históricos. Pierre Bourdieu não esconde sua perplexidade com esse fato, e tampouco com o de que “condições de existência das mais intoleráveis possam permanentemente

---

<sup>223</sup> *Idem*, p. 34.

<sup>224</sup> *Idem*, p. 35.

<sup>225</sup> *Idem*, p. 36.

<sup>226</sup> *Idem*, p. 17.

ser vistas como aceitáveis ou até mesmo como naturais”.<sup>227</sup> É à submissão ao domínio masculino que o sociólogo francês está se referindo. Essa dominação é assim tão eficaz porque se dá por meio de uma “violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento – ou, mais precisamente do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento”.<sup>228</sup>

Nas últimas décadas do século XX, observou-se um forte aumento da representação de mulheres nas profissões intelectuais ou na administração, bem como nas diferentes formas de venda de serviços simbólicos, como o jornalismo. Porém, elas ainda se vêem praticamente excluídas de cargos de autoridade e de responsabilidade, sobretudo na economia, nas finanças e na política. Conforme Bourdieu, isso se dá porque.

as próprias mudanças da condição feminina obedecem sempre à lógica do modelo tradicional entre o masculino e o feminino. Os homens continuam a dominar o espaço público e a área de poder (sobretudo econômico, sobre a produção), ao passo que as mulheres ficam destinadas (predominantemente) ao espaço privado (doméstico, lugar da reprodução) em que se perpetua a lógica da economia de bens simbólicos, ou a essas espécies de extensões deste espaço, que são os serviços sociais (sobretudo hospitalares) e educativos, ou ainda aos universos da produção simbólica (áreas literária e artística, jornalismo etc.).<sup>229</sup>

Por outro lado, as mulheres que atingem cargos mais altos têm de pagar pelo sucesso profissional com menor sucesso na ordem doméstica: divórcio, casamento tardio, celibato, dificuldades ou fracasso com os filhos, etc.<sup>230</sup>

Para Bourdieu, a independência econômica, condição necessária, não é suficiente por si mesma para permitir que a mulher se livre das pressões do modelo dominante. Além disso, ele afirma que a revolução simbólica convocada pelo movimento feminista não pode se reduzir a uma simples conversão das consciências e das vontades. Ora, o fundamento da violência

---

<sup>227</sup> *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. 5 ed. p. 7.

<sup>228</sup> *Idem*, p. 7-8.

<sup>229</sup> *Idem*, p. 112.

<sup>230</sup> *Idem*, p. 126.



simbólica reside não nas consciências mitificadas que bastaria esclarecer, e sim nas disposições modeladas pelas estruturas de dominação que as produzem. Portanto, só se pode chegar a uma ruptura da relação de cumplicidade das vítimas da dominação simbólica para com os dominantes por meio de uma transformação radical das condições sociais de produção das tendências que levam os dominados a adotar, sobre os dominantes e sobre si mesmo, o próprio ponto de vista dos dominantes.

O sociólogo chama atenção para existência de dois tipos de feminismo, os quais critica.<sup>231</sup> Um é o dito “universalista”, que incorre no erro de inscrever na definição universal do ser humano propriedades históricas do homem viril, construído em oposição às mulheres (pois ignora o efeito de dominação e tudo aquilo que a universalidade aparente do dominante deve à sua relação com o dominado).<sup>232</sup> O outro tipo é o “diferencialista”. Este, por seu turno, ao pretender revalorizar a experiência feminina, corre o risco de cair em uma “forma abrandada de essencialismo”, pois também ignora o que a definição dominante deve à relação histórica de dominação e à busca da diferença que lhe é constitutiva. Quando valoriza, por exemplo, a sensibilidade como atributo feminino, esquece que a “diferença” entre homens e mulheres só surge quando se assume o ponto de vista do dominante sobre o dominado. Ou seja, as qualidades “femininas” que se pretende diferenciar e destacar e mesmo valorizar são produtos de uma relação histórica de diferenciação e dominação. O feminismo diferencialista esquece que a diferença só existe quando se assume sobre o dominado o ponto de vista do dominante e que aquilo mesmo de que se pretende diferenciar é produto de uma relação histórica de diferenciação.<sup>233</sup>

Para Bourdieu, antes de mais nada, é preciso entender como é que se naturalizou o processo histórico, contingente e arbitrário da divisão entre os sexos. Para isso, o sociólogo recorre à análise etnográfica das estruturas objetivas e das formas cognitivas de uma sociedade histórica específica, organizada de cima a baixo segundo o princípio androcêntrico: a dos berberes da Cabília (camponeses que habitam a região montanhosa do norte da

---

<sup>231</sup> *Idem*, p. 78.

<sup>232</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>233</sup> *Idem*, p. 79.

Argélia). Essa sociedade foi escolhida pelo sociólogo por representar uma forma paradigmática da visão “falo-narcísica” e da “cosmologia androcêntrica”, “que sobrevivem até hoje (mas em estado parcial e como se estivessem fragmentadas) em nossas estruturas cognitivas e em nossas estruturas sociais”.<sup>234</sup> Além de servir como instrumento de um trabalho de socioanálise do inconsciente androcêntrico capaz de operar a objetivação das categorias deste inconsciente, essa análise de uma sociedade exótica permite ao autor o rompimento com a relação de “enganosa familiaridade que nos liga à nossa própria tradição”.<sup>235</sup> Ou seja, é uma forma de evitar o risco de pensar a dominação masculina recorrendo a modos de pensamento que são eles próprios produto da dominação.

A divisão entre o masculino e o feminino, conforme Bourdieu, é produto de “um longo trabalho coletivo de socialização do biológico e de biologização do social”.<sup>236</sup> Isso quer dizer que os gêneros não são simples papéis: há uma espécie de “programa social” que inscreve e enraíza profundamente essa percepção dicotômica em todas as coisas, e sobretudo nos próprios corpos, no seu mais profundo íntimo. Embora pareçam naturais, o corpo, o uso do corpo e as funções do corpo são construções arbitrárias. O corpo é construído socialmente, pelos hábitos alimentares e cuidados de saúde, pelas atividades a que é submetido, pelo modo como é avaliado (por exemplo, se é grande – o que seria considerado bom para os homens mas ruim para a mulher), pelo modo como nós aprendemos a nos servir dele, pela postura, pela atitude.

O mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes. Esse programa social de percepção incorporada aplica-se a todas as coisas do mundo e, antes de tudo, ao próprio corpo, em sua realidade biológica: é ele [esse programa social] que constrói a diferença entre os sexos biológicos, conformando-a aos princípios de uma visão mítica do mundo, enraizada na relação arbitrária de dominação dos homens sobre as mulheres, ela mesma inscrita, com a divisão do trabalho, na realidade da ordem social.<sup>237</sup>

---

<sup>234</sup> *Idem*, p. 14.

<sup>235</sup> Logo de início, Bourdieu alerta para o risco de pensar a dominação masculina recorrendo a modos de pensamento que são eles próprios produto da dominação (p. 13).

<sup>236</sup> *Idem*, p. 9.

<sup>237</sup> *Idem*, p. 18-20.

Conforme Bourdieu, não são as necessidades da reprodução biológica que determinam a organização simbólica da divisão social do trabalho – e, progressivamente, de toda a ordem natural e social. É uma construção arbitrária do biológico – e, particularmente do corpo, masculino e feminino, de seus usos e suas funções (sobretudo na reprodução biológica) – que dá um fundamento aparentemente natural à visão androcêntrica da divisão de trabalho sexual e da divisão sexual do trabalho e, a partir daí, de todo o cosmos.

A própria definição social dos órgãos sexuais está longe de ser “um simples registro de propriedades naturais, diretamente expostas à percepção”;<sup>238</sup> é antes produto de uma construção que se dá à custa de uma série de escolhas orientadas – ou seja, através da ênfase em certas diferenças e/ou do obscurecimento de certas semelhanças. Essa diferença biológica entre os sexos (isto é, entre o corpo masculino e o corpo feminino), e especificamente a diferença anatômica entre os órgãos sexuais, coloca-se como justificativa natural para a diferença socialmente construída entre os gêneros, e principalmente para a divisão social das tarefas e funções.

Para que se produzam essas relações de dominação e se perpetue a ordem dos gêneros, é necessário um incessante trabalho (histórico) por parte de agentes específicos: não apenas os homens, com suas armas como a violência física e a violência simbólica, mas instituições como a Família, a Igreja, a Escola e o Estado.<sup>239</sup> À família cabe o papel principal na reprodução da dominação e da visão masculinas – é nela “que se impõe a experiência precoce da divisão sexual do trabalho e da representação legítima dessa divisão, garantida pelo direito e inscrita na linguagem”.<sup>240</sup> Quanto à Igreja – antifeminista, com sua visão pessimista das mulheres e da feminilidade –, impõe a elas a castidade e inculca uma moral familiarista, “completamente dominada pelos valores patriarcais e principalmente pelo dogma da inata inferioridade das mulheres”.<sup>241</sup> Além disso, também age, “de maneira mais indireta, sobre as estruturas históricas do inconsciente, por meio da simbólica

---

<sup>238</sup> *Idem*, p. 23.

<sup>239</sup> *Idem*, p. 46.

<sup>240</sup> *Idem*, p. 103.

<sup>241</sup> *Idem*, *ibidem*.

dos textos sagrados”.<sup>242</sup> A escola, por sua vez, insiste em transmitir os pressupostos da representação patriarcal e a clássica divisão entre as disciplinas “moles” e as “duras”.<sup>243</sup> Finalmente, ainda tem o papel do Estado, “que veio ratificar e reforçar as prescrições e as proscricções do patriarcado privado com as de um patriarcado público, inscrito em todas as instituições encarregadas de gerir e regulamentar a existência quotidiana da unidade doméstica”.<sup>244</sup> Os estados modernos, explica Bourdieu, “inscreveram no direito de família, especialmente nas regras que definem o estado civil dos cidadãos, todos os princípios fundamentais da visão androcêntrica”.<sup>245</sup> E ainda há os casos extremos dos estados paternalistas e autoritários (como a França de Pétain ou a Espanha de Franco)

realizações acabadas da visão ultraconservadora que faz da família patriarcal o princípio e modelo da ordem social como ordem moral, fundamentada na preeminência absoluta dos homens em relação às mulheres, dos adultos sobre as crianças e na identificação da moralidade com a força, da coragem com o domínio do corpo, lugar de tentações e de desejos.<sup>246</sup>

Bourdieu observa que, nas sociedades androcêntricas, a ordem da sexualidade não se constitui como tal, mas que “as diferenças sexuais permanecem imersas no conjunto das oposições que organizam todo o cosmos” e que “os atributos e atos sexuais se vêem sobrecarregados de determinações antropológicas e cosmológicas”.<sup>247</sup> Assim, dentro de todo um sistema de oposições homólogas (alto/baixo, em cima/embaixo, na frente/atrás, direita/esquerda, duro/mole, claro/escuro, seco/úmido, fora/dentro etc.) insere-se também, objetiva e subjetivamente, a divisão das coisas e das atividades (sexuais e outras) em femininas ou masculinas – divisão essa que, em sentido isolado, é totalmente arbitrária.

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça. Para isso, divide

---

<sup>242</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>243</sup> *Idem, p. 103-104.*

<sup>244</sup> *Idem, p. 105.*

<sup>245</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>246</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>247</sup> *Idem, p. 15.*

todas as coisas do mundo e todas as práticas entre femininas e masculinas, representações essas que estão longe de serem simétricas. Essa divisão entre os sexos se coloca “na ordem das coisas” tanto em estado objetivado em todo o mundo social – no trabalho, nos objetos, no espaço (público, masculino; privado, feminino), na casa (na distribuição dos espaços: as partes da casa são todas “sexuadas”), no tempo (ciclos de vida: os momentos de ruptura são tidos como masculinos enquanto os longos períodos de gestação, como femininos) – , como em estado incorporado, nos corpos dos agentes, em seus hábitos e disposições, “funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação”:<sup>248</sup>

O trabalho de construção simbólica não se reduz a uma operação estritamente performativa de nomeação que oriente e estructure as representações, a começar pelas representações do corpo (que ainda não é nada); ele se completa e se realiza em uma transformação profunda e duradoura dos corpos (e dos cérebros), isto é, em um trabalho e por um trabalho de construção prática, que impõe uma definição diferencial dos usos legítimos do corpo, sobretudo os sexuais, e tende a excluir do universo do pensável e do factível tudo que caracteriza pertencer ao outro gênero – e em particular todas as virtualidades biologicamente inscritas no “perverso polimorfo” que, se dermos crédito a Freud, toda criança é – para produzir este artefato social que é um homem viril ou uma mulher feminina.<sup>249</sup>

Há todo um trabalho social de transformação dos corpos, “ao mesmo tempo sexualmente diferenciado e sexualmente diferenciador”,<sup>250</sup> nos quais são produzidos hábitos e disposições. Esse trabalho realiza-se por diferentes meios: em parte através dos efeitos de sugestão mimética, em parte através de imposições tácitas ou explícitas, e em parte, enfim, através de toda a construção simbólica da visão do corpo biológico (cuja representação não é nada simétrica) – e em particular do ato sexual (concebido como ato de dominação, de posse). Assim, as relações sociais de dominação são como que “somatizadas”:<sup>251</sup> a arbitrariedade cultural institui um extraordinário trabalho coletivo de socialização difusa (disseminada) e contínua, encarnando as

---

<sup>248</sup> *Idem*, p. 17.

<sup>249</sup> *Idem*, p. 33.

<sup>250</sup> *Idem*, p. 70.

<sup>251</sup> *Idem*, *ibidem*.

identidades distintivas em *habitus*<sup>252</sup> claramente diferenciados segundo o princípio de divisão dominante e capazes de perceber o mundo segundo este princípio.

O fato é que, desde a mais tenra infância, as crianças são objetos de expectativas coletivas muito diferentes conforme seu sexo. A masculinização do corpo masculino e a feminilização do corpo feminino são “tarefas enormes e, em certo sentido, intermináveis que [...] exigem quase sempre um gasto considerável de tempo e de esforços”.<sup>253</sup> É através do adestramento dos corpos que se impõem as disposições mais fundamentais tornando-os mais ou menos inclinados e aptos a entrar nos jogos sociais que propiciam o desenvolvimento da virilidade. Quando se trata de uma mulher, ela se constitui “como uma entidade negativa, definida apenas por falta”; assim, “suas virtudes mesmas só podem se afirmar em uma dupla negação, como vício negado ou superado, ou como mal menor”.<sup>254</sup> Todo o trabalho de socialização tende a impor-lhe limites, todos eles referentes ao corpo, definido para tal como sagrado: “a moral feminina se impõe, sobretudo, através de uma disciplina incessante, relativa a todas as partes do corpo, e que se faz lembrar e se exerce continuamente através da coação quanto aos trajes ou aos penteados”.<sup>255</sup>

Os homens são situados do lado exterior, do oficial, do público, do direito, do seco, do alto, do descontínuo; a eles caberia realizar “todos os atos ao mesmo tempo breves, perigosos e espetaculares, como matar o boi, a lavoura ou a colheita, sem falar do homicídio e da guerra, que marcam rupturas no curso ordinário da vida”.<sup>256</sup> Os homens aprendem a enfrentar, a olhar de frente, a manter a postura ereta. As posturas que adotam também podem ser relaxadas: os pés sobre a mesa são uma forma de demonstrar poder, postura em geral impensável para uma mulher.

---

<sup>252</sup> *Habitus*, para Bourdieu, seria o produto de um trabalho social de nominação, inculcação e incorporação pelos agentes (em sua natureza biológica) de uma determinada estrutura social (ou uma lei social) por meio de disposições para sentir, pensar e agir, que os leva a assumir uma identidade social instituída.

<sup>253</sup> *Idem*, p. 70-71.

<sup>254</sup> *Idem*, p. 37.

<sup>255</sup> *Idem*, p. 38.

<sup>256</sup> *Idem*, p. 41.

As mulheres, pelo contrário, estão situadas no lado do úmido, do baixo, do curvo e do contínuo. A elas seriam atribuídos todos os trabalhos domésticos (ou seja, privados e escondidos, ou até mesmo invisíveis e vergonhosos), inclusive o cuidado das crianças e dos animais, “bem como todos os trabalhos exteriores que lhes são destinados pela razão mítica, isto é, os que levam a lidar com a água, a erva, o verde (como arrancar as ervas daninhas ou fazer a jardinagem), com o leite, com a madeira e, sobretudo, os mais sujos, os mais monótonos e mais humildes”.<sup>257</sup> Essas maneiras impostas às mulheres, bem como as impostas aos homens, estão todas prenhes de uma ética, de uma política e de uma cosmologia.

Há um trabalho de “todos os instantes” para evitar que meninos se tornem mulheres e se safem da “ação feminilizante” da mãe. Virilização é sinônimo de desfeminização. Os homens devem romper com o mundo materno – o que significa a negação da parte feminina do masculino. Há uma série de “ritos de separação”, cuja função é emancipá-los com relação à sua mãe e garantir sua progressiva masculinização, incitando-os e preparando-os para enfrentar o mundo exterior:

A pesquisa antropológica descobre, realmente, que o trabalho psicológico que, segundo certa tradição psicanalítica, os meninos têm que realizar para cortar a quase-simbiose original com a mãe e afirmar uma identidade sexual própria é expresso e explicitamente acompanhado, ou mesmo organizado, pelo grupo, que, em toda uma série de ritos de instituição sexuais orientados no sentido da virilização e, mais amplamente, em todas as práticas diferenciadas e diferenciadoras da existência diária (esportes e jogos viris, caça etc.), encoraja a ruptura com o mundo materno.<sup>258</sup>

As filhas estão isentas dessa ruptura, “o que lhes permite viver em uma espécie de continuidade com a mãe”.<sup>259</sup> Porém, as mulheres são excluídas de certos locais e de certas tarefas, estimuladas apenas às práticas que conviriam ao seu sexo e proibidas e desencorajadas das condutas considerada impróprias, sobretudo na relação com o outro sexo. Aprendem a ser discretas, resignadas e a manter uma postura correta do corpo: por exemplo, devem

---

<sup>257</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>258</sup> *Idem, p. 35-36.*

<sup>259</sup> *Idem, p. 36.*

sentar-se sempre com as pernas cruzadas ou fechadas (nunca abertas). Seus movimentos são limitados por saltos, saias, bolsas – uma “arte de se fazer pequena”,<sup>260</sup> numa espécie de confinamento simbólico. Esses modos de utilizar-se do próprio corpo, de movê-lo, de ocupar o espaço, de caminhar, de manter a postura, de sorrir, de olhar, de aceitar interrupções etc. são adquiridos pela mulher por “mimetismo inconsciente” e/ou por “obediência expressa”.

Como os princípios da visão dominante são incorporados pelas mulheres sob forma de esquemas de percepção e de avaliação dificilmente acessíveis à consciência, elas são levadas a considerar normal, ou mesmo natural, a ordem social tal como é. Bourdieu salienta que é característico dos dominantes estarem prontos a fazer reconhecer sua maneira de ser particular como universal – e que “a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção”.<sup>261</sup> De fato, a visão androcêntrica impõe-se como neutra e em geral dispensa discursos que visem a legitimá-la. As imposições continuadas, silenciosas e invisíveis que o mundo sexualmente hierarquizado dirige às mulheres preparam-nas, tanto quanto os apelos explícitos à ordem, para que elas aceitem “como evidentes, naturais e inquestionáveis prescrições e proscricções arbitrárias, as quais, inscritas na ordem das coisas, imprimem-se insensivelmente na ordem dos corpos”.<sup>262</sup>

A dominação masculina encontra reunidas todas as condições de seu pleno exercício. A primazia universalmente concedida aos homens se afirma na objetividade de estruturas sociais e de atividades produtivas e reprodutivas, baseadas em uma divisão sexual do trabalho de produção e de reprodução biológica e social, que confere aos homens a melhor parte, bem como nos esquemas imanentes a todos os *habitus*: moldados por tais condições, portanto objetivamente concordes, eles funcionam como matrizes das percepções, dos pensamentos e das ações de todos os membros da sociedade, como transcendentais históricos que, sendo universalmente partilhados, impõem-se a cada agente como transcendentais. Por conseguinte, a representação androcêntrica da reprodução biológica e da reprodução social se vê investida da objetividade do senso comum, visto como senso prático, dóxico, sobre o sentido das práticas. E as próprias mulheres aplicam a toda a realidade (e, particularmente, às relações de

---

<sup>260</sup> *Idem*, p. 39.

<sup>261</sup> *Idem*, p. 18.

<sup>262</sup> *Idem*, p. 71.



poder em que se vêem envolvidas) esquemas de pensamento que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundantes da ordem simbólica. Por conseguinte, seus atos de conhecimento são, exatamente por isso, atos de reconhecimento prático, de adesão dóxica, crença que não tem que se pensar e se afirmar como tal e que “faz”, de certo modo, a violência simbólica que ela sofre.<sup>263</sup>

Assim, as mulheres “não podem senão tornar-se o que elas são”, segundo a razão mítica, “recusando as posições ou as carreiras de que estão sistematicamente excluídas e encaminhando-se para as que lhes são sistematicamente destinadas” e confirmando que elas são “naturalmente” destinadas à identidade minoritária que lhes é socialmente designada.<sup>264</sup> Mais do que de força bruta, a dominação é um ato de conhecimento, por isso cria-se a ilusão de que há “consentimento” por parte do dominado para com a submissão. Bourdieu explica que, quando os dominados aplicam àquilo que os domina esquemas que são produto da dominação (ou, em outros termos, quando seus pensamentos e suas percepções estão estruturados de conformidade com as estruturas mesmas da relação da dominação que lhes é imposta), seus atos de conhecimento são, inevitavelmente, atos de reconhecimento, de submissão. O poder simbólico “não pode se exercer sem a colaboração dos que lhe são subordinados e que só se subordinam a ele porque o *constroem* como poder”.<sup>265</sup> Assim, a violência simbólica se institui “por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação)”.<sup>266</sup>

Nesse processo, a libido socialmente sexuada entra em comunicação com a instituição que lhe censura ou lhe legitima a expressão. Desse modo, as “vocações” são sempre “a antecipação mais ou menos fantasiosa do que o posto *promete* (por exemplo, a uma secretária, datilografar os textos) e do que ele *permite* (por exemplo, manter uma relação maternal ou de sedução com o patrão)”.<sup>267</sup>

---

<sup>263</sup> *Idem*, p. 45.

<sup>264</sup> *Idem*, p. 41.

<sup>265</sup> *Idem*, p. 52.

<sup>266</sup> *Idem*, p. 46.

<sup>267</sup> *Idem*, p. 73.

É, sem dúvida, no encontro com as “expectativas objetivas” que estão inscritas, sobretudo implicitamente, nas posições oferecidas às mulheres pela estrutura, ainda fortemente sexuada, da divisão de trabalho, que as disposições ditas “femininas”, inculcadas pela família e por toda a ordem social, podem se realizar, ou mesmo se expandir, e se ver, no mesmo ato, recompensadas, contribuindo assim para reforçar a dicotomia sexual fundamental, tanto nos cargos, que parecem exigir a submissão e a necessidade de segurança, quanto em seus ocupantes, identificados com posições nas quais, encantados ou alienados, eles simultaneamente se encontram e se perdem. A lógica, essencialmente social, do que chamamos de “vocaçãõ”, tem por efeito produzir tais encontros harmoniosos entre as disposições e as posições, encontros que fazem com que as vítimas da dominação simbólica possam cumprir *com felicidade* (no duplo sentido do termo) as tarefas subordinadas que lhes são atribuídas por suas virtudes de submissão, de gentileza, de docilidade, de devotamento e de abnegação.<sup>268</sup>

É no desconhecimento que a dominação masculina encontra um de seus melhores suportes, pois favorece a aplicação, do dominado, de categorias de pensamento engendradas na própria relação de dominação. Isso pode conduzir à forma limite do *amor fati* (aceitação do destino), que é o amor pelo dominante e pela sua dominação – “*libido dominantis* (desejo do dominante), que implica renúncia a exercer em primeira pessoa a *libido dominandi* (o desejo de dominar)”.<sup>269</sup>

Nos corpos, “sob forma de esquemas de percepção e de disposições” (por exemplo, a admirar, a respeitar e a amar),<sup>270</sup> são inscritas estruturas cognitivas que os tornam sensíveis a certas manifestações simbólicas de poder. Assim, o corpo torna-se cúmplice das censuras inerentes às estruturas sociais, mesmo contra a vontade. Daí vergonha, humilhação, timidez, culpa, manifestarem-se nele, por meio do enrubescer, do gaguejar, do tremer, do sentir-se desajeitado, da cólera ou da raiva onipotente – tudo isso se dá com conflito e clivagem do ego.<sup>271</sup> Inclusive, os desejos e as pulsões, eles próprios, são politicamente socializados, explica Bourdieu:<sup>272</sup> a socialização diferencial entre mulheres e homens predispõe estes a amar os jogos de poder e aquelas

---

<sup>268</sup> *Idem*, p. 72-73.

<sup>269</sup> *Idem*, p. 98.

<sup>270</sup> *Idem*, p. 53.

<sup>271</sup> *Idem*, p. 51.

<sup>272</sup> *Idem*, p. 78.

“a amar os homens que os jogam”: o carisma masculino é o charme do poder – afinal, a posse do poder é, por si mesma, forma de sedução.<sup>273</sup> Diante disso, não é de estranhar que o desejo feminino traga consigo uma certa “dimensão masoquista”.

Essa visão de mundo organizada segundo a divisão em gêneros relacionais (masculino e feminino) transforma o falo em símbolo de virilidade e de poder. Aliás, o poder é um atributo caracteristicamente masculino.<sup>274</sup> De fato, o homem é confundido com o poder, enquanto a mulher é o corpo que possui. Não à toa o sexo masculino é apresentado sem adornos e exibido; enquanto o feminino é escondido com adornos.

O fato de os dominados aplicarem categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação pode levar aqueles a uma espécie de auto-depreciação ou até de auto-desprezo sistemáticos. O corpo feminino é o “corpo-para-o-outro”, incessantemente exposto à objetivação operada pelo olhar e pelo discurso dos outros. Existe um corpo que lhe é socialmente exigido e uma relação prática com o próprio corpo, que por sua vez é imposta pelos olhares e reações dos outros. Dependendo da posição relativa daquele que percebe e daquele que é percebido, o olhar é um poder simbólico de maior ou menor eficácia.<sup>275</sup> Quanto mais um corpo estiver em descompasso com esse corpo socialmente exigido, maior o mal-estar, a timidez e a vergonha.<sup>276</sup> Por isso, não é incomum, por exemplo, que as mulheres se achem incapazes ou feias:

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (*esse*) é um ser percebido (*percipi*), tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam “femininas”, isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. E a pretensa “feminilidade” muitas vezes não é mais que uma forma de aquiescência em relação às

---

<sup>273</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>274</sup> Curioso o fato de Bourdieu constatar um vínculo entre *falos* e *logos*. A palavra viril é decisiva, cortante, mas também refletida e calculada (p. 27). É o *logos spermatikos* (impulso verbal de uma mente que atua como um falo espiritual). Em contrapartida, para as mulheres a fala mais adequada é “não sei”.

<sup>275</sup> *Idem*, p. 83.

<sup>276</sup> *Idem*, p. 81.

expectativas masculinas, reais ou supostas, principalmente em termos de engrandecimento do ego. Em conseqüência, a dependência em relação aos outros (e não só aos homens) tende a se tornar constitutiva de seu ser.<sup>277</sup>

As mulheres tratam-se a si mesmas como objetos estéticos e são levadas a dedicar-se a tudo que se refere à beleza e à estética. Elas sentem grande desejo de atrair a atenção e de agradar, e esperam muito do amor (território no qual acreditam poder dominar, conforme atestam os inúmeros romances românticos e folhetins que lhes caem às mãos):

[...] se toda relação social é, sob certos aspectos, o lugar de troca no qual cada um oferece à avaliação seu aparecer sensível, é maior para a mulher que para o homem a parte que, em seu ser-percebido, compete ao corpo, reduzindo-o ao que se chama por vezes o “físico” (potencialmente sexualizado), em relação a propriedades menos diretamente sensíveis, como a linguagem. Enquanto que, para os homens, a aparência e os trajes tendem a apagar o corpo em proveito de signos sociais de posição social (roupas, ornamentos, uniformes etc.), nas mulheres, eles tendem a exaltá-lo e a dele fazer uma linguagem de sedução. O que explica que o investimento (em tempo, em dinheiro, em energia) no trabalho de apresentação seja muito maior na mulher.<sup>278</sup>

O corpo feminino é um objeto que pode ser avaliado e intercambiado, e que circula entre os homens como se fosse moeda, servindo como instrumento simbólico da política masculina.<sup>279</sup>

O princípio da inferioridade e da exclusão da mulher (que o sistema mítico-ritual ratifica e amplia, a ponto de fazer dele o princípio de divisão de todo o universo) não é mais que a dissimetria fundamental – a *do sujeito e do objeto, do agente e do instrumento* –, instaurada entre o homem e a mulher no terreno das trocas simbólicas, das relações de produção e reprodução do capital simbólico (cujo dispositivo central é o mercado matrimonial), que estão na base de toda a ordem social: as mulheres só podem aí ser vistas como objetos, ou melhor, como símbolos cujo sentido se constitui fora delas

---

<sup>277</sup> *Idem*, p. 82.

<sup>278</sup> *Idem*, p. 118.

<sup>279</sup> *Idem*, p. 56.

e cuja função é contribuir para a perpetuação ou o aumento do capital simbólico em poder dos homens.<sup>280</sup>

Quando há a exibição controlada do corpo feminino, isso não é sinal de liberação, uma vez que este uso do próprio corpo continua, de forma bastante evidente, subordinado ao ponto de vista masculino. Esse corpo, ao mesmo tempo oferecido e recusado, manifesta a disponibilidade simbólica que “convém à mulher”. Trata-se de corpo que é “só para o bico de alguns”, e que, portanto, se presta à lógica do consumo ostentatório.

Além disso, não é incomum as mulheres declararem desejar um homem mais velho, mais rico, mais graduado e maior em tamanho que elas – signos correntes da hierarquia sexual. Aceitar o oposto (um homem mais novo, menos abastado, menos graduado ou menor em tamanho que ela), é fazer crer que a mulher domina e que o seu companheiro é um fraco – e isso a rebaixa socialmente: ela “se sente diminuída com um homem diminuído”.<sup>281</sup> Ou seja, as mulheres concordam com os homens na aceitação dos signos exteriores de uma dada posição determinada: “elas só podem querer e amar um homem cuja dignidade esteja claramente afirmada e atestada no fato, e pelo fato, de que visivelmente ele as supera”.<sup>282</sup>

Portanto, não basta observar que as mulheres concordam em geral com os homens (que, por sua vez, preferem mulheres mais jovens) na aceitação dos signos exteriores de uma posição dominada; elas levam em conta, na representação que fazem de sua relação com o homem a que sua identidade está (ou será) ligada, a representação que o conjunto dos homens e mulheres serão inevitavelmente levados a fazer dele, aplicando os esquemas de percepção e de avaliação universalmente partilhados (no grupo em questão). Isto, evidentemente, sem o menor cálculo, através da arbitrariedade aparente de uma tendência que não se discute nem se argumenta, mas que, como o comprova a observação dessas distâncias não só desejadas como também reais, apenas pode nascer e realizar-se na experiência de uma superioridade, cujos signos mais indiscutíveis e mais

---

<sup>280</sup> *Idem*, p. 55.

<sup>281</sup> *Idem*, p. 48.

<sup>282</sup> *Idem*, p. 48.

reconhecidos por todos são a idade e o tamanho (justificados como índices de maturidade e garantias de segurança).<sup>283</sup>

Além disso, a posição dominante dos homens pode ser excitante para a mulher, uma vez que o homem, com “seu olhar poderoso”, oferece a ela a sensação de que seu sentimento de deficiência corporal será reduzido.<sup>284</sup>

Por outro lado, aos dominados são atribuídas algumas “estratégias de sobrevivência”, como a astúcia e a intuição. Tais estratégias, porém, são insuficientes para subverter realmente a relação de dominação e acabam resultando em confirmação da representação dominante das mulheres como seres maléficos (sua identidade, inteiramente negativa, é constituída essencialmente de proibições, que acabam gerando ocasiões de transgressão).<sup>285</sup> Opondo-se à violência física e/ou simbólica exercida sobre elas pelos homens, as mulheres criam formas sutis de violência não declarada sobre eles, entre as quais, a magia, a astúcia, a mentira, a passividade (principalmente no ato sexual), o amor possessivo dos possessos, a vitimização e a culpabilização. Além dessas estratégias, os dominados (as mulheres) desenvolvem uma sensibilidade maior que os dominantes (os homens) aos sinais não verbais (sobretudo à inflexão): “as mulheres sabem identificar melhor uma emoção não representada verbalmente e decifrar o que está implícito em um diálogo”.<sup>286</sup>

Quanto ao ato sexual, ele também é pensado em função do princípio da masculinidade.<sup>287</sup> (“Foder” significa dominar no sentido de submeter a seu poder, possuir, abusar.) Assim, a posição considerada “normal” é, logicamente, aquela em que o homem “fica por cima”. A relação sexual é uma relação social de dominação por ser construída através do princípio de divisão fundamental: masculino (ativo) e feminino (passivo). Esse princípio “cria, organiza, expressa e dirige o desejo: o desejo masculino como desejo de apropriação, de posse (dominação erotizada) e o desejo feminino como desejo de dominação

---

<sup>283</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>284</sup> *Idem, p. 85.*

<sup>285</sup> *Idem, p. 43.*

<sup>286</sup> *Idem, p. 42.*

<sup>287</sup> *Idem, p. 27.*

masculina, como subordinação erotizada – ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação”.<sup>288</sup>

É grande a distância entre as expectativas prováveis dos homens e das mulheres em matéria de sexualidade: elas estão socialmente preparadas para viver a sexualidade como uma experiência íntima e fortemente carregada de afetividade, que não inclui necessariamente a penetração, mas que pode incluir um grande leque de atividades: falar, tocar, acariciar, abraçar etc. Os homens, por sua vez, tendem a “compartimentar” a sexualidade, “concebida como um ato agressivo, e sobretudo físico, de conquista orientada para a penetração e o orgasmo”.<sup>289</sup> Para os homens, a relação amorosa significa conquista e vantagens; para as mulheres, a única promessa de realização.

Outro aspecto mencionado por Bourdieu é que o gozo masculino é “o gozo do gozo feminino, do poder de fazer gozar”.<sup>290</sup> Uma comprovação disso estaria na simulação feminina do orgasmo – “uma comprovação exemplar do poder masculino de fazer com que a interação entre os sexos se dê de acordo com a visão dos homens, que esperam do orgasmo feminino uma prova de sua virilidade e do gozo garantido por essa forma suprema da submissão”.<sup>291</sup>

Por outro lado, os homens, alerta Bourdieu, também são prisioneiros e vítimas da representação dominante. Tanto a disposição à submissão como à reivindicação e exercício da dominação são construídas ao longo de todo um trabalho de socialização. A estrutura impõe suas pressões aos dois termos da relação de dominação. “Ser homem, no sentido de *vir*, implica um dever-ser, uma *virtus*”.<sup>292</sup> A virilidade “é uma noção eminentemente *relacional*, construída diante dos outros homens, para os outros homens e contra a feminilidade, por uma espécie de medo do feminino, e construída, primeiramente, dentro de si mesmo”.<sup>293</sup> A virilidade (inclusive a física, com provas de potência sexual) estaria associada a uma questão de honra, ao princípio da conservação e aumento da honra.<sup>294</sup> Independente de qualquer pressão externa, “a honra, produto de todo um trabalho social de nominação e inculcação, *governa* o

---

<sup>288</sup> *Idem*, p. 31.

<sup>289</sup> *Idem*, p. 30.

<sup>290</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>291</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>292</sup> *Idem*, p. 63.

<sup>293</sup> *Idem*, p. 67.

<sup>294</sup> *Idem*, p. 20.

homem de honra”<sup>295</sup> – ela dirige os pensamentos e práticas masculinos. É preciso produzir sinais visíveis de masculinidade. Como a honra (ou seu reverso, a vergonha) é experimentada diante dos outros, a virilidade tem que ser validada pelos outros homens.<sup>296</sup>

Curiosamente, é justamente o medo de perder a estima ou consideração do grupo e ser classificado como “veado” é que muitos homens “têm a coragem” de recusar medidas de prudência e desafiam o perigo com condutas de exibição de bravura. “Coragem” que vem da covardia: medo “viril” de ser rechaçado. Daí produzem-se homens aparentemente sem fraquezas, “duros” com o próprio sofrimento e com o sofrimento dos outros.

Dominados por sua dominação, os dominantes aplicam a si mesmos, a seu corpo e a tudo aquilo que são e fazem, esquemas que lhes engendram exigências terríveis.

O privilégio masculino é também uma cilada – e encontra sua contrapartida na tensão e contensão permanentes, levadas por vezes ao absurdo – que impõe a todo homem o dever de afirmar, em toda e qualquer circunstância, sua virilidade. [...] A *virilidade*, entendida como capacidade reprodutiva, sexual e social, mas também como aptidão ao combate e ao exercício da violência (sobretudo em caso de vingança), é, acima de tudo, uma *carga*. Em oposição à mulher, cuja honra, essencialmente negativa, só pode ser defendida ou perdida, a virtude dela sendo sucessivamente a virgindade e a fidelidade, o homem “verdadeiramente homem” é aquele que se sente obrigado a estar à altura da possibilidade que lhe é oferecida de fazer crescer sua honra buscando a glória e a distinção na esfera pública. A exaltação dos valores masculinos tem sua contrapartida tenebrosa nos medos e nas angústias que a feminilidade suscita: fracas e princípios de fraqueza enquanto encarnações da vulnerabilidade da honra, sempre expostas à ofensa, as mulheres são também fortes em tudo que representa as armas da fraqueza, como a astúcia e a magia. Tudo concorre, assim, para fazer do ideal impossível de virilidade o princípio de uma enorme vulnerabilidade.<sup>297</sup>

---

<sup>295</sup> *Idem*, p. 63.

<sup>296</sup> *Idem*, p. 65.

<sup>297</sup> *Idem*, p. 64-65.



Para ilustrar, Bourdieu cita o personagem Sr. Ramsay, de *Passeio ao Farol*, de Virginia Woolf. Esse personagem deixa entrever os esforços desesperados e bastante patéticos dos homens para estar à altura de sua idéia infantil de homem. Por outro lado, o Sr. Ramsay faz uma alta idéia de si mesmo: ora, tem o direito e o dever de formá-la sobre si mesmo, pois pretende realizar em seu ser o dever-ser que o mundo social lhe destina – ele tem de realizar um ideal de homem. Na verdade, esse homem, que se entrega a jogos infantis, é também uma criança que brinca de ser homem.

O homem é educado no sentido de reconhecer os jogos sociais que apostam em uma forma qualquer de dominação e tem o privilégio de entregar-se a eles. Nesses jogos competitivos, masculinos, o objetivo é simplesmente “chegar na frente” (egotismo masculino).<sup>298</sup>

Por sua vez, as mulheres têm o privilégio, *inteiramente negativo*, de não serem enganadas nos jogos em que se disputam esses privilégios e, na maior parte das vezes, de não se verem aí apanhadas, pelo menos diretamente, em primeira pessoa. Elas podem até perceber a vaidade daqueles jogos e, desde que não se envolvam neles por procuração, considerar com divertida indulgência os desesperados esforços do “homem-criança” para se fazer de homem e o infantil desespero em que o jogam suas derrotas.<sup>299</sup>

Muitas vezes, acrescenta Bourdieu, as mulheres preenchem uma função catártica (e quase que terapêutica) de equilíbrio da vida emocional dos homens. Elas acalmam sua cólera, ajudando-os a aceitar as injustiças ou dificuldades da vida.<sup>300</sup> Tanto que uma das estratégias do homem infeliz é fazer-se de criança para despertar as tendências de compaixão maternal que são, por definição, exigidas das mulheres.<sup>301</sup>

Enfim, como diz Bourdieu, “o esforço no sentido de libertar as mulheres da dominação, isto é, das estruturas objetivas e incorporadas que se lhes impõem, não pode se dar sem um esforço paralelo no sentido de liberar os

---

<sup>298</sup> *Idem*, p. 96.

<sup>299</sup> *Idem*, p. 93.

<sup>300</sup> *Idem*, p. 95.

<sup>301</sup> *Idem*, *ibidem*.

homens dessas mesmas estruturas que fazem com que eles contribuam para impô-la”.<sup>302</sup>

Em seu “Post-scriptum sobre a dominação e o amor”,<sup>303</sup> Bourdieu se pergunta se o amor é uma suspensão da violência simbólica – ou se, pelo contrário, é a forma suprema desta violência, por ser a mais sutil e invisível. Quando *amor fati* (adesão ao inevitável, amar aquele que o destino social designa), “o amor é dominação aceita, não percebida como tal e praticamente reconhecida, na paixão, feliz ou infeliz”.<sup>304</sup> Porém, o misterioso envolvimento do amor também pode se exercer sobre os homens, fazendo-os esquecer dos deveres ligados a sua dignidade social. Assim, ocorre uma inversão na relação de dominação, “inversão que, ruptura fatal da ordem comum, normal, natural, é condenada como uma falta contra a natureza e destinada, como tal, a reforçar a mitologia androcêntrica”.<sup>305</sup>

Ora, nesta espécie de trégua milagrosa, em que a dominação parece dominada, ou melhor, anulada, e a violência viril apaziguada (as mulheres, como já foi dito inúmeras vezes, civilizam, despojando as relações sociais de sua grosseria e de sua brutalidade), cessa a visão masculina, sempre cinegética ou guerreira, das relações entre os sexos; cessam, no mesmo ato, as estratégias de dominação que visam a atrelar, prender, submeter, rebaixar ou subordinar, suscitando inquietações, incertezas, expectativas, frustrações, mágoas, humilhações, e reintroduzindo assim a dissimetria de uma troca desigual.<sup>306</sup>

Porém, o rompimento com a ordem comum, alerta o sociólogo, não se realiza de um só golpe e de uma vez por todas:

É somente com um trabalho de todos os instantes, sem cessar recomeçado, que pode ser arrancada das águas frias do cálculo, da violência e do interesse a “ilha encantada” do amor, este mundo fechado e totalmente autárquico em que se dá toda uma série contínua de milagres: o milagre da não-violência, que torna possível a instauração de relações baseadas em total reciprocidade e autorizando o abandono e a retomada de si mesmo; o

---

<sup>302</sup> *Idem*, p. 136.

<sup>303</sup> *Idem*, p. 129.

<sup>304</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>305</sup> *Idem*, p. 130.

<sup>306</sup> *Idem, ibidem*.

milagre do reconhecimento mútuo, que permite, como diz Sartre, sentir “justificado o próprio existir”, assumido, até em suas particularidades mais contingentes ou mais negativas, na e por uma espécie de absolutização arbitrária da arbitrariedade de um encontro (“porque era ele, porque era eu”); o milagre do desinteresse, que torna possíveis relações desinstrumentalizadas, geradas pela felicidade de fazer feliz, de encontrar no encantamento do outro, e sobretudo no encantamento que ele suscita, razões inesgotáveis de maravilhar-se.<sup>307</sup>

O “amor puro”, esta “arte pela arte do amor”, é, lembra Bourdieu, uma invenção histórica recente, raro e sempre ameaçado pela crise que suscita o retorno do cálculo egoísta ou em simples consequência da rotina. Mas, apesar de tudo ele existe, sobretudo nas mulheres, de modo que pode ser instituído em ideal prático, “digno de ser perseguido por ele mesmo e pelas experiências de exceção que ele traz”.<sup>308</sup> Afinal,

[...] baseado na suspensão da luta pelo poder simbólico que a busca de reconhecimento e a tentação correlativa de dominar suscitam, o reconhecimento mútuo pelo qual cada um se reconhece no outro e o reconhece também como tal [o amor] pode levar, em sua perfeita reflexividade, para além da alternativa do egoísmo e do altruísmo ou até da distinção do sujeito e do objeto, a um estado de fusão e de comunhão, muitas vezes evocado em metáforas próximas às do místico, em que dois seres podem “perder-se um no outro” sem se perder. Conseguindo sair da instabilidade e da insegurança características da dialética da honra que, embora baseada em uma postulação de igualdade, está sempre exposta ao impulso do dominador da escalada, o sujeito amoroso só pode obter o reconhecimento de um outro sujeito, mas que abdique, como ele o fez, da intenção de dominar. Ele entrega livremente sua liberdade a um dono que lhe entrega igualmente a sua, coincidindo com ele em um ato de livre alienação indefinidamente afirmado (através da repetição, sem redundâncias, do “eu te amo”). Ele se vivencia como um criador quase divino que faz, *ex nihilo*, a pessoa amada através do poder que esta lhe concede (sobretudo o poder de nomeação, manifesto em todos os nomes únicos e conhecidos apenas de ambos que os apaixonados se dão mutuamente e que, como em um ritual iniciático, marcam um novo nascimento, um primeiro começo absoluto, uma mudança de estatuto ontológico); mas um criador

---

<sup>307</sup> *Idem*, p. 130-131.

<sup>308</sup> *Idem*, p. 132.

que, em retorno e simultaneamente, vê-se, à diferença de um Pigmalião egocêntrico e dominador, como criador de sua criatura.<sup>309</sup>

---

<sup>309</sup> *Idem, ibidem.*

### CAPÍTULO III - Análise de *Um copo de cólera*

*Non formosus erat, sed erat facundus Ulixes,  
Et tamen aequoreas torsit amore Deas.<sup>310</sup>*  
(Ovídio, “Ars Amatoria”)

#### 3.1 Do título e das epígrafes

Um trago – essa parece ser a oferta ao leitor diante do livro *Um copo de cólera*; um trago amargo, porém, e isso já fica explicitado logo de saída. Sem dúvida, um desafio, uma provocação: quem se habilita?

Provocativo, o título é também atraente em virtude da harmonia sonora resultante de uma aliteração, além de intrigante no que diz respeito ao aspecto semântico: ora, se copo é um recipiente cuja função é conter líquidos a serem bebidos, cólera não é algo que possa ser ingerido e muito menos contido em recipiente algum.

Cólera é algo que se nos acomete – é algo que surge em uma explosão que não se contém. É um transbordamento, uma irrupção involuntária, um descontrole. Os dicionários a definem como um “impulso violento contra o que nos ofende, fere ou indigna”. Cólera também pode ser uma doença infecciosa, uma manifestação involuntária de um mal – algo que precisa ser purgado.

Logo, como conter o que justamente caracteriza-se por não se conter de modo algum? O título, contudo, faz isso: faz o copo conter a cólera. O título reúne o que aparentemente não pode ser reunido, já anunciando uma poética que permeará toda a obra: uma poética de caráter profundamente sensorial que busca desafiar e transcender a lógica<sup>311</sup>; uma poética da antítese e do paradoxo – uma poética de transmutação alquímica, bastante corajosa e provocativa, sobretudo se for considerado o contexto artístico-ideológico marcadamente dicotômico e maniqueísta dos anos 1960/70.<sup>312</sup>

---

<sup>310</sup> “Formoso Ulisses não era, mas sim eloquente,/ E, contudo, fez por ele se apaixonarem as sereias.”

<sup>311</sup> A lógica – e a racionalidade – é denunciada pelo narrador-protagonista como redutora e muito mais propensa a legitimar pretensas verdades que a encontrá-las de fato.

<sup>312</sup> Como visto no primeiro capítulo deste trabalho.

Quanto às epígrafes, a primeira delas<sup>313</sup> é retirada do interior da narrativa, de uma das falas do protagonista, na qual ele revela a imagem que deseja projetar de si mesmo, e da qual revela muito orgulho: a de um homem independente, autônomo, que não se deixa dirigir. Rebelde, incontrollável, indomável, ao extraviar-se (e por força divina), tomou um rumo impróprio, diferente do que lhe fora previsto/destinado, e por isso carrega consigo um estigma – e também uma dor. Ao longo da narrativa, o protagonista entrará em contato com essa dor, para purgá-la e só então de certa forma poder renascer.

Em compensação, a segunda epígrafe,<sup>314</sup> esta retirada de uma das falas da companheira do protagonista, revela uma imagem que ela, com desdém, atribui a ele. Ao mencionar a palavra “anarquismo” (entendida como resistência ou agressão à ordem estabelecida), a mulher reitera a idéia de o companheiro ter um comportamento desgovernado, irracional, imaturo. Para ela, o macho seria o fruto, o produto dessa ausência de governo, em que o que imperaria é a força bruta.

De fato, o machão é aquele que se exhibe buscando demonstrar-se forte, viril, corajoso, dominador, agressivo, independente, soberano. Essa figura foi muito cultuada em países latinos, de forte tradição patriarcal e com tendência a governos militaristas e personalistas, como é o caso do Brasil, principalmente entre os governos de Getúlio Vargas e Figueiredo.<sup>315</sup> Tanto que, nesse período, consagrou-se no cinema uma figura de galã que incorporava o machão e cafajeste por excelência: Jece Valadão. Contudo, nos anos 1960/70, os movimentos contraculturais e feministas passaram a dirigir severas críticas aos valores de cunho patriarcal, críticas essas que serão introduzidas na narrativa de *Um copo de cólera* em especial pela personagem feminina que faz a companheira do narrador-protagonista.

---

<sup>313</sup> “Ninguém dirige aquele que Deus extravia”. André Luiz Rodrigues afirma, em *Ritos da Paixão em “Lavoura Arcaica”* (São Paulo: EDUSP, 2006, p. 167), que essa citação foi retirada de uma passagem do *Alcorão*.

<sup>314</sup> “Hosana! eis chegado o macho!/ Narciso! sempre remoto e frágil,/ rebento do anarquismo”. Para ela, ele é um narcisista, ultrapassado, fraco e desgovernado.

<sup>315</sup> Sérgio Buarque de Hollanda, em *Raízes do Brasil*, já chamaria a atenção para uma “cultura da personalidade” desenvolvida no Brasil, herança da mentalidade ibérica. Nela, valoriza-se sobremaneira a autonomia do ser humano e a ausência de qualquer tipo de dependência, uma espécie de “individualismo radical”. No entanto, contraditoriamente, esse individualismo seria acompanhado de um forte componente passional e até irracional. *Apud*: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes. *Masculino/Feminino: tensão insolúvel*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996. p. 56.

Ainda quanto às epígrafes, ambas assemelham-se ao sugerir ser típica do comportamento do macho uma atitude rebelde, soberana e avessa a qualquer governo. Contudo, enquanto o personagem masculino orgulha-se disso, para a personagem feminina tal postura é desprezível. Nessas epígrafes já começa a se delinear o conflito de valores entre o homem mais rural, apegado ao passado e aos valores patriarcalistas, e a mulher da cidade grande, uma mulher emancipada, moderna, politizada e revolucionária – conflito esse que será um dos grandes motes da narrativa, senão o maior.

Ainda na segunda epígrafe também são designadas como adjetivos de macho as palavras “narciso” (referente a egolatria, culto a si próprio, típica do macho), bem como “remoto” (distante, no sentido de afastado *para trás*, portanto, antigo, antiquado, preso ao passado, avesso a avanços e também isolado). Trata-se de denúncias que a personagem feminina faz a respeito desse homem, com o efeito de diminuí-lo, de explicitar que ele realmente não tem por que orgulhar-se, ao contrário do que ele pensa. Tanto que a exclamação inicial dessa fala da mulher, “Hosana!” – expressando saudação, aclamação, louvor, júbilo (do hebraico, significa ao pé da letra: “Salva, rogo-te”) – é irônica e tem o efeito de ridicularizar os fumos de importância que o homem tanto atribui a si próprio. Outro adjetivo aplicado por ela ao macho é “frágil”. O isolamento e arrogância desse macho adviriam de uma fraqueza, de uma incapacidade de lidar com o coletivo e de estabelecer laços (que não sejam os autoritários), conforme denunciará a mulher ao longo da narrativa.

Em relação a isso, cabe aqui também lembrar as explicações de Bourdieu a respeito da idéia de virilidade vistas no capítulo anterior. Para o sociólogo, esta noção é eminentemente relacional: ou seja, é construída diante dos outros homens, para os outros homens e contra a feminilidade, “por uma espécie de medo do feminino”.<sup>316</sup> A virilidade é associada a uma questão de honra, a um princípio de conservação e aumento da honra – produto de todo um trabalho social de nomeação e inculcação, que obriga o homem a produzir constantemente sinais visíveis de masculinidade. Antes de mais nada, essa construção da virilidade dá-se no interior do indivíduo – de tal forma, que,

---

<sup>316</sup> *Op. cit.*, p. 67.

independentemente de qualquer pressão externa, ela passa a governá-lo, dirigindo os seus pensamentos e práticas.

No entanto, o privilégio masculino nas sociedades viriarcas seria também uma cilada, pois, “encontra sua contrapartida na tensão e contensão permanentes, levadas por vezes ao absurdo, que impõe a todo homem o dever de afirmar, em toda e qualquer circunstância, sua virilidade”.<sup>317</sup> Entendida como capacidade reprodutiva, sexual e social, e também como aptidão ao combate e ao exercício da violência, a virilidade é “acima de tudo, uma carga”.<sup>318</sup> Além disso, a exaltação dos valores masculinos

tem sua contrapartida tenebrosa nos medos e nas angústias que a feminilidade suscita: fracas e princípios de fraqueza enquanto encarnações da vulnerabilidade da honra, [...] sempre expostas à ofensa, as mulheres são também fortes em tudo que representa as armas da fraqueza, como a astúcia diabólica.<sup>319</sup>

Dessa forma, conclui o sociólogo, tudo concorre “para fazer do ideal impossível de virilidade o princípio de uma enorme vulnerabilidade”.<sup>320</sup> É justamente com essa outra face da moeda que o protagonista de *Um copo de cólera* terá de se haver. Isso abalará profundamente seu senso masculino de auto-identidade e o obrigará a rever-se – não sem que a personagem feminina sua companheira também seja significativamente afetada. O que restará disso tudo?

### 3.2 Da chegada

O primeiro capítulo, a primeira “chegada”, inicia-se com a conjunção “e” (“E quando cheguei à tarde na minha casa lá no 27”), a qual contraria a idéia de começo e indica um acréscimo, uma continuidade narrativa (e principalmente uma circularidade, como veremos mais adiante). Este início sugere que a narração não está começando naquele momento: o narrador

---

<sup>317</sup> *Idem*, p. 64.

<sup>318</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>319</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>320</sup> *Idem*, p. 64-65.



estaria dando prosseguimento a uma conversação com o ouvinte/leitor antes já iniciada. Isso cria um efeito de intimidade, proximidade e de confissão (e também de sinceridade), que se reforça pelo de oralidade criado pela ausência de pontos entre as orações (sempre entre vírgulas). Outro efeito advindo desses aspectos é o de estar se realizando uma enunciação em tempo presente, o que potencializa o efeito performativo do discurso.

O narrador se cola no leitor/ouvinte, obrigando-o a uma cumplicidade quase que total e impedindo o distanciamento crítico. Esse *continuum* narrativo (esse “formigueiro”) invade o leitor de tal forma, e com tal poder de sedução devido à maestria retórica e poética, que nos obriga a vivenciar concomitantemente o processo colérico sofrido pelo personagem. É como se o narrador se oferecesse em rito sacrificial para catarse do leitor.

A narrativa inicia-se informando um quando e um onde: à tarde, na casa do narrador, “lá no (quilômetro?) 27”, indicações precisas apenas para quem já tivesse alguma intimidade com o narrador, que não se nos apresenta. Logo em seguida refere-se a uma mulher, a quem também se omite de apresentar, quer porque hipoteticamente o ouvinte já a conheceria, quer porque não interessa mesmo: o que interessa é o sujeito simbólico masculino, “ele”, e o sujeito simbólico feminino, “ela” – e tudo o que culturalmente tais identidades de gênero implicam no contexto cultural (e contracultural) da época: ou seja, trata-se de uma voz masculina representante de um patriarcado em decadência e de uma voz feminina representante de uma militância de esquerda e feminista em ascensão. Mas isso, claro, só vamos descobrindo ao longo da leitura. Por outro lado, a não particularização desses personagens por meio de um nome específico propicia que a obra se alce ao mítico, podendo ser vivenciada como um rito.

A casa, espaço onde se passa a narrativa, pertence ao personagem masculino (estamos no domínio masculino); no entanto, a mulher (forasteira) já está lá, aguardando pelo parceiro. Ela está na casa (espaço privado), e ele chega de carro da rua (espaço público). Tudo parece estar dentro da “normalidade” no que diz respeito aos tradicionais papéis atribuídos a homens e mulheres. Ela está esperando por ele e docilmente abre-lhe o portão (também conforme o modelo tradicional). Em outras palavras, a mulher assume até aqui a posição passiva: ela é quem espera, recebe e serve; paralelamente,

o homem é o ativo: é quem vem, quem chega (na hora que lhe convier), quem entra, quem comanda os acontecimentos – e também quem narra.

E quando eu cheguei à tarde na minha casa lá no 27, ela já me aguardava andando pelo gramado, veio me abrir o portão pra que eu entrasse com o carro, e logo saí da garagem, subimos juntos a escada pro terraço, e assim que entramos nele abri as cortinas do centro e nos sentamos nas cadeiras de vime, ficando nossos olhos voltados pro alto do lado oposto, lá onde o sol ia se pondo, e estávamos os dois em silêncio quando ela me perguntou “que que você tem?” (p. 9-10)

Porém, não é executando nenhuma tarefa doméstica que essa mulher forasteira o aguarda. Quando ele chega, a mulher estava andando pelo gramado. Portanto, a primeira cor a tingir essa narrativa é o verde. Enquanto ele estava no carro, ela caminhava livre e desocupadamente pelo gramado. Até aqui, também tudo aparentemente dentro da “normalidade”: o homem relacionado a uma máquina que é produto símbolo da civilização ocidental capitalista e industrial, e a mulher associada à natureza. De qualquer forma, vale ressaltar também que o caminhar pelo gramado sugere uma amplitude, uma liberdade e um ócio por parte dessa mulher que parecem um pouco dissonantes nesse contexto, além do fato de a forasteira ser ela. O homem, por sua vez, em atos que reiteram sua masculinidade, está confinado dentro do carro de onde sai no interior da garagem, outro espaço masculino por excelência (as partes da casa são sexuadas, diz Bourdieu: em nossa cultura, a garagem, como o escritório, são espaços de domínio masculino; assim como a cozinha e a sala são femininos).

Retornemos, porém, à cor verde do gramado. Essa cor, considerada pelos alquimistas uma cor feminina (de fato, nessa narrativa, essa cor aparece associada à personagem feminina), opõe-se à cor vermelha, masculina, que de fato também aparecerá, mais adiante, associada ao protagonista.<sup>321</sup> Isso reforça a nossa idéia de que a obra está trabalhando o tempo todo com os opostos, com antíteses (homem *versus* mulher, civilização *versus* natureza, razão *versus* emoção, silêncio *versus* tagarelice e/ou fala compulsiva, alto *versus* baixo, fora *versus* dentro, claro *versus* escuro, e assim por diante).

---

<sup>321</sup> BECKER, Udo. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Paulus, 1999.

A cor verde, em nossa cultura, também indica permissão para avançar (“sinal verde”) e, além de natureza, indica também frescor, juventude, esperança e renovação. (De fato, a mulher é, mais adiante, apresentada como jovem e inovadora, por oposição à maturidade e conservadorismo do homem). Por outro lado, a cor verde também indica imaturidade e envenenamento ou desordem na saúde (“estar verde de fome” é uma das expressões que comprovam a ideia)<sup>322</sup>. É a mulher (equiparada às formigas) que será a responsável por vir trazer desconforto ao homem; é ela que, de certa maneira, vai envenená-lo. Por outro lado, é mulher quem, nesse processo catártico que ela desencadeou, vai possibilitar a ele a purgação.

No decorrer da narrativa, é juntos (em comunhão) que ambos os personagens sobem a escada e chegam ao terraço – este, um espaço intermediário, que faz parte do acolhimento reservado da casa, mas que ao mesmo tempo está fora, expondo o exterior, sua amplitude, clima e paisagem. Esse espaço do terraço é um preâmbulo para o que vai ocorrer no espaço interno da casa (a relação íntima entre o casal: sexo, higiene, desjejum), e, mais adiante, no espaço externo (a briga, a polêmica, que precisa de público, por isso ocorre no espaço de fora). Para alcançar esse terraço, há que se subir escadas, há um movimento ascendente. E isso homem e mulher fazem *juntos*, parece haver uma harmonia. Ao alcançar o terraço, é ele quem age, quem abre as cortinas do centro (centro sugere equilíbrio) e, com o abrir de cortinas, surge a amplidão. É o homem quem descortina a paisagem para a mulher. E que paisagem é essa? A do sol se pondo, em contraposição ao movimento ascendente do casal. Subida *versus* descida, alto *versus* baixo: o jogo de contrários sempre se fazendo anunciar nessa narrativa.

Juntos, o casal observa do alto a amplidão e o entardecer. Contudo, entre eles e a amplidão, há as cortinas. E cortinas sugerem palco e encenação; sugerem também que há algo a mostrar e algo a esconder... O jogo de contrários começa a embaralhar-se, pois vai tornar-se difícil discernir o que é falso e o que é real, o que é fingimento e o que é verdadeiro – e o que é da ordem do feminino e o da ordem do masculino.

---

<sup>322</sup> Uma pessoa com aparência esverdeada indica problemas na saúde.

Outro aspecto a reforçar a idéia de palco e encenação é a espacialidade bem demarcada da narrativa: o gramado, a garagem, a escada, o terraço, a cozinha, o corredor e o quarto. Nesse espaço, dá-se toda uma movimentação precisa, como se fossem marcações cênicas: eles *sobem* o terraço, ele *abre* as cortinas, eles olham *para o alto*; depois, *pelo corredor* (estreitamento) *entram* no quarto (intimidade, proteção).

Abertas as cortinas, ambos sentam-se (em comunhão) em cadeiras de vime. Esse material muito antigo é de origem vegetal: consiste em varas tenras e flexíveis – muito usadas para confeccionar móveis artesanais, graças à sua flexibilidade, resistência e durabilidade. Parece um material delicado, mas é bastante robusto. O vime aqui aponta não apenas para essa idéia de opostos e paradoxos (a flexibilidade e a delicadeza associadas à resistência) mas sobretudo para o rústico, o artesanal, o antigo – uma marca do espaço rural em que vive o protagonista e símbolo de qualidades por ele apreciadas ou às quais de certa forma a imagem dele vem associada.

Ambos os personagens, ainda em comunhão, voltam os olhos para o alto, mas do lado oposto: o sol, a iluminação, advém do lado *oposto* – é preciso entender isso. A narrativa trabalhará sempre com opostos, dialeticamente, e é desse movimento dialético que se pode chegar a algum entendimento novo. Ambos observam, do alto, o sol se pôr, descer, baixar. (Em oposição ao movimento ascendente do casal subindo as escadas para o terraço, agora o movimento descendente do sol que observam.) Enquanto há sol, tudo está claro, iluminado, bem definido, nítido, ordenado; se o sol, porém, começa a se pôr e a escuridão a chegar, o que estava claro pode começar a ficar confuso e perturbado.

Surge a inquietação: “que que você tem?” – é ela quem interrompe o momento de comunhão silenciosa e harmonia (aparente?) entre os dois. Ela, a mulher, é quem insere – ou pressente? – a perturbação, e também é quem insere a palavra, o questionamento. Paradoxalmente, ao buscar intimidade com o companheiro, solicitando a revelação do que se passa em seu interior, é justamente com essa ação que se cria – ou se evidencia – afastamento/cisão entre o casal.

Conforme os mitos, é a mulher a responsável pela expulsão do homem do paraíso, porque quis provar da árvore do conhecimento, porque quis saber.

É a mulher, a comumente tachada como a tagarela e a fofoqueira (mas quem desanda a narrar é ele). A narrativa do homem, que coloca a mulher como o elemento perturbador, parece buscar, de certa forma, reforçar essa mitologia.

Porém, se a companheira busca intimidade verbal, a atitude dele é de recusa: o homem insiste em permanecer em silêncio.<sup>323</sup> Ao responder a pergunta com outra pergunta, demonstra uma maneira delicada de encerrar a conversa anterior. Se há algo que o inquieta, é “natural” que, numa atitude típica de macho (que a ninguém confessa suas fraquezas), não revele isso a ela. Ele evita o diálogo, evitando a exposição e o confronto emocionais.

Conforme Giddens, cujo livro *A transformação da intimidade* foi apresentado no capítulo anterior, a dependência emocional que os homens sentem das mulheres costuma ser duramente reprimida. Isso ocorre para que eles possam estabelecer a autoconfiança, o domínio e o controle que lhes são exigidos no processo de construção de identidade masculina: “A necessidade de neutralizar tais desejos reprimidos, ou de destruir o objeto de tais desejos, entra em choque com a necessidade de amor. Nestas circunstâncias, os homens estão, em grande número, inclinados a se afastar das mulheres e a encarar o compromisso como equivalente a uma armadilha”.<sup>324</sup>

Recusar-se ao intercuro verbal com a companheira não necessariamente significa a ocultação de uma não admitida necessidade de amor. O calar-se é também e sobretudo um exercício de poder. Além disso, é também uma forma de cultivar uma aura de mistério em torno de si mesmo – e mistérios são sempre atraentes, um convite a sua decifração. No entanto, talvez nem haja mistério algum, só a aura aparente: “O que amarei se não for o enigma?”, já se perguntava Giorgio De Chirico.

O homem revela ao leitor estar (naquele momento em que se recusava ao intercuro verbal com a companheira) “disperso”; com isso, reafirma a sua indiferença à presença da companheira e cria uma imagem de si de pessoa quieta, absorta, reflexiva – em oposição à ansiedade e tagarelice da mulher.

Ele conta também que, naquele dia, o pensamento dele estava solto “na vermelhidão lá do poente”. Surge pela primeira vez na narração a cor

---

<sup>323</sup> “[...] mas eu muito disperso, continuei distante e quieto, o pensamento solto na vermelhidão lá do poente, e foi só mesmo pela insistência da pergunta que respondi “você já jantou?” (p. 10).

<sup>324</sup> *Op. cit.* p. 170.

vermelha, associada ao homem e seu pensamento, por oposição à mulher antes corporalmente em contato com o verde. O vermelho surge após a cisão causada pela pergunta da mulher. O vermelho aqui também surge relacionado ao poente, à descida – a uma descida que se anuncia (uma queda se anuncia). Em muitas culturas, inclusive na nossa, o vermelho (por oposição à tranquilidade e sensorialidade do verde) é a cor da energia, do fogo, do perigo e das paixões violentas: da ira, da guerra, do poder, de certas ideologias, de rituais religiosos, bem como do erotismo, da sensualidade, do amor e da fecundação. O vermelho aparecerá na narrativa relacionando-se a todos esses aspectos, conforme veremos a seguir. Sobretudo e primeiramente, o tom vermelho será associado à crise de raiva que vai explodir no protagonista mais adiante, mas que já começa a ser prenunciada desde o início e pressentida pela mulher (reafirmando o mito da intuição feminina).

Com isso, vão se delineando dois retratos, um masculino e outro feminino. Esses retratos, porém, vão sendo traçados conforme a visão masculina, porque até aqui só temos acesso a ela (quando a visão feminina aparece, com exceção para o último capítulo, é toda “editada” pela masculina). A mulher é quem espera, é passiva, mas é também ansiosa, insistente, perturbadora e está sob domínio masculino. O homem é calado, reflexivo, narcisista, exibicionista e é quem conduz e domina a situação.

Prosseguindo na narrativa, o assunto jantar, no qual ele toca como forma de fugir à pergunta da mulher (e assim manter sua misteriosa aura, uma forma de poder), não é o que está interessando a ela no momento, daí sua resposta “mais tarde”. Comer parece ser (só parece) o que está interessando a ele, por isso dirige-se “sem pressa” à cozinha. A ausência de pressa nele contrasta com a ansiedade dela. O homem demonstra estar tranquilo e dono de si e da situação, imagem de si que ele reforça o tempo todo em seu discurso inicial. Ela vai *atrás* dele – o que sugere hierarquia e submissão por parte da moça. Aliás, a observação “ela vem atrás”, feita pelo narrador entre parênteses, sugere que o que ela faz (vir atrás dele) é bem menos importante do que o que ele faz – e o que ele faz é tirar um tomate da geladeira, lavá-lo, salgá-lo e comê-lo.

[...] eu então me levantei e fui sem pressa pra cozinha (ela veio atrás), tirei um tomate da geladeira, fui até a pia e passei uma água nele, depois fui pegar o saleiro do armário me sentando em seguida ali na mesa (ela do outro lado acompanhava cada movimento que eu fazia, embora eu displicente fingisse que não percebia), e foi sempre na mira dos olhos dela que comecei a comer o tomate, salgando pouco a pouco o que ia me restando na mão, fazendo um empenho simulado na mordida pra mostrar meus dentes fortes como os dentes de um cavalo, sabendo que seus olhos não desgrudavam da minha boca, e sabendo que por baixo do seu silêncio ela se contorcia de impaciência, e sabendo acima de tudo que mais eu lhe apetecia quanto mais indiferente eu lhe parecesse, eu só sei que quando acabei de comer o tomate eu a deixei ali na cozinha e fui pegar o rádio que estava na estante lá da sala, e sem voltar pra cozinha a gente se encontrou de novo no corredor, e sem dizer uma palavra entramos quase juntos na penumbra do quarto. (p. 10-11)

No suculento tomate reaparece a tonalidade vermelha, remetendo à carnalidade, à sensualidade e ao erotismo. Tudo o que o protagonista faz é sem pressa e calculado, o que reforça a idéia de o homem ter pleno domínio da situação e da razão. Por detrás da aparente trivialidade dos gestos dele, muito intensos, o que há é uma *performance* meticulosamente elaborada, repleta de sugestões e subentendidos – em suma, toda uma teatralidade.

O corpo, as cores, as sensações fazem-se muito presentes. Do tomate, fruto vermelho – possível parente da maçã proibida (representando a versão masculina da sedução) –, que ele lava e salga, surgem sensualmente suas mãos, dentes e boca. O olhar dela, uma estratégia narrativa para conduzir o olhar do leitor, focaliza gulosamente cada parte do corpo dele envolvida na ação de comer o tomate (insinuando um corpo masculino em atividade viril). Se o tomate vermelho e polpudo remete à carnalidade, o sal é a provocação. E, de fato, o protagonista está provocando a parceira com sua aparente indiferença, ao mesmo tempo que sugere a ela (e sobretudo ao leitor) uma atrevida experiência sensorial e carnal.

Tal provocação se completa com a comparação que ele faz de si mesmo com o cavalo. De animalidade forte e vigorosa, em nossa cultura o cavalo representa sobretudo sexualidade (instinto incontrolado) e virilidade (basta lembrar a conotação da palavra “garanhão”). Além disso, em nossa mitologia os homens-cavalos são os sátiros, os centauros, os silenos – todos seres muito

lúbricos, lascivos, cujas portentosas genitálias são ao mesmo tempo fecundadoras e destruidoras. Todas essas imagens compõem o ritual de sedução desse macho, determinado talvez a fecundar a fêmea, mas também determinado a subjugar-la e aniquilá-la. Fecundar, subjugar e aniquilar, sobretudo pela palavra.

Sedutor, o homem se faz de indiferente, mas sabe que está sendo observado e age no sentido de ser observado, de fomentar o desejo de quem observa e também de quem ouve/lê a narrativa. O exibicionismo, a *mise-en-scène* da parte desse personagem ocorre sobretudo para o leitor/ouvinte, que se flagra *voyeur* – hipnotizado pelo protagonista, olhando/imaginando com fascínio cada gesto seu. A função da mulher ali é a de contracenar com o homem, no sentido de valorizar os gestos dele para o leitor/ouvinte. Quando ele afirma que apetecia a ela, isso é uma forma indireta de auto-elogio: de fazer-nos crer, por meio de uma testemunha forjada (ela) que ele realmente é muito desejável. Isso vai aparecer de forma ainda mais evidente no próximo capítulo, intitulado *Na cama*. O que tivemos até aqui foi apenas um “aperitivo” – ou melhor, um prelúdio do que está por vir.

Durante a degustação do tomate, o silêncio entre o casal retorna, mas agora para encobrir (e revelar) uma forte impaciência da parte dela, que mal se controla, que se contorce inteira de desejo (conforme o que ele narra). Esse silêncio agora é tenso, e não tranquilo e harmonioso como o do início da narrativa. Por trás dele, o narrador sugere haver entre os dois um eloquente diálogo de corpos e olhares em deglutição.

Mais pares de opostos vão surgindo ao longo da narrativa: displicência *versus* cálculo, indiferença *versus* interesse. Esses opostos intercambiam-se e criam sucessivos paradoxos: quanto mais indiferente ele parecesse à amante, mais despertaria o interesse dela (“e sabendo acima de tudo que mais eu lhe apetecia quanto mais indiferente eu lhe parecesse”, p. 10). Ao contrário da tradição, em que a mulher é a sedutora, aqui a situação é invertida: é o homem quem a seduz (e nos seduz), dessa forma fazendo-se de mais forte que ela e garantindo o poder masculino.

Esse narrador não se coloca apenas como indiferente à mulher, mas age também com indiferença em relação ao leitor, a quem nunca se dirige diretamente. Sua “fala” parece uma forma de expressar-se, falar de seus



sentimentos, confessar – e parece contar com o leitor/ouvinte para ouvi-lo e talvez compreendê-lo. Ocorre, porém, que o narrador está muito mais preocupado com o efeito que sua narrativa pode causar no leitor do que com efetivamente narrar. Não é o que revela que é importante, mas o efeito que obtém com isso. Se o narrador aparenta indiferença ao leitor/ouvinte, é porque sabe que quanto mais indiferente mais apetecível – e ele está é de olho em nossa adesão, quer sobretudo seduzir-nos. A história entre ele e a mulher é meramente pretexto; ou melhor, ele manipula essa coadjuvante de forma a fazer com que o olhar e as reações dela apenas venham a refletir uma imagem dele (um *ethos*) que ele pretende construir e reforçar para o leitor/ouvinte.

Retomando a narrativa, quando esse narrador abandona a mulher na cozinha e sai em busca do rádio, ele enfatiza, acentua ainda mais essa indiferença aparente. A mulher entende o silencioso recado, na verdade um convite, e vai atrás dele. Ambos se reencontram no corredor (onde há um estreitamento do espaço; logo, restrição de movimentos e aproximação dos corpos) e depois, quase juntos (numa comunhão ainda imperfeita), adentram na penumbra do quarto – o espaço reservado e protegido do quarto. A penumbra é elemento que obscurece, que atrapalha a percepção. Esse mergulho na penumbra sugere que não se poderá ver com clareza o que vai se passar ali. A sombra é a zona de indefinições e de sugestões.

Observe-se, como já foi dito anteriormente, que desde o início da narrativa, delineia-se claramente o perfil masculino: ele é o dono da situação, das ações e da narração. O chacareiro se coloca como o centro das atenções e protagonista de tudo – enquanto ela é mera coadjuvante, o outro. Na tradicional corte entre homem e mulher, quem desempenha o papel passivo de fato é a mulher. Desde cedo ela aprende que não lhe cabem iniciativas de ordem sexual; é o homem que deve procurar a mulher, e esta deve ater-se a esperar que ele a procure.<sup>325</sup> Assim, logo no primeiro capítulo da narrativa, os papéis sexuais de macho e fêmea, bem como as posições de dominador e subjugado, parecem claramente colocados e definidos, conforme a tradição. No

---

<sup>325</sup> ESPÍRITO SANTO, Shirlei Rezende Sales do. *O jovem MACHO e a jovem DIFÍCIL: sexualidade, subjetividade e governo no discurso curricular*. In: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres. (Org.). 3º Prêmio Construindo a Igualdade de Gênero - Redações e Artigos Científicos Premiados. 1 ed. Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, 2008, p. 56-78.

entanto, um ou outro elemento perturbador dessa ordem sutilmente vão sendo introduzidos.

### 3.3 Da cama

A cama, quase no início da narrativa, parece ressaltar a natureza sobretudo erótica e carnal do casal. Logo no início dessa cena, porém, surge uma estranheza: embora se conheçam, nessa situação o narrador pontua que ambos os personagens parecem ser dois estranhos. Eles não são estranhos mas é como se fossem. Aqui começa a ser evocada a idéia de duplo. Além disso, já começa a se apontar aqui uma cisão na identidade desses personagens, e principalmente na do protagonista-narrador.

Por uns momentos lá no quarto nós parecíamos dois estranhos que seriam observados por alguém, e este alguém éramos sempre eu e ela, cabendo aos dois ficar de olho no que eu ia fazendo, e não no que ela ia fazendo, por isso eu me sentei na beira da cama e fui tirando calmamente meus sapatos e minhas meias (p. 12-13).

Esse ressaltar de que haveria alguém a observá-los (mesmo que esse alguém sejam eles mesmos) remete não só a um jogo de espelhos entre esses personagens como também a idéia do duplo na encenação – cada um é pelo menos dois: o ator e o personagem interpretado. Além disso, aqui os olhos da mulher teriam a função de espelhar a imagem que o homem deseja de si mesmo, a imagem narcísica. Mais adiante, essa cena “da cama” entrará em frontal contraste com a cena “do esporro”, na qual o olhar da mulher revelará a imagem recusada/renegada desse homem, com a qual ele terá de se haver – um osso duro de roer, ou melhor, um trago dos mais amargos.

Retomando o início do segundo capítulo, em que conhecidos se fazem de estranhos e em que o ato de observar o outro é ressaltado, nessa passagem é resgatada a idéia de palco, de representação, de *mise-en-scène*, que já havia surgido no capítulo anterior. Além disso, essa idéia de ser observado por alguém também remete à de *voyeurismo*, condição a que está

sendo submetido o leitor. A este é reservado apenas o prazer de olhar, impedido de tocar – situação semelhante à da mulher no capítulo anterior.

Essa preocupação com as aparências e com a encenação é assumida pelo próprio narrador, tanto que ele utiliza expressões tais como: “passos calculados” (p. 13); “artimanhas” – “pensando nas artimanhas que empregaria” (p. 14); “trejeitos” - “como ela vibrava com os trejeitos iniciais da minha boca” (p. 14); “forjar” - “o brilho que eu forjava nos meus olhos” (p. 14); “nosso jogo” (p. 14). Em outras palavras, esse narrador se constrói como um *performer*, o que confirma a idéia anterior da teatralidade. Isso leva o leitor a sempre se perguntar quando que esse protagonista estaria fingindo e quando não. Talvez ele esteja fingindo o tempo todo; talvez ele não esteja fingindo mas quer fazer parecer que sim. Fingir e ser se confundem de tal modo que se faz impossível discernir um do outro. Ser é fingir, fingir é ser. Provavelmente, mais do que uma mera representação, o que temos é a vivência de um rito.

Além disso, como sabemos, a condição da construção de uma identidade é a presença do outro, que tanto pode reafirmar quanto questionar essa identidade. A negociação identitária é uma constante. Nessa narrativa tal problemática é levada ao paroxismo, até ao ponto de esse protagonista estilhaçar-se e oferecer-se para ser reinventado pelo olhar do outro.

Retornando à cena, o que surgirá diante dos olhos observadores é uma *performance* – e os holofotes (narrativos), avisa o narrador, devem iluminar o protagonista, e não a mulher (claramente no papel de coadjuvante). Curioso que o corpo feminino não será exposto de forma alguma, contrariando a tendência geral da literatura erótica, que procura desnudar sobretudo o corpo feminino, objetificado. O *strip-tease* aqui é inteiramente masculino, algo bastante raro em literatura erótica não especialmente ou assumidamente voltada para o público *gay*.

O despir-se desse homem começa quando ele tira os sapatos, as meias – e eis que surgem os seus pés nus. Para Freud (e conseqüentemente para nossa cultura), um forte símbolo fálico – um símbolo de poder.<sup>326</sup> Os pés sobre a terra indicam a tomada de posse dela; ou seja, significam ter domínio sobre algo. E se alguém se prostra aos pés de outrem, isso indica que o primeiro é

---

<sup>326</sup> TRESIDDER, Jack. *Dictionary of Symbols*. San Francisco: Chronicle Books. p. 84.

subserviente ao segundo. Além disso, os pés reafirmam a base, a raiz – a sustentação de quem manda.

O protagonista esmera-se em exhibir seus pés à parceira (e sobretudo ao leitor), o que pode ser entendido como exibição de sua virilidade e força. Inclusive a palavra “poderosamente” associa-se aos pés na própria fala do narrador: ao referir-se a eles, diz que “incorporavam poderosamente” sua nudez antecipada. Além disso, os pés são descritos como muito brancos (a terceira cor a surgir na narrativa).

Em nossa cultura, associamos o branco à pureza, à verdade, à paz e sobretudo à inocência, por isso é uma cor iniciática. Mas o branco também significa medo. Apesar de poderosos, esses pés, brancos, parecem imaculados, virgens, indefesos, frágeis, medrosos. Ou seja, nesse poder há um quê de inocência e fragilidade (muito diferente do pé-pata que veste a bota de soldado, no penúltimo capítulo da narrativa). Esse detalhe também sugere uma certa relativização das identidades de gênero (macho/fêmea), que geralmente se quer inteiriça, plana, sem matizes outros. Em outras palavras, o branco (cor por excelência da jovem noiva) indica uma fissura no quadro de macho que o narrador nos quer transmitir – e essa brecha instiga e convida o leitor a tentar ver o que há do outro lado.

O narrador diz causar profunda impressão na parceira, que parece descontrolar-se diante do intenso sentimento que ele lhe provoca. Ou melhor, ele diz causar esse efeito; e, ao dizer que causa esse efeito, efetivamente provoca esse efeito no leitor/ouvinte. Ele não só se auto-elogia, como faz com que sua coadjuvante o elogie também, e intensamente, legitimando todos os auto-elogios masculinos e fazendo parecer que ele realmente é o máximo da virilidade e da proeza sexual.

[...] e logo eu ouvia suas inspirações fundas ali junto da cadeira, onde ela quem sabe já se abandonava ao desespero, atrapalhando-se ao tirar a roupa, embaraçando inclusive os dedos na alça que corria pelo braço, e eu, sempre fingindo, sabia que tudo aquilo era verdadeiro, conhecendo, como conhecia, esse seu pesadelo obsessivo por uns pés, e muito especialmente pelos meus, firmes no porte e bem feitos de escultura, um tanto nodosos nos dedos, além de marcados nervosamente por veias e tendões, sem que perdessem contudo o jeito tímido de raiz tenra, e eu ia e vinha com meus passos calculados,

dilatando sempre a espera com mínimos pretextos, mas assim que ela deixou o quarto e foi por instantes até o banheiro, tirei rápido a calça e a camisa, e me atirando na cama fiquei aguardando por ela já teso e pronto, fruindo em silêncio o algodão do lençol que me cobria, e logo eu fechava os olhos pensando nas artimanhas que empregaria (das tantas que eu sabia), e com isso fui repassando sozinho na cabeça as coisas todas que fazíamos, de como ela vibrava com os trejeitos iniciais da minha boca e o brilho que eu forjava nos meus olhos, onde eu fazia aflorar o que existia em mim de mais torpe e sórdido, sabendo que ela arrebatada pelo meu avesso haveria sempre de gritar “é esse canalha que eu amo” (p. 13).

Esse capítulo pode ser interpretado como um momento em que o protagonista resolveu se vangloriar, contar vantagens sobre si, típica do machista,<sup>327</sup> que deseja fazer uma imagem grandiosa de si. Como esclarece Sócrates Nolasco, “as estórias masculinas são narrativas por vezes fantasiosas que buscam reconhecimento, aceitação e afirmação de quem as conta”.<sup>328</sup> Ou seja, por trás delas esconde-se uma pessoa um tanto insegura e imatura, pois quem já se sente afirmado não tem necessidade de construir discursos positivadores a seu próprio respeito.

Segundo o chacareiro, a amante teria um “pesadelo obsessivo por pés”. Ou seja, o poder e o domínio também a fascinariam. Os pés dele são descritos como “firmes no porte e bem feitos de escultura, um tanto nodosos nos dedos, além de arcados nervosamente no peito por veias e tendões” – nada mais sugestivo: símbolo fálico por excelência. Porém, complementando o fato de serem brancos, possuem um “jeito tímido de raiz tenra” – sugestiva imagem do pênis flácido, mas que pode entrar em ereção a qualquer momento. Ora, tenro é algo que acabou de nascer: por isso tem vigor, mas é também ingênuo e frágil (o que condiz com a cor branca).

Em suma, o tempo todo as imagens predominantes são alusivas à virilidade e força; porém há aqui e ali um “salzinho” (para retomar a idéia anterior do tomate sendo salgado) a sugerir o contrário (timidez, fragilidade, brandura) – tempero esse que só realça ainda mais a potência e vigor predominantes na narrativa, ao mesmo tempo que sugere uma desconfiança

---

<sup>327</sup> Maria Isabel Mendes de Almeida (*Op. cit.* p. 64) comenta que a bravata sexual, ou seja, a fanfarronice sexual, a manifestação ostensiva da sua capacidade geradora, faz parte do *ethos* do machão.

<sup>328</sup> *O mito da masculinidade*, 1995, p. 43.

para com tanta virilidade. É o constante jogo antitético e paradoxal da poética e da retórica de Raduan nessa obra, estratégia principal responsável pelo seu profundo poder de sedução.

Toda essa *performance* erótica em torno dos pés é lenta e gera muita expectativa, em contraste com o fato de o homem tirar rápido a roupa enquanto a mulher vai ao banheiro. Nem era preciso ver mais, pois os pés já mostraram e sugeriram tudo (inclusive o pau duro – ou devo dizer “pênis ereto”?). Assim, o narrador mantém o jogo de mostra-esconde típico do *strip-tease* e que faz com que se tenha a impressão de ter tido o suficiente, mas nunca o bastante – daí o desejo não morre nunca..., é cíclico, renovável a cada encontro; mantém-se assim o estado de transe da sedução.

Esse jogo de mostra-esconde do corpo masculino fica ainda mais aguçado pelo jogo de mostra-esconde da atitude e da personalidade (da “alma”) do protagonista. Ele se diz torpe e sórdido, um canalha obscuro: faz questão, em seu discurso, de atribuir essas qualidades a sua própria pessoa – mas acrescenta que é justamente tais aspectos que a amante aprecia nele (“é este canalha que eu amo”, p. 14), transformando esses adjetivos em atributos atraentes e confirmadores do teor másculo desse personagem.

Curiosamente, em nossa cultura, ser canalha é ao mesmo tempo um defeito e uma qualidade. Aparentemente é um defeito, pois o canalha é o sujeito que age de forma vil, condenável do ponto de vista moral. Ora, em nossa sociedade (principalmente de alguns anos atrás) não é incomum os homens mais meigos a machões vangloriarem-se do fato de abusarem de inúmeras mulheres, tratando-as como se fossem meros objetos sexuais: são os “cafajestes”, que nunca se envolvem afetivamente com nenhuma mulher – no melhor estilo Jece Valadão.

Somando-se a isso, circula por aí o discurso de que as mulheres prefeririam os cafajestes sedutores (que, conforme o mito, são tremendamente “bons de cama”). Há quem se atreva a explicar que as mulheres prefeririam esse “tipo de homem” porque acreditam que vão “regenerá-lo”. Afinal, conforme os mitos, no momento em que o dito cafajeste encontrar a “mulher certa” – e toda mulher acredita ser essa mulher certa (mas nunca é) – ele se modificará “por força do amor”. Essa miragem romântica conduz as mulheres a acreditar que, pelo menos momentaneamente, poderiam ser salvas de sua contínua

condição de inferiorizadas; por outro lado, é também um modo de fazê-las concordar em manter-se eternamente nessa posição assujeitada.<sup>329</sup>

O fato é que o canalha ou cafajeste em nossa cultura é (ou era) uma figura de forte apelo sensual e sexual, e por isso o narrador apresenta esse *ethos* nesse capítulo. Na cama, interessa ter um homem assim, embora em outro departamento (outro âmbito que não o sexual) esse homem talvez não interesse nem um pouco. Mas, como afirmado anteriormente, o canalha ou cafajeste é um mito. Qualquer pessoa, mesmo uma mulher, pode agir como tal em algum momento.<sup>330</sup> Ninguém é eternamente e o tempo todo canalha ou cafajeste – nem Jece Valadão, que inclusive no final da vida “arrependeu-se” e virou pastor evangélico (sic!).

No entanto, o narrador sugere que essa faceta canalha é seu “avesso”, algo que existe nele e que pode aflorar – e que a parceira, conforme discurso dele, adora. Mas se ele tem um lado do avesso (ressurge a idéia do duplo), pressupõe-se que tenha também o lado que não é do avesso: o lado “direito”. Mais uma vez a idéia da oposição, da dialética. E fica para o leitor pensar qual é e onde está o outro lado desse narrador, o lado que não é “do avesso”, já insinuado pela brecha da cor branca antes sugerida.

Junto com esse discurso erótico, o narrador traz expressões religiosas, “arrola o nome de Deus às obscenidades” (p. 16), acrescentando novas dicotomias (bem *versus* mal, sacro *versus* profano). Em nossa cultura, principalmente de algumas décadas atrás, quando a Igreja Católica tinha um poder político maior do que hoje, a idéia de prazer sexual estava muito vinculada à de pecado. Daí ser muito presente o pensamento (e o discurso) de que o proibido tornaria o prazer ainda maior.

Octavio Paz explica que no Cristianismo é comum sexualidade e sagrado aparecerem unidos: muitos textos religiosos, como o *Cântico dos Cânticos*, não vacilam em comparar o prazer sexual com o deleite extático do

---

<sup>329</sup> Na literatura romântica, bastante devorada pelas mulheres, há inúmeros casos de personagens femininas que “salvam” seus amantes de sua canalhice, como é o caso de *Senhora*, de José de Alencar. Em contrapartida, há também aquelas, como Clara dos Anjos, do livro homônimo de Lima Barreto (uma literatura que já não é romântica, mas crítica em relação ao romantismo), que sucumbem nessa empreitada.

<sup>330</sup> Ao mito masculino do canalha, também existe um correspondente feminino, o da *femme fatale*. Quem não se lembra da mitológica personagem de Rita Hayworth em *A dama de Xangai*? Da literatura brasileira podemos citar como exemplo a personagem Sofia, do romance *Quincas Borba*, de Machado de Assis.

místico e com a beatitude da união com a divindade.<sup>331</sup> Além disso, carne e sexo também seriam caminhos em direção à divindade: “Não poderia ser de outra forma: o erotismo é antes de tudo e sobretudo *sede de outridade*. E o sobrenatural é a radical e suprema outridade”.<sup>332</sup>

Os poetas místicos comparavam suas penas e seus desfalecimentos com os do amor. Fizeram-nos com tons de estremeceadora sinceridade e com imagens apaixonadamente sensuais. Por seu lado, os poetas eróticos também se servem de termos religiosos. Nossa poesia mística está impregnada de erotismo e nossa poesia amorosa de religiosidade. [...] O ato em que culmina a experiência erótica, o orgasmo, é indizível. É uma sensação que passa da extrema tensão ao mais completo abandono e da concentração fixa ao esquecimento de si próprio; reunião dos opostos, durante um segundo: a afirmação do eu e sua dissolução, a subida e a queda, o além e o aqui, o tempo e o não-tempo. A experiência mística é igualmente indizível: instantânea fusão dos opostos, a tensão e a distensão, a afirmação e a negação, o estar fora de si e o reunir-se a si próprio no seio de uma natureza reconciliada.<sup>333</sup>

O erotismo, ainda de acordo com Octavio Paz, encarna duas figuras emblemáticas: a do asceta (que vive isolado e solitário) e a do libertino: “Emblemas opostos, mas unidos no mesmo movimento: ambos negam a reprodução e são tentativas de salvação ou libertação pessoal diante de um mundo caído, perverso, incoerente ou irreal”.<sup>334</sup> De certa maneira, essas são duas imagens que o nosso chacareiro visa ostentar. De um lado, ele se insinua casto e puro; de outro, se diz canalha e mais adiante vai identificar-se com Lúcifer, de quem os libertinos (nos dizeres de Paz, “filhos da luz caída, a luz negra”) seriam descendentes.<sup>335</sup>

Eros, em sua ambigüidade (repressão e permissão, sublimação e perversão), é quem teria a força para fazer comunicar esses opostos, a luz com a sombra, o mundo sensível com as idéias: “Como filho da Pobreza, busca a

---

<sup>331</sup> *A dupla chama*: amor e erotismo. São Paulo: Siciliano, 1994. p. 22-23.

<sup>332</sup> *Idem*, p. 20. Grifos do autor.

<sup>333</sup> *Idem*, p. 100.

<sup>334</sup> *Idem*, p. 21.

<sup>335</sup> *Idem*, p. 26.



riqueza; como filho da Abundância, distribui bens. É o desejoso que pede, o desejado que dá”.<sup>336</sup>

Além disso, quando o narrador traz esses apelos religiosos para o ato sexual, isso também contribui para emitir uma imagem (um *ethos*) de pessoa transgressora e ousada – sendo que de ousado e transgressor, por outro lado, talvez ele não tenha quase nada, caso se considere que ele ainda está apegado a valores patriarcais que pretende reafirmar. De qualquer maneira, novo paradoxo se apresenta aqui: esse sujeito parece ser, ao mesmo tempo, ousado, transgressor, mas é também um conservador e reacionário.

O discurso religioso tem também aqui uma outra serventia, que é a de reforçar a dicotomia homem/mulher, pois a Igreja, principalmente a cristã de coloração judaica, é a responsável pela criação e por todo um reforço de mitos como os de Adão e Eva, mitos estes que estipulam e reforçam todo um conjunto de papéis, condutas e valores bastante diferenciados conforme a identidade de gênero da pessoa.

Em outras palavras, todo o lado masculino (todos esses signos de masculinidade) reforçado pela imagem do canalha (tipicamente masculina, pois raramente se fala de mulher canalha: no discurso machista, sua contrapartida é a mulher “puta”) recebe, em compensação, umas pinceladas de fragilidade, pureza e castidade (atributos tipicamente femininos): o lado “direito” desse narrador? Sua canalhice seria apenas uma armadura protetora que esconde um ser delicado? Ou uma isca, uma falsa insinuação, argutamente lançada às mais desavisadas pelo canalha pra lá de escolado?

À medida que narra,<sup>337</sup> o protagonista assume que é contraditório e acrescenta que suas contradições são intencionais, embora nem sempre todas – o que deixa o ouvinte/leitor propositadamente encafifado, acreditando que cabe a si discernir quando a contradição desse espertíssimo narrador é intencional e quando não é (uma das muitas pistas falsas desse dissimulado narrador). Mesmo no que diz respeito à sua personalidade, caráter e “alma”, ele mantém o sedutor jogo de mostra-esconde, desafiando o leitor a encontrar a verdade a respeito dele, de sua identidade, verdade essa a que

---

<sup>336</sup> *Idem*, p. 42.

<sup>337</sup> “[...] e eu de enfiada acabava falando também de mim, fascinando-a com as contradições intencionais (algumas nem tanto) do meu caráter, ensinando entre outras balelas que eu canalha era puro e casto [...]” (p. 17)

provavelmente jamais leitor algum chegará, afinal, as identidades não são fixas nem essenciais, portanto jamais o leitor chegará ao âmago desse protagonista-narrador. O que ele é, sim, é um sedutor de primeira, cujas promessas não serão nunca plenamente realizadas. Nunca o *strip-tease* será completo: o leitor nunca terá o bastante, só o suficiente!

Ainda é importante ressaltar que o próprio narrador sugere que o narrado pode ser apenas fantasia da parte dele, incitando a curiosidade do leitor sobre o que poderia de fato ter ali ocorrido.<sup>338</sup> Nessa sua fantasia, o seu desempenho sexual é magnífico, impecável. Ele coloca-se como o sujeito ativo, como aquele que detém o comando e exerce total domínio sobre a relação, conforme prega o ideal machista. Todas as posições sexuais são com ele por cima da mulher, soerguido “da sela do seu ventre” (p. 15), ou com ela de bruços. Além disso, demonstra ser extremamente seguro de si e é o grande responsável pelo prazer da companheira. A virilidade dele, conforme a narrativa, é total – repleta de expressões e imagens que ressaltam isso: *poderosamente, pés firmes no porte e nodosos nos dedos, teso e pronto, veias, tendões, sela do ventre e pasto (sela e pasto remetem a cavalo, sugerindo que seu desempenho é como o de um garanhão).*

Para Bourdieu, o ato sexual é pensado em função do princípio da masculinidade.<sup>339</sup> Por isso, “foder” significa dominar no sentido de submeter a seu poder, possuir, abusar. Assim, as posições consideradas “normais” são, logicamente, aquelas em que o homem “fica por cima”. O princípio de divisão fundamental – masculino (ativo) e feminino (passivo) – “cria, organiza, expressa e dirige o desejo: o desejo masculino como desejo de apropriação, de posse (dominação erotizada) e o desejo feminino como desejo de dominação masculina, como subordinação erotizada – ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação”.<sup>340</sup>

Na narrativa do chacareiro, é ele quem ensina à mulher os prazeres da cama. A amante, segundo depoimento do chacareiro, estaria à mercê dele, deixar-se-ia conduzir por ele bem como aprender com ele, que a faria “vibrar”. O êxtase feminino dá-se sob o domínio do falo. O gozo masculino, acrescenta

---

<sup>338</sup> “[...] e logo eu fechava os olhos pensando nas artimanhas que empregaria (das tantas que eu sabia), e com isso fui repassando sozinho na cabeça as coisas todas que fazíamos [...]” (p. 14).

<sup>339</sup> *Op. cit.*, p. 27.

<sup>340</sup> *Idem*, p. 31.

ainda o sociólogo, é “o gozo do gozo feminino, do poder de fazer gozar”.<sup>341</sup> Por isso não é incomum a mulher simular o orgasmo – “uma comprovação exemplar do poder masculino de fazer com que a interação entre os sexos se dê de acordo com a visão dos homens, que esperam do orgasmo feminino uma prova de sua virilidade e do gozo garantido por essa forma de submissão”.<sup>342</sup> Os homens enfrentam o desejo feminino, desde que nos termos deles.

Retomando a narrativa, enquanto o chacareiro seria sexualmente “seguro” e “ousado”, a ponto de misturar o sagrado e o profano (o que impressionaria a parceira), ela ficava atrapalhada, embaraçava-se na alça do vestido, era confusa ao descrever sua experiência do gozo (que ele teria proporcionado a ela). E se ela possuía uma inteligência “ágil e atuante”, isso só ocorreria debaixo dos estímulos dele:

[...] e logo eu ouvia suas inspirações fundas ali junto da cadeira, onde ela quem sabe já se abandonava ao desespero, atrapalhando-se ao tirar a roupa, embaraçando inclusive os dedos na alça [...] e com isso fui repassando sozinho na cabeça as coisas todas que fazíamos, de como ela vibrava com os trejeitos iniciais da minha boca [...] em que eu, fechando minha mão na sua, arrumava-lhe os dedos, imprimindo-lhes coragem, conduzindo-os sob um comando aos cabelos do meu peito, até que eles, a exemplo dos meus próprios dedos debaixo do lenço, desenvolvessem por si sós uma primorosa atividade clandestina [...] e ia pensando sempre nas minhas mãos de dorso largo, que eram muito usadas em toda essa geometria passional, tão bem elaborada por mim e que a levava invariavelmente a dizer em franca perdição “magnífico, magnífico, você é especial”, e eu daí entrei pensando nos momentos de renovação [...] em que ela tentava me descrever sua confusa experiência do gozo, falando sempre da minha segurança e ousadia na condução do ritual, mal escondendo o espanto pelo fato de eu arrolar insistentemente o nome de Deus às minhas obscenidades, me falando sobretudo do quanto eu lhe ensinei [...] e era então que eu falava da inteligência dela, que sempre exaltei como a sua melhor qualidade na cama, uma inteligência ágil e atuante (ainda que só debaixo dos meus estímulos) [...] (p. 15-16).

---

<sup>341</sup> *Idem*, p. 30.

<sup>342</sup> *Idem*, p. 30.

Em outras palavras, há neste trecho da narrativa uma sutil depreciação da mulher, depreciação que colabora para o engrandecimento desse homem “magnífico” e “especial” (palavras que ele coloca na boca da moça). A namorada do chacareiro, observe-se, é claramente colocada na posição de coadjuvante – alguém convidado para *contracenar* com ele, para deleite *voyeurista* do leitor/ouvinte. O desnudamento dos corpos e a prática sexual não têm ali a função de desvelar os seres um para o outro, de criar intimidade entre eles; pelo contrário, observa-se uma espécie de *performance*, cujo objetivo principal é impressionar o leitor/interlocutor. A coadjuvante faz-se ali presente apenas para valorizar a encenação do protagonista, é seu instrumento de palco.

Essa cena de sexo, na qual o desempenho do protagonista é tão bem sucedido aos olhos da parceira (de acordo com o que ele narra), opõe-se à cena da cólera (a seguir), na qual a parceira em vez de engrandecê-lo e elogiá-lo, vai questioná-lo e ridicularizá-lo. Essa cena “da cama”, ainda conforme alerta do próprio protagonista, seria “preâmbulo contudo de insuspeitadas tramas posteriores” (p. 14). É como se ele avisasse que essa cena não é o cerne da narrativa. É apenas um “peão” que ele faz “avançar sobre o tabuleiro” (p. 14). Em outras palavras, o lance sexual (e a *narrativa* do lance sexual) é apenas uma jogada cujo objetivo está muito mais além do próprio exercício da sexualidade. Portanto, o narrador avisa que pretende criar uma situação de xeque-mate. Que situação será essa? Em que momento isso acontecerá?

Vale lembrar também que essa cena, embora pareça revelar a intimidade do casal, mais insinua do que mostra (a eterna estratégia da sedução: sugerir que há sempre mais a mostrar e a ver, mesmo que não haja, pois geralmente não há mesmo). Afinal, além de passar-se em grande parte na imaginação do narrador, dá-se envolta em uma penumbra, que sempre torna as formas um tanto indistintas. Ou seja, há também para o leitor uma penumbra que permite apenas entrever (e imaginar por si próprio e a seu bel-prazer) o que se passa ali, uma vez que na narração do protagonista mesclam-se realidade e fantasia – “largando a imaginação na curva desses rodeios” (p. 15). Esses rodeios aos quais o narrador se refere não necessariamente são as preliminares do sexo entre o casal, mas podem ser interpretados como rodeios da própria narrativa a fim de confundir e manipular o ouvinte/leitor.

Já no final do capítulo, o narrador comenta novamente, referindo-se ao episódio narrado: “a imaginação é muito rápida ou o tempo dela diferente, pois trabalha e embaralha simultaneamente coisas **dísparas e insuspeitadas**” (grifos nossos). Nessa passagem ele alerta para o fato de que essa parte da narrativa feita de memória não é tão objetiva como se pode pensar, que pode estar “embaralhada” e que pode esconder contradições e conteúdos menos evidentes. Explicita-se aqui a intenção, por parte desse narrador, de fazer com que o narrador/ouvinte acredite haver algum enigma nessa narrativa a ser elucidado.

Inclusive, muito hábil em manipular a retórica, o próprio narrador, antes de se apontarem contradições em seu discurso, antecipa-se, revelando ele mesmo que tais contradições seriam intencionais (pois, segundo ele, elas exerceriam fascínio sobre a parceira – e também sobre o leitor, que busca coerência no relato). Mais adiante, o narrador emenda, acerca de suas contradições intencionais, que algumas não são tão intencionais assim: “algumas nem tanto” (p. 17). De fato, algumas contradições vão-se revelar mais adiante, contradições essas que até já transparecem quando se fala dos pés dele e do seu próprio caráter: é torpe e sórdido (como se espera de um macho), mas também “casto e puro” (como geralmente espera-se de uma mulher), por mais que ele emende: “balela”. Nesse ato de desmentir-se a si mesmo, cria um efeito paradoxal de sinceridade.

Em outras palavras, esse narrador é tão sincero, tão honesto, tão “bem-intencionado”, que chega a revelar suas próprias mentiras – o que, por outro lado, quer dizer que ele mente. Como se o narrador plantasse pistas falsas para desguiar o ouvinte/leitor das verdadeiras. Um fingidor que finge tão completamente que chega a fingir que é mentira a mentira que deveras mente. O paradoxo alcança o paroxismo: há mentira na verdade e há verdade na mentira. E quem iria discordar? Esse narrador é realmente um trapaceiro de primeira!

Retornemos aos pés e vejamos a simbologia que existe em torno deles: são ligados à terra, mas, como órgão de locomoção e apoio, expressam vontade (colocar o pé sobre algo equivale a tomar posse desse algo). Além do usual “significado fálico”, pé também é expressão de poder, de chefia e de

consolidação; em outras palavras, expressão da noção de comando.<sup>343</sup> Por outro lado, os pés podem ter o poder de afastar o indesejável. É o caso de algumas pinturas sagradas, como por exemplo em Caravaggio, em que os pés da Virgem esmagam a serpente, livrando a humanidade do mal.

Ainda tratando da simbologia do corpo, é interessante mencionar que pé se opõe à cabeça. Na sociedade patriarcal, o homem não só tem a cabeça (tem a capacidade de refletir), mas também o pé, ou seja, o PODER de realizar o que pensa (tem o comando). Diferentemente da mulher, que pode até ter a cabeça (como Capitu, de *Dom Casmurro*, e Madalena, de *São Bernardo – Aurélia*, de *Senhora*, é uma exceção que confirma a regra), mas pouco poder tem ao seu alcance para realizar seus intentos.

O fascínio que o pé desse homem exerce sobre a companheira (ou melhor, *diz* exercer sobre ela) aqui pode ser entendido como o fascínio dela pelo poder que ele, enquanto homem, detém. Em outras palavras, o fascínio pelo pé é o fascínio pelo poder, que, na sociedade patriarcal, encontra-se nas mãos (ou nos pés) do homem. Se a socialização diferencial entre homens e mulheres os predispõe a amar os jogos de poder, predispõe as mulheres, por sua vez, a “amar os homens que os jogam”,<sup>344</sup> explica Bourdieu. Afinal, a posse de poder é, por si mesma, forma de sedução.<sup>345</sup>

No final do segundo capítulo, ao perceber que a mulher retornará do banheiro, o chacareiro se apronta embaixo do lençol deixando os pés despontando para fora e fecha os olhos novamente: e agora o foco é ela, que é quem vai se achegar de mansinho, “muito de mansinho”, enfatiza ele (a ação dela é delicada em contraste à robustez das ações do homem) – e eis que surge a imagem surpreendente dos dois lírios brancos associada a ele, em contraste com a imagem que ele criou o tempo todo de si, de forte, de rijo.

[...] tratei logo de fechar de novo os olhos, sentindo que ela ia entrar no quarto, e já adivinhando seu vulto ardente ali por perto, e sabendo como começariam as coisas, quero dizer: que ela de mansinho, muito de mansinho, se achegaria primeiro dos meus pés, que ela um dia comparou com dois lírios brancos (p. 17).

---

<sup>343</sup> Todas as referências simbólicas foram retiradas do dicionário de símbolos de Chevalier e Gheerbrant, bem como o de Udo Becker, São Paulo: Paulus, 1999 (p. 694 -696 e 213, respectivamente).

<sup>344</sup> *Op. cit.*, p. 78.

<sup>345</sup> *Idem*, p. 78.

Se o capítulo *Na cama* iniciou-se mencionando a adoração dela pelos pés dele, só agora, no final, revela a comparação desses pés (por parte dela: percepção feminina) com dois lírios brancos – o que não poderia ser mais insuspeitado, díspar e poético: essa imagem muito lírica, que evoca delicadeza e pureza, traz uma dissonância em relação à imagem de canalha e cavalo que o narrador tanto vinha cultivando até então.

O lírio branco (cor que sugere paz, espiritualidade, em oposição ao ostensivo e violento vermelho carnal tão presente ao longo da narrativa) é visto como símbolo da luz, da graça, bem como da pureza, da inocência e da virgindade. Por causa da forma do seu estilete, tem também um significado fálico, o que lhe confere uma dualidade, um misto de feminino e masculino.<sup>346</sup> Além disso, o perfume do lírio é de mel e pimenta, acre e adocicado, forte e fraco; carrega portanto elemento do feminino e do masculino. Flor bastante ambígua, simboliza as realizações antitéticas do ser. Em outras palavras, vai revelar o que há de feminino no masculino. O que há de delicado no forte. A pitada de sal no tomate...

### **3.4 Do levantar, do banho e do café da manhã**

Se, no primeiro e no segundo capítulos, a mulher é vista como subjugada ao homem, a quem ela serve e idolatra, no terceiro capítulo, “O levantar”, isso começa a mudar de figura. Agora ela é descrita como uma trepadeira (ainda associada ao reino vegetal) – mas uma trepadeira ameaçadora: com garras nos pés e mãos. Além disso, pelo corpo dela havia “um visgo grosso de cheiro forte” (p. 18). Aquele mesmo visgo leitoso do capítulo anterior atirado nela pelo homem “em jatos súbitos e violentos” e que “lhe aderiu à pele do rosto e à pele dos seios” (p.15). Surge diante dele uma criatura com aspecto um tanto ameaçador, grudento e sufocante – uma criatura a qual, de certa forma, ele mesmo haveria criado.

Ele, por sua vez, é o “*cypressus erectus*” (o cipreste é árvore resistente, altiva, de caule grosso e alto); no entanto, ameaçado por essa parasita, “não há rama nem tronco, por mais vigor que tenha a árvore, que resista às avançadas

---

<sup>346</sup> Definição retirada dos dicionários mencionados na nota anterior.

duma reptante” (p. 19). Aqui o receio masculino de se enfraquecer diante da mulher, de ser tomado por ela, de perder-se de sua individualidade e identidade – por mais que seja ele quem detém todo o saber sobre botânica (o saber, o poder ideológico, em suma).

A mulher configura-se como uma ameaça: como qualquer parasita, depende dele para viver; por outro lado, porém, pode sufocá-lo e até matá-lo. A mulher até então subjugada revela essa outra face, bastante assustadora. O homem, apesar de poderoso, pode sucumbir; a mulher, apesar de delicada, pode aniquilar.

Outras imagens significativas desse terceiro capítulo são as zínias (flores coloridas que popularmente simbolizam lembrança dos ausentes), que tentam brotar **por baixo** da cerração fechada (o oculto que tenta brotar do esquecimento, do inconsciente – a voz que é calada), e o seminário (**no alto**, “confuso”), que pode ser um estabelecimento eclesiástico, mas também etimologicamente pode significar local onde se semeiam idéias. O adjetivo “confuso” atribuído a seminário pode indicar alguma idéia nova e perturbadora em gestação.

[...] me debrucei no parapeito, e, pensativo, vi que o dia lá fora mal se espreguiçava sob o peso de uma cerração fechada, e, só esboçadas, também notei que as zínias do jardim embaixo brotavam com dificuldade dos borrões de fumaça, e estava assim na janela, de olhos agora voltados pro alto da colina em frente, no lugar onde o Seminário estava todo confuso no meio de tanta neblina [...] (p. 19-20).

O narrador conta que, trançando-se com a mulher, vão para o chuveiro, quando então se inicia o quarto capítulo, intitulado *O banho*. Aqui finalmente ele entrega-se à ação da mulher, à ação das mãos dela: “debaixo do chuveiro eu deixava suas mãos escorregarem pelo meu corpo, e suas mãos eram inesgotáveis, e corriam perscrutadoras com muita espuma, e elas iam e vinham incansavelmente” (p. 21). É um banho doméstico, mas aqui a mulher revela-se uma trabalhadora incansável, tal como as formigas. Ela o enxuga, ela o veste, ela o serve. O banho, nessa limpeza que pode ser associada a purificação, prepara o homem para um outro estágio, o do retorno à meninice.



A mulher age (banhando-o e vestindo-o) porque ele deixa e controla – o que indica que a passividade dele é apenas aparente. Ela, porém, tem uma safadeza nesse banho, “resvalando os limites da tarefa” (p. 23), mas ele a impede de ir além. Embora passivo, esse homem permanece no comando: toma-lhe os freios, controla-lhe os limites. Nesse momento, começam a borrar-se as distinções entre a condição de atividade e a de passividade, a de obediência e a de comando.

No movimento de enxugar a cabeça do homem (esse gesto afetivo), a mulher “agita-lhe a memória” (lembra-o de experiência afetiva semelhante): ele vê os pés dela “crescerem metidos em chinelões” e as mãos dela tornarem-se “rústicas e pesadas”. Ele se vê diante da figura materna com seus cuidados (as zínias querendo despontar na neblina?). O canalha desaparece e por alguns instantes surge o menino, a infância, o afeto (os delicados lírios brancos?). A entrega dele é plena e as defesas e a arrogância parecem ter desaparecido por completo. Aqui a imagem doce da mãe se anuncia e logo desaparece, para reaparecer de modo mais contundente nas partes finais da narrativa. Voltaremos a isso mais adiante.

No quinto capítulo, *O café da manhã*, as cortinas são reabertas: segundo ato. Nesse capítulo, muita sinestesia: cheiro forte do café, pote de mel, cumbuca com frutas, ruído das panelas de alumínio... – aconchego doméstico, familiaridade. O lugar do menino. Mas com uma pitada de inquietação... afinal, ser menino é ser frágil, carente – condição insuportável para o macho auto-suficiente.

Em contraste com o primeiro capítulo, a mulher antes ansiosa agora está com aspecto “apaziguado” (p. 26); ele agora é que está inquieto, sentindo-se insuficiente (inseguro, fragilizado). Ele *afasta* a bolsa dela, que estava “aberta” sobre a mesa, e afasta também os cinzeiros dele, “de ferro”. Aqui um evidente contraste entre a abertura e acolhimento do objeto feminino (bolsa como metáfora de útero) e o peso e resistência do objeto masculino (ferro como metáfora de falo). Além disso, o fato de tais objetos serem afastados sugere algum deslocamento na estável ordem das coisas. A fragilidade entrevista do menino precisa ser disfarçada no másculo teatral, que agora vai evocar o patriarca por excelência na atitude autoritária para com os empregados.

Uma terceira personagem é introduzida: Dona Mariana, mulata protestante, empregada da casa. Na opinião do narrador, ela o está “espreitando” – é também uma formiga a querer ter acesso ao que ele não quer que tenha. A Dona Mariana não à toa é mulata, referência à escravidão e ao patriarcado. O patriarca subjuga não só a mulher branca, mas as escravas negras e mulatas, e também outros homens (mais adiante vai aparecer a figura do seu Antônio, que também será subjugado). A relação erótica parece se estender como possibilidade à empregada, uma vez que a cama dele é “larga” e “quase sempre escancarada” (p. 26-27). A autoridade do chacareiro sobre os empregados que o olham com temor reforça essa imagem, esse *ethos*, de patriarca (em oposição à imagem anterior dele como menino).

O olhar envergonhado da empregada parece-lhe exprimir alguma censura a respeito de ele deitar-se com uma mulher que não é sua esposa. Essa censura (que talvez só exista na imaginação do narrador) o incomoda. E se incomoda é porque há certo sentimento de culpa ou de vergonha. Incomoda-o também o receio de não ter sido suficiente para a companheira sob o aspecto sexual (ao contrário do que descreveu no capítulo intitulado “Na cama”), uma das maiores cobranças que recaem sobre o homem em nossa sociedade. Uma fenda, uma ferida no narcisismo desse macho.

Para Giddens,<sup>347</sup> conforme vimos no capítulo anterior, as circunstâncias sociais modernas vêm tornando cada vez mais evidente a natureza frágil da sexualidade masculina. O homem se vê constantemente dividido entre a obrigação da dominância sexual agressiva, muitas vezes incluindo o uso da violência, e as constantes ansiedades em relação à potência. Tal ansiedade teria sido encoberta enquanto as várias condições sociais a protegiam – entre elas a ocultação da capacidade e necessidade das mulheres de expressar a sexualidade. Como isso foi mudando, e o falo foi se reduzindo cada vez mais ao pênis, o trauma masculino foi se tornando cada vez mais exposto e mais difícil de ocultar.

Irritado com essa evidência, o chacareiro tenta retomar sua personalidade de macho e senhor. É por isso que fala rispidamente com os empregados e, diante da pergunta “o que que você tem” da namorada, nada

---

<sup>347</sup> *Op. cit.*, p. 132.

responde, recusando-se ao diálogo e impondo-lhe novamente um silêncio seco. Fechado em copas, parece pensar apenas em si, no seu prazer individual do café e do cigarro. Carinho, só para o fiel cachorro, animal de plena lealdade e subserviência ao dono – tão diferente dessa mulher que pretende desafiar a tradição hierárquica patriarcal.

O mau humor, diz Roland Barthes, “não é outra coisa senão uma mensagem”. Uma vez que se é incapaz de esconder uma ferida e não se ousa declarar a causa, transije-se – faz-se abortar o conteúdo, sem renunciar à forma:

o resultado dessa transformação é o *humor*, que se oferece à leitura como indicador de um signo; *aquí, você deve ler* (que algo está errado): coloco simplesmente meu *pathos* sobre a mesa, me reservando o direito de abrir o embrulho mais tarde segundo as circunstâncias: seja me descobrindo (no decorrer de uma “explicação”), seja me cobrindo. (O humor é um curto-circuito entre o estado e o signo).<sup>348</sup>

“Assim é o mau humor: um signo grosseiro, uma chantagem vergonhosa”, acrescenta o semioticista. “A nuvem [de mau humor] é então apenas isto: *alguma coisa me falta*.”<sup>349</sup>

Para fazer compreender ligeiramente que sofro, para esconder sem mentir, vou utilizar uma hábil preterição: vou dividir a economia dos meus signos. Os signos verbais ficarão encarregados de calar, de mascarar, de tapear: não demonstrarei nunca, verbalmente, os excessos do meu sentimento. Nada tendo dito sobre os estragos dessa angústia, poderei sempre, quando ela [a angústia] tiver passado, ter certeza de que ninguém terá sabido dela. Força da linguagem: com minha linguagem posso fazer tudo: até e principalmente *não dizer nada*. Posso modelar à vontade minha linguagem, não minha voz. Não importa o que diga minha voz, o outro reconhecerá que “eu tenho qualquer coisa”. Sou mentiroso (por preterição), não comediante. Meu corpo é uma criança cabeçuda, minha linguagem é um adulto muito civilizado... de modo que uma longa sequência de contenções verbais (minhas ‘civilidades’) poderão de repente explodir em alguma revulsão generalizada: uma crise de choro (por exemplo)”, que “diante dos olhos espantados do outro, virá

<sup>348</sup> *Fragmentos de um discurso amoroso*. 2 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981. p. 153.

<sup>349</sup> *Idem*, p. 154.

arruinar bruscamente os esforços (e os efeitos) de uma linguagem tanto tempo fiscalizada” (p. 90).

De fato, conforme já previra Barthes, o que virá a seguir é a explosão de cólera:

...de modo que uma longa sequência de contenções verbais (minhas “civilidades”) poderão de repente explodir em alguma revulsão generalizada: uma crise de choro (por exemplo), diante dos olhos espantados do outro, virá arruinar bruscamente os esforços (e os efeitos) de uma linguagem tanto tempo fiscalizada. Expludo: *conhece então Fedra e todo seu furor.*<sup>350</sup>

### 3.5 Do esporro

*Estou! Estou chorando!... Por que não? Um homem não tem um corpo, não tem sentidos, sentimentos, paixões? Não come a mesma comida, não é ferido pelas mesmas armas, não está submetido às mesmas oscilações de temperatura que a mulher? Se vocês nos perfuram, nós sangramos; se nos acariciam, sorrimos; se nos envenenam, morremos. Por que um homem não choraria como Aquiles chorava sua Briseida? Por que chorar é indigno de um homem?*  
(Strindberg, “O Pai”)

Primeiramente, atentemos para os múltiplos significados do substantivo “esporro”, que compõe o título do sexto capítulo da obra de Nassar. Conforme os dicionários, o verbo “esporrar” é o ato fisiológico masculino da ejaculação de esperma, que poderá inseminar uma mulher. Já a expressão “dar um esporro”, significa repreender com violência, fazer grande barulho. A seguir, uma definição mais detalhada:

Em circunstâncias normais, um *esporro* pode ser facilmente confundido com uma repreensão. Mas não é só isso – vai além. É uma canalização de toda a energia provocada pela fúria de um fracasso, que não pode ser contida por apenas uma pessoa e, conseqüentemente, tem que ser descarregada em alguém, que geralmente se encontra em uma posição inferior na “cadeia alimentar” (grifo nosso).<sup>351</sup>

<sup>350</sup> *Idem*, p. 90.

<sup>351</sup> Definição de Fabio Dassan, no blog *Colóquio*, <http://colouquio.com.br/2007/11/page/2/>, página acessada em 13/10/2008.

Em outras palavras, mais uma vez aparece a questão das identidades de gênero. Esporrear é o gozar masculino. É também o ato de fecundar, originar outro ser, fazer a espécie perdurar, ter filhos sobre quem estender seu domínio e a quem transmitir sua herança. A palavra “esporrear” também significa repreender violentamente uma pessoa considerada inferior; nesse caso, a mulher e os empregados. Tais significados associam-se, uma vez que na cultura tradicional patriarcalista sexualidade e prazer estão relacionados tanto à violência quanto ao subjugo do parceiro.

Por outro lado, esporrear também pode significar inseminar uma mulher. Penetrá-la e nela depositar algo novo (ou, metaforicamente, inseminá-la através das palavras). É importante ressaltar aqui também a idéia de repreensão dirigida a outrem advinda de uma frustração, de uma sensação de fracasso. E é isso que poderá ser observado em *Um copo de cólera*. O narrador-protagonista se utiliza da mulher como coadjuvante para tentar resolver uma sensação de fracasso e frustração que carrega consigo há muito tempo e que vai ser resgatada ao final desse penúltimo capítulo do livro.

Na base da raiva, estaria “o sentimento de um fracasso” ou... uma notável carência de afeto. A violência adviria do sentimento de inabilidade para constantemente sustentar uma posição identitária masculina, incompatível com essa carência. É sinal de uma crise: seja da auto-imagem, seja da imagem pública do homem.

Para Giddens, a raiva no homem encobriria um desejo de submeter-se (uma espécie de masoquismo), do qual sente imensa vergonha. Esse desejo de ser dominado seria um poderoso resíduo da consciência reprimida da influência inicial da mãe.<sup>352</sup> Traduzindo em miúdos, se o gosto pelo poder tão típico nos homens pode também revelar-se nas mulheres (e elas não se envergonham disso), o impulso pela submissão, tão cultivado nelas, também acaba por revelar-se neles, o que lhes suscita uma crise identitária.

Logo no início desse sexto capítulo, surge uma imagem muito sugestiva do encontro íntimo entre o homem e a mulher: o sol penetra na carne da cerração (aquela que mal deixava entrever as zínias abaixo e o seminário ao alto). A clareza vai começar a penetrar aquilo que permanece meio obscuro, é

---

<sup>352</sup> *Op. cit.*, p. 142-3.

o que se anuncia. A ameaça de forte calor é grande: faz-se necessária intensa combustão para processar-se a reação alquímica – qual seja, a de fundir razão e emoção (e também força e fragilidade), elementos aparentemente inconciliáveis entre si.

Enquanto fuma, o chacareiro percorre seus domínios com os olhos e continua num silêncio seco para com a parceira (agora novamente ansiosa), afirmando-se em sua arrogância de senhor ao recolocar a companheira em “seu lugar”. A mulher o observa e o narrador acredita que ela estaria questionando a pessoa dele; isso novamente revela que este homem não se sente tão seguro assim de si. Em seguida, com seus olhos “conduzidos pelo demônio” (expressão que sugere a intensa e insensata explosão de raiva que se anuncia além de resgatar a cor vermelha), o chacareiro percebe o rombo que as formigas fizeram em sua cerca-viva (de cor verde), o que o deixa bastante enfurecido. O cigarro queima-lhe os dedos. O prazer de fumar (isolado e individual) transforma-se em dor (causada pela intrusão de terceiros).

[...] e eu sentado ali no terraço via bem o que estava se passando, e percorria com os olhos as árvores e os arbustos do terreno, sem esquecer as coisas menores do meu jardim, e era largado nessa quieta ocupação que sentia os pulmões me agradecerem os dedos cada vez que o cigarro subia à boca, e ela onde estava eu sentia que me olhava e fumava como eu, só que punha nisso uma ponta de ansiedade, certamente me questionando com a rebarba dos trejeitos, mas eu nem estava ligando pra isso, queria era o silêncio, [...] mas meus olhos de repente foram conduzidos, e essas coisas quando acontecem a gente nunca sabe bem qual o demônio, e, apesar da neblina, eis o que vejo: um rombo na minha cerca-viva, ai de mim, amasso e queimo o dedo no cinzeiro, ela não entendendo me perguntou “o que foi?”, mas eu sem responder me joguei aos tropeções escada abaixo [...] (p. 30).

A reação é violenta. Diante da intrusão, o homem treme, espuma, vocifera. Esses insetos, em vez de atacar as pragas, queixa-se ele, o que fazem é consumir o ligustro da cerca-viva. O narrador queixa-se da ordem, eficiência e organização das formigas, que colocam em xeque a organização que ele próprio, o narrador, deseja imprimir ao mundo. Chocam-se as racionalidades.

Além disso, como muito já se falou, o rombo na cerca-vica vem a significar metaforicamente um rombo no domínio afetivo desse narrador-protagonista. O sentimento de vulnerabilidade diante da invasão das formigas transforma-se em raiva. A cólera toma conta do personagem, que vai atacar violentamente as formigas com pesticida. De ação silenciosa, essas pequenas criaturas evidenciam a fraqueza daquele homem e a fragilidade de seu mundo. Elas são ao mesmo tempo frágeis e fortes, e também mensageiras de um mundo subterrâneo que ameaça vir à tona. O que emergirá daí?

São esses insetos que despertarão no chacareiro a crise da fala, rompendo o duro silêncio inicial, e começando a romper também com as crostas endurecidas desse homem. Ele, que antes não queria falar, desanda a falar agora. Porém, arrombado, ele também deseja arrombar. Somente quando se sente invadido pelas formigas, metáfora da desestabilização que está sofrendo, é que ele passa a conversar com a parceira. Não se trata, porém, de um diálogo em busca de consenso ou entendimento e aproximação, mas de um duelo verbal, uma polêmica, cujo objetivo é subjugar o outro, impor-lhe uma verdade e uma razão. Tal atitude aqui não é prerrogativa masculina; também a mulher comporta-se da mesma forma, dirigindo-se ao amante sempre num tom sarcástico e humilhante.

Evoquemos novamente Barthes:

Quando dois sujeitos brigam segundo uma troca ordenada de réplicas e tendo em vista obter a “última palavra”, esses dois sujeitos *já* estão casados: a cena é para eles o exercício de um direito, a prática de uma linguagem da qual eles são co-proprietários; *um de cada vez*, diz a cena, o que equivale a dizer *nunca você, sem mim*, e vice-versa. Esse é o sentido do que se chama eufemisticamente *diálogo*: não se trata de escutar um ao outro, mas de se sujeitar em comum a um princípio de repartição dos bens da fala. Os parceiros sabem que o confronto ao qual se entregam e que não os separará é tão inconsequente quanto um gozo perverso (a cena seria uma maneira de se ter prazer sem o risco de fazer filhos).<sup>353</sup>

Toda essa discussão entre o casal é na verdade um intercurso erótico, onde um argumenta buscando estimular no outro a réplica – um jogo de forças

---

<sup>353</sup> *Op. cit.*, p. 36.

que implica alguém vencer e alguém perder. Mas independentemente disso, ou justamente por causa disso, causa prazer a ambos.

O chacareiro, em sua narrativa, estabelece uma analogia entre as formigas e aquela mulher. Refere-se a ela no diminutivo (“conversinha”, “bundinha”, “femeazinha”) e explicitamente compara-as (referindo-se à amante, diz: “não chegava sequer a nanica, era um inseto, era uma formiga”, p. 78); em ambas critica a atitude racional, planejada, ordenada. É em nome da razão e na defesa de uma nova ordem social que a mulher dirige suas críticas ao amante.

Ao empregar a racionalidade para diminuir o homem, essa mulher está se utilizando de uma arma (ou um atributo) que sempre foi considerado masculino. As formigas podem representar o subterrâneo movimento das minorias, que, nos anos de 1960/70, já mostra organização e começa a ameaçar o sistema patriarcal, muitas vezes utilizando-se das mesmas armas que aquele se utilizou, entre elas a racionalidade. Ora, como afirma em entrevista o próprio Raduan, a razão não é exatamente “aquela donzela cheia de frescor que acaba de sair de um banho numa tarde de verão”; ao contrário, é “uma dama experiente” que não resiste a cantada alguma, “uma belíssima putana”.<sup>354</sup>

Portanto, temos aí uma espécie de usurpação, que muito incomoda esse homem. Ele mesmo sente-se tentado a sucumbir numa discussão racional (“eu poderia atrevido largar às soltas o raciocínio, espremendo até o bagaço o grão do seu sarcasmo, mas eu não falei nada”, p. 35), mas sabe que ali não iria vencê-la,<sup>355</sup> e que é preciso trazer o embate para outro plano, para o plano daquilo que concerne ao desejo e ao corpo, terreno no qual a razão fria jamais poderia dominar: “fui é pro terreno confinado dela, fui pr’uma área em que ela se gabava como femeazinha livre, é ali que eu a pegaria, só ali é que lhe abriria um rombo [...], é ali que eu haveria de exasperar sua arrogante racionalidade” (p. 42-43). (O que ele talvez não soubesse é que, ao arrastar a companheira

<sup>354</sup> Raduan Nassar. *Cadernos de Literatura Brasileira*. Instituto Moreira Salles. Setembro/1996. p. 37-38.

<sup>355</sup> “[...] nem eu ia, movendo-lhe o anzol, propiciar suas costumeiras peripécias de raciocínio, não que metessem medo as unhas que ela punha nas palavras, eu também, além das caras amenas (aqui e ali quem sabe marota), sabia dar ao verbo o reverso das carrancas e das garras, sabia, incisivo como ela, morder certo com os dentes das idéias, já que era com esses cacos que se compunham de hábito nossas intrigas, sem contar que – empurrado pra raia do rigor – meus cascos sabiam inventar a sua lógica, mas toda essa agressão discursiva já beirava exaustivamente a monotonia [...]” (p. 41-42).



para o espaço do emocional, acabaria sendo arrastado junto, resgatando para si a profunda dor da perda afetiva.)

Desde logo ele observa irritado a cumplicidade entre as duas mulheres (a amante e dona Mariana de conversa), uma cumplicidade e solidariedade como a que há entre as formigas, por oposição à atitude isolacionista dele. O chacareiro também se demonstra irritado com a desenvoltura de “femeazinha emancipada” da moça. Em outras palavras, é emancipada, mas continua fêmea, uma contradição em termos, já que fêmea é uma palavra que conota ser submisso ao macho. A palavra fêmea ressalta a condição animal e biológica da mulher, condição esta justamente da qual as “emancipadas” tentam desembaraçar-se.

O que irrita nele é essa contradição não assumida pela mulher (da mesma forma como ele carrega as próprias contradições ainda não assumidas), o que faz com que tudo nela pareça falso, cálculo, ornamento: desde o modo como ela se veste, de uma “simplicidade seleta” (ou seja, fazendo-se de simples mas tendo forjado tal simplicidade), até o modo como forja uma aparente igualdade com a empregada, com quem conversa “democraticamente”, “uma das suas ornamentações prediletas” (p. 32). Ele comenta a respeito da moça que ela parece ser democrática, mas não democratiza o serviço doméstico, deixando-o para a empregada ou para ele fazer na falta daquela. Tais contradições da mulher ele vai se esforçar por tornar evidentes tanto para ela mesma quanto para o leitor/ouvinte.

O que se percebe ao longo da narrativa é que ambos sustentam uma falsa aparência – ou pelo menos uma aparência que não é totalmente verdadeira: ela posa de simples e democrática e ele de machão auto-suficiente. Assim, estabelece-se entre ambos um jogo de identificação projetiva – um jogo de espelhamento e auto-investigação. Cada um acredita deter a verdade sobre o outro, sobre o qual busca firmar-se, e vai lançá-la à cara, sem dar-se muita conta das verdades acerca de si mesmo.

Tendo observado a cumplicidade entre as mulheres, o homem adentra no quartinho de ferramentas, a fim de guardar o material usado no combate às saúvas. Esse quartinho funciona como um “camarim rústico”, em que ele se “embriaga às escondidas num galão de ácido”. É seu copo de cólera que está bebendo. Se deseja entornar veneno nas formigas, entorna-o também em si mesmo, também ele

confundindo-se com esses insetos. Com esse ato, “maquila por dentro as próprias vísceras” (p. 33).

Tudo aqui retoma a idéia de palco e encenação já mencionada anteriormente. Ele se coloca claramente como ator, como se ainda não houvesse por inteiro uma verdade até então; o que se tem é um ritual que vai preparar essa verdade (ainda que fingida, já que o poeta é fingidor). Tanto que essa cena do camarim relaciona-se intimamente à cena final deste capítulo, quando o chacareiro se diz “estraçalhado nas vísceras pela ação do ácido, um ator em carne viva” (p. 79). Esse ácido vai corroê-lo a ponto de eliminar todas as suas máscaras e defesas, fazendo restar apenas o menino, quando então lhe aflorarão sentimentos verdadeiros. Em contrapartida, ele vai envenenar também as formigas – o que significa que a mulher também beberá do ácido, que corroerá a armadura de ambos. Ambos passarão por um exame de auto-identidade – terão de integrar em si características que por muito tempo foram rejeçadas e tidas como vergonhosas.

A mulher (sua coadjuvante) censura-o de forma bastante debochada: “não é para tanto, mocinho que usa a razão” (p. 33), referindo-se à reação colérica dele frente à descoberta dos estragos provocados pelas formigas. Ela o diminui e insinua que ele é imaturo, irracional, que não está sabendo servir-se da razão, domínio tipicamente adulto e masculino – uma forma de questionar a hombridade do amante. Também a displicência e o distanciamento da moça – ou melhor, a ausência de compaixão e compreensão por parte dela ao criticá-lo – machucam-no: “e eu confesso que essa me pegou em cheio na canela” (p. 33). Mas isso ele só confessa ao leitor, nunca a ela.

Em seguida, ele confessa também (apenas ao leitor) que vê nessa atitude reprovadora da moça uma queixa contra a virilidade dele. Virilidade e racionalidade são típicos atributos masculinos, intimamente vinculados ente si. Provar eternamente a própria virilidade, sempre ameaçada, é fardo masculino. A mulher castradora sabe disso, sabe que reside nisso a fragilidade masculina, e portanto é justamente nesse calcanhar-de-aquiles que ela vai apegar-se para enfraquecê-lo, castrá-lo. Tal atitude feminina pode ser entendida como uma vingança, uma revanche, por conta da posição inferior a que sempre foi relegada ao longo da história da cultura patriarcal. Enquanto esse homem se sentir impelido a provar para os outros a própria masculinidade, sentir-se-á sempre ameaçado por essa mulher castradora.

Para reverter tal situação, o chacareiro sente que precisa encontrar o calcanhar-de-aquiles da companheira. Então vai jogar no sentido de fazê-la

expor totalmente esse calcanhar. Por isso que o que se tem até então é encenação, uma estratégia, para que o homem conduza a amante até a armadilha que a espera e a faça cair nela, que é o que efetivamente vai acontecer. Ele prefere agredir e machucar a companheira a assumir suas próprias fragilidades. O porém dessa história toda é que, ao conduzi-la até a armadilha, ele é arrastado junto e acaba se flagrando com “o corpo enroscado nas tramas da trapaça” (p. 78).

Em vez de questionar o sarcasmo da mulher, o homem prefere calar-se, embora exponha sua reflexão para o leitor. O que mais critica na parceira é o fato de ela não se dar conta de que razão e paixão se mesclam. Considera-a inteligente, mas mesmo assim tem-se como superior a ela, uma vez que ele saberia dessa mescla. E a mesma queixa dela (ou melhor, que ele atribui a ela), a de que ele lhe dá na cama o bastante mas não o suficiente, ele devolve (em comentário com o leitor/ouvinte), dizendo que a mulher é inteligente, mas também só o suficiente, não o bastante – e isso ele se esmerará para provar a ela. Outro paradoxo aqui, uma vez que essas palavras podem ser consideradas sinônimas: se há bastante, é porque há em quantidade suficiente.

O narrador-protagonista assume para o leitor/ouvinte que o problema todo não é de fato com a companheira, nem com a dona Mariana, mas mesmo assim ele vai se encenar com elas (“mas estava na cara que não era a dona Mariana, nem era ela, não era ninguém em particular para ser mais claro ainda”, p. 35). Não interessam a ele bate-bocas teóricos. As mulheres são apenas as atrizes que vão contracenar com ele para que possa se haver com o seu real problema – que é com ele mesmo, com as próprias contradições que ele tanto aponta na mulher mas que ele também tem e precisa resolver em si mesmo. O problema dele é reencontrar o seu “berro tresmalhado” (p. 43), é encontrar forças para expressar sua revolta, sua profunda insatisfação, seu lamúrio, sua queixa. Para isso, ele precisa contactar com suas emoções remotas e perdidas, assumir seu sentimento de abandono, aceitar sua própria fragilidade – resgatar a sua infância para então poder “abrir mão de sua orfandade” (p. 54). O paradoxo aqui consiste no fato de que é preciso ser forte para se saber e se assumir frágil.

De fato, é esse o conselho de Barbara Ehrenreich: que os homens busquem desenvolver seu “lado feminino”; ou seja, reivindicuem “emoções,

necessidades de dependência, passividade, vulnerabilidade e resistência a sempre assumir a responsabilidade”.<sup>356</sup> Giddens endossa-o: para ele, os homens devem passar por um exame de auto-identidade e reelaborar sua narrativa do eu. Isso significa entrar em contato com as próprias emoções e com sua experiência emocional anterior, identificando as próprias carências, fragilidades e feridas. Além disso, em vez de fazer jogos de poder e buscar controlar, devem desenvolver a habilidade de comunicação e negociação emocional, tal como já o fazem em geral muito bem as mulheres.<sup>357</sup>

A essa altura da narrativa, o nosso protagonista sente que seu estômago também “era uma panela” (p. 36), como aquelas em que ele havia lançado veneno contra as formigas, e estas começam a subir por sua garganta. Ele vai dar início ao seu próprio processo de purga, mas para isso precisa do “sacrifício” da companheira, a quem ele vai “encomendar em ritual de magia negra”.

Para continuar a cena, o chacareiro cobra a presença do empregado, seu Antônio. Para isso, o homem “forja rispidez na voz” (p. 36), demonstrando a consciência de que o gesto autoritário não é espontâneo, mas é um papel que o protagonista encarna de patriarca autoritário e caprichoso. Ele confessa ao leitor/ouvinte que, na verdade, pouco importava onde estava o seu Antônio, pois o que realmente queria com isso era “um tiro de partida” (p. 36) – um pretexto para a sua animalesca e diabólica explosão de cólera.

Começa a surgir da garganta do protagonista o berro (o ansiado berro), que “tinha força, ainda que de substância só tivesse mesmo a vibração” (p. 37). Em outras palavras, ele começava a dar abertura para expressão da própria dor, que ainda apenas se anunciava, que se exprimiria inteiramente só bem mais tarde.

É “deglutindo o grão perfeito do chamariz” que a mulher reage às atitudes do companheiro, “entrando de novo espontaneamente em cena” (p. 38) e acusando-o de agir como um fascista. Ou seja, ele pretendia justamente provocar nela essa reação de repreensão. Ela faz-se de muito equilibrada em contraste com o desequilíbrio dele (que ela não suspeita seja um desequilíbrio calculado). Mesmo assim ele sente-se golpeado com o modo como ela lhe

---

<sup>356</sup> *Apud* GIDDENS, *Op. Cit.*, p. 169.

<sup>357</sup> *Idem*, p. 146.

dirige a crítica: “eu só sei que essa foi no saco” (p. 38). A raiva dele começa “a se resgatar na fonte” (p. 39).

Ele permanece em silêncio, “abastecendo com lenha enxuta o incêndio incipiente que eu puxava (eu que vinha – metodicamente – misturando razão e emoção num insólito amálgama alquimista”, p. 39). Essa mistura está em processo dentro do narrador-protagonista e no próprio discurso dele. O embate entre o casal não é o objetivo final, apenas um eficiente meio de se alcançar esse objetivo. O duelo entre o homem e a mulher propicia a necessária combustão para que tal mistura alquímica seja bem sucedida. A narrativa perfeitamente acabada é que pode ser entendida como o objetivo final da empreitada – um elixir, a ser ingerido pelo leitor que quiser se aventurar nesse trago e arriscar-se a ser também atingido pela forte embriaguez que é capaz de proporcionar esse perfeito amálgama entre razão e paixão.

Em suma, a grande lição que o narrador-protagonista pretende aplicar na companheira, em si mesmo e em seu ouvinte/leitor é de que “a razão jamais é fria e sem paixão” (p.35). Razão (*logos*) e paixão (*pathos*) são o binômio máximo dessa obra. Aparentemente seriam mutuamente excludentes: razão é um atributo considerado masculino e paixão (ou emoção), feminino. Essa mulher, no entanto, parece ter abdicado da emoção (ou melhor ainda, da doçura e da compaixão – características tão exigidas e valorizadas na mulher tradicional). Ao polemizar com seu companheiro, ela assume um tom frio, distanciado e sarcástico. O narrador-protagonista, diante da frieza racional da mulher que o critica e questiona, que insistentemente o castra, percebe a necessidade de resgatar e valorizar a paixão, a sensibilidade, a ternura – enfim, o lado considerado feminino. Todo o processo de conflito com a mulher vai servir ao homem para que ele mesmo resgate a sensibilidade dele também perdida (ele que não amava o próximo, que vivia isolado, que preferia bicho a gente, p. 66), ao mesmo tempo que resgatará também para ela essa sensibilidade, como veremos no último capítulo.

O passional, o emocional nesse homem começam meio forjados: ele tinge de vermelho as próprias vísceras num camarim, para que mais adiante ele possa de fato virar-se pelo avesso e entrar em profundo contato com suas emoções remotas e perdidas, o que vai ocorrer no fim do penúltimo capítulo. Por enquanto o que se tem é um palco montado.

Em seguida, chama muito a atenção um comentário que o narrador faz a respeito da companheira: “era daquelas que só dão uma alfinetada na expectativa sôfrega de levar uma boa porretada”. Em outras palavras, ela está medindo forças. Aqui também se mistura a idéia de violência (levar alfinetadas e porretadas) e de sexualidade (desejo, “expectativa sôfrega”, de ser penetrada, possuída). Parece que nos deparamos um tanto com aquela visão machista que afirma que mulher gosta de apanhar e faz por merecer. Em nossa cultura, a idéia de penetração e de prazer sexual está muito vinculada à idéia de violência, de invasão, de intrusão, de arrombamento. A condição biológica da mulher (condição inelutável?) é de ser penetrada; jamais a de penetrar (no máximo, a mulher – estamos nos referindo à personagem do livro – alfineta com palavras dolorosas). Logo, o prazer legitimamente feminino (se é que se pode falar em tal coisa) estaria em aceitar a condição de levar (e não de dar) uma *boa* porretada – se é boa, por que não? Como afirma o narrador, com toda essa provocação a companheira estava era “de olho na gratificante madeira do meu fogo” (p. 39). Ora, se é gratificante... Concordamos que tudo parece estar dentro de uma perfeita lógica machista, vai do leitor morder ou não a isca deixando-se enredar por esse mestre trapaceiro.

Por outro lado, ele não deixa de estar se submetendo ao embate com ela – e mesmo recebendo alfinetadas, golpes, porretadas. Se o desejo de ser ativo (nos âmbitos sexual e social) demonstrou-se não ser prerrogativa dos homens (também as mulheres o cultivam), o desejo de ser passivo ou o de permutar tais papéis vem se revelando uma prática prazerosa mesmo para os homens. E isso fica muito explícito em práticas sado-masoquistas, que é justamente o que se observa nessa passagem da narrativa, em que o bate-boca vai assumindo cada vez mais contornos eróticos.

No entanto, em seu discurso o narrador-protagonista está sempre enfatizando o quanto está no domínio da situação: quando estão na cama, quando ela lhe dá banho, quando brigam. Como é ele quem narra, ele tem muito domínio inclusive sobre a fala dela, toda editada por ele. Esse domínio pode até ser ameaçado algumas vezes, mas ele sempre reage e retoma o controle da situação, o que não deixa de ser mais uma estratégia para reafirmar a força masculina. Mesmo no último capítulo, quando é a mulher

quem narra, ela assume a voz porque ele deliberadamente retira-se de cena (abdicando do poder).

Aliás, todo esse domínio narrativo por parte do protagonista é imposto inclusive ao ouvinte/leitor. Se o chacareiro “esporreia” no ouvido da companheira, também e sobretudo está “esporreando” no ouvido/mente de seu ouvinte/leitor, semeando-nos com sua palavra viril. Vai desse leitor abrir-se ou não para essa palavra viril – e, caso abra-se para recebê-la, pode surpreender-se gozando... Piscadela para as “feministas radicais”, com quem Raduan Nassar, em entrevista já mencionada, confessa flertar.<sup>358</sup>

Em determinada altura do texto, o narrador cita os célebres versos de Fernando Pessoa: “de qualquer forma eu tinha sido atingido, ou então, ator, eu só fingia, a exemplo, a dor que realmente me doía” (p. 39) – o que pode querer dizer que encenação/fingimento e verdade/espontaneidade começam a se tornar cada vez mais indistintos. O narrador assume que é cindido, que é evitado de contradições, que é capaz de transformar-se, que pode assumir diferentes identidades, que não é “um bloco monolítico, como ninguém de resto” (p. 39). Além disso, também entende que a companheira pode impingir-lhe uma identidade que não corresponde à “verdade” ou “essência” dele, se é que há alguma: “sem esquecer que certos traços que ela pudesse me atribuir à personalidade seriam antes característica da situação” (p. 39-40).

A partir de então, é o homem quem vai começar a tecer uma crítica à mulher. Primeiramente ele o faz comentando com o leitor/ouvinte: “era preciso sempre começar por enxergar a própria pata, o corpo antes da roupa” (p. 40). Aqui ele começa a insinuar que a companheira condenava nele a postura autoritária, mas ela era incapaz de perceber nela mesma uma postura muito semelhante. Ela fazia pose e discurso de democrática, mas suas atitudes não condiziam com isso. Em seguida, ele afirma que não se pode exigir coerência de ninguém:

[...] tolos ou safados é que apregoam servir a um único senhor, afinal, bestas paridas de um mesmíssimo ventre imundo, éramos todos portadores das mais escrotas contradições, mas, fosse o caso de alguém exibir-se só como pudico, que admitisse nesta exibição, e logo de partida, a sua falta de pudor (p. 40-41).

---

<sup>358</sup> *Cadernos de literatura brasileira*, 1996. p. 26.

Muito da visão de mundo do narrador explicita-se melhor nessa passagem da narrativa. Há um forte pessimismo no modo como ele vê o ser humano, pois seríamos todos “bestas paridas de um mesmíssimo ventre imundo”. Por outro lado, inclui todo mundo no mesmo balaio, negando implicitamente qualquer tipo de hierarquia. Retoma sua poética do paradoxo quando afirma, em seguida, que aquele que se exhibe de pudico é por falta de pudor. Aproveita a ocasião também para tecer uma crítica política cujo alvo são “os filhos arrependidos da pequena burguesia”. Ele está se referindo àquela parte jovem da classe média brasileira dos anos 1960/70 que renegava sua classe social para abraçar a causa do “povo”. Para esse narrador, esses jovens competiam “ingenuamente em generosidade com a maciez das suas botas, extraindo deste cotejo uns fumos de virtude libertária” (p. 41). Ou seja, trata-se de uma espécie de vaidade da parte deles, que não deixam de carregar um anseio pelo poder, ainda que pareça manso, macio.

A companheira dele faria parte desse grupo: “desta purga ela gostava, tanto quanto se purgava ao desancar a classe média, essa classe quase sempre renegada, hesitando talvez por isso entre lançar-se às alturas do gavião, ou palmilhar o chão com a simplicidade das sandálias” (p. 41). Esses “filhos arrependidos da pequena burguesia” sentiam-se mal e culpados por essa condição privilegiada, por isso a renegavam – o que, conforme reflexão do chacareiro, pode ser a razão pela qual tal classe nunca define claramente sua posição: nem assume-se inteiramente como povo e tampouco ousa assumir maiores ambições, permanecendo eternamente nesse impasse maniqueísta e, por isso mesmo, paralisante. Em seguida acrescenta, ainda referindo-se à classe média, que ela confunde esses dois pólos, “sem saber se subia pro sacerdócio, ou se descia abertamente para a rapina (como não chegar lá, gloriosamente?)” (p. 41). Retomando sua poética do paradoxo, o narrador explicita as contradições dessa classe: se ela desce até o pobre, goza de uma ascensão moral; se assume suas ambições de poder, terá também de se assumir como predadora, como exploradora, como vil. A crítica que ele dirige à companheira (e a todos que agem como ela) é a de que possui ambição de poder, mas não quer abrir mão dessa ascensão moral; é ambiciosa, quer ambas as coisas – e recusa-se a “enxergar a própria pata”.



O narrador conversa sobre isso com seu ouvinte/leitor, mas avisa que seu desejo não é exatamente “espicaçar os conflitos da pilantra” (p. 41), conforme ele se refere à companheira. Ele afirma que seriam outros os motivos que o poriam “em pé de guerra” (p. 41). Além disso, afirma não se interessar por conflitos teóricos, por mais que seja capaz ele também, tanto quanto ela, de “peripécias de raciocínio” (p. 41).

Em outras palavras, há muito os dois viviam nesse bate-boca teórico, que parece nunca levou a nada a não ser à repetição. Mas a ele não interessa discutir essas questões ideológicas: ele não acredita em uma postura ideológica firme. Por isso, descarta a possibilidade de entrar nesse tipo de discussão com ela. O narrador parece decidido a mudar essa situação, pois “já não tinha sequer pedrisco na moela, quanto mais cascalho que era o indicado pra digerir o papo dela”. Aproveita, nessa passagem, para tecer uma crítica à reflexão teórica, uma “excreção tola e enobrecida do drama da existência” (p. 42). Ou seja, para ele, a questão maior é a existência ela mesma, e a manutenção da sobrevivência no que isso tem de mais prático – a subsistência propriamente dita: “ora, o seu Antônio, na semana anterior, já tinha estercoado os canteiros das hortaliças, o que fazer então com o farelo das teorias?” (p. 42).

Por isso, a decisão do narrador é habilmente afastar-se dessa discussão para atacar no “terreno confinado dela”, naquela área em que “ela se gabava como femeazinha livre” (p. 42). Ele sabe que onde pode melhor pegá-la é em seu discurso emancipado de feminista. É ali que ele planeja derrubá-la. Ele crê ser muito fazer fazê-la descreer de suas ideologias. O narrador sente-se seguro de que o calcanhar-de-aquiles da moça está no seu discurso feminista: “só ali é que lhe abriria um rombo” (p. 42), “é ali que eu haveria de exasperar sua arrogante racionalidade” (p. 43). É no encontro – ou melhor, no desencontro, na lacuna – entre a racionalidade fria do discurso pretensamente revolucionário e feminista e o desejo quente do corpo da mulher, é esse o lugar ou entre-lugar no qual o chacareiro pretende feri-la.

Nesse momento, cabe retomar a reflexão de Anthony Giddens (apresentada no segundo capítulo deste trabalho) a respeito das dificuldades que a mulher moderna tem vivenciado em relação à intimidade. Para o sociólogo, a mulher tem assumido uma postura ambivalente diante do homem:

por um lado, reivindica igualdade; por outro, insiste em procurar por uma figura masculina emocionalmente remota e autoritária.<sup>359</sup> Não é incomum que as mulheres esperem dos homens que “ajam como homens” (p. 165), sobretudo no que diz respeito a assumirem o papel de provedores.

As mulheres acusam os homens de medo de envolvimento emocional – mas quando insistem em buscar homens avessos a compromissos, revelam elas mesmas ter essa aversão ao compromisso. O fato é que elas não conseguem respeitar um homem que não tenha esse perfil distante e autoritário. O homem “bom” não lhes apetece; muitas vezes é o “canalha” que elas buscam. O homem fragilizado é visto como um “banana” e perde para elas em interesse sexual. Como diz Bourdieu, a mulher só pode amar um homem que visivelmente a supera.<sup>360</sup> Depois, porém, elas acabam irritando-se com as próprias características masculinas que primeiro as atraíram.

As mudanças da mulher colocaram o homem contra a parede, afirma o psicólogo Herb Goldberg:

se ele persiste em suas antigas posturas, permanece acusado de chauvinismo e sexismo. Se faz um esforço para assumir novas responsabilidades sem fazer exigências iguais e abre mão de sua couraça, apenas terminará vendo-se sobrecarregado e extenuado ao ponto da exaustão. Afastando-se completamente do estilo masculino tradicional, pode descobrir aterrorizado que está se tornando invisível, assexuado e inútil aos olhos da maior parte das mulheres e mesmo da maior parte dos outros homens, que se afastam de um homem que não tem emprego, posição e poder”.<sup>361</sup>

Retomando a narrativa, o protagonista revela-nos que o que pretendia com tudo aquilo não era exatamente ferir a mulher; seria uma outra coisa: ele precisava que ela se sentisse ferida e gritasse, para que assim ele também pudesse liberar seu próprio berro tresmalhado, sua própria dor (para o homem se permitir fragilizar diante da mulher, era preciso que ela também se fragilizasse):

---

<sup>359</sup> *Op. cit.*, p. 147.

<sup>360</sup> *Op. cit.*, p. 46.

<sup>361</sup> *Apud* GIDDENS, *op. cit.*, p. 166.

mas nem era isso o que eu queria (exasperá-la por exemplo e só), eu estava dentro de mim, precisava naquele instante é duma escora, precisava mais do que nunca – pra atuar – dos gritos secundários duma atriz, e fique bem claro que não queria balidos de platéia, longe disso, tinha a lúcida consciência então de que só queria meu berro tresmalhado, e ela nem tinha tanto a ver com isso (concordo que é confuso, mas era assim) (p. 43).

Ele sente que as formigas vão tomando inteiramente conta do corpo dele, entrando especialmente pelo buraco das orelhas – uma metáfora do discurso do outro, que o homem já não pode mais silenciar. Essas formigas, essa fala alheia que veio à tona, é aquela que cobra dele algo que não lhe foi possível realizar. É isso que gera um sentimento de clivagem no ego e na identidade. Apenas integrando dialeticamente ao próprio discurso esse discurso de outrem é possível superar essa clivagem. Não à toa esse narrador empenha-se tanto nessa poética do paradoxo, da integração de elementos opostos.

O sentimento de culpa é o que provoca nesse homem tremenda ira e desejo de vingança, que podem se voltar contra qualquer pessoa: “alguém tinha de pagar, alguém sempre tem de pagar queira ou não, era esse um dos axiomas da vida, era esse o suporte espontâneo da cólera (quando não fosse o melhor alívio da culpa)”. Para livrar-se do sentimento de culpa, nasce o anseio de imputá-la a outro, que é o que o chacareiro faz voltando-se contra a companheira e contra os empregados. No entanto, a raiva dele é na verdade contra si mesmo, contra um sentimento de ser indigno e vil, de ter rompido com um preceito ou um modelo – uma auto-censura, uma incapacidade de aceitar o próprio “avesso”, com o qual finalmente começa a entrar em contato, como veremos a seguir<sup>362</sup>. Aliás, justamente por conta desse sentimento de culpa é que o perturbam os olhares (“os olhos protestantes”, p. 44) de dona Mariana.

Somente depois de todas essas reflexões é que o chacareiro vai reagir contra-atacando a companheira, chamando-a de “jornalisticinha de merda” (p. 44) e afirmando arrogantemente que ela não teria nada a ensinar para ele, uma vez que tudo o que ela aprendeu teria sido com ele. Ela o ironiza, chamando-o

---

<sup>362</sup> Mais ao final desse penúltimo capítulo, ao lembrar-se de seu passado, fica sugerida, por parte desse narrador em relação à própria família, uma “quebra ruidosa dos princípios” (p. 79).

de “honorável mestre” (p. 45). É típico do discurso patriarcal atribuir toda a construção do conhecimento ao homem, excluindo a mulher e outros subordinados. Com sua ironia, a mulher o fere novamente em sua vaidade masculina: “e ouvindo o que ela disse eu tremi, não propriamente pela ironia, vazada de resto na técnica primária do sumo apologético, era antes pela obsessiva teima em me castrar” (p. 45). Ou seja, em não reconhecer nele a autoridade.

Nessa passagem, o narrador tece uma reflexão acerca do seu desprezo pelas Ciências Humanas e pela intelectualidade, grupo do qual a moça, enquanto jornalista, fazia parte. Para ele, a qualidade de um pensamento crítico não estaria relacionada à profissão ou à capacidade intelectual, mas a “um defeito de anatomia” na goela (portanto, uma enfermidade). Ou seja, a um temperamento teimoso de pessoa incapaz de “engolir” qualquer coisa que lhe digam, que se recusa ao diálogo, que insiste num pensamento autônomo e independente (e que por isso carrega amargura, mágoa, justamente por causa do decorrente isolamento), grupo no qual o chacareiro estaria orgulhosamente incluído, pois seria superior ao dos intelectuais:

já não me interessava ser acatado no pasto das idéias, tantas vezes aliás já tinha dito a ela que não era pela profissão, nem ainda pela cabeça, mas pela garganta que se reconhecia a fibra da reflexão, pelo calibre ranzinza da goela na hora de engolir, um defeito de anatomia que se encontrava entre os comuns dos mortais na mesma minguada proporção que existia entre os babacas dos intelectuais, vindo pois da enfermidade – e só daí – a força amarga do pensamento independente (p. 45-46).

Continuando nessa linha de reflexão, o narrador comenta que se irritava com o fato de constatar que a mulher, embora posasse de revolucionária, adotava posturas ideológicas já prontas e repetia discursos já cristalizados. Em suma, a despeito de sua pretensa racionalidade, ela também acabava por se curvar a mitos, dogmas e escolas:

me deixava uma vara ver a pilantra, a despeito de sua afetada rebeldia, sendo puxada por este ou aquele dono, uma porrada de vezes tentei passar o canivete na sua coleira, uma porrada de vezes lembrei que o cão

acorrentado trazia uma fera no avesso, a ela que a propósito de tudo vivia me remetendo lá pros seus guias (tinha uma saúde de ferro a pilantra, impossível abalar sua ossatura), desesperado mesmo eu lhe dizia que antes daquelas sombras esotéricas eu tinha nas mãos a minha própria existência, não conhecendo, além do útero, matriz capaz de conformar essa matéria-prima, mas era sempre uma heresia bulir nas tábuas dos seus ídolos (p. 46).

O chacareiro insiste com a mulher acusando-a de mera reprodutora de conhecimento; além disso, aponta um descompasso entre a fala e a atitude dela. Para ele, as idéias dela não passavam de discurso e não se concretizavam na prática. Inclusive no âmbito sexual ele a acusa de comportar-se como uma “donzela” (ou seja, passiva, virginal, pudica):

“nunca te passou pela cabeça, hem intelecta de merda? Nunca te passou pela cabeça que tudo que você diz, e tudo que você vomita, é tudo coisa que você ouviu de orelhada, que nada do que você dizia você fazia, que você só trepava como donzela, que sem minha alavanca você não é porra nenhuma, que eu tenho outra vida e outro peso...” (p. 48).

Ele também a acusa de considerar-se a dona da verdade (“vá pôr a boca lá na tua imprensa, vá lá pregar tuas lições, denunciar a repressão, ensinar o que é justo e o que é injusto”, p. 49). Contudo, nunca conseguia convencê-la disso: ela se recusava a aceitar a ele como autoridade – que é o que se espera que uma mulher faça no contexto patriarcal. Ela o acusa de “espelhicizar-se” no que diz (p. 49), afinal, também ele considerava-se o dono da verdade. A mulher também o acusa de comportar-se como um ermitão covarde por esconder-se atrás de muros e fortalezas (p. 48-49).

O homem se coloca na defensiva, e tenta defender-se acusando-a de tirar “conclusões fáceis”, ao que ela responde tratar-se da “conclusão do povo” (p. 49). Essa resposta, muito clichê na época, faz com que ele a comparasse a um travesti de carnaval, no qual a aparência feminina se trai por alguns traços evidentemente masculinos; porém, apesar de esconder um homem, o travesti consegue ser “mais mulher que mulher de verdade”:

“você me faz pensar no homem que se veste de mulher no carnaval: o sujeito usa enormes conchas de borracha à guisa de seios, desenha duas rodela de carmim nas faces, riscos pesados de carvão no lugar das pestanas, avoluma ainda com almofadas as bochechas das nádegas, e sai depois por aí com requebros de cadeira que fazem inveja à mais versátil das cabrochas; com traços tão fortes, o cara consegue ser – embora se traia nos pelos das pernas e nos pelos do peito – mais mulher que mulher de verdade” “e?...” “e tem que isso me leva a pensar que dogmatismo, caricatura e deboche são coisas que muitas vezes andam juntas, e que os privilegiados como você, fantasiados de povo, me parecem em geral como travesti de carnaval” (p. 50).

Nessa passagem é muito relevante que o narrador faça menção explícita a uma questão de identidade de gênero. O travesti é alguém que possui por identidade primeira a masculina, mas que sobrepõe a essa identidade uma feminina, deixando porém entrever a identidade anterior. Apesar dessa ambiguidade, ou justamente por ela, a segunda identidade, a feminina, é assumida com mais afinco do que o faz uma mulher propriamente dita. Com isso, o travesti torna-se, ainda mais mulher, uma mulher potencializada. Novamente encontramos um paradoxo aí: será muito mais mulher se for homem... e muito mais homem se for mulher?

Com a metáfora do travesti, o narrador não sugere apenas que a companheira é uma privilegiada travestida de povo – uma caricatura de povo, uma farsa. Ele também insinua que, embora a identidade primeira dela seja a de mulher, ela se travestiria de homem – pois abraçaria ainda com mais afinco atributos considerados masculinos, como a racionalidade e o gosto pelo poder; ou seja, em vez de afirmar-se como mulher, ela estaria se tornando mais homem que um homem – justamente o alvo das críticas dela.

Muito habilmente, às gargalhadas, a mulher se esquiva da crítica e insinua que ele é um palhaço (readaptando a metáfora do travesti que o homem havia criado e lançando-a contra ele), e que por isso não deve ser levado a sério. Diante disso, o homem reconhece que a mulher é muito talentosa em seu cinismo, em parecer fria diante de uma situação em que ele está tão passionalmente envolvido e isso o faz sentir-se novamente ferido e castrado:

eu devia cumprimentar a pilantra, não tinha o seu talento, não chegava a isso meu cinismo, fingir indiferença assim perto duma fogueira, dar gargalhadas à beira do sacrifício, e tinha de reconhecer a eficiência do arremedo, um ligeiro branco me varreu um instante a cabeça, senti as pernas de repente amputadas, caí numa total imobilidade (p. 51).

A mulher continua o ataque, acusando-o de, ao cruzar os braços, ser conivente com o “sistema”. Diante disso, o homem recorre a um clichê (“não pedi tua opinião”, p. 52). Apoiado nessa frase feita que expressa uma recusa autoritária de outro ponto de vista e enfatiza o desejo de autonomia, o homem consegue reconquistar a força e partir para o contra-ataque, mudando de retórica – agora fazendo coincidir “enfermidade e soberania”. Ou seja, ele acredita que o enfermo (o insano, o louco) é o único que pode ser dono de si mesmo, posição pela qual ele luta reiteradamente, tentando expulsar de si a possibilidade do diálogo: “Pra julgar o que digo e faço tenho os meus próprios tribunais, não delego isso a terceiros, não reconheço em ninguém – absolutamente em ninguém – qualidade moral pra medir meus atos” (p. 52).

É nesse momento que ele retoma a sua história pessoal, como forma de justificar essa sua postura individualista: “tinha treze anos quando perdi meu pai, em nenhum momento me cobri de luto, nem mesmo então sofri qualquer sentimento de desamparo, não estaria pois agora à procura de nova paternidade, seria preciso resgatar a minha história pr’eu abrir mão dessa orfandade” (p. 53). Ele afirma que, se quando era apenas um menino, conseguiu prescindir da proteção paterna, não seria depois de adulto que precisaria dela ou de algum tipo de autoridade. Ele transformou essa condição de órfão auto-suficiente em um mérito, em uma conquista, em uma virtude, em um orgulho ao qual se apega ferreamente (“foi a duras penas que aprendi a transformar em graça o ferrete que carrego”, p. 56).

Para o protagonista, o preço da individualidade e do pensamento independente (dos quais tanto se orgulha) é o isolamento. Ele tenta se valorizar na afirmação de sua autonomia, mas a mulher o desqualifica o tempo todo. Se ele se valoriza por ter dado conta de sua orfandade, ela o desqualifica por se sentir órfão mesmo depois de maduro. Os ataques dela contra ele vão tomando

cada vez mais força, e a reação dele é de quem está sendo levado a nocaute. Mas tudo isso para preparar a suprema reação e reviravolta.

É nessa passagem da narrativa o momento em que o protagonista diz estar, como ator “magistral”, executando uma “missa negra”, com direito a “uma hóstia casta e um soberbo cálice de vinho” (p. 53). Novamente a poética do paradoxo: é missa, mas é negra; tem um lado casto da hóstia mas tem o lado lascivo do cálice de vinho. Se há um tanto de pureza e castidade (pois há um menino órfão nessa história), há também lascívia, depravação e gozo (afinal, trata-se de um adulto em cólera gozando no exercício perverso de seu poder sobre uma outra pessoa).

A mulher percebe na hora a contradição no discurso dele: como alguém pode ser ao mesmo tempo órfão e grisalho? Fica implícito nessa observação que esse homem não superou sua condição de orfandade (o sentimento de criança abandonada ainda se faz presente), que não conquistou ainda a sua plena maturidade e verdadeira soberania. Por mais que ele se afirme e reafirme como “soberano”, tal necessidade de reafirmação leva a pensar que talvez ele mesmo não se sinta realmente seguro dessa soberania toda – daí a razão de sua teatralidade e impostura como “macho” senhor do mundo.

Ele prossegue:

“já foi o tempo em que via a convivência como viável, só exigindo deste bem comum, piedosamente, o meu quinhão, já foi o tempo em que consentia num contrato, deixando muitas coisas de fora sem ceder contudo no que me era vital, já foi o tempo em que reconhecia a existência escandalosa de imaginados valores, coluna vertebral de toda ‘ordem’; mas não tive sequer o sopro necessário, e, negado o respiro, me foi imposto o sufoco; é esta consciência que me libera, é ela hoje que me empurra, são outras agora minhas preocupações, é hoje outro o meu universo de problemas” (p. 55)

Fica-se sabendo que o chacareiro já acreditou em convivência, mas sentiu-se traído, perdeu sua inocência que o levava a crer nela. A experiência demonstrou a ele que “cedo ou tarde tudo acaba se reduzindo a um ponto de vista” (p. 55). Ou seja, para ele, por mais que haja tentativa de diálogo e consenso, no final uma única forma de pensar se impõe às demais, subjugando-as. O chacareiro aqui se revela ingênuo e maniqueísta, pois se o



mundo não for para ele um “paraíso” de perfeito convívio (conforme a visão do menino que ele ainda é, que se sente desamparado com a perda do aconchego do lar), então só pode ser um inferno, a “casa do capeta”. Infantilmente não aceita que o mundo não pode e não tem como ser perfeitamente acabado.

Ora, o mundo é uma negociação perene e dinâmica entre diferentes pontos de vista; não há como alcançar definitivamente o “bem”. Sem dúvida ocorre, e muitas vezes, de um ponto de vista prevalecer sobre os demais – por isso mesmo a necessidade de alerta e empenho constantes para combatê-lo. Desacreditando do reino do “bem” sobre a terra, o chacareiro renuncia da luta e adota a idéia de que sobre a Terra reina o “mal”, com o qual de certa forma ele se identifica:

“impossível ordenar o mundo dos valores, ninguém arruma a casa do capeta; me recuso pois a pensar naquilo em que não mais acredito, seja o amor, a amizade, a família, a igreja, a humanidade; me lixo com tudo isso! Me apavora ainda a existência, mas não tenho medo de ficar sozinho, foi conscientemente que escolhi o exílio, me bastando hoje o cinismo dos grandes indiferentes” (p. 55).

Uma vez que acredita que o mundo não tem jeito (assumindo assim um pensamento niilista), resolve afastar-se. Mas a mulher, numa atitude autoritária comparável a dos dirigentes do regime militar em vigor à época, não o leva a sério e não dá ouvidos à sua justificativa, recusando-se terminantemente a aceitar a queixa dele. Para ela, as reflexões do amante não passam de metafísica (que os materialistas históricos desprezam) e especulação.

“lá tá ele metafisicando, o especulativo... se largo as rédeas, ele dispara no bestialógico... não vem que não tem, esse papo já era” ela disse peremptória, despachando com censura, lacrando meu protesto, arquivando-o sem consulta, passando enfim no meu feixe de idéias uma sólida argola de ferro (p. 55).

Nessa altura da discussão, a mulher tem um *insight*: diz finalmente ter descoberto qual a verdadeira ocupação do companheiro, ocupação que ele

sempre se recusou a definir: a de “falsário graduado”. Ou seja, ela começa a perceber o quanto ele é um mentiroso manipulador. Essa suspeita da parte dela o faz tremer e, para despistá-la, ele muda de assunto, dando sumiço, “num passe de prestidigitador, na maçã do seu insight” (p. 57). A maçã aqui faz lembrar a que Eva comeu da árvore do conhecimento. Esse homem revela temer a descoberta por parte da mulher de que o que ele está fazendo é uma grande atuação. Ou seja, ele parece estar se fazendo de vítima, mas sabe que não é; pelo contrário, sabe que está muito mais para o papel de algoz e para o de culpado.

Disfarçando, ele continua no seu “chororô” – ou seja, numa falação lamuriosa na qual nem ele mesmo acredita:

“me sinto hoje desobrigado, é certo que teria preferido o fardo do compromisso ao fardo da liberdade; não tive escolha, fui escolhido, e, se de um lado me revelaram o destino, o destino de outro se encarregou de me revelar: não respondo absolutamente por nada, já não sou dono dos meus próprios passos, transito por sinal numa senda larga, tudo o que faço, eu já disse, é pôr um olho no policial da esquina, o outro nas orgias da clandestinidade” (p. 58).

Ele afirma que o destino é que o teria eximido de qualquer compromisso, que isso não dependeu da vontade dele, cuja atitude se resume a observar de um lado a lei que pune e de outro a total libertinagem orgástica da transgressão. A mulher interrompe novamente a lamúria dele. Para ela, é muito fácil vir com essas desculpas e divagações; o difícil seria encarar de frente a realidade, com toda a sua precariedade:

“não posso descuidar que ele logo decola com o verbo... corta essa de solene, desce aí dessas alturas, entenda, ô estratosférico, que essa escalada é muito fácil, o que conta mesmo na vida é a qualidade da descida; não me venha pois com destino, sina, karma, cicatriz, marca, ferrete, estigma, toda essa parafernália enfim que você bizarramente batiza de ‘história’; se o nosso metafísico pusesse os pés no chão, veria que a zorra do mundo só exige soluções racionais, pouco importa que sejam sempre soluções limitadas, importa é que sejam, a seu tempo, as melhores; só um idiota recusaria a precariedade sob controle, sem esquecer que no rolo da

vida não interessam os motivos de cada um – essa questãozinha que vive te fundindo a cuca – o que conta mesmo é mandar a bola pra frente, se empurra também a história co'a mão amiga dos assassinos; aliás, teus altíssimos níveis de aspiração, tuas veleidades tolas de perfeccionista tinham mesmo de dar nisso: no papo autoritário de um reles iconoclasta – o velho macaco na casa de louças, falando ainda por cima nesse tom trágico como protótipo duma classe agônica... sai de mim, carcaça!” (p. 59).

A mulher contesta o conceito de história do amante. Ele justifica o seu próprio modo de ser no presente em virtude do passado, como consequência de um passado que lhe foi cruel, e entende história como destino. Já a mulher discorda de que a história seja resultado de um destino sobre o qual não se tem domínio. Ela entende o presente como algo moldável, transformável, e a história como um processo de construção do futuro.

Para ela, a realidade é precária, as soluções são limitadas e momentâneas, e a perfeição é inatingível. Mesmo assim, é preciso agir sobre essa realidade, assumir a condução da história. Nem que para isso se recorra “à mão amiga dos assassinos” – nem que para isso recorra-se à própria contradição inerente à vida. Para ela, as críticas do homem carecem de fundamento (“o velho macaco na casa de louças”); além disso, o isolamento e o niilismo dele revelam o reacionário que ele é, incapaz de admitir a decadência da classe a que pertence. Enfim, a opção dele pelo isolamento seria reveladora de uma fraqueza, e não de uma autonomia. Assim ela o desmascara: o que ele tem é medo das relações afetivas e dos laços sociais, com os compromissos decorrentes.

Diante de tal ataque e também da acusação, por parte dela, de que toda a queixa dele não passava de pura “performance catártica” (p. 59), o protagonista passa a “equacionar uma álgebra tropical”, ou seja, a pensar numa estratégia que operasse ao mesmo tempo tanto com “os valores positivos da pilantra” (a altruísta e solidária preocupação dela com a ordem social, mas que conota totalitarismo), quanto com os “valores negativos” dele (a valorização da individualidade egoísta e anárquica, mas que carrega paixão e emoção). Ambas as opções, porém, carregam traços fascistas, e é nisso que ambos se identificam e “espelhicizam-se”.

Para ele, a companheira não passa de uma “burocrata” (p. 56) e “membro da polícia feminina” (p. 60) – uma patrulheira ideológica defensora do totalitarismo. A mulher também está interessada no poder, acusa ele, embora ela queira convencer de que está preocupada é com o povo. Na opinião dele, “o povo nunca chegará ao poder”, pois é “só, e será sempre, a massa dos governados”; e acrescenta que “o povo fala e pensa, em geral, segundo a anuência de quem o domina” (p. 61), e não passaria de massa de manobra de lideranças emergentes. Em seguida, sugere também que ele estaria mais próximo do povo que ela, uma vez que ambos (o povo e ele) falariam “com o corpo” (p. 61) – isto é, com o desejo –, e não com a razão. Para ele, a mulher fala como se fosse povo, mas isso é uma trapaça semelhante à do ventríloquo “que assenta paternalmente os miúdos sobre os joelhos” (p. 61):

“[...] além de jornalista exímia, você preenche brilhantemente os requisitos como membro da polícia feminina; aliás, no abuso do poder, não vejo diferença entre um redator-chefe e um chefe de polícia, como de resto não há diferença entre dono de jornal e dono de governo, em conluio, com donos de outros gêneros” “não é comigo, solene delinquente, mas com o povo que você há de se haver um dia” “pense, pilantra, uma vez sequer nessa evidência, ainda que isso seja estranho ao teu folclore, ainda que a disciplina das tuas orelhas não se preste a tanta dissonância: o povo nunca chegará ao poder!” “louquinho da aldeia!... entrou de vez em convulsão, sabe-se lá o que ainda vem desse transe paroxístico...” “o povo nunca chegará ao poder! Não seria pois com ele que teria um dia de me haver; ofendido e humilhado, povo é só, e será sempre, a massa dos governados; diz inclusive tolices, que você enaltece, sem se dar conta de que o povo fala e pensa, em geral, segundo a anuência de quem o domina; fala, sim, por ele mesmo, quando fala (como falo) com o corpo, o que pouco adianta, já que sua identidade jamais se confunde com a identidade de supostos representantes, e que a força escrota da autoridade necessariamente fundamenta toda ‘ordem’, palavra por sinal sagaz que incorpora, a um só tempo, a insuportável voz de comando e o presumível lugar das coisas; claro que o povo pode até colher benefícios, mas sempre como massa de manobra de lideranças emergentes; por isso vá em frente, pilantra – com o povo na boca, papagueando sua fala tosca, sem dúvida pitoresca, embora engrossando co’arremedo a sufocante corda dos cordeiros, exatamente como o impassível ventríloquo que assenta paternalmente os miúdos sobre os joelhos, denunciando inclusive trapaças

com sua arte, ainda que trapaceando ele mesmo ao esconder a própria voz” (p. 60-61).

Em seguida, enfatizando a diferença entre os dois, o protagonista acrescenta:

“mas não se preocupe, pilantra, você chega lá... montadinha, é claro, numa revolta usurpada, montadinha numa revolta de segunda mão; quanto a este tresmalhado, ou delinquente, te digo somente que ninguém dirige aquele que deus extravia! Não aceito pois a pocilga que está aí, nem outra ‘ordem’ que se instale” (p. 62).

O homem se mostra revoltado tanto contra a ordem vigente, a da ditadura, quanto a proposta pela esquerda revolucionária (da qual a mulher é representante), que acusa de totalitária. Para afirmar sua opção pela individualidade, ele recorre à “macheza” daquele que jamais se deixa dobrar: “tenho colhão, sua pilantra, não reconheço poder algum!” (p. 62). Ela vê nessa atitude anárquica dele um gesto narcisista e mostra que também ele é dogmático, caricato e debochado, devolvendo-lhe a crítica que anteriormente ele teceu a ela.

O protagonista acredita que toda ordem privilegia, ao que ela argumenta que “a desordem também privilegia, a começar pela força bruta” (p. 62); ele defende a força bruta porque acredita que esta é mais autêntica e assumida, sem lei; ela replica que há sim uma lei que governa a força bruta, que é “a lei da selva”; ele responde que pelo menos a lei da selva não é hipócrita, não se faz de virtuosa e justa (como a esquerda revolucionária); ela diz para ele assumir de vez a sua animalidade, já que recusa a civilização: “pois vista uma tanga, ou prescindia mesmo dela, seu gorila” (p. 62). Ele diz dispensar esse conselho e ironicamente insinua que ela é “iluminada”, “santa”, “dona do saber” – ao contrário dele, que não é hipócrita e assume o próprio egoísmo:

“fique aí, no círculo da tua luz, e me deixe aqui, na minha intensa escuridão, não é de hoje que chafurdo nas trevas: não cultivo a palidez seráfica, não construo com os olhos um olhar pio, não meto nunca a cara na máscara da santidade, nem alimento a expectativa de ver a minha imagem entronada num altar; ao contrário dos bons samaritanos, não amo o próximo, nem sei o

que é isso, não gosto de gente, para abreviar minhas preferências” (p. 62-63).

Para reforçar o maniqueísmo em que ambos vêm-se enredados, o chacareiro diz que é preciso que alguém assuma “o vilão tenebroso da história” (p. 63). Ou seja, já que ela se faz de mocinha, de solidária com o povo, de salvadora da pátria, ele então assumirá o papel do mal; afinal, acrescenta ele, “há tanto de divino na maldade, quanto de divino na santidade” (p. 63). Novamente recorre à poética do paradoxo, como tentativa de superar esse maniqueísmo.

Esse papel de “Lúcifer” que ele assume parece a ela ridículo. Tudo isso encobriria o medo e fraqueza dele, medo que ele sente diante de uma “mulher que atua” e fraqueza diante da coletividade, que ele não consegue encarar: “e quanto a esse teu arrogante exílio contemplativo, a coisa agora fica clara: enxotado pela consciência coletiva, que jamais tolera o fraco, você só tinha de morar no mato” (p. 64).

A cada réplica da mulher, o narrador-protagonista reage apresentando expressões que de fato sugerem uma luta. Dessa vez, ele percebe que novamente ela lhe atira a razão na cara, e sente como se estivesse sendo espetado de “espinhos terríveis” (p. 65). A reação dele é visceral: “contive a baba mas me tremeram fortemente os dentes” (p. 65). Diante de tamanha ferida, o homem começa metaforicamente a sangrar: “passei a picotar o discurso hemorrágico do meu derrame cerebral” (p. 65). Assume-se como extraviado, individualista, inimigo do povo, irracionalista – o mal, em suma: “o manipulador provecto do tridente” (p. 65); porém, insiste, referindo-se a ela (que reagia friamente a gargalhadas): “mas que não faz da fome do povo o disfarce do próprio apetite” (p. 66), ou seja, que não atribui ao povo um desejo, o de tomar o poder, que não é dele próprio, mas sim da liderança revolucionária. Ao dizer isso, finalmente ele sente que “lhe abalava [nela] um par de ossos” (p. 66).

Irritada, a moça reage, acusando-o de arrogante e “fascistão” (p. 66). Nesse momento ele se recupera e, se antes ele apontou a diferença entre ambos, agora vai lhe apontar a semelhança, na tentativa de virar o jogo que até agora ela vinha ganhando: “em certos momentos viro um fascista, viro e sei

que virei, mas você também vira fascista, exatamente como eu, só que você vira e não sabe que virou” – uma “fascista em nome da razão” (p. 67): esse é o teorema que ele visava demonstrar a ela. É aí que ele começa a desmascará-la: “tipos como você babam por uma bota, tipos como você babam por uma pata” (p. 68). Afinal, vontade de poder e volúpia da submissão costumam andar acompanhados. A reação da moça já não é mais fria e racional; pelo contrário, ela o chama para a luta corporal (atitude essa mais comumente adotada pelos “machões”, diga-se de passagem).

Como ele recusa-se a esse tipo de briga, a mulher ri friamente dele e o chama de “bicha”. Ao recorrer a uma ofensa machista (justo ela que se diz mulher emancipada), é aí que ela se trai feito um “travesti de carnaval, nos grossos pêlos de sua ideologia” (p. 69) e revela-se ser “igualzinha o povo, feito à sua imagem, lá nos estádios de futebol, igualzinha ao governo, repressor, que ela sem descanso combatia” (p. 69).

Nesse momento, “o circo pegou fogo” (a realidade começa a tomar conta do espaço da encenação e do espetáculo) e a mulher começa a ser desmascarada: “no chão do picadeiro tinha uma máscara” (p. 69). Paralelamente, o homem também se vê desmontar: “minha arquitetura em chamas vinha abaixo, inclusive os ferros da estrutura” (p. 69); não se contendo, chama-a de “puta” (p. 69) e dá-lhe uma violenta bofetada. Ou seja, responde a ela na mesma altura: ora, se ela sente-se no direito de cobrar “macheza” dele (ao chamá-lo de “bicha”), também ele passa a ter legitimado o seu direito de agir como um machão estereotipado – aquele que divide as mulheres entre santas e putas, e que se acredita no direito de bater nelas.

Assim que leva a segunda bofetada, começam as formigas também a tomar o rosto da moça. O homem recupera-se rapidamente “no aço da coluna” (a força dele recupera-se diante da constatação da fraqueza feminina), e a mulher parece sentir intensa volúpia com a violenta reação masculina, como se tivesse reafirmando aquela velha “verdade” machista: mulher gosta de apanhar.

Diante dessa cena, não há como não lembrar da reflexão de Georges Bataille acerca do erotismo.<sup>363</sup> Segundo esse pensador, foi o mundo do

---

<sup>363</sup> *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

trabalho e a recusa do homem à natureza que separou o sagrado do profano. A sexualidade também estaria ligada ao mundo animal, natural e violento, e, em decorrência, ao interdito e ao sagrado. Por isso, o suporte do erotismo consiste na aproximação desse interdito e na sua transgressão.

Bataille explica também que o ser apaixonado oscila entre o impulso por formar um só coração com o ser amado e o de assegurar e afirmar a sua descontinuidade (ou seja, oscila entre manter a sua individualidade e perdê-la). A paixão faz o apaixonado lembrar da profunda solidão em que o indivíduo se vê imerso. Porém, diante da possibilidade de estabelecer a unidade (ou continuidade) perdida (vivenciada no útero materno), o sentimento de si do ser é golpeado e isso lhe deflagra uma crise de angústia. A possibilidade de ser dissolvido no outro invoca o temor à morte, daí muitas vezes assumir uma posição defensiva.

Entretanto, como o desejo é muito forte, mesmo com muito sofrimento os amantes são impelidos a abrirem-se um para o outro. Isso se dá por meio de rituais como o desnudamento – uma forma de imolação que o aproxima do sacrifício. Ora, quando um ser descontínuo, um indivíduo, morre em rito sacrificial, há a revelação sagrada da continuidade do ser, sua reintegração ao todo. Assim, atos de sacrifício e amor são relacionados, pois ambos revelam a *carne*, esse excesso que se opõe à lei da decência. O sacrifício, como transgressão consciente, é ação deliberada cujo objetivo é liberar a vítima de seu caráter limitado e lhe dar o ilimitado e infinito que pertencem à esfera sagrada:

O amante não desintegra menos a mulher amada que o sacrificador ao sangrar o homem ou animal isolado. A mulher nas mãos daquele que a ataca é despossuída de seu ser. Ela perde, com seu pudor, esta firme barreira que, separando-a do outro, tornava-a impenetrável: ela se abre bruscamente à violência do jogo sexual deflagrado nos órgãos de reprodução, à violência impessoal que, vinda de fora, a ultrapassa.<sup>364</sup>

Assim, após o gesto violento, todo o jogo erótico vai alcançando o auge, e a mulher parece plenamente disposta à entrega. No entanto, “a merda”

---

<sup>364</sup> *Idem*, p. 84.



começa a encher a boca do chacareiro, a ponto de escorrer pelos cantos (p. 70-71). Esse homem vai trazer à tona o pior de si e vai transformar-se num “canalha”, num verdadeiro canalha. Não naquele que proporciona prazer na cama, mas naquele que goza em humilhar os outros.

O jogo de sedução intensifica-se. A mulher revela seu profundo desejo pelo parceiro, deixando-se ficar completamente à mercê dele. Para excitá-la ainda mais, o chacareiro avisa “estou descalço”, pois ela era louca pelos pés dele. Esse pé que ora é branco e inocente como lírios, mas que poderia a qualquer momento virar um “pé-pata”. Esse homem, porém, age com frieza e cálculo (agora, vingativamente, é a vez de ele tratá-la assim); ele é completamente dono da situação (“o macho absoluto do teu barro”, p. 75), e ela está plenamente entregue, submissa. A mulher emancipada, combativa, fria, racional, debochada desaparece por completo. Nesse instante, ele pensa que ela estaria pronta para ouvir a lição que ele queria tanto imprimir nela:

eu poderia ainda meter a língua no buraco da sua orelha, até lhe alcançar o uterozinho lá no fundo do crânio, dizendo fogosamente num certo escarro de sangue: ‘só usa a razão quem nela incorpora suas paixões’, tingindo intensamente de vermelho a hortências cinza protegida ali, enlouquecendo de vez aquela flor anêmica, fazendo germinar com meu esperma grosso uma nova espécie (p. 75).

A cena toda é profundamente erótica, e é difícil que também o/a leitor/a, tão enfeitado/a quanto a personagem feminina, não se deixe seduzir – e se flagrar “mamando sofregamente” a isca desse sedutor. Também como à personagem feminina (a atriz que contracena com esse ator que narra), esse narrador está preparando aquele/aquela que o ouve/lê para também depositar em nosso “útero do crânio” as suas palavras: um esperma grosso e potente. Logo em seguida, porém, o chacareiro desiste de transmitir essa “lição” à amante, e observa com frieza a atitude de entrega da moça. Então, sente a pequena e trêmula mão dela, delicada como uma coleirinha: um passarinho extremamente frágil e dócil, vítima em potencial para seus predadores.

É nesse instante que, sem apiedar-se, ele dá o “pulo do gato”. O canalha sedutor desaparece. Quem surge é o grosseiro, o mais vil, ofensivo e sem escrúpulos: estende a ela o pé como um soldado e lhe diz para tirar o dedão e

enfiá-lo no meio das pernas, sugerindo que o homem por quem ela sente tanto desejo é esse fascista desumano. Dele, no máximo ela teria isso, uma relação sexual tão fria que mais se assemelha a uma masturbação.

Todo parceiro de uma cena, explica Barthes, sonha com a “última palavra”:

Falar por último, ‘concluir’, é dar um destino a tudo que se disse, é dominar, possuir, dar, atribuir o sentido: no espaço da fala, aquele que vem por último ocupa um lugar soberano, ocupado, segundo um privilégio regulamentado, pelos professores, os presidentes, os juizes, os confessores: todo combate de linguagem (*makhê* dos antigos Sofistas, *disputatio* dos Escolásticos) visa à pose desse lugar: pela última palavra, eu vou desorganizar, ‘liquidar’ o adversário, inflingir-lhe uma ferida (narcísica) mortal, vou reduzi-lo ao silêncio, castrá-lo de toda fala. A cena se desenrola tendo em vista esse triunfo.<sup>365</sup>

Diante da atitude do homem, a mulher permanece absolutamente chocada – e também o leitor e a leitora que se sentiram envolvidos na cena e até gozando com ela. À tartaruga (que se considerava “livre e desenvolta”) são devolvidos “o peso e a tortura da carapaça” (p. 76) – aquela mulher é confrontada com a verdade de que sua desenvoltura e emancipação não eram verdadeiras, apenas uma ilusão, uma farsa, escondendo uma “fascistinha enrustida” (p. 77). E o leitor que também gozava se dá conta de como esse poder tanto pode proporcionar prazer quanto frustração e dor. O fato é que o poder pode tanto produzir prazer como oprimir.

A mulher, apavorada, tenta atabalhoadamente ir embora, enquanto o homem berra enxotando-a de sua chácara. Ao chamá-lo de “broxa”, a jornalista reafirma não ter ela própria superado o discurso machista. Isso rende um comentário do chacareiro para seu ouvinte/leitor: “a femeazinha que ela era, a mesma igual à maioria, que me queria como filho, mas (emancipada) me queria muito mais como seu macho”. Em outras palavras, por mais que se dissesse emancipada, ela continuava a tentar reproduzir uma relação de desigualdade com o sexo oposto, fosse na posição de mãe diante do filho, fosse na posição

---

<sup>365</sup> *Fragmentos de um discurso amoroso*, p. 39.

de fêmea diante do macho, não tendo conseguido ainda libertar-se desses papéis.

Como a paixão gera muitos conflitos, uma solução que os apaixonados entrevêm para ela é a do rompimento, que pode ser uma retirada, uma viagem, uma oblação e até mesmo o suicídio, observa Barthes. Porém, seriam todas soluções enganosas, que apenas trariam ao sujeito apaixonado um repouso passageiro. Não passaria de um teatro: “Esse teatro, do gênero estóico, me engrandece, me aumenta a estatura”.<sup>366</sup>

No entanto, toda essa cena forjada pelo chacareiro surpreende a ele mesmo, quando se vê deparado com o próprio “avesso”, quando se vê deparado com a solidão. O sentimento de glória por ter vencido a disputa é substituído por (ou equivale a) um sentimento de dor, perda, abandono:

em vez de me entregar a estripulias de regozijo, fiquei um tempo ali parado, olhando o chão como um enforcado, o corpo enroscado nas tramas da trapaça, estraçalhado nas vísceras pela ação do ácido, um ator em carne viva, em absoluta solidão – sem platéia, sem palco, sem luzes, debaixo de um sol já glorioso e indiferente (p. 79).

Sob esse ardente e impiedoso sol que domina totalmente é que lhe surge a imagem da mãe (essa mãe com quem o macho tem de romper), há muito tempo viúva (logo, livre do jugo do marido), que cultivava a lembrança do passado em que a família vivia unida (uma lembrança bastante idílica). Essa cena comunica a enorme falta que o protagonista sente da mãe e da família. Com o passar do tempo, lembra-se ele, essa mãe assistiu sem manifestar sua revolta (passivamente, como manda o costume), “à quebra ruidosa dos princípios” (p. 79), ou seja, ao rompimento daquilo que foi ensinado. O chacareiro, lembrando dela, lembra também dos ensinamentos maternos mais importantes (que se completam entre si): o de que se deve evitar o egoísmo e o de que “o amor é a única razão da vida” (p. 80). Ela repetia sempre que via o filho: “um filho só abandona a casa quando toma uma mulher por esposa e levanta outra casa para nela procriarem, e seus filhos, outros filhos, era esse o movimento espontâneo da natureza, procriar e com trabalho prover o sustento

---

<sup>366</sup> *Idem*, p. 177.

da família” (p. 80). Ele não havia obedecido a nenhum desses ensinamentos, e isso ficava mais do que evidente naquele momento solitário. Fica evidente que toda a sua proclamada auto-suficiência masculina foi conquistada à custa de enorme desvantagem emocional.

Em seguida, surge-lhe a imagem de uma fotografia antiga, pai e mãe sentados. A imagem dela é piedosa tal como seus ensinamentos. A do pai, em contrapartida, é de uma pessoa formal, rija, severa. Ao redor de ambos, os filhos. A imagem por excelência da família patriarcal. O chacareiro sente uma nostalgia em relação à infância (“o mundo das idéias, acabadas, perfeitas, incontestáveis”, p. 81), quando se sentia protegido e seguro, “num círculo de luz, contraposto com rigor – sem áreas de penumbra – à zona escura dos pecados” (p. 80).

Em outras palavras, naquela época as distinções entre papel de homem e papel de mulher, bem como entre o certo e o errado, eram muito claramente delimitadas. Era toda uma época de certezas e de verdades inquestionáveis. Isso era muito confortável, transmitia muita segurança. Agora, porém, junto com a família tradicional, todo um sistema de valores parecia haver desmoronado. As distinções apareciam borradas, confusas – e, pra piorar, imprecisão seria coisa do demônio. A sensação resultante não poderia ser outra: perda, desorientação e insegurança.

No reverso da aprazível lembrança familiar, a idéia de culpa. Uma vez que havia os valores – o “bem” –, havia conjuntamente a assustadora possibilidade do pecado e da culpa – o “mal”. Como se só se pudesse maniqueisticamente optar ou por um ou por outro lado. Ora, uma vez que se consegue libertar-se do maniqueísmo, da distinção claramente delimitada entre bem e mal, automaticamente a noção de culpa também é posta em xeque, deixa de fazer sentido. Isso pode ser de fato muito libertador.

O chacareiro, “no meio daquela quebradeira”, sente-se de mãos vazias, nada lhe restou, nenhum ganho (quem ganhou a briga na verdade não ganhou nada, constata). Só então dá-se conta do enorme sacrifício emocional que lhe custou a opção pelo isolamento – e cai em soluços no chão, até ser acudido pelos empregados, que erguem-no dali “como se erguessem um menino”. Então o menino finalmente pode chorar livremente a ausência dos pais e do afeto.

As lágrimas, explica Barthes, só podem vir de quem faz pouco caso da censura que mantém o adulto longe delas, atitude pela qual o homem pensa afirmar sua virilidade. “Liberando suas lágrimas, ele segue as ordens do corpo apaixonado, que é um corpo encharcado, em expansão líquida”.<sup>367</sup> O direito de chorar do enamorado, explica o semiótico, adviria de uma inversão de valores da qual o corpo é o primeiro alvo: “ele aceita reencontrar o corpo de criança” (p. 41).<sup>368</sup> Além disso,

quando choro, me dirijo sempre a alguém, e o destinatário das minhas lágrimas não é sempre o mesmo: adapto minhas maneiras de chorar ao tipo de chantagem que pretendo exercer ao meu redor através das lágrimas. [...] Ao chorar, quero impressionar alguém, pressioná-lo (“Veja o que você fez de mim”). Talvez seja – e geralmente é – o outro que se quer obrigar desse modo a assumir abertamente sua comiseração ou sua insensibilidade; mas talvez seja também eu mesmo: me faço chorar para me provar que minha dor não é uma ilusão: as lágrimas são signos e não expressões. Através das minhas lágrimas, conto uma história, produzo um mito da dor, e a partir de então me acomodo: posso viver com ela [com a dor], porque, ao chorar, me ofereço um interlocutor empático que recolhe a mais “verdadeira” das mensagens, a do meu corpo e não a da minha língua: “Que são as palavras? Uma lágrima diz muito mais”.<sup>369</sup>

Ocorre aqui uma inversão: se antes ele era o patriarca que mandava e desmandava nos empregados, agora são os empregados que o acolhem e tratam-no carinhosamente, como se ele fosse uma criança. Para distraí-lo, dona Mariana fala dos coelhos que deram nova ninhada – e coelhos, em nossa cultura, conotam a possibilidade de ressurreição, de renascimento.

É na manifestação intensa de sua ira que o protagonista consegue entrar em contato com seu próprio íntimo, permitindo que seus afetos e anseios mais recalcados venham à tona – inclusive a saudade do contato afetivo com a mãe. A duras penas, passando por todo um dolorido ritual sacro-profano, é que ele consegue resgatar o menino dentro de si e deixá-lo manifestar-se. O que parece ter acontecido é que esse homem até então não havia conseguido

---

<sup>367</sup> *Idem*, p. 41.

<sup>368</sup> *Idem*, *ibidem*.

<sup>369</sup> *Idem*, p. 42-43.

romper com o passado, por mais que tivesse tentado. Toda sua postura de machão auto-suficiente não passava de um grande teatro.

### 3.6 Da nova chegada

*Que temes? Amparando-nos um ao outro somos fortes, mais fortes que o mundo, mais fortes que os próprios deuses. Sabes que outrora existiu sobre a terra uma raça, humana é certo, mas de que cada elemento se bastava a si próprio, e não conhecia a união íntima do amor. Contudo o seu poder foi grande, tão grande que pretenderam tomar de assalto o céu. Júpiter temia essa raça e fez de cada um de seus elementos um par, homem e mulher. Quando por vezes acontece reunir-se de novo no amor o que era outrora unido, tal união é mais forte que Júpiter; eles possuem então não só tanta força como o conjunto dos dois elementos, mas mais ainda, pois a união do amor é uma superior unidade.*

(Kierkegaard, “Diário de um sedutor”)

O último capítulo do livro tem exatamente o mesmo título do primeiro: *A chegada*. A novidade é que dessa vez quem assume a voz narrativa é a mulher. A escolha pelo mesmo título sugere pelo menos duas possibilidades interpretativas. A primeira é que se trata da mesma chegada, porém sob a perspectiva feminina. A segunda é que se trata de uma nova chegada, em outros termos e em um novo tempo. E também pode ser ambas, uma vez que a narrativa encerra um formato de circularidade: o fim remete ao começo – ou a um recomeço – , num movimento eterno. Esse movimento circular sugere um tempo mítico, ritualizado, que se volta sempre sobre si mesmo e no qual o tempo pode ser reversível, o passado abolido e recriado.

No último capítulo, diferentemente do primeiro, quem chega é a mulher. Logo de início, ela estranha o portão aberto, indício de uma mudança na conduta do chacareiro, que agora passa a ser de abertura e receptividade. É lentamente que ela caminha para dentro da casa, pensativa, muito atenta ao ambiente ao seu redor e detendo-se durante o caminho. A imagem do entardecer, ou melhor, da “tarde fronteiriça”, sugere momento de transição, o ultrapassar de uma fronteira, de um limiar. A própria imagem dos ciprestes, que se revestem de uma aura grave e transcendental, sugere a idéia de um umbral a ser atravessado, além de simbolizar o masculino: um falo poderoso e respeitável. O anoitecer que se adianta traz consigo o mistério, o irracional, o

inconsciente. Uma atmosfera de sombras avança e se impõe, envolvendo a mulher. É como se ela estivesse se aproximando de um espaço sagrado e mágico:

E quando eu cheguei na casa dele lá no 27, estranhei que o portão estivesse ainda aberto, pois a tarde, fronteira, já avançava com o escuro, notando, ao descer do carro, uma atmosfera precoce se instalando entre os arbustos, me impressionando um pouco a gravidade negra e erecta dos ciprestes, e ali ao pé da escada notei também que a porta do terraço se encontrava escancarada, o que poderia parecer mais um sinal, redundante, quase ostensivo, de que ele estava à minha espera, embora o expediente servisse antes pra me lembrar que eu, mesmo atrasada, sempre viria, incapaz de dispensar as recompensas da visita, e eu de fato, pensativa, subi até o patamar no alto, me detendo ali um instante mas logo entrando no terraço [...] (p. 83-84).

As portas abertas, e também o bilhete que ela encontrará em seguida, explicitam a espera do homem pela companheira. (“A identidade fatal do enamorado não é outra senão: *eu sou aquele que espera*”).<sup>370</sup> Veladamente, esse homem se oferece e demonstra certo anseio pelo retorno dela. Por outro lado, as portas abertas e o bilhete evidenciam também a certeza do retorno da mulher. É a própria narradora quem faz essa relativização<sup>371</sup> e quem admite que, “incapaz de dispensar as recompensas da visita”, não deixaria de vir. Ela reconhece que, por mais que o amante pareça desejar a presença dela, é ela quem vem atrás dele. Ou seja, assume com certa resignação e serenidade sua condição de subjugada ao homem, ou, pelo menos, aos prazeres que ele é capaz de lhe proporcionar.

À medida que avança, agora para o terraço, a mulher parece inspecionar cuidadosamente o ambiente, e toda sua atenção está voltada para os sinais da presença do amante. Além dos ciprestes, outro forte índice da presença masculina é o cachorro:

---

<sup>370</sup> *Idem*, p. 95. Grifos do autor.

<sup>371</sup> Ele que está à minha espera (à espera dela) ou eu (ela) é que sou incapaz de deixar de vir? Ou ainda: ele é que precisa de mim (dela) ou eu (ela) é que precisa dele?

[...] me vendo então vigiada pelo Bingo, um irado vira-lata que cumpria exemplarmente o papel de cão do claustro, sentado na almofada da cadeira numa rigorosa imobilidade, varando a hora fosca co'a lâmina dos olhos, mas não fiz caso disso, além de acostumada, já tinha dado conta da folha ali na mesa, onde pude ler, ao me aproximar, mas sem pegar o bilhete, sequer me curvar, “estou no quarto”, uma mensagem bem no estilo dele – breve, descarnada pelo cálculo, escrita ainda, com intenção, num forjado garrancho escolar [...] (p. 84).

O animal, “rigorosamente imóvel” e cujo olhar atravessa o ambiente “como lâmina”, parece ainda representar uma ameaça<sup>372</sup> – embora, pelo menos naquele momento, perfeitamente contida. A mulher “não faz caso disso”, não se deixa perturbar: já está acostumada, já sabe com quem está lidando – ou pensa que sabe. Além disso, há também um bilhete do chacareiro para ela. Escrito em garrancho escolar, sua forma e mensagem teriam sido calculadamente forjadas – uma infantilidade fingida por parte desse homem que tanto deseja impressionar a amante. No cômodo seguinte, a sala, a mulher identifica ainda outros sinais da ostensiva presença desse homem naquele território perfeitamente dominado por ele:

[...] mas logo esqueci a gratuidade simulada do recado e entrei na sala, inventariando sem pressa os vestígios espalhados pelo assoalho, as duas almofadas que pouco antes lhe teriam servido de travesseiro, o quebra-luz de ferro ao lado, a térmica sobre a banquetta, um cinzeiro ao alcance do braço, e mais um compêndio aberto contra o chão, cuja lombada virada para cima remetia diretamente ao conteúdo do calhamaço, sem falar nas surradas sandálias de couro cru, abandonadas displicentemente como as sandálias duma criança, cacos isolados uns dos outros e que eu a contragosto fui juntando num mosaico, ficando um tempo ali parada, considerando a densidade da casa quieta, “minha cela”, segundo o comentário seco que ele fez um dia, misturando nesse estoicismo coisas monásticas e mundanas, até que me desloquei entre aqueles fragmentos e atravessei a peça toda [...] (p. 84-85).

Para a narradora, todos esses sinais estariam fragmentados entre si, como que desafiando-a a tentar juntá-los e compô-los em mosaico: um enigma

---

<sup>372</sup> Resquícios do homem agressivo do capítulo anterior?



a ser decifrado, mas que ela não dá conta de decifrar. Esses fragmentos como que apontam para diferentes facetas desse homem-menino – ou desse menino-homem: meio estóico, meio monástico, meio mundano, meio falsário. Um homem cuja identidade é múltipla (e que sabe jogar com isso) e contraditória: ora cafajeste e sedutor, ora casto e puro; ora um patrão autoritário e um polemista sarcástico e impiedoso, ora uma criança abandonada, indefesa e carente. Esses fragmentos (“cacos”, no dizer da mulher) podem ser ainda os estilhaços resultantes de um violento rompimento da imagem de machão que ele tanto lutou para sustentar quase ao longo de toda a narrativa.

Todo o ambiente respira a presença desse homem. Ou melhor, todo o ambiente acusa a sua ausência, mas uma ausência profundamente preenchida pela lembrança dele, tornando essa presença ainda mais ansiada. Se no capítulo anterior é a mulher quem se retira (embora expulsa) e se ausenta, agora o ausente (voluntário) é o homem. No entanto, se no capítulo anterior a ausência dela apontava para uma profunda solidão da parte dele, agora a ausência dele aponta é para uma onipresença desse mesmo homem – que, aliás, passa agora a invocar a presença da companheira. A ausência do outro, sugere Barthes, é o que nos evidencia a necessidade desse outro (de quem nós talvez até supuséssemos poder prescindir)<sup>373</sup>: “Não admito abertamente, mas preciso de ti”.<sup>374</sup>

Além disso, ao retirar-se de cena (até então ele só queria saber era de ocupar o centro do palco), cede à mulher não só o palco mas também a palavra – aliás, a última palavra (pela qual ele tanto lutou até então). De fato, no capítulo anterior, o chacareiro luta pela última réplica, e por meio da palavra tenta denegrir a amante e liquidar com ela. Entretanto, nesse último capítulo, ao se apossar da palavra, a mulher por sua vez não a usa para ferir ou derrotar o parceiro; pelo contrário, dá-se por vencida, assume a servidão, reconhece a vassalagem amorosa. E em vez de aniquilar o homem, ela propicia a ele um novo nascimento:

---

<sup>373</sup> *Idem*, p. 27.

<sup>374</sup> *Idem*, p. 30.

[...] e só foi cruzar o corredor pr'eu alcançar a porta ali do quarto, boiando vagamente à luz tranqüila duma vela: deitado de lado, a cabeça recolhida, ele dormia, não era a primeira vez que ele fingia esse sono de menino, e nem seria a primeira vez que me prestaria aos seus caprichos, pois fui tomada de repente por uma virulenta vertigem de ternura, tão súbita e insuspeitada, que eu mal continha o ímpeto de me abrir inteira e prematura pra receber de volta aquele enorme feto (p. 85).

A mulher reconhece não ser esta a primeira vez que se submeteria às vontades do amante. Tendo se submetido anteriormente aos caprichos do homem colérico, submeter-se-ia agora a outros caprichos: aos do menino carente. Porém, se ela cede, se deixa-se manipular, faz isso voluntária e conscientemente.

O afã constante de todos os apaixonados e o tema dos grandes poetas e romancistas, explica Octavio Paz, têm sido sempre o mesmo: a busca do reconhecimento da pessoa querida: “Reconhecimento no sentido de confessar, como diz o dicionário, a dependência, subordinação ou vassalagem em que se está em relação ao outro. O paradoxo reside em que esse reconhecimento é voluntário”.<sup>375</sup>

De fato, o chacareiro obtém a confissão aberta da mulher amada, ao mesmo tempo em que ele também o confessa, porém por meios indiretos. “A cessão da soberania pessoal e a aceitação voluntária da servidão entranha uma verdadeira mudança de natureza: pela ponte do mútuo desejo o objeto se transforma em sujeito desejoso e o sujeito em objeto desejado”.<sup>376</sup> No amor, explica ainda Paz, não há a negação do outro nem sua redução à sombra – o que há é a negação da própria soberania. Essa autonegação tem uma contrapartida: a aceitação do outro.<sup>377</sup>

De toda essa última cena, destaca-se a imagem desse homem dormindo um sono fingido de menino à luz de uma vela. Essa luz que o envolve sugere leveza, delicadeza, e mesmo uma aura iluminada (ele bóia nessa luz tranqüila). Além disso, remete à infância, quando então tudo acontecia “num círculo de

---

<sup>375</sup> PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994. p. 113.

<sup>376</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>377</sup> *Idem*, p. 112.

luz”, mencionada algumas páginas antes, quase ao final da narrativa masculina:

[...] tínhamos então as pernas curtas, mas debaixo desse teto cada passo nosso era seguro, nos parecendo sempre lúcida a mão maciça que nos conduzia, era sem dúvida gratificante a solidez dessa corrente, as mãos dadas, a mesa austera, a roupa asseada, a palavra medida, as unhas aparadas, tudo tão delimitado, tudo acontecendo num círculo de luz, contraposto com rigor – sem áreas de penumbra – à zona escura dos pecados [...] (p. 80).

Essa passagem em especial estabelece clara intertextualidade com um trecho de *Lavoura Arcaica*; se não, vejamos:

[...] era boa a luz doméstica da nossa infância, o pão caseiro sobre a mesa, o café com leite e a manteigueira, essa claridade luminosa da nossa casa e que parecia sempre mais clara quando a gente vinha de volta lá da vila, essa claridade que mais tarde passou a me perturbar, me pondo estranho e mudo, me prostrando desde a puberdade na cama como um convalescente [...].<sup>378</sup>

Não é nosso objetivo no presente trabalho apontar as inúmeras intertextualidades entre as duas obras. No entanto, a infância (dentro de um espaço doméstico e familiar) parece ter um mesmo significado em ambas: representa para o narrador-protagonista um momento anterior à consciência do pecado e à *queda* – ou seja, anterior à perda da inocência e da passagem para o lado obscuro e proibido do desejo, da libido e dos prazeres. A descoberta desse lado obscuro é perturbadora, e a atração por se aventurar nele resulta em um profundo sentimento de culpa, que ainda prende esse homem ao passado, e por isso precisa ser superado. Isso só será possível por meio da superação do maniqueísmo, substituído por uma dialética dinâmica e alquímica.

Diferentemente de quando claro e escuro, luz e sombra, pureza e pecado situavam-se em áreas bem delimitadas durante a infância, no mundo

---

<sup>378</sup> São Paulo: Companhia das Letras, 1989, 3 ed., p. 27-28.

adulto de *Um copo de cólera* essa fronteira começa a ficar cada vez mais borrada e confusa, inclusive sob a luz trêmula da vela. O fato é que “a luz é inseparável da sombra, o vôo da queda”, diz Octavio Paz. “No centro da negritude absoluta do mal apareceu um reflexo indeciso: a luz vaga do amanhecer. Lúcifer: começo ou queda, luz ou sombra? Talvez um e outro”.<sup>379</sup>

Não à toa nesse último capítulo de *Um copo de cólera* a imagem do homem boiando sob a luz de uma vela é muito semelhante a uma outra, na qual se cristaliza esse duplo aspecto de Eros (em especial na sua relação apaixonada com Psiquê), que é ser ao mesmo tempo luz e sombra: “uma imagem mil vezes repetida pelos poetas da *Antologia grega*: a lâmpada acesa na obscuridade da alcova”.<sup>380</sup>

Para resgatar-se a si mesmo (e de certa forma também ao momento puro, mágico e feliz da infância perdida), o narrador-protagonista vivencia todo um ritual, que passa pela provação (até o momento em que expulsa a mulher da chácara), iniciação e purgação (quando se depara com seu avesso e percebe-se um ator “em carne viva”) até alcançar a purificação (o renascimento neste último capítulo). Também a mulher aqui passa por processo semelhante. Sua iniciação justamente ocorre no momento em que assume a narrativa, a purgação quando é expulsa da chácara pelo amante e a purificação se dá no momento em que ela se encontra apta a conceber.

Contudo, boiando na luz, o sono do homem-menino é fingido. Ora, há quase o tempo todo uma estratégia de simulação por parte do protagonista, simulação esta que a mulher percebe e da qual assente em ser cúmplice (ou em contracenar como sua atriz coadjuvante). Inclusive fica a impressão de que todo esse cenário do último capítulo (ou mesmo tudo o que ocorreu anteriormente) foi calculadamente armado para atrair e impressionar a amante.

Desde o momento em que chega e percebe o portão aberto, ela avança um tanto desconfiada por uma trilha que ele cuidadosamente projetou, com o fim de conduzi-la e atraí-la até uma armadilha – exatamente como o menino André, de *Lavoura Arcaica*, procedia para capturar as pombinhas que apareciam em seu quintal:

---

<sup>379</sup> PAZ, *op. cit.* p. 133.

<sup>380</sup> *Idem*, p. 27.

o bico minucioso e preciso bicando e recuando ponto por ponto, mas avançando sempre no caminho tramado dos grãos de milho, e eu espreitava e aguardava, porque existe o tempo de aguardar e o tempo de ser ágil [...] e era então um farfalhar quase instantâneo de asas quando a peneira lhe caía sorradeira em cima, e minhas mãos já eram um ninho, e era então um estremecimento que eu apertava entre elas enquanto corria pelo quintal em alvoroço gritando é minha é minha e me detendo para conhecer melhor seus olhos pequenos e redondos, matreiros mas **agora em puro espanto**, e arrancava-lhe com decisão as penas das asas, cortando temporariamente seus largos vôos, **o tempo de surgirem novas penas e novas asas, e também uma afeição nova, e era esse o doce aprisionamento que a aguardava** já quando de novo em condições de pleno vôo; e as pombas do meu quintal eram livres de voar, partiam para longos passeios **mas voltavam sempre, pois não era mais do que amor o que eu tinha e o que eu queria delas** (grifos nossos).<sup>381</sup>

De fato, como as pombinhas, também a mulher cai na armadilha amorosa, quando repentinamente surpreende-se tomada por profundo sentimento de afeto. Ou melhor, por uma “virulenta vertigem de ternura”, o que significa que foi tomada de assalto por uma força muito intensa, equivalente à dos vírus (que são ainda mais potentes, incisivos e insidiosos que as formigas). Assim como as pombinhas de André, ela aqui se torna cativa desse homem, ou do amor que sente por ele – um “doce aprisionamento”. E é por isso que, mesmo que parta, ela sempre e sempre voltará.

Entregue à “volúpia infantil de dormir”, o homem como que simula aguardar a volta da mãe – ou daquela que lhe resgatará afeto semelhante, apenas conhecido na primeira infância, quando ainda não há barreira alguma entre o aconchegante corpo materno e o do bebê, indefeso e plenamente entregue ao enlevo desse contato. Nesta última cena, confere-se um retorno à raiz de toda a relação.

O jogo de poder estabelecido no capítulo anterior agora parece abolido, parece haver se estabelecido uma trégua. O apetite de posse foi transformado em apetite de entrega. Fingindo ou não – ou fingindo fingir (“finge tão completamente”), esse homem agora assume uma posição passiva e vulnerável, permitindo-se comunicar sua carência e também reivindicar

---

<sup>381</sup> *Op. cit.* p. 98.

proteção e cuidados. É como se essa imagem do homem em posição fetal estivesse dizendo:

obedeço com competência à educação pela qual me ensinaram desde cedo a me separar de minha mãe – o que não deixa, entretanto, na origem, de ser doloroso (para não dizer terrível). Ajo como um sujeito bem desmamado; sei me alimentar, *enquanto espero*, de outras coisas além do seio materno [...] *invoco* sua proteção, sua volta: que o outro apareça, que me retire, como uma mãe que vem buscar seu filho, do brilho mundano, da fatuidade social, que ele me devolva a “intimidade religiosa, a gravidade” do mundo amoroso.<sup>382</sup>

De fato, os rituais que as sociedades costumam criar para separar o filho da mãe (de modo que ele se torne capaz de enfrentar as responsabilidades do mundo adulto) costumam ser dolorosos, se não terríveis. O trauma resultante torna a operação inversa – a da entrega plena e desarmada a um outro ser – também difícil e dolorosa, talvez em especial para o típico homem das sociedades patriarcais, que se quer viril e preza muitíssimo sua liberdade e independência.

Para superar o trauma, faz-se necessário todo um novo rito para que a reunião amorosa se torne possível. O anseio é por resgatar aquela totalidade original, quando então todos os desejos encontram-se saciados: “Nesse incesto reconduzido, tudo é então suspenso: o tempo, a lei, a proibição: nada cansa, nada se quer: todos os desejos são abolidos, porque parecem definitivamente transbordantes.”<sup>383</sup>

Quanto à mulher, interessante observar que ela se surpreende consigo mesma, com essa enorme e insuspeita capacidade de sentir ternura. Ora, também o chacareiro, no capítulo anterior, surpreendeu-se com seu próprio avesso: um menino desamparado e muito carente de afeto. Somente quando abaixa as armas e se oferece inteiramente desarmado e frágil (e que coragem e confiança são necessários para isso),<sup>384</sup> é que ele consegue também desarmar a mulher e propiciar a ela a experiência da mais profunda e

---

<sup>382</sup> Barthes, *op. cit.* p. 28-30.

<sup>383</sup> *Idem*, p. 12.

<sup>384</sup> A entrega dele só se dá após ter provado, no capítulo anterior (não por acaso intitulado “O esporro”), o quão “macho” (e “superior”) é.

desinteressada ternura. Longe de qualquer racionalização, sem tempo de qualquer defesa, esse sentimento brota no corpo dela, no mais íntimo de seu corpo: em seu útero, onde sente intenso desejo de acolher, de agasalhar, de proteger. O mundo em volta fica abolido: “*nada além de nós dois*, o falo e a mãe reunidos, sem mais nada”: “Quero ser o outro, quero que ele seja eu, como se estivéssemos unidos, fechados no mesmo invólucro de pele”.<sup>385</sup>

Toda a situação que a mulher vivencia no último capítulo, inclusive o fato de perceber acolhida por parte do chacareiro, contrasta fortemente com o capítulo anterior, em que fora expulsa da chácara, depois de ter travado um duro embate com o amante, no qual a mulher se revelou bastante racional, fria e sarcástica. A despeito da textura poética da narração feminina manter-se a mesma da narração masculina, percebem-se inúmeros contrastes no teor do que a mulher narra em relação ao que o homem vinha narrando até então. Em outras palavras, a poética das antíteses e paradoxos se mantém e se reafirma até o final da obra, lembrando-nos do constante movimento dialético entre Eros e Tântatos, entre as forças destruidoras e as forças aglutinadoras.

Quando se trata da temática amorosa, jogo semelhante já se encontrava na poesia de Francesco Petrarca. Segundo Octavio Paz, foi o famoso poeta renascentista que fundou essa tradição em que o amor é um conjunto de condições e qualidades antitéticas que o distinguem de outras paixões.<sup>386</sup> Camões foi outro poeta que, bastante inspirado nas composições do autor italiano, ajudou a consolidar essa tradição. Entre seus conhecidos versos que tratam do amor – “É cuidar que se ganha em se perder// É querer estar preso por vontade,/ É servir a quem vence, o vencedor” – estes parecem adequar-se muito bem ao desfecho de *Um copo de cólera*: entre esse casal que tanto duelou até então, já não há mais vencedor nem vencido: afinal, amor é, antes de tudo e de ambas as partes, entrega.

No capítulo anterior, como vimos, o que predominou foi o tom de disputa, e a mulher acabou derrotada e expulsa. Isso resultou que também o homem sentiu-se derrotado e isolado. Neste último capítulo, ao contrário, o tom predominante é o de comunhão. A mulher se demonstra generosa e voluntariamente se permite ceder às vontades do outro. O homem, por sua vez,

---

<sup>385</sup> Barthes, *op. cit.*, p. 174-175.

<sup>386</sup> Paz, *op. cit.*, p. 90.

se permite a abertura, a receptividade e a entrega. Além disso, também contrastam com o nervosismo e verborragia da cena anterior, o silêncio e a tranquilidade da última cena.

Em outras palavras, a narrativa masculina demonstrou-se colérica, assertiva, dominadora (ou autoritária), cinegética, racionalista, aut centrada (ou egocêntrica), sensual, sedutora, libertina, exibicionista e vaidosa de si. Em contrapartida, a narrativa feminina é suave, silenciosa, revela um movimento lento e é de certa forma tranquila, mas também hesitante; além disso, é voltada para o outro, assumidamente revela dúvidas e relativizações – e é sobretudo amorosa. Em resumo, as palavras-chave da narrativa masculina são ira, razão, domínio, penetração, expulsão, fecundação e isolamento; enquanto da narrativa feminina são ternura, subjugação, acolhimento, abertura, abdicação, gestação e comunhão. Ou seja, mais uma vez revela-se a poética das antíteses e paradoxos que o autor estabeleceu desde o início da narrativa, mas cujo intuito é obter a completude.

No amor, explica Octavio Paz, superam-se as objetividades e as oposições; e é por isso que esse sentimento escapa ao domínio da razão.<sup>387</sup> Qualquer cisão é anulada quando o sentimento amoroso se revela. Se ao nascer fomos arrancados da totalidade; no amor todos sentimos voltar à totalidade original.<sup>388</sup>

Em *Um copo de cólera*, a comunhão dos dois princípios, o masculino e o feminino, resulta na fecundação (ação masculina) e na gestação (ação feminina) – ambas se completam para gerar um novo ser. Por meio de todo um ritual iniciático prepara-se um novo nascimento, uma mudança de estatuto ontológico para ambos, um primeiro começo absoluto. Nas palavras de Octavio Paz:

O amor é composto de contrários, mas que não podem se separar e que vivem constantemente em luta e reunião com eles próprios e com os outros. Esses contrários, como se fossem os planetas do estranho sistema solar das paixões, giram em torno de um único sol. Este sol é também duplo: o casal. Contínua transmutação de cada elemento: a liberdade escolhe a servidão, a

---

<sup>387</sup> *Idem*, 129.

<sup>388</sup> *Idem*, p. 196.



fatalidade se transforma em escolha voluntária, a alma é corpo e o corpo é alma. [...] No amor tudo é dois e tudo tende a ser um.<sup>389</sup>

---

<sup>389</sup> *Idem*, p. 117-118.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] e eu poderia ainda meter a língua no buraco da sua orelha, até lhe alcançar o uterozinho lá no fundo do crânio, dizendo fogosamente num certo escarro de sangue “só usa a razão quem nela incorpora suas paixões”, tingindo intensamente de vermelho a hortências cinza protegida ali, enlouquecendo de vez aquela flor anêmica, fazendo germinar com meu esperma grosso uma nova espécie [...]  
(Raduan Nassar)

A imagem de machão, como já comentamos anteriormente, é tão cultuada no Brasil, que chega a ser arquetípica. Fruto de nossa herança ibérica, fez-se presente desde a colonização, tendo vigorado por todo o século XX – e até hoje ainda é reverenciada. Na Literatura, um personagem que encarnou bastante bem o protótipo foi Paulo Honório, protagonista do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos. Ao longo da narrativa, esse personagem torna-se um grande senhor de latifúndio, propriedade que conseguiu construir sozinho, na base da violência e contra toda sorte de adversidades. Um legítimo “filho de si mesmo” (até porque era órfão), para usar as palavras de Sérgio Buarque de Hollanda, em *Raízes do Brasil*.<sup>390</sup>

O curioso é que Paulo Honório, em vez de escolher para esposa uma “boa parideira” (uma mulher saudável e de ancas largas) conforme planejou em princípio, acabou se encantando com Madalena, uma lourinha franzina e instruída, que, além de professora, escrevia artigos para jornais como militante revolucionária. Ele se casa com a moça, leva-a para a fazenda de São Bernardo e não demora principiam os desentendimentos entre os dois. Madalena discorda sobretudo do modo como ele explora e maltrata os empregados. Porém, o que ela fala não parece fazer sentido algum para o marido, e o diálogo entre os dois parece de surdos. Para piorar, Paulo Honório desenvolve a suspeita de que a esposa o está traindo e a atormenta com ciúmes. De tanto padecer nas mãos do marido, a moça definha e a única solução que encontra é o suicídio. Só depois desse acontecimento fatídico é que Paulo Honório cai em si e as palavras de Madalena começam a ganhar significado. Ele resolve escrever suas memórias, passa a se reavaliar e a se

<sup>390</sup> Rio de Janeiro: José Olympio, 1984. p. 4.

dar conta do ser monstruoso e insensível em que havia se tornado. Ou seja, graças aos esforços de Madalena (esforços que inclusive lhe custaram a vida), Paulo Honório passa por um doloroso processo de humanização. Pena que a lição lhe tenha vindo tarde demais. Embora muitos acusem a narrativa de inverossímil, essa história de Graciliano Ramos causa profunda comoção, e por isso é muito difícil ao leitor não se sentir tentado a absolver o protagonista. Afinal, é bastante convincente o argumento do narrador-protagonista de que foi a vida agreste que lhe impôs uma alma agreste.

Diferentemente de Paulo Honório, o personagem Bento Santiago vai até o final da narrativa teimando na sua superioridade diante da esposa. Se aquele, embora tardiamente, ouve Madalena e concede razão a ela, este faz de tudo para calar Capitu e fazer prevalecer sua autoridade de patriarca. No entanto, pode-se afirmar que ambos os romances buscam operar sínteses entre as falas masculina e feminina. Ora, ainda que Bentinho tenha tentado fazer prevalecer sua interpretação dos fatos, o autor Machado garantiu que a voz sufocada de Capitu continuasse ecoando através dos séculos. Por outro lado, Graciliano Ramos acabou romantizando sua Madalena, a ponto de ela permanecer diáfana demais para concorrer em dimensão literária com o extraordinário Paulo Honório.

O fato que nos interessa aqui, no entanto, é que o personagem Paulo Honório, por mais que assuma a máscara de vilão, não é o único a sentir-se um tanto vítima de um contexto social árido. Quanto a Bento Santiago, embora fosse homem abastado desde o nascimento, estivesse no topo social e tirasse bastante proveito disso, também de certa forma foi vítima de uma estrutura fortemente hierarquizada, que o condenou à casmurrice e à solidão. O que queremos dizer aqui é que até hoje muitos homens reais têm queixas pelo menos um pouco parecidas, no sentido de se sentirem meio vítimas da estrutura social (esta mesma que, paradoxalmente, colaboraram para erigir e manter). Até hoje não são poucos a se queixar do fardo que significa a manutenção da imagem de masculinidade que tanto lhes é exigida pela sociedade, inclusive por parte de muitas mulheres. Como vimos anteriormente, é comum muitos homens terem suas vidas emocionais sequestradas, sendo obrigados a se adaptar a um contexto duramente competitivo, frio e egoísta. Diante disso, criam uma grossa carapaça de auto-proteção, que acaba por

incapacitá-los a vivenciar qualquer experiência afetiva mais profunda e significativa.

As mulheres, por sua vez, costumavam ter sua sensibilidade e afetividade mais estimulada e desenvolvida, o que lhes permitiria dominar com facilidade os espaços da intimidade. O preço a pagar sempre foi sua pouca presença no âmbito das políticas públicas e pouco ou nenhum poder econômico. Após a Segunda Guerra, surgiu a possibilidade de a mulher adentrar as universidades e o mundo do trabalho. Hoje, mais da metade das vagas universitárias pertencem a elas, e no mundo do trabalho vemos cada vez mais sua presença em diferentes áreas, inclusive nas engenharias, até pouco tempo atrás reduto exclusivamente masculino. Contudo, ainda temos muito por que lutar; por exemplo, pela legalização do aborto, por equivalência salarial, por mais cargos de poder no âmbito político (cuja presença da mulher ainda é bastante tímida, a despeito de termos acabado de eleger uma mulher para presidente do Brasil).

Por outro lado, muitas mulheres estão se dando conta de que tantas conquistas estão cobrando seu preço. Como os homens, muitas acabaram deixando sua vida familiar e afetiva em segundo plano, para demonstrar sua competência profissional e concorrer aos melhores cargos e salários. Por isso, também como os homens, elas estão endurecendo. Ou melhor, as mulheres estão cada vez mais adotando para si características consideradas masculinas, como a agressividade, a competitividade, a excessiva racionalidade e a insensibilidade. Com isso, ganham de um lado, mas perdem de outro. Tem valido a pena? O quanto isso colabora de fato para com a emancipação feminina?

Não é o caso de desejar o retorno a um sistema viriarcal, opressivo e injusto. Por outro lado, também não é o caso de concordar com o esquema competitivo e massacrante imposto pelo sistema capitalista agora globalizado. Além disso, é preciso admitir a possibilidade de uma mulher preferir andar vestida com uma burca a usar uma minissaia e um decotão (muita gente acha que é isso que é ser avançada). É também preciso admitir que uma outra mulher, de terninho (e saltos altos), diariamente trabalhando dentro de um escritório fechado por mais de dez horas por dia, esteja menos feliz que aquela

de burca que fica em casa cozinhando, lavando, passando e cuidando dos filhos. Qual das duas é a mais emancipada?

O fato é que muitas mulheres tornaram-se homens (algum problema?). E muitos homens percebem a necessidade de se tornarem mulheres. Que o diga o cartunista Laerte, um dos mais famosos brasileiros adeptos do *cross-dressing*. Talvez o que todos queiramos ou precisemos é nos tornar seres humanos integrais. As mulheres não querem ver negado o seu acesso à ciência nem ao poder político e econômico, mas de preferência sem sacrificar sua sensibilidade e emotividade. Aos homens não se pode negar o direito à fragilidade, à dependência afetiva, a uma certa infantilidade, e até a raspar as pernas e pintar as unhas de vermelho, como faz o Laerte, se assim o desejarem! Ou não? Serão menos homens por isso? Ou serão muito mais homens? E importa?

Até antes da Segunda Guerra (lembremos que *São Bernardo* é da década de 1930), o abismo entre os homens e as mulheres da nossa cultura era enorme. No entanto, graças aos movimentos pelos direitos civis, incluindo-se aí o movimento negro, *gay* e feminista, essa distância foi sendo atenuada. A possibilidade de homem e mulher estabelecerem um real diálogo (ou seja, de igual para igual) passou a se tornar cada vez maior. Os anos de 1970 no Brasil ficaram fortemente marcados pelos movimentos contraculturais, e por seu forte apelo à liberdade do desejo e do corpo. O político penetrou a esfera privada, das relações domésticas e do casal. E, como queriam os *hippies*, descobriu-se que para transformar o mundo é preciso transformar a si mesmo. Não à toa é nesse contexto que vai surgir *Um copo de cólera*. E não à toa essa obra, libelo contra qualquer tipo de totalitarismo, continua tão atual.

Angústias femininas e masculinas, com as quais muitos de nós ainda hoje não aprendemos a lidar, são magistralmente abordadas ali. A personagem do chacareiro vive a angústia do isolamento que a busca pela auto-suficiência provoca. A da jornalista percebe a dificuldade em ajustar a mulher independente à mulher apaixonada. Ambos tiveram de seguir um percurso de aprendizagem para que finalmente permitissem a si mesmos e ao companheiro o encontro amoroso.

No caso do chacareiro, semelhantemente a Paulo Honório, ele finalmente sente-se capaz de confessar suas carências e fragilidades. Como o

protagonista de *São Bernardo*, o de *Um copo de cólera* também consegue a adesão e absolvição por parte do leitor. Porém, o chacareiro não tem exatamente a mesma sinceridade de Paulo Honório. No caso da obra de Raduan Nassar, temos um narrador ardiloso, trapaceiro e manipulador, e nisso ele se aproxima muito mais do Bentinho de *Dom Casmurro*. No texto de Machado, temos acesso apenas à versão masculina da história, mas sabemos que não se pode confiar naquele narrador, que toda sua narrativa deve ser colocada sob suspeita. O mesmo se dá com *Um copo de cólera*. No entanto, essa obra de Raduan tem um desfecho muito diferente do desfecho das obras desses seus dois antecessores.

O chacareiro deixa escapar que, apesar de maduro, sente-se órfão; além disso, ele se percebe cindido, fragmentado e insuficiente. Porém, a imagem que tenta erigir de si é de alguém auto-suficiente. A namorada, por outro lado, desafia-o e debocha dele. Ela demonstra que é articulada, inteligente e raciocina rápido. Mas também ela carrega suas fissuras e contradições. O chacareiro sabe que, se quiser salvaguardar minimamente sua própria identidade, é perigoso estar nas mãos de uma mulher assim, dominadora e castradora, embora faça pose de democrática. Por isso ele precisa provar à namorada que pode prescindir dela. Porém, o objetivo real dele não é perdê-la (nem abrir mão dela), e sim capturá-la (afinal, ele precisa – e muito – dela). Para isso, vale-se de toda uma estratégia que une paixão e raciocínio. Ele precisa ser mais esperto que a sua presa. Entretanto, quando temos contato com a narrativa da mulher, percebemos que ela não é tão ingênua assim; a jornalista, mais amadurecida, entende todas as atitudes do amante como caprichos da parte dele, aos quais ela generosamente cede: afinal, isso rendia bastante prazer a ela. Porém, se a mulher se considera mais madura que o amante, ao final da narrativa surpreende-se tomada por um intenso sentimento de ternura. Ela deseja receber em seu ventre aquele feto, mas sente-se “prematura”, além do fato de ele ser “enorme”. Ou seja, novamente deflagra-se a poética do paradoxo: o amante parece um feto, mas é “enorme” (p. 85); além disso, se ela o vê como um menino, uma criança, essa mulher, por sua vez, diante dele (que é enorme), acaba por se perceber despreparada, “prematura”...

Traduzindo em miúdos, percebe-se no final da narrativa que cada qual agia e jogava em nome de seus próprios interesses, não havendo aí, no final das contas, nem vítima nem vilão. Da mesma forma, se ambos consideravam-se a si próprios de alguma forma superiores em relação ao outro, acabam tendo tal certeza abalada, percebendo-se menos “adultos” e mais frágeis do que imaginavam a princípio.

Nessa gangorra, talvez possa-se afirmar que, no final das contas, ambos os amantes estão à altura um do outro. No desfecho, o que há é o restabelecimento de um equilíbrio dinâmico entre essas duas forças (que a qualquer momento podem voltar a desequilibrar-se, seja para um lado, seja para outro). No amor, acabam por coincidir vencedor e vencido. Não à toa a obra mantém uma estrutura circular. Não fechá-la é uma forma de se recusar a determinações totalitaristas. O desfecho força a narrativa a retornar ao seu princípio, à voz masculina agora relativizada. Tudo recomeça, mas de um novo patamar: mais do que um círculo, uma espiral se forma.

Por outro lado, há ainda uma outra “presa” nessa história, que é o leitor; ou melhor, a leitora-modelo de Raduan – a feminista radical, para quem o autor lança sua piscadela. Ele se vale de um narrador de grande maestria retórica, cria toda uma aura misteriosa em torno de si (como santo e como demônio), insinua ser muito “bom de cama”, sugere que jamais se deixa fraquejar diante da mulher em mira, para depois usar a velha estratégia de se fazer de inocente e indefeso para nos comover: ou seja, se é para seduzir, esse falsário graduado não economiza nos recursos. Tudo fingimento, e sempre fingindo que finge – um verdadeiro prestidigitador!

E a leitora? Bem, pode ser que ela se flagre inteiramente seduzida, perplexa e encantada. Se o discurso de grande elaboração lógica parecia entrar-lhe pelos ouvidos argutos prontos para qualquer objeção, o fato de esse discurso ir ganhando em força performática<sup>391</sup> simplesmente acaba por diluir qualquer defesa racional. Sem mesmo dar-se conta, seu uterozinho lá no fundo do crânio vai sendo inoculado com o sangue vermelho de tamanha paixão. Se

---

<sup>391</sup> Para Paul Zumthor (*Performance, recepção, leitura*. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007), a performance é o único modo vivo de comunicação poética. É quando o ato de comunicação presentifica-se, e a palavra se faz uma presença concreta diante do leitor que com ela se envolve organicamente. Isso se dá somente nos textos poéticos, sobretudo por conta do destaque para o significante, tanto nos níveis semântico e imagético das palavras, quanto no sonoro.

o lado intelectual pode acabar trapaceado e ultrapassado, o corpo vivo e pulsante abre-se para receber sensorialmente toda a poesia – que a semeia com sua palavra viril. Essa palavra, por sua vez, só encontra pleno significado se acolhida pelo fértil ouvido-útero da leitora (e do leitor também – por que não?), a quem cabe agora trazer à luz a sua réplica, no movimento fluido e infinito desse diálogo tão propício ao conflito como à comunhão.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILAR, Gonzalo. *Poesia Concreta Brasileira: As Vanguardas na Encruzilhada Modernista*. São Paulo: EDUSP, 2005.
- ALENCAR, José de. *Senhora*. São Paulo: Scipione, 1994.
- ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de. *Masculino/feminino: tensão insolúvel (sociedade brasileira e organização da subjetividade)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- ARILHA, Margareth *et alii* (org.). *Homens e masculinidades: outras palavras*. São Paulo: ECOS/ Ed. 34, 1998.
- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Scipione, 1994.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. 2 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BAUDRILLARD, Jean. *Da sedução*. 4 ed. Campinas, SP: Papirus, 1991.
- BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. v. 1 e 2.
- BECKER, Udo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Paulus, 1999.
- BOECHAT, Walter. *O masculino em questão*. Petrópolis, RJ: vozes, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 5 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- CHALHUB, Samira. *Semiótica dos afetos: roteiro de leitura para Um copo de cólera*, de Raduan Nassar. São Paulo: Hacker Editores/Cespuc, 1997.
- CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- CUNHA, Renato. *As formigas e o fel*. São Paulo: Annablume, 2006.
- DALCASTAGNÉ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora UNB, 1996.
- DEL PRIORE, Mary. *Ao sul do corpo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

- \_\_\_\_\_. (org.). *História das mulheres no Brasil*. 9 ed. São Paulo: Contexto, 2007.
- \_\_\_\_\_. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006.
- DELMASCHIO, Andréia. *Entre o palco e o porão: uma leitura de "Um copo de cólera" de Raduan Nassar*. São Paulo: Annablume, 2004.
- DIAS, Lucy. *Anos 70: enquanto corria a barca*. São Paulo: SENAC, 2003.
- ESCOSTEGUY, Ana C. Identidades culturais: uma discussão em andamento. In: *Cartografias dos Estudos Culturais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 10 ed. São Paulo: Edusp, 2002.
- FRANCO, Renato. Imagens da revolução no Romance Pós-64. In: SEGATTO, José Antonio e BALDAN, Ude (org.). *Sociedade e Literatura no Brasil*. São Paulo: UNESP, 1990.
- FRANCONI, Rodolfo A. *Erotismo e poder na ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume, 1997.
- FREIRE COSTA, Jurandir. *Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. 2 ed. São Paulo: UNESP, 1993.
- GOFFMAN, Ken e JOY, Dan. *Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu à cultura digital*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.
- HABERT, Nadine. *A década de 70: apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. São Paulo: Ática, 1992.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de e GONÇALVES, Marcos A. *Cultura e participação dos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- KONDER, Leandro. *História das idéias socialistas no Brasil*. São Paulo: Expressão Popular, 2003.
- LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LÁZARO, André. *Amor: do mito ao mercado*. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.
- MONICK, Eugene. *Castração e fúria masculina: a ferida fálica*. São Paulo: Edições Paulinas, 1993.
- NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 2001.
- NASSAR, Raduan. *Um copo de cólera*. 5 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Lavoura arcaica*. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- NOLASCO, Sócrates. *O mito da masculinidade*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- OLIVEIRA, Pedro Paulo de. *A construção social da masculinidade*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: UFMG/IUPERJ, 2004.
- PAES, Maria Helena Simões. *A década de 60: rebeldia, contestação e repressão política*. São Paulo: Ática, 1992.
- PAGLIA, Camille. *Personas sexuais: arte e decadência de Nefertiti a Emily Dickinson*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994.
- PEREIRA, Carlos Alberto M. *O que é contracultura*. São Paulo: Nova Cultural/Brasiliense, 1986.
- PELLEGRINI, Tânia. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2008.
- PILAGALLO, Oscar. *A história do Brasil no século 20 (1960-1980)*. São Paulo: Publifolha, 2004.
- PINTO, Celi Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.
- PLATÃO. Col. *Os Pensadores*. 3 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1994.
- RAMOS, Graciliano. São Bernardo. 58 ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- RODRIGUES, André Luis. *Ritos da paixão em "Lavoura Arcaica"*. São Paulo: EDUSP, 2006.
- RODRIGUES, Marly. *A década de 50: populismo e metas desenvolvimentistas no Brasil*. São Paulo: Ática, 1992.

- SANT'ANNA, Affonso Romano. *O canibalismo amoroso*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- SHEEHY, Gail. *As novas passagens masculinas: descobrindo o mapa da vida dos homens atuais*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- STEARNS, Peter N. *História das relações de gênero*. São Paulo: Contexto, 2007.
- STREY, Marlene N., CABEDA, Sonia T.L. e PREHN, Denise Rodrigues (org.). *Gênero e cultura: questões contemporâneas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- TRESIDDER, Jack. *Dictionary of Symbols*. San Francisco: Chronicle Books, 1998.
- VOTRE, Sebastião Josué. Linguagem, identidade, representação e imaginação. In: FERREIRA, Lucia M. A. e ORRICO, Evelyn (orgs). *Linguagem, identidade e memória social*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.