

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

ROSÂNIA ALVES MAGALHÃES

A REPRESENTAÇÃO DAS MASCULINIDADES EM TEXTOS DE  
LYGIA BOJUNGA

UBERLÂNDIA  
MARÇO/2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

M188r      Magalhães, Rosânia Alves, 1978-  
2019      A representação das masculinidades em textos de Lygia Bojunga  
[recurso eletrônico] / Rosânia Alves Magalhães. - 2019.

Orientador: Fábio Figueiredo Camargo.  
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa  
de Pós-Graduação em Estudos Literários.  
Modo de acesso: Internet.  
Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.te.2019.623>  
Inclui bibliografia.

1. Literatura. 2. Literatura brasileira - História e crítica. 3. Nunes,  
Lygia Bojunga, 1932- - Crítica e interpretação. I. Camargo, Fábio  
Figueiredo, 1971- (Orient.) II. Universidade Federal de Uberlândia.  
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. III. Título.

---

CDU: 82

Gerlaine Araújo Silva - CRB-6/1408

ROSÂNIA ALVES MAGALHÃES

A REPRESENTAÇÃO DAS MASCULINIDADES EM TEXTOS DE  
LYGIA BOJUNGA

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e identidades

Orientador (a): Fábio Figueiredo Camargo

UBERLÂNDIA  
MARÇO/2019

ROSÂNIA ALVES MAGALHÃES

**A REPRESENTAÇÃO DAS MASCULINIDADES EM TEXTOS DE LYGIA  
BOJUNGA**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Curso de Doutorado em Estudos Literários do Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Identidades

Uberlândia, 22 de março de 2019.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo / UFU (Presidente)

Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon / UEL

Prof.ª Dr.ª Telma Borges da Silva / Unimontes

Prof.ª Dr.ª Marisa Martins Gama-Khalil / UFU

Prof. Dr. João Carlos Biella / UFU

Dedico aos meus filhos Ana Laura e Gladyston Filho inspirações diárias para busca de crescimento.

Ao meu marido, Gladyston, pelo apoio e incentivo.

## AGRADECIMENTOS

A Deus por me direcionar sempre, me dando sabedoria e fortalecendo minha fé nos momentos difíceis.

Ao professor Fábio Figueiredo Camargo, pela orientação amiga, gentil e disponível.

Ao meu esposo Gladyston e filhos Ana Laura e Gladyston Filho pelo apoio e compreensão pelo tempo dispensado à escrita deste trabalho.

Aos meus pais José e Maria Aparecida e minhas irmãs Valdirene e Helenita que apesar da distância sempre estiveram presentes em oração e com palavras de apoio.

Aos professores doutores, membros da banca, Telma Borges da Silva (UFMG), Luiz Carlos Santos Simon (UEL), Marisa Martins Gama-Khalil (UFU) e João Carlos Biella (UFU) que contribuíram neste trabalho tanto com suas sugestões e críticas para o meu aprimoramento como pesquisadora quanto para o aperfeiçoamento deste texto.

“Prove que você é homem” é o desafio que o ser masculino enfrenta permanentemente. (BADINTER, 1993, p.4)

## **RESUMO**

Esta pesquisa consiste em verificar a representação das masculinidades nas narrativas de Lygia Bojunga, a saber, *Tchau* (1984), *Seis vezes Lucas* (1994), e *Sapato de salto* (2006). Para tanto, analisam-se as formulações teóricas sobre os conceitos de gênero, masculinidade, androcentrismo e misoginia; masculinidade hegemônica e subordinada e violência simbólica, destacadas por Robert W. Connell, Pierre Bourdieu, Pedro Paulo de Oliveira, Elizabeth Badinter, dentre outros. A partir dessas discussões, busca-se compreender a violência simbólica a partir da escolha de personagens masculinas e femininas com características misóginas nas narrativas de Lygia Bojunga. Aventa-se a hipótese de que a escritora discute em suas narrativas a questão da misoginia dentro da sociedade contemporânea, demonstrando uma sistematização baseada na hegemonia do masculino que privilegia o masculino em detrimento do feminino. Esta análise está fundamentada em concepções sobre literatura infantojuvenil e, sobretudo, questões de gênero. Assim, os diferentes tipos de masculinidades apresentadas pela autora favorecem ao leitor, especialmente ao público juvenil, alternativas na construção de novos caminhos, diferentes daqueles estabelecidos e naturalizados pelo modelo patriarcal de masculinidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Infantojuvenil; Memória e identidades; Masculinidades; Lygia Bojunga.

## **ABSTRACT:**

This research consists of verifying the representation of masculinities in the narratives of Lygia Bojunga, namely, *Tchau* (1984), *Seis vezes Lucas* (1994), and *Sapato de salto* (2006). For that, the theoretical formulations on the concept of gender and masculinity, androcentrism and misogyny are analyzed, hegemonic and subordinate masculinity and symbolic violence, highlighted by Robert W. Connell, Pierre Bourdieu, Pedro Paulo de Oliveira, Elizabeth Badinter, among others. From these discussions, it is sought to understand the symbolic violence from the choice of male characters with misogynistic characteristics in the narratives of Lygia Bojunga. It is hypothesized that the author discusses in her narratives the question of misogyny within contemporary society, demonstrating a systematization based on the hegemony of the masculine that privileges the masculine in detriment of the feminine. This analysis is based on conceptions about children's literature and, above all, gender issues. Thus, the different types of masculinities presented by the author favor the reader, especially the youth public, alternatives in the construction of new paths, different from those established and naturalized by the patriarchal model of masculinity.

**KEY WORDS:** Children's Literature; Memory and identities; Masculinities; Lygia Bojunga.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	11
<b>CAPÍTULO 1. FORMULAÇÕES TEÓRICAS SOBRE O CONCEITO DE MASCULINIDADES .....</b>	19
1.1 Conceito de Gênero .....	20
1.2 Androcentrismo e Misoginia .....	29
1.3 Masculinidades hegemônicas .....	33
1.4 Masculinidades e violência simbólica .....	40
<b>CAPÍTULO 2. QUESTÕES DE GÊNERO EM <i>SEIS VEZES LUCAS</i>, DE LYgia BOJUNGA.....</b>	47
<b>CAPÍTULO 3. MASCULINIDADES EM <i>TCHAU</i>, DE LYgia BOJUNGA.....</b>	64
3.1 Desconstruindo Paradigmas em “Tchau” .....	65
3.2 Masculinidades hegemônicas e subordinadas em “O bife e a pipoca”.....	76
<b>CAPÍTULO 4. AS RELAÇÕES DE GÊNERO EM <i>SAPATO DE SALTO</i> .....</b>	84
<b>CONCLUSÃO.....</b>	97
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	102
<b>ANEXO.....</b>	107

## **INTRODUÇÃO**

Neste trabalho procura-se refletir sobre as representações das masculinidades nas narrativas de Lygia Bojunga. É importante, esclarecer que não se trata de um trabalho de estética da recepção, que visa a perceber como o público juvenil estaria lendo as masculinidades representadas nos textos de Lygia Bojunga. Diversamente, a escolha do tema se deve à percepção de que há um número pequeno de trabalhos no Brasil sobre masculinidades, especialmente, na literatura para crianças e jovens. Observa-se que quase sempre se discute sobre o feminino ao passo que o masculino fica em segundo plano. Muitas vezes, quando mencionado, serve apenas de pretexto para tratar do feminino, demonstrando que a historicidade dos discursos se materializa culturalmente na sociedade e produz ideais da hegemonia do masculino, favorecendo a propagação do papel secundário e de submissão da mulher na sociedade, enquanto a mulher como tema surge somente após muitas lutas que possibilitam, contemporaneamente, contestar a ordem do discurso. Em pesquisa ao Banco de Teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES foram apresentados apenas 33 resultados de dissertações e teses sobre masculinidades, no período de 2013-2018. Entretanto, nossa atenção está centralizada nas narrativas de Lygia Bojunga, uma expressiva representante da Literatura Infantojuvenil, que trata temas polissêmicos em suas narrativas, possibilitando diversos tipos de análise.

A fortuna crítica da escritora conta com muitos artigos em jornais e revistas acadêmicas, dos quais destacam-se: “Os lugares da escrita: o livro livre de Lygia Bojunga”, de Paulo Fonseca Andrade, publicado em 2013, “O itinerário das violências singulares da obra ‘*Sapato de salto*’ de Lygia Bojunga”, de José Nicolau Gregorin Filho e Thiago Lauriti, publicado em 2017. Há também teses e dissertações, nas quais evidenciam-se as dissertações: *O olhar estampado no sofá uma leitura semiótica da visualidade inscrita n'o 'sofá estampado'* (1994), de Marisa Martins Gama Khalil, defendida na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho/Assis; *O Feminino na Literatura Infantil e Juvenil Brasileira: poder, desejo, memória e os casos Edy Lima, Lygia Bojunga Nunes e Marina Colasanti* (1996), de Rosa Maria Cuba Riche, da Universidade Federal do Rio de Janeiro; *Uma aproximação entre o bildungsroman e 'Sapato de salto' de Lygia Bojunga* (2011), de Luciana Aparecida Montanhez Maeda, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul; *Violências singulares, textos plurais: um diálogo entre Sapato de salto de Lygia Bojunga e 'As aventuras de Ngunga'* de Pepetela

(2011), de Thiago Lauriti, da Universidade de São Paulo; *As vozes da mulher em ‘Retratos de Carolina’ de Lygia Bojunga* (2013), de Leandra Ferreira, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, em que é feito um apanhado geral a respeito do papel da mulher na sociedade e o processo de sua evolução ao longo do tempo; *A representação da mulher na literatura para crianças: um estudo de obras de Júlia Lopes, Ana Maria Machado, Lygia Bojunga Nunes e Marina Colasanti* (2013), de Luciana Faria Le-Roy, da Universidade Federal do Rio de Janeiro; *A feminilidade e sua relação com o desamparo em ‘Tchau’ e ‘Retratos de Carolina’ de Lygia Bojunga*, (2014), de Marilene Wittitz, da Faculdade de Psicologia da Universidade Federal de Santa Catarina; *A erotização da infância e a cultura do estupro na obra ‘Sapato de salto’ de Lygia Bojunga* (2017), de Margareth Laska de Oliveira, Estudos de Linguagens da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, analisa a cultura do estupro e a consequente erotização da infância construídas pela sociedade patriarcal e representadas na literatura infantil e juvenil no romance *Sapato de salto* (2006); *Dos Pés à Cabeça: moda e modos em ‘Sapato de salto’ de Lygia Bojunga* (2017), de Danielle da Silva Apolinário, da Universidade Federal do Espírito Santo, na qual a autora analisa as personagens femininas em *Sapato de salto* por meio dos elementos da moda, enfatizando como os artefatos do vestuário são apresentados no enredo. Aponta-se ainda, a tese de doutorado, *O abraço do medo: Violência e Identidade na obra de Lygia Bojunga* (2016), de Michelle Rubiane da Rocha Laranja, na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP/Campus de São José do Rio Preto. A escolha de comentar apenas alguns trabalhos da fortuna crítica da autora, não se deu por acaso, mas, no sentido de apresentar aqueles que lidam com gênero, demonstrando que nesses estudos sobre Lygia Bojunga, os pesquisadores se concentram, em sua maioria, no feminino, não havendo, ainda, estudos aprofundados que contemplem as representações das masculinidades em sua obra, o que justifica sobremaneira a urgência deste trabalho.

Lygia Bojunga publicou seu primeiro livro *Os colegas*, em 1972, época em que o Brasil sofria com os efeitos da “crise do petróleo”<sup>1</sup>. Trata-se de uma fábula que conta a aventura de cinco animais, os cachorros Virinha, Latinha e Flor-de Lis, o coelho Cara de

---

<sup>1</sup> A economia mundial, e particularmente a dos Estados Unidos, entra em recessão após a crise do petróleo de 1973, quando a OPEP (Organização dos Países Exportadores de Petróleo) triplica o preço do barril de petróleo. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9cada\\_de\\_1970](https://pt.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9cada_de_1970). Acesso: 17 ago. 2018.

Pau e o urso Voz de Cristal. Laura Sandroni (1987) chama a atenção para o fato de que nesta narrativa a autora apresenta aspectos da luta trabalhista, através das reivindicações feitas por Latinha ao dono do circo. Entre suas publicações destacam-se: *Angélica* (1975), *A Bolsa Amarela* (1976), *A Casa da Madrinha* (1978), *Corda Bamba* (1979), *O Sofá Estampado* (1980), *Tchau* (1984), *O Meu Amigo Pintor* (1987), *Nós Três* (1987), *Livro, um Encontro* (1988), *Fazendo Ana Paz* (1991), *Paisagem* (1992), *Seis vezes Lucas* (1994), *O Abraço* (1995), *Feito à Mão* (1996), *A Cama* (1999), *O Rio e Eu* (1999), *Retratos de Carolina* (2002) - o primeiro livro publicado em sua própria editora, a Casa Lygia Bojunga, *Aula de Inglês* (2006), *Sapato de salto* (2006), *Dos Vinte I* (2007) - coletânea de capítulos dos livros anteriores e *Querida* (2009). Em 2006, criou a Fundação Cultural Lygia Bojunga, no Rio de Janeiro, com o objetivo de desenvolver ações para popularizar o livro. A escritora foi premiada vinte duas vezes pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ, recebeu três prêmios Jabuti, além do reconhecimento internacional que lhe conferiu o mais tradicional prêmio na área da literatura infantojuvenil: o Hans Christian Andersen, sendo a primeira vez certificado a um (a) autor (a) na América Latina. Também recebeu, em 2004, o prêmio “Faz Diferença”, das Organizações Globo, e o prêmio ALMA (Astrid Lindgren Memorial Award), a maior premiação mundial jamais instituída em prol da literatura para crianças e jovens, criada pelo governo da Suécia. Este prêmio foi a maior motivação para a criação da Fundação Cultural Casa Lygia Bojunga<sup>2</sup>.

Segundo Laura Sandroni (1987), Lygia Bojunga se contrapõe ao uso da Literatura Infantil de raiz romântica, historicamente relacionada à pedagogia e à escola, utilizada como forma de impor padrões de comportamentos e formas de pensamento à criança, tendo “[...] crença indiscutível no poder e no saber da autoridade, sendo que esta é sempre masculina: [...] governo-patrão-pai-esposo” (SANDRONI, 1987, p. 108). Ainda de acordo com a pesquisadora, Lygia Bojunga é transgressora no sentido de romper com a ideologia dominante, especialmente, no que tange aos valores patriarcais que deixaram como herança a discriminação contra mulheres e crianças, além de propor uma literatura voltada à reflexão crítica, ao retratar determinado momento histórico e proporcionar uma análise sobre os variados tipos de masculinidades existentes. Através das “[...] inovações dos fatos linguísticos, conduz à teoria e à prática de uma escrita que

---

<sup>2</sup> Informações contidas na segunda orelha dos livros da autora, publicados pela Casa Lygia Bojunga.

pretende corroer e destruir as convenções, as normas e os valores sócio-culturalmente aceitos como característicos da literatura” (SANDRONI, 1987, p. 101). Assim, pode-se perceber que a escritora faz a representação de diversos tipos de masculinidades ao longo de suas obras, desde 1972, pois é uma analista incomum da sociedade brasileira e das relações pessoais estabelecidas pelos seres humanos.

José Nicolau Gregorin Filho afirma que a escolha das obras literárias para o público juvenil “deve ter como parâmetro uma “cartografia” das representações estéticas daquele universo cultural em que o jovem é protagonista [...]” (GREGORIN FILHO, 2017, p. 78), além de oferecer um universo social e cultural diversificado e múltiplo, no qual o leitor possa acessar as suas vivências e, ao mesmo tempo, interagir com outras formas de pensar, propiciando o questionamento sobre os valores culturais estabelecidos e naturalizados na sociedade em que vive. Neste sentido, Lygia Bojunga chama a atenção pela forma com que representa e desconstrói paradigmas, ao questionar comportamentos que, geralmente, são atribuídos ao gênero masculino em suas narrativas. Além disso, possibilita-nos uma reflexão em torno das relações de dominação em diferentes formas de representação, tais como, a relação de pai e filho, ou a submissão da mulher ao masculino, em *Seis vezes Lucas*; ou o relacionamento de dominação intelectual e amorosa entre Joel e Andrea Doria, em *Sapato de salto*; bem como o abandono da família por uma aventura amorosa pela personagem feminina, ao invés de ser um ato da figura masculina, no conto “Tchau”.

Para Antonio Candido, a “personagem vive o enredo e as idéias, e os torna vivos” (CANDIDO, 2007, p. 54), isto é, a personagem refere-se a um ser fictício, produto de uma criação da fantasia, que concretiza a verdade existencial do sujeito. Portanto, as personagens analisadas neste trabalho possibilitam uma reflexão em torno da posição que eleva os homens à categoria de dominação nas relações de gênero, tais como, homens que traem a esposa dentro da sua própria casa; abuso sexual de menor, com a conivência do cônjuge, geralmente a mulher; domínio do corpo da mulher, como, por exemplo, o marido determinar o tipo de parto ao qual a esposa deve se submeter ou enxergar no corpo da mulher um meio de exploração lucrativa, conforme a narrativa *Sapato de salto*. Em *Seis vezes Lucas* é retratada a necessidade de afirmação do masculino por meio da relação extraconjugal do pai do personagem Lucas, ou ainda a ideia de que homem não chora e não deve sentir medo. Por outro lado, nota-se que há

também nestas narrativas personagens que representam a desconstrução da ideia do masculino hegemônico, como Leonardo, homem sensível, compreensivo, capaz de entender e respeitar as escolhas de sua irmã e de seu sobrinho. No conto “Tchau” também é possível verificar esta quebra de paradigmas em que a mãe, ao invés do pai da personagem Rebeca, abandona o lar. Além disso, o menino Lucas, em *Seis vezes Lucas*, é um importante personagem para se discutir a produção de uma masculinidade menos tóxica, também o conto “O bife e a pipoca”, que apresenta as lacunas do modelo patriarcalista, em que nem todos os homens são privilegiados de forma igualitária, sendo diferenciados e discriminados por fatores sociais, econômicos, de raça, de idade, dentre outros. Dessa forma, pretende-se analisar as personagens masculinas e femininas, problematizando suas atitudes consideradas convencionais.

A hipótese de trabalho é de que Lygia Bojunga está interessada em discutir a misoginia que permeia a sociedade na qual suas narrativas circulam, podendo suscitar alguns questionamentos em torno delas, a saber: a) para que serve a representação das masculinidades nesses textos de Lygia Bojunga?; b) como é o perfil dos personagens masculinos que a autora representa para discutir isso?; c) como essas representações aparecem nas narrativas em questão?; d) as personagens femininas apresentadas pela autora também podem indicar marcas das masculinidades hegemônicas? Um dos focos principais desta autora é discutir questões polêmicas que envolvem crianças e adolescentes com o mundo adulto, colocando os conflitos do dia a dia sob o olhar da criança. Faz-se relevante a análise dessa discussão, nada neutra e muito menos ingênua posta por Lygia Bojunga em suas narrativas, dada a importância de se discutir tais temáticas com crianças e adolescentes de escolas do ensino fundamental.

O objetivo principal deste trabalho é investigar como se dá a representação das masculinidades nas narrativas *Seis vezes Lucas*, *Tchau* e *Sapato de salto*, de Lygia Bojunga. A fim de alcançar o objetivo estabelecido três etapas básicas foram desenvolvidas para a execução deste trabalho de pesquisa: verificar os aspectos constituintes da construção das masculinidades em narrativas de Lygia Bojunga; investigar o que a autora pretende, ao escolher personagens masculinas com características misóginas em suas narrativas; e por fim, identificar como essas representações das masculinidades contribuem para a discussão sobre a violência simbólica.

Lygia Bojunga explicita em suas narrativas a conscientização da existência de uma sociedade pautada na hegemonia do masculino que segregava e discriminava o indivíduo. Desse modo, a escritora oferece situações que favorecem uma reflexão sobre as relações dos homens com as mulheres ou dos homens com os homens, regidas pela dominação masculina e controladas pelas forças do poder simbólico que regem nossa sociedade. Baseado nas obras supracitadas procurou-se compreender a ideia da construção das masculinidades, examinando a relação dos personagens masculinos e femininos em suas ações e omissões na tentativa de resgatar as representações das masculinidades nelas apresentadas, já que as representações constituem estratégias culturais que podem mostrar o papel assumido pelo homem ou pela mulher no contexto sociocultural.

Assim, Lygia Bojunga nestas narrativas cria narradores em terceira pessoa que introduzem um olhar próximo ao modo da criança ver o mundo, apresenta problemas sociais, demonstrando a importância do conhecimento das desigualdades para que assim a luta pela igualdade social seja fundamentada. Portanto, pautam-se neste trabalho apontamentos que evidenciarão as imposições do masculino infligidas às mulheres, negros, crianças e ao próprio sujeito masculino. Este trabalho está dividido em quatro capítulos, a saber:

No primeiro capítulo, *Formulações teóricas sobre o conceito de masculinidades*, procura-se refletir sobre conceitos como gênero, masculinidades, androcentrismo e misoginia; masculinidade hegemônica e subordinada e violência simbólica. Inicialmente, pode-se conhecer o contexto das masculinidades e a partir daí examinar criticamente suas representações em nossa sociedade.

No segundo capítulo, *Questões de gênero em ‘Seis vezes Lucas’*, serão abordados temas que refletem sobre os comportamentos de homens e mulheres que corroboram o favorecimento de ideias androcêntricas e misóginas que atingem os indivíduos desde sua infância até a vida adulta.

No terceiro capítulo, *Masculinidades em ‘Tchau’*, examina-se, a partir dos contos “Tchau” e “O bife e a pipoca”, as relações de poder engendradas nas representações de diferentes masculinidades, tendo como fator de diferenciação entre estas, fatores econômicos, sociais e culturais.

No quarto capítulo, *As relações de gênero em ‘Sapato de salto’*, analisam-se os subsídios utilizados pela escritora para constituir sua escrita enquanto veículo de denúncia e abertura de discussão sobre violência simbólica. Por meio de suas narrativas, Lygia Bojunga demonstra a submissão e opressão vivida pela mulher na sociedade, bem como sua contribuição, mesmo que de forma inconsciente, para o fortalecimento da dominação masculina.

Pretende-se não perder de vista que se trata de uma análise literária em que serão levadas em consideração as estruturas narrativas, as posições indicadas através das ações e comportamentos dos narradores, as elaborações estéticas com as quais a escritora lida para representar masculinidades, lembrando que se tratam de obras narradas em 3<sup>a</sup> pessoa, em que a narradora observadora se atém a narrar os fatos à medida que eles acontecem, ficando a cargo do leitor a percepção da crítica social que é feita em suas narrativas.

Além disso, procura-se demonstrar elementos que desconstroem a ideia do masculino, analisando personagens masculinos e femininos em suas atitudes consideradas esperadas ou inesperadas socioculturalmente. Isso com base no pressuposto de que Lygia Bojunga discute em suas narrativas a questão da misoginia dentro da sociedade contemporânea. Portanto, acreditando na intenção de Lygia Bojunga em construir narrativas pautadas em discussões que tratam da hegemonia do masculino, bem como dos diferentes tipos de masculinidades existentes na sociedade, propõe-se a partir daí refletir sobre os conceitos de gênero e masculinidade como forma de compreender a dinâmica da construção sociocultural que sustenta a divisão social entre o masculino e o feminino.

Dessa forma, os diferentes tipos de masculinidades apresentados pela escritora favorecem ao leitor, especialmente ao público juvenil, uma reflexão sobre a construção de novos caminhos, diferentes daqueles convencionados pelo modelo de masculinidade hegemônica, já que suas narrativas não aparecem de forma fechada, mas, sobretudo, possibilitando a abertura de outras formas de (re) pensar as questões de gênero.

## Capítulo 1

Formulações teóricas sobre o conceito de masculinidades

## 1.1 Conceito de Gênero

Neste capítulo, procura-se discutir sobre os conceitos de gênero e masculinidade, para a partir daí, refletir sobre a construção social naturalizada do masculino, sustentado pela divisão social entre dois gêneros. Investiga-se também a distinção entre masculinidades hegemônicas e subordinadas definidas por agentes sociais que separam os homens uns dos outros em seus privilégios.

Segundo Joan Scott (1995), durante séculos as pessoas utilizaram de forma figurada o termo “gênero”, baseando-se em traços de caráter ou sexuais. Entretanto, de acordo com a pesquisadora, nos finais dos anos 70 as feministas começaram a utilizar o termo, no sentido mais literal como forma de “referir-se à organização social da relação entre os sexos”. (SCOTT, 1995, p. 72). Portanto, a autora esclarece que o termo “gênero” utilizado atualmente, em especial pelas feministas, designa, fundamentalmente, o caráter social que ressalta a distinção entre o masculino e o feminino. Na definição de Joan Scott, o

[...] termo ‘gênero’ torna-se uma forma de indicar ‘construções culturais’ – a criação inteiramente social de idéias sobre os papéis adequados aos homens e às mulheres. Trata-se de uma forma de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas de homens e de mulheres. ‘Gênero’ é, segundo esta definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado. Com a proliferação dos estudos sobre sexo e sexualidade, ‘gênero’ tornou-se uma palavra particularmente útil, pois oferece um meio de distinguir a prática sexual dos papéis sexuais atribuídos às mulheres e aos homens (SCOTT, 1995, p. 75).

Nota-se que o termo “gênero”, a partir dos movimentos feministas, deixa de ter uma relação abstrata e passa a ser politizado. A distinção entre o masculino e o feminino não é mais tratada apenas como uma questão sexual e passa a ser analisada sob a ótica das relações históricas e socioculturais.

Guacira Lopes Louro (1997), por sua vez, ressalta que o conceito de gênero deve estar relacionado às diferentes sociedades e momentos históricos, com o propósito de afastar proposições generalizantes sobre o homem e a mulher. “O conceito passa a exigir que se pense de modo plural, acentuando que os projetos e as representações sobre mulheres e homens são diversos” (LOURO, 1997, p. 7). Consequentemente,

quando direciona o foco das discussões sobre gênero para o caráter social, não há a pretensão de negar a biologia dos corpos, mas enfatizar “a construção social e histórica produzida sobre as características biológicas” (LOURO, 1997, p. 18). Percebe-se que os trabalhos, iniciados a partir dos anos 70, sobre gênero, problematizam a distinção entre o masculino e o feminino e possibilitam a análise sobre poder e dominação. Michelle Rololdo (1995) também sugere que “gênero, em todos os grupos humanos, deve então ser entendido em termos políticos e sociais com referência não a limitações biológicas, mas sim às formas locais e específicas de relações sociais e particularmente de desigualdade social” (ROLOLDO, 1995, p. 22).

Neste contexto, Guacira Lopes Louro (1997) enfatiza que as desigualdades sociais entre homens e mulheres são justificadas pelo senso comum pelas características biológicas, por isso é imperativo se contrapor a esse tipo de argumentação. Para a autora, o importante não é ressaltar a distinção biológica ou sexual, mas demonstrar de que forma essas características são representadas e valorizadas na constituição do masculino e do feminino. Assim, gênero será um conceito fundamental para constituição de um debate que vise compreender o lugar e as relações sócio-históricas entre homens e mulheres.

Raewyn Connell<sup>3</sup> e Rebecca Pearse (2015) definem gênero como “a estrutura de relações sociais que se centra sobre a arena reprodutiva e o conjunto de práticas que trazem as distinções reprodutivas sobre os corpos para o seio dos processos sociais” (CONNELL; PEARSE, 2015, p. 48). Para as autoras, gênero é resultado das relações sociais que são controladas por forças econômicas e políticas. Portanto, as práticas em que os corpos são envolvidos por estruturas sociais e trajetórias pessoais que oferecem condições para novas práticas são chamados de corporificações sociais. Dessa forma, o termo “gênero” passa a ser ressignificado a partir dos movimentos feministas que, através de suas reivindicações, transferem a discussão do âmbito das diferenças biológicas para o âmbito social, cultural e político. Sabe-se que a sociedade separa comportamentos e atitudes naturalmente adquiridos por homens e mulheres. Discursos

---

<sup>3</sup> Robert William Connell alterou seu nome para Raewyn Connell, após a morte da sua companheira Pam, ocorrida em 1997. “A partir daí passou a publicar suas novas obras com essa assinatura, além de reeditar os livros antigos (usualmente assinados como R. W. Connell).” Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Raewyn\\_Connell](https://pt.wikipedia.org/wiki/Raewyn_Connell). Acesso em: 06 jun. 18. Por se tratar de obras de uma mesma pesquisadora com dois nomes diferentes, resolvi manter a grafia devido à dificuldade de alterar os textos nas referências.

como, “homem que é homem não chora”; “lugar de mulher é na cozinha”; mulher só serve para pilotar fogão”, dentre outros, reforçam a ideia de virilidade do homem ou a ideia de debilidade da mulher. Dessa forma, feminino é tido no senso comum como associado à fragilidade e submissão ao masculino.

Anselmo Peres Alós (2012) esclarece que a distinção entre sexo e gênero foi estabelecida pelo discurso feminista, quando demonstraram que os gêneros são produzidos no domínio da linguagem e da cultura, apesar das diferenças sexuais serem situadas no âmbito da biologia. Robert W. Connell (1995) ressalta, por sua vez, que o gênero é uma estrutura complexa quando fica restrito aos “papéis de sexo”, por duas razões: a) Pelas diferentes masculinidades que são produzidas no contexto social, b) Pelos diferentes tipos de relações de gênero existentes, “[...] relações entre homens, relações de dominação, marginalização e cumplicidade” (CONNELL, 1995, p. 189). Neste trabalho, assume-se o conceito de gênero que ressalta o caráter social e discursivo, em que os papéis adequados aos homens e às mulheres são diferenciados, apontando para uma tendência misógina proveniente desta construção de poder nas relações sociais. Visto que as narrativas de Lygia Bojunga demonstram exatamente essas relações de poder oriundas dos diferentes tipos de masculinidades, podendo inclusive ser manifestadas pelo próprio feminino, já que a dominação masculina se trata de uma construção social naturalizada socialmente e historicamente, abordamos gênero como ferramenta de análise dos personagens e suas ações nas narrativas.

Desse modo, entendendo como relevante a literatura infantojuvenil e destacando como essencial para formação da criança e do adolescente as questões de gênero, serão abordados a seguir os apontamentos referentes à definição de masculinidade para, a partir daí, nos próximos tópicos, refletir sobre as representações dos variados tipos de masculinidades existentes na sociedade apresentados nas narrativas de Lygia Bojunga.

### **Conceito de masculinidade**

De acordo com o *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (1996), o termo “Masculinidade” refere-se à “qualidade de masculino, ou de músculo; virilidade”. (FERREIRA, 1996, p. 1099). Ainda extraímos do dicionário alguns significados do termo “masculino. [Do lat. *Masculinu*]: 1. Relativo a, ou próprio

de macho, músculo: voz masculina [...] 3. Fig. Varonil, enérgico, forte, músculo: coragem masculina [...] 5. Gram. O gênero masculino” (FERREIRA, 1996, p. 1099). Percebe-se que as definições de masculinidade apresentadas nos dicionários estão relacionadas à virilidade, controle e dominação masculina sobre os demais, baseando sua distinção entre o masculino e o feminino unicamente em aspectos biológicos.

Neste contexto, Robert W. Connell (1995) afirma que quando falamos em política do gênero, deve-se lembrar que o gênero, como um produto histórico, estará aberto às mudanças. Entretanto, para que essa mudança se torne algo consciente e democrático é necessário conhecer como é moldado, bem como pode ser remoldado. Connell defende a ideia de que gênero é a forma pela qual a capacidade de reprodução, somada às diferenças sexuais entre os corpos são trazidas para a prática social e incorporadas ao processo histórico. Argumenta ainda que os movimentos feministas dos anos de 1970 são os grandes responsáveis pela mudança de pensamento sobre gênero, de modo que o reconhecimento da historicidade do gênero tornou-se um pressuposto estabelecido. Dessa forma, os estudiosos mais conservadores não tiveram como fugir da ideia de transformação social do gênero, embora com algumas resistências. Sendo assim, essa consciência histórica marca distintamente a política da masculinidade contemporânea, a qual seria impossível imaginar, por exemplo, estudiosos sobre as masculinidades, “tais como, Robert Bly, nos Estados Unidos ou Walter Hollstein, na Alemanha” (CONNELL, 1995, p. 187).

Entretanto, Pedro Paulo de Oliveira (2004) argumenta que as definições do termo masculinidade têm sido insuficientes no que se refere à sua força de influência histórica, social e cultural. A masculinidade caracteriza-se como um espaço simbólico de sentido, em que se estrutura a hegemonia masculina, ainda bastante valorizada, que serve de bússola de orientação para construções de identidades que modelam comportamentos a serem seguidos. Por isso, o autor ressalta a importância do papel da literatura em discussões que envolvem a autoridade do pensar e que abre espaço nas crises contemporâneas para polemizar determinado objeto, bem como toda discussão que se leva a cabo sobre o tema masculinidade. A escolha de olhar para o masculino, enquanto a maioria dos pesquisadores de literatura e gênero opta por falar do feminino, se dá pela importância deste estudo no que se refere à formação da criança e do adolescente no contexto em que corpos são construídos, sexualizados e controlados socioculturalmente,

evidenciando os equívocos no entendimento e tratamento do conceito de gênero como sinônimo de sexo.

Pierre Bourdieu (2011) salienta que o fundamento da violência simbólica não reside nas consciências mistificadas, mas sim nas estruturas de dominação que a produzem. Desse modo, só se pode romper com essa relação de cumplicidade que as vítimas da dominação simbólica têm com os dominadores, por meio de uma transformação radical dessas condições sociais, que são produtoras de tendências e fazem com que os dominados adotem sobre os dominantes, e sobre si mesmos, o ponto de vista dos dominantes. De forma que a violência simbólica não se processa senão através de um ato de conhecimento ou ‘poder hipnótico’, mas, sobretudo, de uma relação de dominação que só funciona por meio dessa cumplicidade de tendências que se perpetuam nas estruturas de um mercado de bens simbólicos.

Luiz Carlos Santos Simon (2016) considera que a dominação masculina existe, é naturalizada e para que prossiga em sua dominação ela se mantém camouflada nos interstícios da cultura. Portanto, é de extrema importância estudar os sujeitos masculinos e suas atitudes representadas na literatura como “[...] um esforço para um conhecimento maior, para um autoconhecimento, a um desejo de mapear e nomear práticas masculinas que deveriam, em alguns casos, ser evitadas” (SIMON, 2016, p. 10). Robert W. Connell, também, ao discutir sobre as reformas necessárias que devem ser feitas no local de trabalho, no Sistema de Saúde e nas políticas contra a violência, afirma que o “os homens precisam se engajar em esforços para mudar os lugares em que vivem, trabalham e brincam, com vistas a diminuir todas as hierarquias: de gênero, política e econômica” (CONNELL, 2004, p. 1155, tradução nossa).<sup>4</sup>

Elizabeth Badinter (1993), por sua vez, salienta que é impossível compreender a construção social da masculinidade ou da feminilidade sem levar em consideração as relações existentes entre os indivíduos. A masculinidade não é absoluta, ela é, antes de tudo, “relativa e reativa. Tanto que, quando a feminilidade muda — em geral, quando as mulheres querem redefinir sua identidade —, a masculinidade se desestabiliza” (BADINTER, 1993, p. 11). A autora reflete sobre a relação de interdependência que há na construção social da masculinidade e da feminilidade, no sentido de manter a

---

<sup>4</sup> No original: “men need to engage in efforts to change the places in which they live, work, and play with an eye toward diminishing all hierarchies: gender, political, and economic”

dominação masculina e, ao mesmo tempo, submeter o feminino às normas de comportamentos que favorecem sua subsistência. Ela chama a atenção para o fato de que, na contemporaneidade, especialistas dos *men's studies* aceitam melhor a rejeição de uma masculinidade única, partindo da ideia de que “a masculinidade não é uma essência, mas uma ideologia que tende a justificar a dominação masculina” (BADINTER, 1993, p. 27).

A autora sugere que a sociedade é um bom observatório para enxergar a multiplicidade das masculinidades que se diferenciam de acordo com a época, classes sociais, raça e idade do homem. Além disso, ela demonstra que na sociedade existe a ideia de que ser homem implica ser oposto à mulher e, independente dos critérios de semelhança ou diferença, o homem se apresenta como superior “exemplar mais bem-acabado da humanidade” (BADINTER, 1993, p. 9). Portanto, ser homem, para a sociedade ocidental, significa ser o oposto de feminino e o oposto de homossexual; não ser dócil, nem tampouco dependente ou submisso; “não ser efeminado na aparência física ou nos gestos; não ter relações sexuais nem relações muito íntimas com outros homens; não ser impotente com as mulheres” (BADINTER, 1993, p. 117). Dessa forma, a identidade masculina é caracterizada, por uma grande parcela da sociedade, de modo a que os homens neguem o tempo todo que são bebês, ou seja, que reneguem sua dependência da mãe, afirmando que não são mulheres ou gays. Ao contrário desta crença acredita-se que a proximidade afetiva de um homem com sua mãe não interfira em sua identidade masculina, mas, que eles se sentem pressionados a se separarem de suas mães devido à convivência com o grupo social, para que não sejam taxados de femininos ou efeminados. Advém daí a crença também de que eles precisam ser opressores para com o feminino, demonstrando assim sua virilidade. A importância deste trabalho se assenta na crença de que isso possa ser revertido com muita discussão e com a desnaturalização dessas imposições sociais nas quais tanto homens quanto mulheres acreditam ainda.

Seguindo esta linha de pensamento, Sandra Maria Garcia (1998) argumenta que os estudos sobre homens têm dado ênfase à diversidade de modelos masculinos, de modo que desconstrói argumentos que culpam o masculino e, ao invés disso, reconhece a necessidade de identificar o processo das relações de poder que emergem entre o homem e a mulher, para que haja transformações no âmbito das relações sociais

orientadas pelas desigualdades de gênero. Miriam Pillar Grossi recorre a Elizabeth Badinter para lembrar que “o gênero masculino se constitui universalmente por uma necessidade de separação dos meninos da relação com a mãe, que, por sua vez, representa o mundo feminino” (GROSSI, 2004, p. 7). Os rituais de separação do menino da mãe representam o fortalecimento dos valores falocêntricos, e consequente separação do universo feminino, pela negação de tudo que representa ser subordinado ao masculino. Portanto, a constituição do modelo de masculinidade hegemônica em nossa cultura é entendida como agressividade; assim, desde a tenra idade o masculino é constituído pela hiperatividade dos meninos que, na maioria dos casos, se confunde com agressividade.

Por conseguinte, Robert W. Connell (1995) afirma que é essencial ter uma definição de masculinidade que não equacione gênero simplesmente com uma categoria de pessoas. Ao considerar a escala da desigualdade econômica, Connell expõe que a violência doméstica e as barreiras institucionais à igualdade das mulheres, às práticas de gênero dos homens levantam importantes questões de justiça social, tais como, as masculinidades estarem diretamente envolvidas na “violência organizada [...] e nas tecnologias e nos sistemas de produção que levam à destruição ambiental e à guerra nuclear” (CONNELL, 1995, p. 186).

Entretanto, de acordo com o pesquisador, o conceito compreendido até os anos 1970 como “papel masculino” estava obsoleto, pois não era capaz de explicar “questões relacionadas ao poder, à violência ou à desigualdade material” (CONNELL, 1995, p. 188). Logo, surgiu a necessidade de um novo referencial, que nos permite ver as complexidades no interior da masculinidade e suas múltiplas formas. Se “[...] a ‘masculinidade’ significasse simplesmente as características dos homens, não poderíamos falar da feminilidade nos homens ou da masculinidade nas mulheres (exceto como desvio) e deixaríamos de compreender a dinâmica do gênero” (CONNELL, 1995, p. 189). Dessa forma, a masculinidade é uma configuração que posiciona a prática dos homens na estrutura das relações de gênero. Assim, falar de “configuração de prática” significa destacar aquilo que as pessoas fazem, e não aquilo que é esperado ou imaginado que elas façam. Em nossa análise trabalhamos justamente com os atos e gestos dos personagens tanto masculinos quanto femininos para evidenciar que o gênero é algo produzido nos atos cotidianos dos sujeitos.

No contexto da crise da masculinidade, Pedro Paulo de Oliveira (2004) afirma que os homens são vistos como o verdadeiro sexo frágil, porém esse diagnóstico tenta tornar pálida uma evidência óbvia, pois, antes de ser vítima, o homem é beneficiário do sistema de gênero vigente. Sendo assim, o autor adverte que no lugar de uma crise da masculinidade, hipótese levantada por analistas vitimistas, na condição do valorizado lugar simbólico de sentido estruturante, a masculinidade ainda se encontra no topo e goza de privilégios nos espaços das sociedades contemporâneas. A “argumentação vitimária negligencia fatores socioestruturais presentes nas relações de gênero que asseguram um domínio masculino, bem como as estratégias de reprodução dessa dominação” (OLIVEIRA, 2004, p. 185).

Segundo Oliveira, alguns valores atribuídos ao ideal de masculinidade de um nobre, como lealdade, probidade, correção, coragem, bravura, sobriedade e perseverança foram conservados no ideal de masculinidade moderno, porém, adequando-se aos preceitos da sociedade burguesa, foram destituídos de seu caráter de violência explícita, e se apresentam com contornos estipulados por imperativos morais essenciais. Aliás, Oliveira já havia salientado em outro texto, “Discursos Sobre Masculinidade” (1998), que a sociedade costuma tratar os homens como se não tivessem gênero, pois existem mecanismos que possibilitam privilégios e os tornam invisíveis. “Assim, os homens brancos de classe média quando se olham no espelho se vêem como um ser humano universalmente generalizável” (OLIVEIRA, 1998, p. 1), incapacitando muitos homens de enxergarem como o gênero, a raça e a classe afetam suas experiências, tornando aqueles que são diferentes, marginalizados e oprimidos, como observado no conto “O bife e a pipoca”.

Elizabeth Badinter (1993) lembra que na história das sociedades patriarcas são sempre as mulheres que suscitam os questionamentos a respeito dos privilégios dos homens. A autora chama a atenção para o fato de que as “[...] grandes crises da masculinidade não são apenas complicações do poder” (BADINTER, 1993, p. 11), pois, ao contrário do que diz a ideologia do patriarcado, os primeiros referenciais da humanidade se relacionam às mulheres e contra elas se definem, não em relação aos homens. Como exemplo, a autora cita as preciosas francesas, primeira expressão do

feminismo na França e Grã-Bretanha, as quais lutaram contra a grosseria dos homens da corte de Henrique IV e da Fronda<sup>5</sup>, conforme vê-se no trecho a seguir:

As preciosas francesas estiveram na origem do primeiro questionamento do papel dos homens e da identidade masculina. A violência das zombarias a elas dirigidas só tem paralelo na grande aflição que elas suscitarão com suas reivindicações julgadas “loucas”. [...] a preciosa é uma mulher emancipada, que propõe soluções feministas ao seu desejo de emancipação e inverte totalmente os valores sociais tradicionais. Milita por um novo ideal de mulher que leve em conta a possibilidade da ascensão social e o direito à dignidade. Reclama o direito ao conhecimento e ataca a pedra angular da sociedade falocrática: o casamento. Contra a autoridade do pai e do marido, as preciosas mostram-se decididamente hostis ao casamento de conveniência e à maternidade (BADINTER, 1993, p. 12).

Segundo a autora, as crises da masculinidade nascem em países onde as mulheres possuíam uma liberdade maior, demonstrando a necessidade de mudança dos valores que privilegiavam o masculino e interferiam de forma circunstancial na organização da família e do trabalho. Entretanto, Elizabeth Badinter ressalta a diferença entre as crises precedentes e a que conhecemos hoje. Para ela, as crises da masculinidade iniciadas nos séculos XVII e XVIII na França e na Inglaterra e posteriormente nos séculos XIX e XX, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos, possuíam um caráter social limitado, pois se concentravam apenas no anseio das “classes dominantes, ou seja, à aristocracia e à burguesia urbana” (BADINTER, 1993, p. 11). Portanto, a autora argumenta que a crise da masculinidade foi ocasionada pelas perturbações econômicas e sociais, provenientes das novas exigências da industrialização e da democracia, somadas a isso as reivindicações feministas da época que contribuíram para a mudança na vida dos homens.

Os conceitos de masculinidade ora apresentados destacam a importância de rejeitar uma masculinidade única, sabendo-se que ela não é essencial e sim ideológica. A multiplicidade das masculinidades pode se manifestar baseada em diferentes fatores, como sociais, culturais, históricos, raciais, econômicos etc. Neste trabalho, assume-se o conceito de masculinidade e suas múltiplas formas, posto que as narrativas de Lygia

---

<sup>5</sup> “Fronda [...] vem do francês *fronde* (a nossa ‘funda’), nome dado por extensão à guerra civil que teve lugar na França (1648-1653), na minoridade de Luís XIV, entre os partidários da regente Ana de Áustria e do cardeal Mazarino, por um lado, e a alta magistratura e alta nobreza, por outro, de onde a distinção entre ‘fronda parlamentar’ e ‘fronda aristocrática’” (MELLO, 2003, p. 16).

Bojunga apresentam nos comportamentos e atitudes de seus personagens diversas formas de masculinidades, tio sensível, menino que não sabe exatamente sua opção sexual, pai opressor, elucidando que as definições do termo “masculinidade”, convencionalmente aceitas, em que diferenciam o masculino do feminino, são insuficientes e estão baseadas unicamente em aspectos biológicos, de modo que favorecem a permanência da dominação masculina em nossa sociedade.

## 1.2 Androcentrismo e Misoginia

O termo androcentrismo está relacionado à tendência de reduzir a humanidade às experiências masculinas, tida como norma universal, que deve ser acatada e seguida por homens e mulheres. A respeito disso, Ana Sánchez Bello salienta que os

[...] movimentos feministas destacaram como a ciência tem preconceitos de gênero que implicam perspectivas parciais e androcêntricas, o que implica imposição da objetivação do masculino sem considerar o ponto de vista das mulheres. A constituição da ciência androcêntrica supôs a conceituação e configuração de uma perspectiva que marcou o ponto de vista dos machos e que se reflete na estruturação do pensamento em categorias dicotômicas como: público e privado; objetividade e Subjetividade; razão e sentimento (BELLO, 2002, p. 93).

O termo misoginia, derivado do grego *misogynía* refere-se a “desprezo ou aversão às mulheres” (FERREIRA, 1996, p. 1141). Do mesmo modo, para Victoria A. Ferrer Pérez e Esperanza Bosch Fiol, a palavra “**Misoginia** é formada pela raiz grega ‘Miseo’, que significa odiar, e “gyne” cuja tradução seria mulher, e refere-se ao ódio, rejeição, aversão e desprezo dos homens pelas mulheres e, em geral, em relação a tudo relacionado ao feminino”<sup>6</sup> (PÉREZ; FIOL, 2000, p. 14, grifo das autoras). Dessa forma, o androcentrismo é apenas uma das várias formas nas quais se manifestam a misoginia, podendo se revelar na exclusão social, na objetificação sexual, ou em qualquer tipo de violência contra as mulheres; como exemplo, pode-se citar a relação entre o assassino e tia Inês ou entre o açougueiro e Sabrina em *Sapato de salto*, de Lygia Bojunga.

---

<sup>6</sup> No original: El término **misoginia** está formado por la raíz griega “miso”, que significa odiar, y “gyne” cuya traducción sería mujer, y se refiere al odio, rechazo, aversión y desprecio de los hombres hacia las mujeres y, en general, hacia todo lo relacionado con lo femenino.

Segundo o sociólogo R. Howard Bloch (1995), a misoginia sempre fez parte da história da mulher de forma tão naturalizada que não se discutia ou se pensava sobre o assunto; portanto, “[...] não é exatamente que a misoginia seja desprovida de história, mas a negação da história às mulheres acarreta uma abstração que também nega o ser de qualquer mulher individual, e é, portanto, a substância de uma objetificação que a priva de direitos.” (BLOCH, 1995, p. 19). O autor ressalta que, desde a antiguidade, a mulher é vista como sinônimo de confusão. Ao mesmo tempo como objeto, revestida por uma ambiguidade que ora a qualifica de frágil e santa, ora forte e pecadora: “[...] se uma mulher for bela, logo achará amantes; se for feia, é fácil ser licenciosa. É difícil guardar o que muitos desejam; é maçante ter o que ninguém acha valer a pena possuir” (BLOCH, 1995, p. 27). Neste intento, Heleith Saffioti (1987) destaca a importância de compreender a naturalização dos processos socioculturais que constroem e perpetuam a discriminação contra a mulher e outras categorias sociais, tais como, os negros, homossexuais e pobres, pois “constitui o caminho mais fácil e curto para legitimar a ‘superioridade’ dos homens, assim como a dos brancos, a dos heterossexuais, a dos ricos” (SAFFIOTI, 1987, p. 11). Logo, a misoginia está diretamente relacionada ao conceito de superioridade do masculino, herança do patriarcalismo, que atua ainda nos dias atuais, criando barreiras preconceituosas contra as mulheres e tudo que se distancie da ideia da hegemonia do masculino.

Pierre Bourdieu (2011), por sua vez, defende a ideia de que uma construção social naturalizada, no que se refere à divisão entre os gêneros, ratifica uma representação conservadora que favorece ao masculino. Portanto, a manifestação do poder masculino de fazer com que uma interação entre os gêneros se dê segundo a vontade dos homens aparece de várias formas, tais como, o orgasmo feminino como prova de virilidade masculina ou através do assédio sexual, que nem sempre vem acompanhado da posse sexual exclusivamente, mas, antes de tudo, da simples afirmação da dominação masculina, de modo que a relação sexual é apresentada como uma relação social de dominação. Segundo o autor, isso se deve ao fato de a relação sexual ser

[...] construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque este princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo — o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou

mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação (BOURDIEU, 2011, p. 31).

Dessa forma, a manifestação do poder masculino torna-se naturalizada pela divisão social entre o masculino e o feminino, tendo variadas formas de poder. Os homens dominam e as mulheres se submetem, situações como a mulher que sofre “violência doméstica silenciada pela defesa da legitimidade da honra masculina”, “casos de assédio sexual no trabalho contra a mulher”, “diferença salarial entre homens e mulheres, mesmo quando elas desempenham as mesmas funções que os homens”, “o estupro sendo justificado pelo tipo de roupa que a mulher veste ou por andar sozinha, à noite” são argumentos utilizados de forma naturalizada, que servem de fundamento à submissão da mulher ao domínio masculino. A respeito desses tipos de argumentos utilizados para justificarem as discriminações praticadas contra as mulheres, Heleith Saffioti salienta que a

[...] força desta ideologia da "inferioridade" da mulher é tão grande que até as mulheres que trabalham na enxada, apresentando maior produtividade que os homens, admitem sua "fraqueza". Estão de tal maneira imbuídas desta ideia de sua "inferioridade", que se assumem como seres inferiores aos homens (SAFFIOTI, 1987, p. 12).

Entretanto, a pesquisadora ressalta a importância de se atentar para o fato de que o patriarcado<sup>7</sup> não é o único “princípio estruturador” das relações sociais que garante a subordinação da mulher ao homem. “A sociedade não está dividida entre homens dominadores de um lado e mulheres subordinadas de outro. Há homens que dominam outros homens, mulheres que dominam outras mulheres e mulheres que dominam homens” (SAFFIOTI, 1987, p. 16). Neste sentido, conforme salientam Robert W. Connell e James W. Messerschmidt (2013), as masculinidades surgem em múltiplas relações de poder, em que as virilidades hegemônicas se diferenciam das subordinadas, de modo que a sobreposição de um determinado tipo de varonilidade pode ser identificada em termos dos agentes sociais, econômicos e culturais em que os diferentes tipos de masculinidades são construídos.

---

<sup>7</sup> “PATRIARCALISMO pode ser definido como uma estrutura sobre as quais se assentam todas as sociedades contemporâneas. É caracterizado por uma autoridade imposta institucionalmente, do homem sobre mulheres e filhos no ambiente familiar, permeando toda organização da sociedade, da produção e do consumo, da política, à legislação e à cultura. Nesse sentido, o patriarcado funda a estrutura da sociedade e recebe reforço institucional, nesse contexto, relacionamentos interpessoais e personalidade, são marcados pela dominação e violência” (BARRETO, 2004, p. 64, grifo do autor).

O masculino e o feminino são construtos subjetivos, que se dão numa relação social em que o sujeito está em constante construção. Portanto, desde o nascimento existem regras e comportamentos definidos para o masculino e o feminino como, por exemplo, a cor do enxoval azul para o menino e rosa para a menina. O mesmo ocorre quando o homem e a mulher se casam, espera-se do masculino que este tenha um emprego para sustentar sua família e da mulher espera-se que esta saiba cozinhar e tenha filhos para cumprir sua função biológica de procriar, fazendo com que as pessoas que não se enquadram nestas regras pré-estabelecidas pelo senso comum estejam condenadas a viver angustiadas em seu fracasso social.

Pierre Bourdieu (2011), por sua vez, argumenta que a diferença entre os sexos está especialmente na dessemelhança anatômica entre os órgãos性uais, servindo desta distinção como justificativa “natural” para a divisão social do trabalho entre os gêneros. O trabalho de construção simbólica ultrapassa uma operação performativa e se realiza na mente das pessoas, de modo que impele 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 [...]” (BOURDIEU, 2011, p. 33, grifo do autor). Assim, toda criança aprende desde cedo a produzir este artefato social que classifica um homem viril ou uma mulher feminina. O autor explica que a divisão entre os sexos está na ordem natural das coisas, como se fosse inevitável sua presença no mundo social. Devido à incompreensão dos mecanismos profundos que legitimam os efeitos simbólicos da dominação masculina como naturais, dispensa-se qualquer justificação à visão androcêntrica, de forma que a divisão social do trabalho serve de alicerce para a distribuição das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos. Assim, o espaço da casa, educação dos filhos, por exemplo, são reservados às mulheres, enquanto aos homens são designados lugares de assembleia, mercado, agricultura, futebol etc.

Para José Remon Silva (2014), as relações de poder baseadas em gênero são constitutivas da organização social proveniente da estrutura do patriarcalismo, mantida intencional e deliberadamente pelos homens, de forma que esta estrutura é construída e mantida dinamicamente pelas intervenções e relações de poder assimétricas dos homens em relação às mulheres e dos homens entre si. Tal sistema exige um tipo específico de ser, explica o autor, dotado de capacidade de exercer a violência, de modo que o homem é imbuído de disposições para se tornar agressivo. Durante este processo de formação,

os homens são atravessados pela incorporação da violência, impulsionada pela solidariedade entre eles, que os capacita a manter o poder sobre as mulheres, confirmando assim a misoginia. Entretanto, Silva adverte que a solidariedade entre os homens só acontece na medida em que compartilham crenças relacionadas à sua supremacia. Quando se referem aos sentimentos, angústias e medo não há uma associação entre eles, pelo receio de exporem suas fraquezas. Além disso, há também hierarquias entre os homens que incorporam o processo da ordem patriarcal, por meio dos órgãos sociais que os separam.

A respeito disso, Bourdieu (2011) expõe que o processo de dominação de gênero demonstra que a violência simbólica interfere no ato de se reconhecer, em que o controle da consciência e da vontade está além e aquém daquele que é submetido. A visão androcêntrica de mundo está inserida no senso comum da maioria dos homens e mulheres, pelo fato de ser imanente ao sistema de categoria de todos os agentes da sociedade. Neste contexto, a ideia generalizada de “mulher-objeto” ainda hoje se sustenta pelo fato de que a mulher é vista como potencial objeto sexual para os homens, consoante ao que é narrado em *Seis vezes Lucas*, de Lygia Bojunga.

Dessa forma, o androcentrismo, herança deixada pelo patriarcado, estabelece regras e comportamentos para o masculino e o feminino, de modo que privilegia homens em detrimento das mulheres. Entretanto, tanto homens quanto mulheres podem manifestar atitudes e comportamentos androcêntricos, pois a naturalização dos processos socioculturais origina a misoginia, que reforça a discriminação e o ódio contra a mulher.

### **1.3 Masculinidades hegemônicas**

A definição de masculinidade hegemônica está relacionada ao modelo de homem viril, chefe de família, bem-sucedido, branco, heterossexual que se contrapõe ao modelo de masculinidades subordinadas atribuídas, geralmente ao homem negro, e/ou pobre, e/ou homossexual. Para Luís Carlos Santos Simon (2016), o conceito de masculinidades hegemônicas relaciona-se com práticas masculinas que evidenciam múltiplas hierarquias, de modo que apontam para as subordinadas caracterizadas pelo desprestígio em relação às formas mais valorizadas de masculinidades, em diferentes contextos. A

respeito das hegemonias, Connell e Messerschmidt propõem um modelo de masculinidades que envolve a questão do poder. Aliás, “o poder e a diferença foram conceitos centrais no movimento de liberação gay, o qual desenvolveu uma análise sofisticada da opressão do homem, assim como da opressão pelo homem” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 244).

Robert W. Connell (1995), conforme já mencionado, atribui a possibilidade de mudança nas relações de gênero aos movimentos de liberação das mulheres, dos gays, e dos homens, em meados de 1970. Segundo o autor, “o papel do sexo masculino” era compreendido, até então, como um conjunto de comportamentos e atitudes que definiam a masculinidade. Entretanto, este conceito torna-se obsoleto, pois não fornecia elementos para compreender questões relacionadas ao poder, à violência ou à desigualdade social. A partir daí, Connell (1995) levanta uma discussão em torno da multiplicidade das masculinidades, caracterizando-as em hegemônicas e de subordinação, pois percebe que diferentes masculinidades são produzidas em um mesmo contexto social, podendo haver relações “entre homens, relações de dominação, marginalização e cumplicidade. Uma determinada forma hegemônica de masculinidade tem outras masculinidades agrupadas em torno dela” (CONNELL, 1995, p. 189).

Neste intento, o autor apresenta os diferentes tipos de relações de gênero existentes, tais como, os grupos de homens heterossexuais representantes do modelo dominante hegemônico x homossexuais que fazem parte do modelo de subordinação. Além desta distinção, há outros fatores que distinguem os grupos dos homens heterossexuais, como os fatores sociais e econômicos. Outro modelo destacado é o da cumplicidade que consiste no fato de que nem todos os homens são igualmente beneficiados pelos prestígios da masculinidade hegemônica, mas apesar disso obtêm vantagens desta construção social de dominação masculina. E, por fim, o modelo de marginalização entre as masculinidades que pode estar baseado em classes ou grupos étnicos hegemônicos e subordinados, como pode ser visto no conto “O bife e a pipoca”, de Lygia Bojunga.

Michael S. Kimmel (1998) ressalta que as masculinidades são socialmente construídas, portanto, podem variar em diferentes culturas, em diferentes períodos históricos ou de indivíduo para indivíduo. Nesse contexto, o autor ressalta que as masculinidades se constroem em dois campos inter-relacionados de relações de poder:

a) nas relações de homens e mulheres; b) dos homens com outros homens, ou seja, desigualdades de gêneros baseadas em raça, etnia, sexualidade, idade etc. “Assim, dois dos elementos constitutivos na construção social de masculinidades são o sexismo e a homofobia” (KIMMEL, 1998, p. 105). Desse modo, a masculinidade imbuída nas relações de poder é invisível àqueles que são os beneficiários dos privilégios advindos da soberania do masculino, sendo melhor percebida pelos menos privilegiados. De acordo com o autor,

como dizem os chineses, os peixes são os últimos a descobrir o oceano. Esta questão da invisibilidade é ela mesma uma questão política: os processos que conferem o privilégio a um grupo e não a outro grupo são frequentemente invisíveis àqueles que são, deste modo, privilegiados. A invisibilidade é um privilégio em dois sentidos – tanto descrevendo as relações de poder que são mantidas pela própria dinâmica da invisibilidade, quanto no sentido de privilégio como um luxo. É um luxo que somente pessoas brancas em nossa sociedade não pensam sobre raça a cada minuto de suas vidas. É um luxo que somente homens em nossa sociedade fazem de conta que o gênero não importa (KIMMEL, 1998, p. 105-106).

Sendo assim, explorar os diferentes tipos de masculinidade, baseando-nos nas definições de hegemonia e de subalternidade, é essencial quando se quer tratar de masculinidades, reconhecendo as diferentes construções de definições de hombridade existentes. No lugar de tomar como modelo único de masculinidade a seguir, deve-se “[...] saber o que significa ser um homem na nossa cultura, assim, ao opormos as nossas definições a um conjunto de “outros” – minorias raciais, minorias sexuais e, sobretudo, mulheres” (KIMMEL, 1998, p. 106). Lygia Bojunga, através de seus personagens, dá voz a esses “outros” mencionados pelo autor, ao apresentar temáticas que muitas vezes são silenciadas pela sociedade, como um todo. Em *Sapato de salto*, Andreatta Dória, diante de seu pai e de seu namorado, Joel, assume uma masculinidade subordinada; Lucas, a criança na estrutura familiar em relação a seu pai é uma masculinidade subordinada, em *Seis vezes Lucas*; a condição humilhante de Tuca na escola privada, diante de seus colegas com poder aquisitivo mais elevado, assim como a situação do pai de Rebeca tanto em sua profissão quanto na atitude de ser abandonado pela esposa são subalternizados diante da hegemonia do que devia ser o masculino.

Pierre Bourdieu assevera que a visão androcêntrica de mundo é reforçada pelas práticas que a determinam, tendo como resultado, conforme trecho que segue, a

[...] incorporação do *preconceito desfavorável* contra o feminino, instituído na ordem das coisas, as mulheres não podem senão confirmar seguidamente tal preconceito. Essa lógica é a de *maldição*, no sentido profundo de uma *self-fulfilling prophecy* pessimista, que provoca sua própria verificação e faz acontecer o que ela prognostica. Ela está em curso, quotidianamente, em inúmeras trocas entre os sexos: as mesmas disposições que levam os homens a deixar às mulheres as tarefas inferiores e as providências ingratas e mesquinhias (tais como, em nosso universo, pedir preços, verificar faturas e solicitar um desconto), desembaraçando-se de todas as condutas pouco compatíveis com a idéia que eles têm de sua dignidade, levam-nos igualmente a reprovar a "estreiteza de espírito" delas, ou sua "mesquinharia terra-a-terra", ou até a culpá-las se elas fracassam nos empreendimentos que deixaram a seu cargo — sem no entanto chegar a lhes dar crédito no caso de um sucesso eventual (BOURDIEU, 2011, p. 44, grifo do autor).

Com isso, Bourdieu (2011) demonstra que as mulheres cooperam no processo de legitimação de práticas androcêntricas como, por exemplo, atividades cotidianas que os homens deixam a cargo da mulher para, assim, evitar riscos à dignidade masculina. Desse modo, a divisão social do trabalho entre os sexos contribui para a normatização do preconceito e da violência contra a mulher.

Pedro Paulo de Oliveira (1998) afirma que as mulheres, enquanto aquelas que mantêm contato frequente com os filhos, servem como base de referência no que se refere à identificação de meninos e meninas. A partir do desenvolvimento das crianças existirão diferentes consequências provenientes desta primeira identificação; portanto,

[...] os meninos terão que lutar para se desfazer dela e criar uma outra, completamente diferente. A nova identidade será frágil e tal fato acarretará uma personalidade com reduzida capacidade de relacionamentos, inseguranças e barreiras em torno do ego masculino. Como as meninas não terão que efetuar tal ruptura, o desenvolvimento da identidade feminina é mais natural e tranqüilo, evitando maiores conflitos (OLIVEIRA, 1998, p. 8).

Segundo o autor, as mulheres terão melhor habilidade de se envolverem em relacionamentos humanos do que os homens. Em consequência disso, serão mais compreensivas e flexíveis tendo como resultados deste processo “a necessidade dos homens de se sentirem superiores às mulheres, num estágio posterior de suas vidas”. (OLIVEIRA, 1998, p. 8). Nota-se que tanto Bourdieu quanto Oliveira reforçam a ideia

de que a mulher é a responsável pela legitimação do androcentrismo, através da divisão de tarefas.

Tânia Navarro Swain (1994), entretanto, recorre ao livro *The medieval woman-a illuminated book of postcards*, publicado no Canadá, em 1991, para esclarecer que “grande parte das atividades das mulheres, que aparecem como guerreiras, defensoras de seus castelos, construtoras de catedrais, mineiras, músicas, letradas, camponesas, fandeiras, caçadoras, pintoras e etc” (SWAIN, 1994, p.46), foi desmantelada com a “caça às bruxas”, empreendida nos séculos XV-XVIII, o que contribuiu para o declínio do poder político, econômico e social da mulher, de forma que:

[...] todas as frentes foram investidas na despossessão e desqualificação da mulher, cerceando sua esfera de atividades, limitando o acesso ao saber e à educação, destruindo direitos políticos e de herança e reativando, no imaginário social, medos ancestrais, ligados ao modelo do Mal, da Sombra, da Morte e do Pecado (SWAIN, 1994, p. 46).

Portanto, a autora esclarece que a tentativa de eliminar a mulher de qualquer intenção de poder foi depositada no discurso social impresso na naturalização de uma imagem negativa da essência do feminino, atingindo seus direitos de cidadã que perdura ainda nos dias atuais.

Elisabeth Badinter, por sua vez, demonstra que:

No espaço de algumas gerações, 1871 - 1914, surge um novo tipo de mulher, ameaçando as fronteiras sexuais impostas. Graças à ideologia republicana, a educação das meninas torna-se realidade. A universidade lhe cede um lugar em suas salas de aula. Elas se tornam professoras, médicas, advogadas ou jornalistas. Reclamam seus direitos de cidadãs por inteiro, pretendem ganhar a vida fora do lar e já anunciam: “Para trabalho igual, salário igual”. A maioria dos homens reage com hostilidade ao movimento de emancipação das mulheres (BADINTER, 1993, p. 15).

Neste sentido, Elisabeth Badinter (1993) contrapõe-se à afirmação de que a mulher é a culpada pela dominação masculina, ressaltando as reivindicações feministas e consequentes mudanças ocorridas na vida dos homens que causaram a crise da masculinidade, na virada dos séculos XIX e XX, tanto na Europa como nos Estados Unidos da América. Dessa forma, pode-se perceber que nem todas as mulheres

concordam e criam seus filhos contribuindo com a dominação masculina. Além disso, é cada vez mais crescente o número de exemplos da inversão dos papéis sociais estabelecidos para homens e mulheres preconizados pela divisão de tarefas, baseada em ideias falocêntricas. Dessa forma, as novas gerações assistem a um número crescente de homens que exercem tarefas antes reservadas somente às mulheres, tais como, o cuidado dos filhos e da casa e/ou da mulher trabalhando em locais reservados somente aos homens, como na construção civil, deixando de justificar a culpabilidade da mulher na propagação e prevalência da hegemonia do masculino.

João Silvério Trevisan (1998) argumenta que atualmente o masculino sofre com as investidas e transformações de cunho universal. A “ilusão do masculino” criada pela sociedade patriarcal para construção do “verdadeiro homem” fragiliza-o e vitimiza-o. O autor apresenta exemplos nos quais percebe rachaduras em estereótipos da masculinidade como do ator Rock Hudson, considerado um dos grandes ídolos da virilidade dos anos 50, que se declarou homossexual pouco antes da sua morte nos anos 80; ou do típico cabra-macho brasileiro, Virgulino Ferreira da Silva, o sanguinário cangaceiro Lampião, que escrevia poemas, tais como, a canção “Mulher rendeira”, escrita por ele aos 13 anos em homenagem à avó dona Jacosa, que o criou e a quem ele ajudava com os afazeres domésticos.

A atual “desintegração” do masculino tem a ver com transformações históricas ocorridas, que inviabilizaram a manutenção do mito. Para tanto, não se podem esquecer as conquistas das mulheres, nos últimos séculos, que vieram redefinindo seu papel social através de duras lutas e resistência quotidiana. Elas se tornaram mais ativas e conquistadoras, concorrendo no próprio terreno privilegiado dos homens (TREVISAN, 1998, p. 22).

Apesar das mulheres serem mais participativas, tendo conquistado espaços antes ocupados somente pelos homens, sabe-se que há um longo caminho a percorrer. A dominação masculina ainda exerce grande influência nas relações sociais, como exemplo, as diferenças salariais entre homens e mulheres que exercem a mesma função.

De acordo com Bourdieu (2011), o privilégio masculino impõe ao homem o dever de afirmar em 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*”

(BOURDIEU, 2011, p. 64, grifo do autor). Dessa forma, seria homem, “verdadeiramente homem”, aquele que se obriga estar à altura de ser glorificado e evidenciado, exaltado na esfera pública. Entretanto, aquilo que se qualifica como coragem pode aparecer em forma de covardia. O autor afirma ainda que atos como matar, torturar ou violentar, dominar, oprimir basearam-se no medo do homem de ser excluído do mundo dos homens fortes. Por conseguinte, “a virilidade, como se vê, 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” (BOURDIEU, 2011, p. 67, grifo do autor).

Além disso, conforme salienta Sócrates Nolasco (1995), o papel masculino é aquele que dita normas e comportamentos fazendo com que as subjetividades fiquem restritas, reduzindo o homem a um vazio estereotipado e angustiante, tendo como única alternativa se libertar da masculinidade tradicional para se livrar do desconforto causado por ela. Nesse processo de construção de novos modelos e paradigmas, o homem se “vê remetido a si mesmo, buscando o encontro com a própria singularidade e sua capacidade de diferenciação como única possibilidade de situar-se diante de um mundo pluralizado” (NOLASCO, 1995, p. 15-16).

Segundo Sergio Gomes da Silva (2006), normas provenientes do modelo cultural que molda o homem nem sempre condizem com os traços identificatórios de cada indivíduo, fazendo com que ele aceite ou não suas regras. Assim, a “cultura é, portanto, o expediente que a natureza (humana) inventa para defender-se de suas deficiências e de seus excessos” (SILVA, 2006, p. 120, grifo do autor). O autor define masculinidade hegemônica como sendo aquela que está calcada nos modelos tradicionais, em que o homem carrega consigo características em sua personalidade, que o qualificam como “machista, viril e heterossexual” e que o distancie do emocional. Um homem que segue os “modelos dos cavaleiros medievais, do guerreiro oitocentista e dos grandes soldados, ao passo que os novos modelos de masculinidade têm colocado em evidência uma preocupação quanto à redefinição do papel de pai, marido, amante, trabalhador e cidadão” (SILVA, 2006, p. 121).

Elizabeth Badinter (1993) expõe que, especialmente nos anos de 1980, período de grandes incertezas e angústias começou-se a “questionar a norma e mostrar todas as

contradições a que ela submete o macho humano” (BADINTER, 1993, p. 4). Para a autora, designar um homem viril significava nomear, segundo a linguagem corrente, um verdadeiro homem. Porém, a partir de então, a virilidade e sua essência passou a ser questionada, ao contrário do que ocorre com as mulheres de quem sua feminilidade pode até ser colocada em dúvida, mas não a sua identidade. Assim, é possível que os próprios homens se interroguem secretamente para saber se merecem o atributo que os qualifica de masculino, de modo que “dever, provas, provações, estas palavras dizem que há uma tarefa real a cumprir para tornar-se homem. A virilidade não é dada de saída. Deve ser construída, digamos ‘fabricada’” (BADINTER, 1993, p. 4). Portanto, a falta de confiança do próprio homem e daqueles que o cercam em relação à sua identidade sexual exige que ele enfrente permanentemente o desafio de ser masculino. Sócrates Nolasco (1993) salienta que romper com modelos rígidos impostos pela sociedade é assumir a defesa de que ser homem significa poder se afastar do complexo de Atlas e aprender a entregar-se à intimidade e ao amor.

Neste sentido, Simone Cabral Marinho dos Santos (2010) atenta para o fato de que o movimento feminista de emancipação da mulher contribuiu para abalar a identidade dominante masculina, ao expressar sua rejeição à coerção e ao controle da sociedade patriarcal, questionando o ideal de virilidade do homem e influenciando na mudança de comportamento sexual, nos padrões de família e na dinâmica dos relacionamentos amorosos, como pode ser verificado a partir da análise dos textos narrativos de Lygia Bojunga elencados neste trabalho.

#### **1.4 Masculinidades e violência simbólica**

O termo Violência simbólica foi desenvolvido pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu para esclarecer a efetivação do poder simbólico sobre os corpos, exercendo o controle econômico, social e moral. Desse modo, os “[...] dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais” (BOURDIEU, 2011, p. 46).

De acordo com Victoria A. Ferrer Pérez e Esperanza Bosch Fiol (2000), há em nossa sociedade diferentes tipos de violência de gênero, tais como, a violência doméstica, a agressão sexual ou o assédio sexual. Essas autoras sugerem que a misoginia pode caracterizar os diferentes tipos de abusadores, no contexto da violência

de gênero. A violência doméstica, por exemplo, provém, geralmente, de “[...] homens tradicionalistas, que acreditam em papéis sexuais estereotipados, isto é, na supremacia do homem e na inferioridade da mulher”<sup>8</sup> (PÉREZ; FIOL, 2000, p. 15, tradução nossa). As agressões性uais e suas causas provêm da ideologia de que a mulher é uma “vítima legitimada”, dos papéis e estereótipos que recaem sobre ela, somados à crença de sua passividade e da necessidade de proteção masculina. Assim, dentre as várias hipóteses utilizadas para justificar os maus tratos contra as mulheres, essas autoras citam um estudo intitulado “Mulheres, direito penal e criminologia”, realizado em 1984, por Elena Laurrauri, com estupradores encarcerados, nas prisões da Virgínia – EUA, em que eles justificam o estupro, fazendo as seguintes observações:

- a) A mulher sedutora, que transmitiria a imagem de vítima de sua própria atitude sedutora;
- b) a mulher diz “não” quando quer dizer “sim”;
- c) a maioria das mulheres, na realidade, relaxam e desfrutam;
- d) boas meninas não são violadas, a reputação da vítima, assim como as suas características ou o seu comportamento que não estão de acordo com as expectativas normativas dos papéis sexuais tornam-se facilitadores do crime;
- e) é apenas uma pequena falha<sup>9</sup> (PÉREZ; FIOL, 2000, p. 16, tradução nossa).

Para elas, o assédio sexual segue um modelo sociocultural, herança do sistema patriarcal, tendo como função o favorecimento da dominação masculina no ambiente de trabalho, “através da intimidação, desmoralização ou promoção da transferência ou demissão de mulheres trabalhadoras”<sup>10</sup> (PÉREZ; FIOL, 2000, p. 17, tradução nossa).

Joan Scott (1995) propõe uma aproximação entre gênero e poder, e, segundo a autora, apesar de não ser o único campo, o gênero de forma persistente tem possibilitado uma significação do poder no ocidente. Portanto, “[...] na medida em que estas referências establecen distribuciones de poder (um control o um acceso diferencial aos recursos materiais e simbólicos), o gênero torna-se implicado na concepción e na

---

<sup>8</sup> No original: Se trataría de hombres tradicionalistas, que creen en los roles sexuales estereotipados, es decir, en la supremacía del hombre y en la inferioridad de la mujer.

<sup>9</sup> No original: a) La mujer seductora, que transmitiría la imagen de una mujer víctima de su propia actitud seductora; b) la mujer dice “no” cuando quiere decir “sí”; c) la mayoría de las mujeres en realidad se relajan y disfrutan; d) las buenas chicas no son violadas, la reputación de la víctima así como sus características o su comportamiento no acorde con las expectativas normativas de los roles sexuales se convertirían en facilitador del delito; e) sólo es una falta leve.

<sup>10</sup> No original: La función del acoso sexual sería regular las interacciones hombre - mujer y mantener la dominación masculina en lo laboral y lo económico a través de la intimidación, la desmoralización o propiciando el traslado o despido de las mujeres trabajadoras.

construção do próprio poder” (SCOTT, 1995, p. 88). Sendo o gênero, fator social e histórico, determinante na construção cultural de comportamentos para homens e mulheres, ele está diretamente relacionado ao poder, ressaltando a dominação do homem sobre a mulher, ocasionando a violência contra elas. Dessa forma, as mulheres são prejudicadas em seus direitos civis, comprometendo seu direito à vida, à integridade física, psicológica e moral.

Pierre Bourdieu (2011), por sua vez, ao discutir sobre a dominação masculina como categoria sociológica, não trata de oposições somente entre homem e mulher, mas, sobretudo, entre rico e pobre, branco e negro, heterossexual e homossexual. Segundo o autor, a “[...] força simbólica é uma forma de poder que se exerce sobre os corpos, diretamente, e como por magia, sem qualquer coação física; mas essa magia só atua com o apoio de predisposições colocadas, como molas propulsoras, na zona mais profunda dos corpos” (BOURDIEU, 2011, p. 50).

Guacira Lopes Louro explica que o corpo determina os lugares sociais ou as posições sociais no interior de um grupo. Assim, os sujeitos são classificados, hierarquizados e definidos segundo a aparência de seus corpos, segundo padrões e referências; normas, valores e ideais da cultura. Portanto, características pessoais são significadas culturalmente e se tornam marcas relacionadas à raça, ao gênero, à etnia, à classe e à nacionalidade. “A cor da pele ou dos cabelos; o formato dos olhos, do nariz ou da boca; a presença da vagina ou do pênis, o tamanho das mãos, a redondeza das ancas e dos seios são sempre significados culturalmente [...]” (LOURO, 2004, p. 75). Essas características podem definir o lugar social de um sujeito, ou, dependendo do grupo cultural, serem irrelevantes. O fato é que “características dos corpos significadas como marcas pela cultura distinguem sujeitos e se constituem em marcas de poder” (LOURO, 2004, p. 76).

Segundo Guacira Lopes Louro, as múltiplas e distintas identidades constituem o sujeito, conforme são interpelados por diferentes situações, instituições ou grupos sociais. Quando o indivíduo se reconhece numa identidade e se sente pertencente a determinado grupo social de referência é porque sua resposta a tal interpelação foi positivamente aceita. Portanto, Guacira Lopes Louro (2004) adverte que seria um engano pensar em identidades de gênero e sexuais como algo generalizável para

qualquer cultura, tempo e lugar. A antiga concepção que vinculava a experiência sexual humana à ordem social dá lugar a novos paradigmas:

Formulações filosóficas, religiosas e teóricas ligadas ao Iluminismo; novos arranjos entre as classes sociais decorrentes da Revolução Francesa e do conservadorismo pós-revolucionário; mudanças nas relações entre homens e mulheres, vinculadas ao industrialismo, a divisão social do trabalho, são algumas das condições que possibilitam essa mudança de paradigmas (LOURO, 2004, p. 78).

Neste sentido, Kimmel (1998) explica que a visão de masculinidade dos homens norte-americanos, parte de uma definição particular que é sustentada como único modelo, em que todos nós nos medimos. O sociólogo Erving Goffman afirma o seguinte:

Há apenas um homem completo e sem rubores na América do Norte: um jovem, casado, branco, urbano, do norte, heterossexual, protestante, pai, com educação superior, bem empregado, bem apessoado, de bom peso e boa estatura, e com algum recorde esportivo recente... Qualquer homem que não se qualifica em alguma dessas categorias provavelmente irá ter uma imagem de si mesmo – pelo menos durante alguns momentos – como sem valor, incompleto e inferior (GOFFMAN, 1963, p. 128).

Entretanto, Bourdieu (2004) afirma que é especialmente nos Estados Unidos que a indeterminação e incerteza das práticas sociais chegam ao máximo. As constantes combinações de propriedades estão sujeitas às variações no tempo, portanto são indeterminadas. O autor demonstra que as lutas pelo poder podem assumir duas diferentes formas: as lutas simbólicas pelo poder podem ser objetivas e subjetivas. A primeira agindo através das ações de representações individuais e coletivas. A segunda trabalhando no sentido de mudar as categorias de percepção do mundo social, as estruturas cognitivas e avaliativas, no sentido de direcionar a visão e a divisão em direção à permanência da soberania de determinado grupo. Segundo o autor, as relações objetivas de poder podem se reproduzir nas relações de poder simbólico, em que a produção do senso comum se manifesta sobre a forma de um monopólio de reconhecimento. Dessa forma, “para mudar o mundo, é preciso mudar as maneiras de

fazer o mundo, isto é, a visão de mundo e as operações práticas pelas quais os grupos são produzidos e reproduzidos" (BOURDIEU, 2004, p. 166).

A respeito das relações de poder, Michel Foucault (1995) argumenta que não depende do consentimento, nem tampouco da renúncia a uma liberdade ou da transferência de direito, mas, sobretudo, "um modo de ação que não age direta ou imediatamente sobre os outros, mas que age sobre sua própria ação. Uma ação sobre a ação, sobre ações eventuais [...]" (FOUCAULT, 1995, p. 243). Porém, o autor adverte que o poder só se efetiva sobre "sujeitos livres", ou seja, "sujeitos individuais ou coletivos que têm diante de si um campo de possibilidade onde diversas condutas, diversas reações e diversos modos de comportamento podem acontecer" (FOUCAULT, 1995, p. 244). A manifestação do poder, nas relações de gênero, ultrapassa as oposições entre o masculino e o feminino, e, sendo uma categoria social, abarca também o cultural, o econômico, o étnico, dentre outros fatores.

Robert W. Connell (1995) assevera a existência de uma narrativa convencional sobre a construção das masculinidades, pois toda cultura tem uma conduta e sentimentos que os homens devem seguir, como pode ser observado em *Seis vezes Lucas*, de Lygia Bojunga. Portanto, homens são ensinados desde cedo a agirem e se distanciarem de tudo que os aproxime do feminino, compreendido como o oposto. Dessa forma, "a maior parte dos rapazes internaliza essa norma social e adota maneiras e interesses masculinos, tendo como custo, freqüentemente, a repressão de seus sentimentos" (CONNELL, 1995, p. 190). Neste sentido, completa o autor, o homem esforça-se de forma árdua para corresponder à norma masculina, podendo levá-lo à violência ou à crise pessoal e a dificuldades nas relações com as mulheres.

Kimmel (1998) recorre às palavras de Georg Simmel, para afirmar que a posição de poder dos homens assegura mais do que a superioridade sobre a mulher, mas um padrão que governa o comportamento de homens e de mulheres. Joan Scott (1988), por sua vez, salienta que a ideia de masculinidade repousa sobre a repressão necessária de aspectos femininos e introduz o conflito na oposição do masculino e do feminino. Nesta perspectiva, Oliveira (2004) salienta que a masculinidade é apresentada como uma significação social e cultural que ordena comportamentos socialmente sancionados.

Segundo Foucault (1978), os jogos da exclusão são constantemente retomados, séculos após séculos. "Pobres, vagabundos, presidiários e "cabeças alienadas"

assumirão o papel abandonado pelo lazareto, e veremos que salvação se espera dessa exclusão, para eles e para aqueles que os excluem” (FOUCAULT, 1978, p. 10). Assim, como a lepra e a loucura serviam para condenar indivíduos à margem, num dado momento da história, tudo que ameaça e desestabiliza o androcentrismo deve ser excluído no ideal de dominação masculina. Conforme muda-se o discurso em diferentes culturas, “[...] com um sentido inteiramente novo, e numa cultura bem diferente, as formas subsistirão — essencialmente, essa forma maior de uma partilha rigorosa que é a exclusão social, mas reintegração espiritual” (FOUCAULT, 1978, p.10).

Neste contexto, Pierre Bourdieu (2011) salienta que para se compreender a distribuição dos poderes e privilégios entre os homens e mulheres, historicamente, é necessário levarem-se em conta duas propriedades importantes: a) As mulheres comungam entre si “*separadas dos homens por um “coeficiente simbólico negativo”*” (BOURDIEU, 2011, p. 111, grifos do autor), fazendo com que pertençam a um grupo estigmatizado. Portanto, mesmo unidas por experiências específicas, explica Bourdieu (2011); b) “as mulheres continuam *separadas umas das outras* por diferenças econômicas e culturais, que afetam, [...] sua maneira objetiva e subjetiva de sentir e vivenciar a dominação masculina” (BOURDIEU, 2011, p. 112, grifo do autor), de modo que a condição da mulher é comandada por uma lógica do modelo masculino tradicional, em que os homens dominam o espaço público e o poder; e as mulheres permanecem restritas ao espaço privado. Além disso, a força da ordem masculina se fortalece pela não necessidade de justificativa, pois a visão androcêntrica de mundo é enunciada em discursos que legitimam sua dominação.

Oliveira (1998) explica que numa “performatização” de uma estrutura de gênero, tal como o estupro, a mulher surge como algo a ser dominado e descartado, conforme apresentado em *Sapato de salto*, de Lygia Bojunga. Assim, a abordagem de cunho psicológico facilita uma efetiva inversão da crença popular. Entretanto, Bourdieu (2011) expõe que o trabalho de construção simbólica não se limita a uma operação performativa de nominação que orienta e estrutura as representações, pois ele se realiza em uma transformação dos corpos que tende a excluir do pensamento tudo aquilo que pertence ao outro gênero, em especial, todas as virtualidades biologicamente inscritas, naquilo que o autor denomina de “perverso polimorfo”. Segundo Freud, toda criança deve “[...] produzir este artefato social que é um homem viril ou uma mulher feminina”

(FREUD apud BOURDIEU, 2011, p. 33). Dessa forma, Oliveira (1998) afirma que a manutenção da masculinidade hegemônica depende de uma trama de situações em que sua legitimação, velada por características históricas, permaneça fixa como naturalizada e eterna.

Os diferentes tipos de masculinidades representados nos personagens das narrativas de Lygia Bojunga nos ajudam a compreender os efeitos e impactos das experiências das diversas masculinidades que repercutem não somente em suas vidas, mas na vida de seus contemporâneos. Tal proposta de análise é tema dos próximos capítulos, cujo universo teórico metodológico desta pesquisa será explorado nas narrativas de Lygia Bojunga.

## Capítulo 2

Questões de gênero em *Seis vezes Lucas*, de Lygia Bojunga

Neste capítulo procura-se compreender a ideia da construção das masculinidades, investigando a relação dos personagens na narrativa *Seis vezes Lucas*, em suas ações, que revelam os papéis assumidos por ambos os gêneros no contexto sociocultural. Verifica-se que em meio aos recursos expressionistas e miméticos utilizados pela escritora, Lucas, personagem criança, apresenta seu universo de medo, insegurança e conflitos pessoais. Filho único em uma família que segue um modelo tradicional de patriarcalismo, o menino se vê imerso em um ambiente, no qual é treinado para ser viril. Lucas é uma criança cuja idade a narradora não revela, mas declara o medo do menino de ficar sozinho em casa.

No primeiro capítulo da narrativa, intitulado “Lucas e a Cara”, o garoto ficou com vontade de chorar, quando seus pais saíram à noite e o deixaram sozinho em casa, porém Lucas se lembrou dos conselhos do pai: “herói é quem vence os medos que tem”. Na tentativa de não deixar a lágrima sair e, assim tornar-se “um cara pro Pai não botar defeito” (BOJUNGA, 2014a, p. 13), Lucas segura o soluço e tenta controlar o seu medo. Entretanto,

[...] a Coisa tinha começado a doer. Agora era assim: volta e meia a Coisa doía. Doía na garganta, no pescoço, no dente, e se o Pai dizia, mas, afinal! que dor é essa? O Lucas só respondia, não sei, é uma coisa; e se a Mãe falava, explica melhor essa coisa, meu filho, ele não explicava, só sabia que ela doía (BOJUNGA, 2014a, p. 14-15).

Nota-se que Lucas tinha um desafio, tornar-se “o cara” que o pai queria que ele fosse. Os anseios do pai em fazer de Lucas um “homem”, não era algo que acontecia de forma tranquila, pois gerava no garoto um desconforto emocional o qual se materializava em forma de dores físicas, em várias partes do corpo, como se Lucas fosse obrigado a digerir algo que não lhe descia bem, a qual lhe fosse enfiado “goela abaixo”. Entretanto, Lucas ainda não tinha maturidade para discernir seus sentimentos e descobrir o que lhe causava aquela dor que tanto o incomodava.

Para não sentir medo, Lucas pensa em chamar a tia Elisa, mas logo vem à sua mente a voz opressiva do pai, que ressoa na cabeça do menino, mesmo quando este não está presente, como se pode ver no trecho a seguir: “Pegou o telefone e começou a discar. Mas o Pai ia acabar sabendo que ele tinha tido medo outra vez de ficar sozinho. [...] Mas o Pai ia chegar, ia olhar pro solzão de luz acesa, ia ver que ele tinha morrido de

medo e... bom, então o jeito era ter um cachorro” (BOJUNGA, 2014a, p. 15). Nota-se que os substantivos “Pai” e “Mãe” quando pronunciados pelo narrador aparecem grafados com a primeira letra maiúscula, mas quando pronunciadas em discurso direto pelo personagem, aparecem grafados com a primeira letra minúscula, apresentando a função de arquétipos, modelos a serem seguidos, não tendo nome próprio na narrativa justamente por isso. Fica demonstrada por meio das locuções verbais: “ia acabar”, “ia chegar”, “ia olhar”, “ia ver”, a presença constante do pai, na mente de Lucas, como algo que o monitora e o acusa o tempo todo, remetendo à ideia da onipresença do masculino na cultura que subalterniza o outro à sua autoridade. Além disso, existem as hipérboles: “solzão de luz acesa”, “morrido de medo”, figuras de pensamento que denotam os sentimentos de horror do menino caso o pai descobrisse que ele sentia medo da autoridade paterna, da masculinidade hegemônica. A criança menor em tamanho aprende que deve respeitar a lei paterna, produzindo-se como masculinidade subordinada, entretanto, deve-se considerar que a regra geral é de que essa criança se invista desse modelo de masculinidade quando for adulta. Trata-se de uma situação passageira, pois a expectativa é de que o menino absorva as normas sociais engendradas pelo patriarcado.

Desse modo, Lucas, afim de, vencer o medo molda uma máscara e dá vida a este objeto. O garoto pensa em desenhar um cachorro: “Deitou no chão pra desenhar gostoso o cachorro que ele ia ter” (BOJUNGA, 2014a, p. 15), pois acreditava que o bicho o ajudaria a se livrar do medo que sentia. Nota-se que não é qualquer animal. O menino escolhe um cachorro, símbolo de companheirismo, fidelidade, amizade, oposto ao que o pai representava para o garoto. Entretanto, lembrou-se que o pai nunca concordaria em lhe dar um animal de estimação. “Acabou largando o desenho do cachorro que ele não ia ter” (BOJUNGA, 2014a, p. 16). Como forma de aliviar a dor que sentia e ao mesmo tempo, tornar-se o cara que seu pai queria que ele fosse, Lucas criou uma cara, com massa de modelar. “Botou a Cara na cara” e correu para frente do espelho, pois “estava contente de ter um cara ali no espelho”. Ele já não estava mais sozinho e quis logo saber: “—Você é um herói? A Cara fez que sim” (BOJUNGA, 2014a, p. 17). É importante salientar o quanto a imaginação de Lucas é responsável pelo modo como ele lida com a realidade que o cerca, pois, o imaginário reconstrói ou transforma o real. Não é uma mudança física da realidade, mas de uma representação, de uma tradução mental

da realidade em seu entorno, o que faz com ele possa inventar, fingir, improvisar, estabelecer relações entre os objetos, sintetizando e fundindo imagens as mais diversas, incorporando-os ao seu convívio. No trecho citado nota-se que há um jogo entre os artigos “um” e “uma”; “a” e “o”; “a cara” é apresentada como substantivo feminino, ideia de rosto, e “o cara” é apresentado como substantivo masculino como ideia de modelo, demonstrando que o papel de gênero é marcado como de um herói que atende aos anseios do pai em relação ao garoto. O que demonstra que a ideia de dominação masculina só existe como reflexo, tal como Lucas observa sua “cara” no espelho. O imaginário surge como forma da criança expressar seus sentimentos reprimidos pelo pai.

Laura Sandroni (1987) afirma que a família e a escola são agentes privilegiados da opressão que o adulto exerce sobre a criança, tendo como argumento a proteção. Fica evidenciada na narrativa, a opressão do pai do garoto quando este o proíbe de sentir medo. A narradora compartilha com o leitor os acontecimentos da vida de Lucas. O pai sai para dançar com a mãe, deixando o filho sozinho em casa e o menino é proibido de sentir medo. Além de ser noite, chove lá fora. Ao regressarem, o pai e a mãe de Lucas entram brigando em casa. O pai já irritado pela discussão questiona ao garoto o porquê de tanta luz acesa: “— Lucas, que história é essa de som ligado e tudo que é luz da casa acesa! Você estava outra vez com medo de ficar aqui sozinho?” (BOJUNGA, 2014a, p. 25). Segundo o pai de Lucas, medo é coisa de mulher, homem que é homem não tem medo. Assim o pai explode:

— Ô, mas que saco! chora mãe, chora o filho! — Tirou o Lucas do braço da Mãe: — Deixa ela chorar que ela é mulher, mas você é homem e eu não quero um filho chorão, com medo de ficar sozinho, com medo disso, com medo daquilo (BOJUNGA, 2014a, p. 26).

Neste fragmento, observa-se a concepção do pai apoiada no falocentrismo. Para demonstrar a superioridade masculina é necessário afastar-se daquilo que é considerado feminino. Percebe-se que o comentário sobre a ação do pai representado pela oração “Tirou o Lucas do braço da Mãe” marca na narrativa, um movimento brusco, agressivo, ou seja, atribuição dada ao masculino. O ato de tirar Lucas do braço da Mãe obedece a um ritual de separação do menino da mãe, ou seja, do universo feminino, sinônimo de fraqueza e tudo aquilo que se opõe ao masculino. Segundo a concepção do pai, mulher

pode chorar, conforme fica demonstrado na frase: “Deixa ela chorar que ela é mulher”. Desse modo, o pai cumpre à risca o que preconiza a noção de gênero e seus papéis culturais, separando o masculino do feminino: “você é homem e eu não quero um filho chorão”. Além disso, a repetição do termo “medo” é constante nesse trecho e em toda a narrativa: “medo de ficar sozinho”, “medo disso”, “medo daquilo”, enfatizando a concepção do pai de que homem não deve sentir medo, e isto garantirá a construção da virilidade em Lucas. Dessa forma, a consagração do ideal de hegemonia da masculinidade se dá inicialmente pela separação do filho da mãe instaurando uma violência simbólica, conforme teorizado por Bourdieu (2011).

A “[...] noção de “homem de verdade” se assenta no processo pelo qual o menino é socializado. Ao se tornar adulto ele enfrentará a “ditadura do vencer” (NOLASCO, 1997, p. 15). Segundo o autor, a crise do masculino se define justamente nesse processo de transição, onde o homem é treinado para sempre vencer, mas, percebe que enquanto sujeito está destinado a enfrentar uma série de dificuldades e fracassos. Além disso, nota-se que a lógica da construção do referencial masculino muitas vezes, ultrapassa aquilo que é consagrado como valores éticos e morais na sociedade e que deveriam ser repassados à criança, pois no lugar de ensinar Lucas a importância de valores como ser honesto e íntegro, o pai está focado unicamente no fato de o menino virar um “homem de verdade”. No excerto a seguir é possível verificar o comportamento leviano do pai, que mente para Lucas sem nenhum escrúpulo, comportamento este muitas vezes naturalizado em nossa sociedade. O pai é o provedor da família e isso autoriza ao músculo homem agir como bem entende com sua prole e sua esposa, mesmo que, muitas vezes, de forma irresponsável. Assim, o pai, como meio de se ver livre da insistência de Lucas, que queria muito ganhar um cachorro, mente para o menino que lhe presentearia com um em seu aniversário, sob a condição de que não o perturbasse mais com aquele assunto: “No teu aniversário você ganha um. Mas com uma condição: você agora vai parar de falar em cachorro, ta?” (BOJUNGA, 2014a, p. 29). A contração do verbo de ligação “está” denota concordância, acordo entre as duas partes, mesmo que de modo informal. Porém, enquanto o menino respeita o combinado, controlando sua ansiedade por dias, para não falar do cachorro, o pai não cumpre o acordo, conforme lê-se no trecho a seguir:

E o cachorro, pai, cadê? cadê! — Que cachorro, meu filho? — O Cachorro que você ia me dar no dia do meu aniversário: CADÊ? O Pai ficou procurando um cachorro na lembrança e, quando encontrou, meio que riu: — Ora, filho, eu disse aquilo pra você parar de falar em cachorro (BOJUNGA, 2014a, p. 33).

A repetição do advérbio “cadê”, forma reduzida do termo “onde está”, “o que é de”, denota a expectativa de Lucas em ter seu cachorro. Afinal o menino esperou dias para ganhar o cachorro, mas o pai nem sequer lembrava-se do acordo que tinha feito com o filho. O objetivo do pai é fazer com que Lucas se tornasse homem, sem se preocupar com a formação do seu caráter. Portanto, ao confessar à criança que mentiu, o pai revela comportamentos construídos sob a égide da dominação masculina que ocorrem com frequência e parecem dispensar justificativas, pois se tornaram naturalizados, embora sejam discursos e usos dos homens em sociedade. É importante esclarecer que não há uma defesa, no sentido de afirmar que a mentira seria um recurso do chamado pelo senso comum de “sexo forte”, mas questionar o modelo patriarcal de masculinidade, ressaltando a conduta sem limites do pai, que se acha no direito de controlar e de manipular todos à sua volta, muitas vezes, não reconhecendo que sua postura é leviana, mesmo que legitimada pela cultura falocêntrica. A naturalização da masculinidade hegemônica e suas regras coloca o gênero masculino, principalmente o sujeito no papel de pai, para que a sua vontade seja cumprida, não importando por que meio isso se faça.

A respeito disso, Pedro Paulo de Oliveira (1998) salienta que, desde a infância, o menino, a partir da identificação com o pai ou outros agentes masculinos, percebe que o masculino é a representação do “sexo forte”. A vida escolar somada à experiência junto a outras instituições dará continuidade a essa identificação com o masculino que será continuamente reforçada, de modo que os códigos de comportamento masculino servirão de “modelo para vivências interacionais futuras” (OLIVEIRA, 1998, p. 259). Seguindo esta linha de pensamento, Laura Sandroni (1987) afirma que “o Pai é a palavra do Poder. O repetidor das estruturas ideológicas montadas” (SANDRONI, 1987, p. 109). Assim, a autoridade do pai não permite qualquer tipo de contestação, mesmo que ele esteja mentindo.

O romance de Lygia Bojunga demonstra como o poder exercido pelo masculino alcança tanto homens quanto mulheres, pois a submissão da mãe na narrativa surge

como uma relação social de dominação em que o feminino é apresentado de forma passiva diante das atitudes do masculino, fazendo com que o desejo masculino de posse e propriedade sobre os demais surja como algo naturalizado, como se pode perceber no diálogo entre Lucas e sua mãe:

— Mãe...  
 — Hmm.  
 — Tá chovendo.  
 — É.  
 — E tá fazendo vento também.  
 — Daqui a pouco passa, meu bem.  
 — Eu to com medo de ficar aqui sozinho.  
 — Não vamos começar outra vez com isso, não é, meu amor? Você não viu a cara de teu pai no jantar? Ele não gostou nadinha de ver você falando de novo que tem medo (BOJUNGA, 2014a, p. 11-12).

Mesmo depois da queixa de Lucas, a mãe não se posiciona diante dos excessos do pai. Percebe-se que o relacionamento da mãe com Lucas ocorre de forma mais carinhosa. As expressões “meu bem”, “meu amor”, “nadinha”, denotam que os sentimentos maternos diferem dos sentimentos do pai. Enquanto a mãe é a representação do passivo, do afeto e do carinho, o pai surge como representação da agressividade, do brusco, do menos afetuoso. Assim, a passividade da mãe faz com que ela também se submeta aos excessos do pai, pois, no lugar de ficar com o filho que tem medo, ela coopera para a construção do ideal de masculinidade. Entretanto, é necessário ficar atento à postura de passividade da mãe, pois, quando ela aceita que o menino não deve ter medo, fica demonstrado o sentimento narcisista dela que está mais interessada na satisfação dos seus desejos, nutridos pela relação conjugal, do que com as necessidades do garoto. Isso, não significa dizer que a mãe deveria se anular e colocar o filho em primeiro lugar, mesmo porque, seria essa uma visão a serviço da ideologia de masculinidade hegemônica, mas, demonstrar que as ideias de submissão da mãe e, consequentemente, do filho, à opressão do pai já estão naturalizadas naquele ambiente. O que faz com que os pais ignorem os sentimentos do menino, de modo que Lucas não existe como prioridade, mas como função, na organização daquela família.

Diante da violência simbólica à qual Lucas é submetido, ele se lembra de uma fala do pai que define o termo “conquistador”:

[...] O Pai não tinha dito, herói é quem vence os medos que tem? Tinha ou não tinha? Abriu o olho. Não, o pai tinha falado, herói é quem *conquista* os medos que tem. Franziu a testa: vence ou *conquista*? Ficou parado, querendo se lembrar. E se lembrou que no meio de uma discussão a Mãe tinha gritado pro Pai, você é um conquistador! E ele tinha perguntado pro Pai, o que que é conquistador, hem pai? [...] Hem, pai, o que que é conquistador? É quem conquista, é quem vence. O que é que você venceu? Eu venci o medo de lutar pelo que eu quero; eu luto pelo que eu quero, Lucas (BOJUNGA, 2014a, p. 13-14, grifos da autora).

Nota-se que o termo “conquista” aparece destacado na narrativa, sugerindo os caminhos que devem ser seguidos, para que o menino conquiste seu espaço no ideal de hegemonia do masculino. Assim, na concepção do pai de Lucas, ser homem é vencer o medo e lutar por aquilo que quer. Entretanto, há uma diferença entre os termos: vencer que designa “obter vitória, ou triunfo; derrotar” e conquistar que se refere “apossar-se ou dominar pelas armas, subjugar, tomar”, revelando uma apreensão do menino em relação ao pai, no tocante àquele que consegue o que quer pela força, subjugando o outro. Portanto, a narrativa sugere aquilo que poderia ser o início do processo de reconhecimento e desejo do menino de se identificar com o pai, pois os verbos “vencer” e “conquistar” são conjugados dentro da ordem patriarcal como modos de obter o sucesso para os sujeitos masculinos.

Em outro trecho verifica-se que Lucas ganha um cachorro vira-lata do pai, depois da decepção que teve em seu aniversário. O menino resolve chamá-lo de Timorato<sup>11</sup> cujo termo designa aquele “que tem temor”, já que ele não poderia carregar consigo tal sentimento. O fiel companheiro de Lucas passou a suprir a falta dos pais, fazendo com que o medo que Lucas sentia fosse amenizado. Entretanto, na citação a seguir, verifica-se que em uma viagem com a família, o pai abandona Timorato na estrada com chuva e decepciona novamente o garoto:

E foi só o Lucas se virar e a porta de trás fechar que, pronto: o Pai já tinha largado o Timorato na estrada, já tinha entrado no carro e batido a porta e ligado o motor. O carro andou. — O Timorato, pai! — o Lucas gritou. A Mãe se virou assustada. O olho arregalado. Mas a mão tapando a boca. [...] olhou pra Mãe: por que que ela não dizia nada? Por quê! Então ele ia dizer. Mas continuou escorregado (BOJUNGA, 2014a, p. 50-51).

---

<sup>11</sup> “Timorato. [Do lat. Timoratu]. Adj. 1. Medroso, receoso, tímido [...]. 2. Que receia errar” (FERREIRA, 1996, p. 1677).

As expressões “o Pai já tinha largado”, “já tinha entrado”, “batido a porta”, “ligado o motor” indicam a brutalidade, a imposição do poderio do masculino. Enquanto para Lucas e a mãe restam reações que sugerem impotência, conforme se observa nas expressões: “o Lucas gritou”, “A Mãe se virou assustada”, “O olho arregalado”, “a mão tapando a boca”, que conotam medo, susto, pois ambos foram pegos de surpresa pelo pai. Lucas olha para a Mãe, como quem procura uma intervenção ao seu favor, mas não obtém êxito. Entretanto, o temor que Lucas sentia do pai faz com que ele continue “escorregado” no banco do carro, demonstrando sua submissão à masculinidade hegemônica e possível destruição de sua identidade em função da violência sofrida. Contudo, a anulação do garoto frente àquela situação não deixa de ser uma característica de resistência da passividade, modo de negociação de seu lugar na família, pois a rebeldia total leva o sujeito rebelde a ser defenestrado da família em muitos casos. Percebe-se que, na narrativa, o termo “escorregar” refere-se àquele que diverge dos princípios da masculinidade, contrapondo-se à rigidez do pai, àquele que permanece ereto, que está firmado, estabelecido pela visão do androcentrismo. Porém, o resvalamento do menino surge como incapacidade de se autoafirmar diante daquilo que está posto.

A visão androcêntrica de mundo é imanente ao sistema de categoria tanto do homem quanto da mulher. Portanto, estão no senso comum, inclusive das mulheres, comportamentos que favorecem a continuidade do domínio masculino, conforme Bourdieu (2011). Na narrativa, nota-se que o pai e a mãe chegam em casa discutindo e “Lucas acordou ouvindo a discussão [...]”, conforme se observa no trecho a seguir:

— ...você antes escondia os seus casos. Agora você perdeu toda a vergonha: paquera na minha frente tudo que é mulher que te agrada e, pelo jeito, tudo que é mulher te agrada. [...] — Mas agora eu cansei, está ouvindo? Cansei, vou m’embora. E não vou deixar o Lucas com você de jeito nenhum! Ele vai comigo (BOJUNGA, 2014a, p. 95).

A mãe diz que está cansada dos casos do pai, porque ele já não faz questão de escondê-los. As expressões evidenciam a divisão entre o masculino ativo que trai, para que se manifeste seu reconhecimento erotizado de dominação e posse das mulheres, enquanto o feminino passivo se encontra na posição daquele que aceita a traição, se subordinando aos desejos masculinos. Percebe-se que a mágoa da mãe não estava na

traição, mas no fato de ele não fazer questão de esconder, ou seja, tratava-se mais de uma preocupação com sua imagem do que com a infidelidade do marido, demonstrando que a traição praticada pelo marido é algo naturalizado, desde que não venha a conhecimento público.

Ainda, no trecho a seguir:

O Lucas puxou o lençol e tapou a cabeça; por que será que a Mãe nunca falava o nome das mulheres? Será que ela não sabia nome nenhum? Era sempre a mulher de vermelho, a mulher de cor-de-rosa, a mulher de blusa verde, a mulher de saia marrom, ou será que o nome doía de dizer? ... (BOJUNGA, 2014a, p. 97)

O menino observa que a mãe se referia às outras mulheres pela cor da roupa que vestiam, “mulher de vermelho”, “de cor-de-rosa”, “de blusa verde”, “de saia marrom”, evidenciando o papel da esposa que se colocava numa situação superior às demais mulheres que eram amantes. Entretanto, sem que percebesse, a mãe favorecia a construção e manutenção da ideia de “mulher objeto”, demonstrando uma postura, geralmente praticada pelo masculino como, por exemplo, o homem não se interessar em saber a identidade das mulheres que “coleciona”, mas, ao invés disso, estar mais preocupado com o visual, o corpo da mulher.

É interessante notar, o diálogo que se pode estabelecer entre o trecho em questão e o poema “O caso do vestido”, de Carlos Drummond de Andrade, publicado em 1945, no livro *a Rosa do Povo*, em que a mãe é questionada pelas filhas sobre um vestido de renda que ficava dependurado na parede. A mãe revela que a dona dele já estava morta e sossegada, tratava-se de uma “dona de longe” que o pai havia se enamorado e obrigado a esposa a procurá-la, para pedir que ficasse com o seu marido. Depois de abandonada e humilhada, a esposa o aceita de volta e recebe em troca o vestido de renda, conforme revela a mãe: “Peguei o vestido, pus/nesse prego da parede” (ANDRADE, 2012, p. 74). Portanto, tanto em Lygia Bojunga como em Drummond são apresentadas narrativas que indicam a naturalização da submissão da mulher em relação aos desejos do marido, sendo reveladas aos filhos. Embora a personagem de Drummond seja retratada de forma mais submissa, do que a personagem de Lygia Bojunga, o que pode estar relacionado ao tempo dos discursos, no caso da personagem de Drummond poder ser localizada temporalmente antes dos anos 1970, época em que o movimento feminista ainda não

havia se tornado tão combativo, e as mulheres sofressem mais uma violência constante; a personagem de Lygia Bojunga é contemporânea, e, portanto, deveria sofrer menos pressão de seu parceiro. No entanto, apesar de que os tempos sejam outros a violência simbólica do masculino sobre o feminino continua atuante e com muita potência.

Dessa forma, o próprio sujeito feminino em *Seis vezes Lucas* contribui no processo de confirmação da identidade feminina como naturalizado pelo patriarcado. Ao associar as outras mulheres ao tipo de roupa que vestiam, a mãe, mesmo que de forma inconsciente, representa as suas rivais, pessoas do mesmo sexo, como desprovidas de identidade. Essa postura expressa não só a falta de confiança e o dilaceramento dessa mulher, ocasionado pela violência simbólica, em que o marido é infiel à sua esposa, mas, demonstrando que os papéis de gênero se apresentam internalizados, sendo, muitas vezes, auxiliados pelas próprias mulheres que favorecem a dominação masculina. Conforme será demonstrado adiante, Lucas nutre uma paixão pela professora de artes, Lenor, com a qual o pai mantém uma relação amorosa extraconjugal.

Após a descoberta da traição, a mãe resolve ir para um sítio de um parente, levando Lucas consigo, mas logo muda de ideia e se reconcilia com o marido, bastando o pai dar um telefonema para que a mãe já o perdoasse. Neste contexto, a rivalidade entre Lucas e seu progenitor cresce a cada episódio da narrativa, pois, na visão do garoto, o pai nunca mudaria. Portanto, diante da passividade da mãe, Lucas tenta afastá-la do domínio do marido. Quando a buzina do carro do pai tocou, a mãe levantou num pulo e disse:

—Acho que o pai tá chegando!  
 — O Lucas levantou também; agarrou o braço da Mãe:  
 — É sempre ele, ele, não é? vai ser sempre assim? [...]  
 — Você só vê o pai na tua frente! você só faz o que ele quer! e eu?!  
 você nunca vai fazer o que eu quero? — Largou a Mãe e saiu  
 (BOJUNGA, 2014a, p. 105).

O ato de agarrar o braço da mãe é um gesto desesperado do menino, que indica, por um lado, a tentativa de proteger a mãe de tomar uma atitude de retorno à vida de submissão, mas, também remete ao sentimento de posse, indicando que mesmo inconsciente Lucas parece recorrer à ideia de hegemonia do masculino, disputando sua mãe com seu pai, assim como também representa a ideia de que os homens sempre devem proteger suas mulheres. Os verbos aparecem flexionados no tempo presente e futuro, conforme

exemplos a seguir: “É sempre ele”, “vai ser sempre assim”, “você só vê o pai”, “você só faz o que ele quer”, “você nunca vai fazer o que eu quero”, demonstrando a indignação de Lucas, diante de sua invisibilidade, situação que acontece naquele momento da fala e continuará no futuro. Nota-se que para o menino parece uma ação permanente, pois naquela disputa em que Lucas aparece como representante da masculinidade subordinada e o pai representante da masculinidade hegemônica, o primeiro sente-se o preterido, pois, de antemão, o garoto não consegue elaborar a inflexibilidade do pai e o fascínio e consequente anulação do feminino em relação ao desejo do outro, mas desenvolverá esta habilidade no decorrer da narrativa.

Retomando a questão do medo, algo que deveria ser vencido por Lucas para que pudesse ser considerado um “conquistador”, percebe-se que é um sentimento que acompanha o menino em toda a narrativa. Ficou demonstrado que a repressão do pai está baseada em um modelo de masculinidade, apoiado na agressividade, na brutalidade e na mentira. Portanto, o controle do pai sobre Lucas se fazia presente, mesmo quando ele não estava por perto. Depois da discussão com a mãe, Lucas foge com raiva, para uma mata, próxima ao sítio em que estavam, e se perde. Lucas sente-se paralisado pelo medo que, novamente, se materializava em forma de “dor” física. Era necessário se livrar do choro contido, daquele sentimento que o paralisava, conforme se lê abaixo:

[...] Lucas foi botando pra fora um choro antigo à beça, todo feito de medo e mais medo. Um choro supermorte-de-vergonha-de-imagina-se-o-meu-pai-vê. Um choro que tinha se habituado tanto a dar pra trás na hora de sair, que agora saía todo esquisito, ora gritado, ora cochichado. Mas saía. Cascateando de soluço; escorrendo num gemido. Vinha choro de canto mais escondido do Lucas. E um choro se juntava no outro, e o soluço engrossava, crescia, desaguava cada vez mais forte pela boca, pelo nariz, pelo olho. Saiu choro muito tempo. Até esvaziar o Lucas todinho (BOJUNGA, 2014a, p. 111).

O choro aparece como um rio que se rompe e desce lavando os sentimentos reprimidos que Lucas guardava dentro de si. Verifica-se que “vinha choro de canto mais escondido do Lucas”, choro que nem o menino sabia que estava ali. O garoto precisava colocar a opressão exercida pelo pai para fora. Interessante notar a utilização dos verbos “cascatear”, “desaguar”, que trazem a ideia de correnteza, rio, água, que a narradora faz com o choro, pois tratava-se de muita opressão acumulada, para dar vazão a todas as mágoas e sentimentos negativos gerados pelo conflito com o pai, em prol do ideal de

masculinidade, assim, foi necessário sair chorar pela boca, nariz e olho. Lucas chorou até esvaziar todinho da repressão, dos ensinamentos advindos do modelo de masculinidade do pai. Nota-se que o processo de apreensão do garoto em relação à inflexibilidade do pai começa a se manifestar pelo desabafo do menino, que consegue chorar, mesmo sabendo que isso o faria fracassar no projeto de se tornar um “conquistador”, um vencedor de seus medos, implementado pelo pai, seguindo a cartilha do patriarcado para a produção de um mundo em que todos são “iguais” perante a lei do pai.

Durante o tempo em que Lucas esteve perdido na mata, entra um novo elemento em cena: “silencioso, esbranquiçado e disforme. O Lucas reconheceu ele logo, era o Nevoeiro. Ele vinha chegando devagar por trás do Timorato, [...] e onde ele tocava o Timorato sumia” (BOJUNGA, 2014a, p. 115). O menino está em flagrante delírio ao enxergar o cachorro Timorato, do qual o pai havia se livrado na estrada em momento anterior. Essa imagem do nevoeiro pode ser pensada como uma metáfora das relações de poder baseadas em gênero, as quais, muitas vezes, surgem como bruma no entorno dos sujeitos e suas crenças, como fumaça, visível, mas pronta a se desmanchar a qualquer momento, que silencia e deforma o indivíduo em suas atitudes e sentimentos. Essas informações, que são da ordem da linguagem, que estão na nossa fala cotidiana, em algo que nunca se concretiza inteiramente claro, ou que não nos deixa ver com clareza como nos portamos diante dessa estrutura: o gênero. Ao despertar da terrível noite que passou perdido na floresta, o menino faz uma reflexão a respeito do processo de identificação com o pai, conforme a citação que segue:

[...] Lucas ficou olhando pro caminho.  
Olhando.

Pensando e pensando numa coisa que ele nunca tinha pensado antes:  
como é que eu vou viver outra vez com o meu pai se eu não gosto  
mais de gostar dele? (BOJUNGA, 2014a, p. 117)

Percebe-se que o pai, através de suas ações, inviabiliza o processo de identificação de Lucas, ou seja, o menino começa a refletir sobre outro caminho, diferente daquele proposto pelo ideal de hegemonia do masculino, representado pela figura paterna. Lucas talvez inicie nesse ponto a construir uma nova definição de conquistador, divergente daquela sugerida pelo pai no início da narrativa.

Neste sentido, Lygia Bojunga apresenta, através do olhar de uma criança, as vicissitudes da construção do masculino herdado pelo patriarcalismo. Dessa forma, Lucas, sob um olhar crítico, carrega consigo sentimentos de pena e às vezes de raiva dos seus pais, que parecem trabalhar juntos na manutenção do domínio masculino. No fragmento a seguir, observa-se que a mãe, em sua posição de passividade, não é firme em suas decisões. Assim, “[...] dizia uma coisa num dia, desdizia no outro? então ela não tinha dito pro pai dessa vez eu não perdôo mais você? Tinha! e agora não estava ali abraçando e beijando ele? E ela? Será que um dia ela ia gostar de gostar de novo do pai?” (BOJUNGA, 2014a, p. 123). Nas expressões “dizia uma coisa num dia”, “desdizia no outro”, “tinha dito”, “Tinha!”, os verbos estão no pretérito imperfeito do indicativo e servem para indicar a continuidade de acontecimentos que ocorriam com frequência no passado, mas, “agora”, no presente, estavam “ali abraçando e beijando” e a ação do pai, baseada no androcentrismo, teria continuidade na traição. Além disso, as ações da mãe cooperaram para sua submissão ao masculino, apresentadas nas expressões em gerúndio, que denotam a progressão da veneração e adoração ao pai. Dito isto, fica demonstrada que a violência simbólica é apreendida por um processo de associação que está além da vontade do subordinado. A sociedade como um todo é treinada histórica e socialmente para uma visão androcêntrica de mundo. Contudo, para Lucas, ainda em formação, é difícil apreender esta associação, porque os excessos do pai já haviam passado do limite, e, ainda assim, a mãe se reconciliava com ele, indicando o esgotamento da criança que se via imersa nos conflitos ocasionados pela divisão social entre os dois gêneros.

Ao final da narrativa, a narradora traz uma reflexão crítica a respeito da operação performativa da construção simbólica do masculino, que tende a excluir tudo que não contribui para a produção do artefato social de um homem viril. Assim, a mãe, ao buscar Lucas na Escola de Arte, revela o quanto estava ansiosa com o encontro romântico que teria com o pai logo mais, conforme o fragmento a seguir:

— Eu vou te deixar em casa e vou pro cabelereiro — A Mãe avisou. Piscou um olho contente pro Lucas: — Hoje o pai vai me levar pra dançar num lugar chamado Terraço. Ele disse que eu vou adorar: a gente janta e dança vendo o mar lááááá embaixo. O Lucas escorregou um pouco no assento. Fechou o olho. Abriu a porta vermelha. Como sempre. O Terraço estava todo iluminado, esperando ele chegar.  
A música.

O armário com a Cara dentro.  
 O Timorato.  
 A Lenor (de vestido furta-cor)  
 A Mãe (vestida que nem a Lenor).  
 Até o Pai, que nunca aparecia no Terraço, estava também lá num canto.  
 Tudo parado esperando.  
 Esperando pra ver o que que o Lucas ia fazer.  
 E o Lucas parado na porta, sem saber se entrava ou saía, sem saber o que que fazia. Até que, lá pelas tantas, entrou. Passou pela música, mas não tocou. Passou pelo armário, mas não abriu. Olhou comprido pro Timorato e pro Pai. Pra um, com saudade; pro outro, não.  
 A Mãe e a Lenor estavam lado a lado; o Lucas chegou perto delas, Olhou terno pra uma, pra outra, mas só disse assim pras duas: pensei que gente grande sacava melhor (BOJUNGA, 2014a, p. 132-133).

O termo “Terraço” designa “[Do fran. Terrasse] cobertura plana dum edifício, feita de pedra, de argamassa ou de outro material” (FERREIRA, 1996, p. 1668), local superior ao terreno de uma casa, associado à superioridade, dureza, resistência do local que pode representar a dominação masculina sobre os demais, visto que o pai gosta de levar suas conquistas amorosas a um lugar chamado “Terraço”. Entretanto, no terraço imaginado por Lucas neste trecho, as conquistas do pai perdem o efeito, algo fica em aberto quando o menino escorrega e fecha os olhos, pois é capaz de enxergar, de modo crítico, ainda que de forma fantasiosa, o contexto que vivenciava naquele momento. Ao escorregar no banco, a criança parece completar sua desidentificação com o significado de masculinidade dado pelo pai e o indicado pela mãe. Assim, a “Cara” dentro do armário refere-se às máscaras sociais que o indivíduo se vê obrigado a vestir, para ser parte da representatividade falocêntrica na sociedade, note-se que Lucas a vê, mas não a toca. O menino vê “A Lenor” e “A Mãe” lado a lado, ambas “de vestido furta-cor”. A expressão “Furta-cor” aparece no início da narrativa quando Lucas questiona a mãe que se olha no espelho, o que seria a furta cor e ela responde que “Furtar é roubar” e o menino repete, “Rouba cor de quem?” (BOJUNGA, 2014a, p. 19). Observa-se que elas estão semelhantes na imaginação de Lucas, demonstrando que o menino começa a enxergar as duas mulheres, de forma crítica, ou seja, saqueadas em suas identidades, que, pela via do falocentrismo, são vistas como mulheres-objeto, não havendo distinção entre elas, pois são dependentes do masculino. Portanto, o garoto, apesar de tão jovem, começa a vislumbrar as marcas da constituição social da masculinidade deixadas pelos adultos com os quais convive.

Ao mesmo tempo, Lucas lança um olhar saudoso para o Cachorro Timorato, mas para o Pai não, confirmando a tensão entre os dois e a possível ruptura do processo de identificação com o pai, denotando que o menino talvez prefira abraçar o medo ao machismo. Fica patente a dificuldade do garoto em aceitar o pai e suas regras, pois conforme já mencionado, “Timorato” remete àquele que tem medo, portanto, isso indica que o menino se permite ter medo, não se envergonhando, enquanto o pai representava para Lucas uma interiorização da masculinidade que o impedia de expor seus sentimentos e o separava do feminino, da mãe.

O terraço da imaginação de Lucas é o espaço simbólico que aparece em suspenso, sob o olhar de quem observa de fora, espaço neutro, um “entre-lugar”. O conceito de “entre-lugar” proposto por Silviano Santiago, em “O entre-lugar do discurso Latino Americano”, está relacionado aos deslocamentos culturais que permitem refletir as questões da estigmatização da hegemonia cultural. O autor ressalta o “papel do escritor latino-americano, vivendo entre a assimilação do modelo original, isto é, entre o amor e o respeito pelo já-escrito, e a necessidade de produzir um novo texto que afronte o primeiro e muitas vezes o negue” (SANTIAGO, 2000, p. 23). Para ele, o leitor deve ser “descondicionado” de uma leitura fácil que justifique a situação de colônia da América Latina pela preguiça de seus habitantes.

Lucas parece viver esse antagonismo de forças provenientes da hegemonia do masculino. No terraço, o garoto reúne os adultos e alguns objetos da narrativa. Todos estão ali esperando o menino tomar uma decisão e fazer parte daquilo que já está estabelecido, um mundo androcêntrico. Entretanto, conforme salienta Homi K. Bhabha, os “[...] ‘entre-lugares’ fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação — singular ou coletiva — que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade” (BHABHA, 1998, p. 20). Walter D. Mignolo (2008), por sua vez, oferece o termo descolonial para se “pensar a partir da exterioridade e em uma posição epistêmica subalterna vis-à-vis à hegemonia epistêmica que cria, constrói, erige um exterior a fim de assegurar sua interioridade” (MIGNOLO, 2008, p. 304). Assim, Lucas entra, mas parece resistir a tudo que lhe é apresentado e que favorece e coopera para a dominação masculina, passa por cada personagem e objeto que está ali, analisa e chega à conclusão de que os adultos, especialmente as mulheres, não “sacam” o que acontece à sua volta.

Dessa forma, Lucas parece redefinir o termo “conquistador”, enxergando novos caminhos, diferentes daqueles impostos pelos pais. Além disso, o garoto comprehende que, muitas vezes, os principais responsáveis pelos excessos da hegemonia masculina são os próprios oprimidos, como é o caso da professora Lenor e da Mãe, que permitiam ser traídas e tratadas como mulheres-objeto, em prol do deslumbramento em relação ao outro, favorecendo, dessa forma, a naturalização da misoginia. Isso significa que o menino observa o mundo de forma crítica, talvez, não de todo contaminado pela ordem falocêntrica, pois, enfatiza e se entristece com o que parece ser a incapacidade dos adultos, especialmente, daquelas mulheres, de compreender a dinâmica da dominação masculina.

## Capítulo 3

Masculinidades em *Tchau*, de Lygia Bojunga

### 3.1 Desconstruindo Paradigmas em “Tchau”

A dominação masculina amparada pela divisão social de tarefas percebida na narrativa abordada no capítulo anterior evidencia, sobretudo, que a construção das masculinidades ocorre de forma naturalizada e contínua, em que muitas vezes uma grande parte das mulheres contribui para o fortalecimento do androcentrismo, por meio de comportamentos já internalizados. Neste capítulo, abordam-se questões relacionadas à desconstrução de paradigmas relacionados à ideia de masculino aceita convencionalmente pela sociedade, além de demonstrar o peso que as relações sociais exercem nas construções dos diferentes tipos de masculinidades existentes.

Conforme salienta Laura Sandroni (1987), as obras de Lygia Bojunga inseridas no contexto histórico-social da atualidade abordam de forma crítica e criativa o conceito de família, a defesa do feminismo, a liberdade de pensamento, as dificuldades financeiras e as desigualdades sociais. O conto “Tchau” narra a história de Rebeca, inicialmente uma menina tranquila, que se vê em processo de amadurecimento ocasionado pela separação dos seus pais. A mãe se envolve com o amante e decide abandonar o seu lar para viver uma aventura amorosa. Com o intuito de comunicar Rebeca de sua decisão, a mãe leva a criança até a praia. A menina crédula de que aquele se tratava apenas de um passeio na praia, começou a construir literalmente, o seu castelo de areia:

[...] Rebeca logo brincou de fazer castelo. E a Mãe olhando pro mar. Olhando. Até que no fim ela disse:

— Rebeca, eu vou me separar do pai: não tá dando mais pra gente viver junto.

Rebeca largou o castelo; olhou num susto pra Mãe.

— Neste último ano tudo ficou tão ruim entre o pai e eu. Eu sei que ele sempre teve paixão por música, eu já conheci ele assim. Mas desde que o Donatelo nasceu que ele só vive às voltas com aquele violino! é só tocar, estudar, compor, ensaiar; ele me deixou sozinha demais. — Pegou a mão da Rebeca (BOJUNGA, 2014b, p. 23-24).

Nota-se que construir castelos, casas, edifícios é uma função reconhecida culturalmente como masculina, haja vista que crianças de ambos os sexos brincam de fazer castelos de areia na praia, no entanto, vamos tomar a construção do castelo de areia por Rebeca como metáfora do elo entre mãe e filha. Sabe-se que a representação do modelo patriarcal prepara as mulheres desde cedo e perpetua em estereótipos a ideia

de uma mulher ideal que sonha e espera pelo príncipe encantado, ou seja, as meninas são moldadas a agirem como princesas, recatadas, prendadas e do lar, com o intuito de viverem sob a proteção do pai ou do marido. A feminilidade de Rebeca está sendo construída sob o fundamento de padrões baseados em uma sociedade patriarcalista. Percebe-se que a referência de representação feminina que ela tem é a mãe e, assim que esta lhe anuncia o fim do casamento, a ação da menina é largar o castelo, demonstrando que a base de sua educação foi abalada, o modelo de feminino, indicado pela mãe ficou estremecido, após a sua revelação de que iria abandonar o lar. Esse abalo coloca em questão as escolhas subjetivas de Rebeca, pois nota-se que a argumentação da mãe está baseada em atitudes culturalmente fundadas na divisão binária de gênero. O pai está envolvido com suas funções de provedor da família, mas a mãe não se encontra comprometida com seu “castelo” ou nenhuma outra atividade que lhe traga prazer. Entretanto, a parte problemática dessa relação é o desenvolvimento da capacidade de resiliência de Rebeca na escolha de novos rumos, diferentes do modelo de feminino oferecido pela mãe.

A divisão de tarefas estabelece lugares e atividades diferentes para os dois gêneros, de modo que o cuidado dos filhos e da casa fica a cargo das mulheres, enquanto aos homens fica reservado o provimento da sua família. Entretanto, devido aos conflitos do mundo contemporâneo, muitas mulheres anseiam e lutam para ocuparem lugares antes reservados somente aos homens, demonstrando que o modelo de dominação masculina tem encontrado resistências quando se trata da redefinição dos papéis das mulheres na sociedade. A personagem da mãe na narrativa, em sua argumentação, parece reforçar o modelo de dominação masculina tradicional, tentando justificar sua dependência em relação ao outro, no caso o marido, mas ao mesmo tempo, percebe-se que a ideia de dominação masculina é colocada em xeque, quando quem abandona o lar é a mãe e não o pai, comportamento, geralmente atribuído ao masculino e não ao feminino, embora aparentemente o discurso utilizado pela mãe seja típico do masculino.

Em contrapartida, ao saber que o amante da mãe é grego, Rebeca é levada a desfazer-se do seu castelo de areia, conforme citação que segue: “Rebeca ficou olhando pro castelo desmanchado. Depois de um tempo suspirou: — E ainda mais essa! Com tanto homem no Brasil” (BOJUNGA, 2014b, p. 28), apresentando, aparentemente, o

que pode ser considerada a construção de uma identidade desvinculada daquela oferecida pela mãe. Em Lygia Bojunga, nada é definitivo, pois suas narrativas demonstram lidar com personagens cujas vidas se desenvolvem sem uma certeza total e absoluta. Os contos e romances acompanham as personagens até determinados pontos de suas vidas, pois elas são flagradas em seus impasses, e nem sempre a resolução das tramas é feita de modo a definir totalmente o destino de personagens. Como a vida, os personagens terão sempre outros modos de ação depois dos romances, o que os leitores apenas poderão inferir, nunca terem certeza. Neste momento da narrativa, a menina inicia um conflito subjetivo, pois até aquele instante, ela fora educada para ser “princesa” e esperar pelo seu “príncipe encantado”. Contudo, a decisão da mãe, de abandonar a família exige uma mudança na vida de todos, especialmente de Rebeca, que se vê obrigada a deslocar-se da posição de ser cuidada para cuidar do seu pai e do irmão caçula, Donatelo. Repare-se que, apesar do processo aparente de desconstrução da hegemonia do masculino, ocasionada pelo abandono do lar pela mãe, a divisão de tarefas entre os gêneros continuará vigorando na casa de Rebeca. A menina, representação do feminino, apesar da pouca idade, assumirá as tarefas antes atribuídas à mãe, conforme a própria progenitora salienta, pois o irmão ainda é muito imaturo para a função: “[...] ele é tão pequeno ainda, e você já está ficando uma mocinha” (BOJUNGA, 2014b, p. 26), revelando, novamente, uma postura androcêntrica dela, pois na concepção da mãe, que segue a lógica da hegemonia do masculino, o marido aparece como vítima, pois, após ser abandonado, necessita encontrar outra “mulher” que assuma as tarefas domésticas. Esta atitude da mãe de Rebeca a aproxima da mãe de *Seis vezes Lucas*, no que tange à satisfação do seu desejo, o qual está acima do cuidado e proteção para com os filhos. Assim como Lucas, Rebeca se vê desamparada pela mãe.

Sabe-se que a representatividade do movimento feminista e de emancipação da mulher favorece o enfraquecimento da resistência da identidade dominante masculina, uma vez que questiona o ideal de virilidade do homem que influencia mudanças nos padrões da família. Portanto, a desintegração do masculino deve-se às transformações históricas que inviabilizam a manutenção do mito de homem viril, tendo como responsáveis as conquistas das mulheres que, através de suas lutas e resistências, concorrem no próprio terreno de privilégio dos homens. Entretanto, essa concorrência ainda não ocorre de forma igualitária, de modo que a dominação masculina é muitas

vezes reforçada e mantida pelas próprias mulheres, conforme nota-se pelas expressões da mãe que continua a perpetuar os papéis sociais de gênero, mesmo aparentemente abrindo mão da função materna.

A mãe se coloca de joelhos para convencer Rebeca dos motivos que a fizeram apaixonar por outro homem, conforme excerto a seguir:

[...] a Mãe [...], agarrou as duas mãos da Rebeca e foi despejando a fala: — Eu me apaixonei por um outro homem, Rebeca. Eu estou sentindo por ele uma coisa que nunca! nunca eu tinha sentido antes. Quando eu conheci o teu pai eu fui gostando cada dia mais um pouco dele, me acostumando, ficando amiga, querendo bem. A gente construiu na calma um amor gostoso e foi feliz uma porção de anos. E mesmo quando eu reclamava que ele gostava mais da música do que de mim, eu era feliz... (BOJUNGA, 2014b, p. 25).

A postura da mãe de se colocar de joelhos, segurar as mãos da menina, sugere o reconhecimento de quem fracassou no papel de esposa que lhe fora imposto pela sociedade. Conforme ela mesma confessa, “nunca” foi apaixonada pelo marido. O gostar veio pela convivência, “cada dia mais um pouco”. Os verbos “acostumando”, “ficando”, “querendo”, “reclamava” comprovam a insatisfação da mãe em relação àquele casamento, o qual fora construído sob os fundamentos da sociedade patriarcalista, deixando subentendido que ela não se casou com o homem que amava, mas por uma imposição sociocultural que determina que a mulher saia do domínio do pai, para a dependência do marido. Entretanto, colocar-se de joelhos para que a menina compreenda a angústia e a solidão que sente no casamento é a representação de uma mulher que clama pelo perdão daqueles que a cercam, pelo fato de ter fracassado, enquanto mãe, esposa e dona de casa. Naquele momento, é como se ela tivesse transgredido um mandamento imposto pelo modelo de masculinidade tradicional ao feminino: o papel de esposa exemplar, o qual a paixão por Nikos faz desmoronar.

Os novos modelos de masculinidade têm evidenciado uma redefinição do papel de homem, produzindo novos modos desses homens lidarem com seus afetos e deveres. Dessa forma, o conceito de masculinidade calcado no machismo, virilidade e heterossexualidade encontra-se em um momento de instabilidade devido às transformações de cunho social, econômico e cultural, demonstrando que o significado de homem viril de um dado momento histórico pode não ser suficiente em outro. Em tempos antigos, as ausências dos homens do lar durante longos períodos eram

justificadas como necessárias ao sustento da família e eram compreendidas como suficientes às suas mulheres.

Na contemporaneidade, há uma redução da quantidade de homens que precisam se ausentar do lar, devido ao seu trabalho. Portanto, o argumento usado pela mãe de que o pai dedicava mais tempo à música do que a ela, já não é mais suficiente para justificar sua decisão de abandoná-lo, pois, apesar de dedicar a maior parte do tempo à música, o pai não está distante de sua casa. Além disso, há uma ressalva da própria personagem que reconhece tê-lo conhecido sempre envolvido mais com a música do que com a casa. Nota-se que a mãe apresenta uma posição típica do masculino, ao criticar as funções desempenhadas pelo pai: “tocar”, “estudar”, “compor”, atividades relacionadas ao artista, ao sonhador, à sensibilidade, atributos geralmente vinculados ao feminino. A mãe confessa a Rebeca que com o passar do tempo foi sentindo-se sozinha, vazia de amor de um homem. Observa-se que as funções que caracterizam o pai apontam para um novo perfil de masculinidade, diferente daquela defendida pela ideia de dominação masculina.

Percebe-se que, na concepção da mãe, o pai é apresentado com características ditas como pertencentes ao gênero feminino e as justificativas apresentadas são reconhecidas como intrínsecas ao masculino, podendo ser confirmado no diálogo entre mãe e filha em que fica subentendido sua preferência pelo masculino, no caso o filho caçula, conforme trecho que segue: “[...] É claro que isso não tem nada a ver com o amor que eu sinto por você. E pelo Donatelo então nem se fala. — Não se fala por quê? Você gosta mais do Donatelo que de mim? — [...] é porque ele é tão pequeno ainda, e você já está ficando uma mocinha [...].” (BOJUNGA, 2014b, p. 26). Nota-se que a mãe utiliza como justificativa sua preferência pelo filho, o fato dele ser ainda muito pequeno, mas Rebeca, apesar de não ter sua idade revelada pelo narrador, também é uma criança, demonstrando nas ações da mãe que esta privilegia Donatelo, o masculino, em detrimento de Rebeca, o feminino.

O nome Nikos<sup>12</sup> tem origem no grego Nikólaos: Niko, “vencedor”, e laos, “do povo”. Significa “vitorioso”, “aquele que vence com o povo” ou “o que conduz o povo à vitória”. Portanto, o trecho que segue: “Como é que... como é que ele se chama? esse cara. — Nikos. [...] — Ele é grego. Grego? e você entende o que ele fala?” (BOJUNGA,

---

<sup>12</sup> “NICOLAU, gr. Nikólaos: ‘vencedor (niko) do povo (laos)’. Outros: ‘povo da vitória’”. (QUÉRIOS, 1994, p. 249)

2014b, p. 28), remete ao fato do pai ser trocado por um estrangeiro, indicando o sentimento da mãe que acreditava ser vitoriosa por livrar-se da “solidão”, que sentia ao lado do marido, isto é, a fala da mãe deixa entrever que ela não o considerava um representante do masculino ideal, conforme modelo inventado pela sociedade.

Além disso, sabe-se que a Grécia é o berço do patriarcado para o Ocidente. Segundo o filósofo grego Aristóteles, no que diz respeito às virtudes próprias aos diversos membros da família, a “[...] força de um homem consiste em se impor; a de uma mulher, em vencer a dificuldade de obedecer. O mesmo ocorre com as demais virtudes” (ARISTOTELES, 1998, p. 29). É sabido que nas sociedades antigas “[...] as relações familiares eram baseadas na diferença: relação de comando e de obediência, donde a idéia do pater famílias, do pai, do senhor de sua mulher, seus filhos e seus escravos” (FERRAZ JR, 2018, p. 27). Dessa forma, a mãe relata a Rebeca o fascínio que Nikos exerce sobre ela:

[...] só de chegar perto dele eu fico toda suando, e cada vez que eu fico longe eu só quero é ir pra perto, [...] eu tô sem controle de mim mesma, como é que isso foi me acontecer, Rebeca?! Ele me disse que vai voltar pra terra dele e me levar junto com ele, eu disse logo não vou! sabendo tão bem aqui dentro que não podendo, não devendo, é só ele me levar que eu vou (BOJUNGA, 2014b, p. 27).

Verifica-se a propensão da mãe em satisfazer a vontade do grego, em se entregar à relação e se deixar dominar pelo amante, mesmo “não podendo, não devendo”, ela aceita a condição de submissa desta nova relação. Assim, ela assume um duplo movimento, deixa-se levar por seu desejo, o que pode ser uma sensação de liberdade do feminino, que sempre se sentiu aprisionada ao discurso da sociedade patriarcal, mas também se anula em função do embevecimento, da paixão que sente pelo outro. No caso, não mais um homem que fique em casa ou que sonhe, e que tenha sua arte, mas um marinheiro, um viajante, aquele que dá a impressão de não ter amarras, de ser completamente independente, aquele por quem ela fica “suada”, o que provavelmente está relacionado ao corpo do marinheiro e de seu trabalho, o qual reforça a produção de uma musculatura própria.

Neste contexto, apesar de não serem oferecidas muitas informações sobre o personagem Nikos, a narradora oferece pistas de que se trata de um homem, ao contrário do pai de Rebeca, atencioso, romântico, que manda flores, escreve bilhetes

para a amante, porém, um homem bastante controlador, pois a proíbe de levar Rebeca e Donatelo para a Grécia, conforme diálogo entre a mãe e o pai de Rebeca, no qual a mãe afirma: “— O que que eu posso fazer? ele não quer que eu leve as crianças agora. — ELE NÃO QUER!! Então ele agora *manda* em você. Ele é um deus que desceu do Olimpo pra dizer o que ele quer e o que ele não quer que você faça” (BOJUNGA, 2014b, p. 30-31, grifos da autora). Nota-se que a expressão em maiúsculo, é uma fala exaltada do pai, demonstrando a subordinação da esposa ao amante, comprovando a masculinidade hegemônica na figura do grego. Isso revela que a decisão da mãe de abandonar o marido e se envolver em um novo relacionamento, a mantém na condição de dominada pelo masculino. Ora a mãe é apresentada de forma emancipada em relação ao masculino, ora é submissa ao masculino. A respeito disso, Bourdieu salienta que:

[...] o mundo social é, em grande parte, aquilo que os agentes fazem, em cada momento; contudo, eles não têm probabilidades de o desfazer e de refazer, a não ser na base de um conhecimento realista daquilo que ele é e daquilo que nele são capazes em função da posição nele ocupada (BOURDIEU, 1989, p. 150).

Portanto, as mulheres são vistas como objetos simbólicos, o que as coloca em estado permanente de insegurança corporal, ou seja, sua essência está em existir para o outro, como objetos “receptivos, atraentes e disponíveis”. Desse modo, a feminilidade é uma “aquietância em relação às expectativas masculinas, reais ou supostas, principalmente em termos de engrandecimento do ego. Em consequência, a dependência em relação aos outros (e não só aos homens) tende a se tornar constitutiva de seu ser” (BOURDIEU, 2011, p. 82). Assim, a mãe quando inverte a posição do papel da mulher na relação conjugal com o pai, poderia obter certo empoderamento, resultando numa quebra de paradigmas, reforçando, inclusive, a ideia de que tanto homens quanto mulheres podem manifestar atitudes e comportamentos masculinos. Porém, a emancipação da mãe se perde quando ela se submete aos desejos do amante, revelando uma oscilação na representatividade desta personagem, ao mesmo tempo em que ela ocupa o lugar do masculino na relação com o marido, pois ele em sua profissão, por exemplo, se aproxima do que regularmente é representado como o feminino, ela se submete às vontades do amante, representação do que comumente é chamado de masculino.

Percebe-se que os artifícios da dominação masculina estão tão impregnados socioculturalmente no funcionamento da sociedade, que nessa situação, o pai pode ser visto como vítima. O termo vítima origina-se do latim “victima” e significa: “Homem ou animal imolado em holocausto aos deuses”; “Pessoa sacrificada aos interesses ou paixões alheias”; “Pessoa contra quem se comete crime ou contravenção” (FERREIRA, 1996, p. 1784). Nota-se que a situação do pai de Rebeca é semelhante à de uma pessoa que foi oferecida em sacrifício a “um deus que desceu do Olimpo”, portanto, refere-se a alguém que é inferiorizado, uma vez que, ao ser abandonado pela esposa, fica com a tarefa de cuidar dos filhos, atividade geralmente praticada pelo feminino.

Os homens não são preparados para assumir as tarefas domésticas. O papel de cuidar da casa e dos filhos fica reservado somente às mulheres. Isto demonstra os estigmas criados em torno do feminino, ou seja, a mulher deve zelar pela educação e cuidado dos filhos, enquanto ao homem cabe ser o provedor da sua família. Essas nuances revelam as oscilações desses arquétipos construídos pela sociedade. Ao serem invertidos os papéis de gênero na narrativa, o homem é apresentado como um indivíduo fragilizado, que desenvolve uma atividade que lida com a sensibilidade, pois o pai é músico. Além disso, ele assume algo que não está colocado para ele, como por exemplo, a possibilidade de um homem chorar, conforme trecho que segue: “— Você tá chorando por quê? Quem tem que chorar sou eu e não você. Não sou eu que tô abandonando a minha família, é você; não sou eu que tô deixando os meus filhos pra lá: é você!” (BOJUNGA, 2014b, p. 30). Uma das características que marca a masculinidade hegemônica de forma palpável é o fato de não demonstrar afeto em público, muito menos deixar-se ser visto chorando. Um homem que se coloca nessa posição assume uma masculinidade subordinada, pois demonstra seu afeto, seu sofrimento e sua dependência, aquilo que denota uma perda da virilidade. Nesse sentido, a narrativa cumpre a função de demonstrar que todos os sujeitos, devido à divisão binária de gêneros, são vítimas da violência simbólica do sistema patriarcal. Desse modo, ao relativizar os papéis de gênero ou torná-los ambíguos, Lygia Bojunga contribui para o debate sobre as masculinidades na sociedade.

É interessante notar a oscilação que ocorre no comportamento de Rebeca, que parece amadurecida quando se relaciona com a mãe como, por exemplo, quando ela acaba perguntando: “— Isso é que é paixão?”, como sinal de desaprovação à submissão

da mãe em relação ao amante e, ao mesmo tempo, parece pouco afetada ao sofrimento do pai, de acordo com o fragmento que segue:

Mas Rebeca já tinha sentado, e o moço do botequim já tinha trazido um outro copo cheio pro Pai beber. O Pai bebeu enquanto Rebeca acabava o sorvete, comia a casquinha, dava uma lambida em cada dedo, enxugava eles na saia e suspirava de pena do sorvete ter acabado. O Pai suspirou também: — A tua mãe não gosta mais de mim. Rebeca olhou pra mesa: cheia de copo vazio. Será que era o Pai que tinha bebido aquilo tudo? — E eu gosto tanto dela! Agora então que ela vai me deixar parece até que eu gosto mais (BOJUNGA, 2014b, p. 33).

Observa-se que Rebeca sente pela mãe que vai embora, assim como o sorvete que está prestes a acabar, expressando a analogia entre o fim da infância e o término do sorvete. Os verbos “enxugava” e “suspirava” indicam ações de quem chora, lamenta o fim de algo significativo, assim, no caso da menina, a iminente partida da mãe ameaça a sua infância.

Além disso, a bebedeira é uma ação tipicamente masculina, sendo justificada pela dominação masculina, porém, se no lugar do pai estivesse a mãe bebendo, certamente seria condenada pela sua prática, assim, como ocorre no conto “O bife e a pipoca”, em que a mãe do personagem Tuca é comparada a um animal, trancada em um quarto, por causa de sua embriaguez, estabelecendo, inclusive, uma oposição à mãe da personagem Rodrigo, representatividade do feminino socialmente aceito e engendrado pela sociedade patriarcal, que segue a norma estabelecida pela divisão social do trabalho, que separa as mulheres para o âmbito do doméstico.

Em uma observação atenta, o pai percebe a semelhança de Rebeca com a mãe:

— Como você é parecida com ela! Tudo. A boca, o cabelo, o jeito de olhar. E agora que eu tô percebendo: o teu nariz também é igualzinho ao dela, até um pouco de sarda na ponta ele tem; engraçado; eu ainda não tinha reparado (BOJUNGA, 2014b, p. 34).

Na mesa do botequim, o pai admite para Rebeca que gosta mais da mãe agora que ela iria deixá-lo do que antes, e, do mesmo modo, confessa para a menina, que nunca havia reparado na semelhança entre mãe e filha, comprovando seu reconhecimento de que ele também fracassou em seu papel de marido, demonstrando a fragilidade do modelo de

masculinidade construído e defendido pela sociedade em geral, o papel de provedor da família não foi o suficiente para manter o seu casamento. No caso, essa ideia de papéis construídos *a posteriori* e não cumpridos a risca pelos sujeitos tanto masculinos quanto femininos implica em sofrimento tanto dos adultos quanto das crianças, e as narrativas de Lygia Bojunga demonstram que o sofrimento para as crianças é, de fato, extremamente funesto, pois os obriga a amadurecer antes da hora, gerando possivelmente adultos infelizes, caso eles não alterem seus modos de pensar e de agir. Nesse sentido, a literatura da autora pode produzir bons momentos de discussão e reflexão para o leitor que ainda não se tornou adulto, pois discutir gênero é extremamente necessário para quem está construindo suas identidades; e para o leitor adulto, essa escrita pode valer como modo de repensar atitudes e gestos em seu cotidiano relativos aos papéis de gênero.

Sabe-se que o pai e a mãe quando se separam de sua família têm os mesmos direitos e obrigações para com os filhos, entretanto, as mulheres, muitas vezes, quando se encontram em posições geralmente ocupadas pelos homens, podem sofrer retaliações e ameaças, o que se pode conferir em determinado trecho da narrativa, em outro diálogo entre o pai e a mãe de Rebeca, no qual o pai inicia afirmando:

— Pois eu também não quero, viu? eu não quero o que você quer. E você vai ter que escolher: ou fica ou leva as crianças com você *agora*.  
 — Mas eu não...  
 — Se você não leva elas agora, eu não deixo você levar nunca mais. Abandono do lar, da família, de tudo: a lei vai estar do meu lado.  
 Então você escolhe: ou ele ou as crianças (BOJUNGA, 2014b, p. 31).

Isso se deve a uma herança patriarcalista, que obriga os homens a se posicionarem como forma de impor sua dominação. Porém, com a chegada de novos paradigmas, o homem é deslocado para uma situação de esvaziamento do estereótipo de macho, sendo obrigado a se libertar da masculinidade tradicional para, a partir disso, se sentir mais confortável com as novas mudanças. Entretanto, o argumento do pai está carregado de um pensamento da masculinidade hegemônica, respaldado pela lei, produzida por sujeitos do sexo masculino. As expressões: “eu não quero”, “eu não deixo”, revelam a convicção do pai, da ideia de superioridade masculina, típica do falocentrismo, que nesse momento perde sua sensibilidade característica de ser músico, somadas à alegação de que a lei estaria do seu lado, confirmando que às expectativas coletivas estão

baseadas em um mundo sexuado, criando uma impotência aprendida pelo feminino. Nesse ponto, o pai demonstra a ferida em sua virilidade, colocando em jogo tudo o que a lei lhe respalda e recupera a virilidade aparentemente perdida.

A narrativa, então, se encaminhará para um fim nada conciliatório desses papéis, pois a mãe finalmente irá se decidir por abandonar a casa da família. Nos últimos parágrafos há um embate entre a mãe e Rebeca. Isso se dá a partir da repetição da palavra mãe, destacando as diferenças entre os gêneros:

A Mãe pegou a mala. Rebeca não largou.  
 A Mãe puxou a mala. Rebeca puxou também.  
 A Mãe puxou mais forte. Rebeca ficou agarrada na mala.  
 O táxi buzinou de novo. As duas se olharam. O olho da Mãe pedindo por favor. O olho da Rebeca também: por favor (BOJUNGA, 2014b, p. 39).

O substantivo “Mãe” traz uma carga de dramaticidade à cena porque o abandono do lar, da família e dos filhos, geralmente é uma atitude praticada pelo masculino e não pelo feminino. Portanto, devido à desigualdade imposta pela visão androcêntrica de mundo, estabelece-se uma cobrança maior sobre as mulheres, como forma de perpetuar o jugo de uma sociedade patriarcalista. Além disso, o paralelo estabelecido entre as palavras “Mãe” e “Rebeca” revela o confronto entre as duas: a primeira quer se livrar da “solidão” do casamento e a segunda não quer ser abandonada pela mãe. Este enfrentamento pode ser comprovado pelas expressões: “pegou a mala”, “não largou”; a repetição dos verbos “puxou”, demonstrando que a “Mãe” e “Rebeca”, enquanto representantes do feminino, se encontram reféns dos interesses da hegemonia do masculino, gerando um conflito entre as duas partes, de um lado, a mãe se submete aos caprichos do masculino, de outro, Rebeca vê-se abandonada por seu objeto de amor, a mãe, apresentando demandas diferentes entre elas. Nesse sentido, percebe-se que a narrativa não fecha a questão, mas aponta para o quanto os papéis de gêneros estabelecidos sem levar em consideração a singularidade dos sujeitos acarreta a infelicidade dos mesmos.

A seguir, passa-se para análise do segundo conto “O bife e a pipoca”, em que serão demonstradas as relações de poder baseadas em fatores sócios econômicos, étnico-raciais e culturais provenientes dos diferentes tipos de masculinidades.

### 3.2 Masculinidades hegemônicas e subordinadas em “O bife e a pipoca”

Neste segundo tópico, analisa-se “O bife e a pipoca”, narrativa contida no livro *Tchau*, publicado em 2014, a partir da teoria proposta por Robert W. Connell a respeito das masculinidades hegemônicas e subordinadas, objetivando analisar as relações de poder engendradas nas representações de diferentes tipos de masculinidades. O conto “O bife e a pipoca” confronta a realidade social de Tuca, menino da favela, e Rodrigo, garoto bem-nascido na zona urbanizada do Rio de Janeiro, demonstrando como os vários tipos de masculinos caracterizam-se como símbolos, nos quais se estrutura a hegemonia masculina, que orienta as construções de identidades e modelam comportamentos a serem seguidos. De acordo com Kimmell (1998), as relações dos homens em sociedade revelam a existência de masculinidades hegemônicas e subordinadas baseadas em interações mútuas, porém desiguais, de ordem social e econômica.

Neste sentido, o conto “O bife e a pipoca” trata do contraste entre o mundo abastado de Rodrigo e a vida na favela de Tuca, demonstrando as diferenças sociais de ambos e a representação das masculinidades na realidade que os cerca, bem como da constituição de suas masculinidades e suas interações. O menino Tuca ganha uma bolsa de estudos para cursar uma escola da rede privada e se depara com o novo mundo que o espera. Observa-se que Turíbio Carlos, Tuca, se sentia constrangido com sua identidade. Ao ser questionado pelo professor de geografia, como era seu nome, seus colegas de sala começaram a rir, pois “era a primeira vez que eles ouviam o Tuca falar: ele não puxava conversa, não entrava em grupo nenhum, e na hora do recreio ficava sempre estudando” (BOJUNGA, 2014b, p. 48-49). Apesar do motivo do riso dos colegas ser outro, Tuca achava que estavam rindo do seu nome. Entretanto, percebe-se que nas inter-relações a subordinação parte do próprio dominado, pois essa preocupação com a identidade está diretamente relacionada às relações de poder econômico. Diante da nova situação, o menino pobre não consegue interagir facilmente com os outros colegas, pois além da diferença social, existe a necessidade de estudar a mais para compensar a defasagem de aprendizado advinda da condição de estudar anteriormente em uma escola na qual o nível educacional era menos exigente. Tuca apresenta dificuldades em matemática, sendo ajudado por Rodrigo.

Entretanto, observa-se que a Instituição Escolar representada pela figura do Professor de Geografia corrobora para a submissão desse indivíduo jovem e pobre, que representa a masculinidade subordinada, no caso Tuca. O nome Turíbio Carlos, ao ser aglutinado torna-se “Tuca”, nome reduzido que identifica alguém menor, em relação ao grupo escolar no qual está inserido, pois conforme dito anteriormente, trata-se de um jovem proveniente de família humilde, morador de uma favela do Rio de Janeiro. A recusa do professor em chamar o jovem pelo nome composto, Turíbio Carlos, revela uma resistência ao que soa diferente, ao que parece gerar desconforto ao ser pronunciado. Esse nome composto não soa bem aos ouvidos de uma classe acostumada com nomes aparentemente fáceis de pronunciar. Se o primeiro nome significa “ruidoso”, conforme *Dicionário de nomes*, também em sua pronúncia se coloca com os ruídos do “T”, do “R” retroflexo, e da bilabial “B”, somando-se ao segundo nome da composição, “Carlos”, que alcança um fonema como “Q” logo de saída, assim como outro “R”, dificultando mais do que o comum dos nomes; falar a aglutinação do nome “TU” mais “CA”, não só facilita, como gera menos ruído aos ouvidos “bem-educados”. O que não deixa de representar uma redução do sujeito portador do nome ruidoso, pois simbolicamente espera-se que este sujeito, assumido pela escola menos como modo de reduzir a sua dívida para com os pobres, mas como modo de gerar menos impostos, gere o mínimo de ruído social possível. Em contrapartida, de acordo com o *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*, de Rosário Farâni Mansur Guérios (1994), o nome Rodrigo<sup>13</sup>, de origem germânica, significa "senhor da glória", aparece na narrativa como representante da masculinidade hegemônica. Desse modo temos dois nomes que se organizam em seus significados como opostos, um embora um nome composto, recebe uma redução, enquanto o outro já traz em si sua função dentro da cultura hegemônica, ele é o senhor ao qual o outro deverá se subalternizar. Isso se dará também na função de ensinar matemática que Rodrigo passará a cumprir.

Em relação à cor da pele do personagem Tuca, na narrativa, a mesma não é revelada, porém fica latente a discrepância entre a situação social de Rodrigo e Tuca, pois o ingresso de Tuca na “Escola de rico”, somente se deu devido ao fato dele ter ganhado uma bolsa de estudo. Porém, a inserção de Tuca, representante da masculinidade subordinada, no grupo escolar do qual fazia parte o personagem Rodrigo,

---

<sup>13</sup> “RODRIGO, f. pop. Port. De *Roderico*. RODERICO, germ. *Hrodrik*: ‘senhor (*rik*) da glória (*hrod*)’. Al. *Roderich*. F. alat. *Ruderichus*” (QUÉRIOS, 1994, p. 285).

representante da masculinidade hegemônica, revelou que apesar de ter se destacado em seu grupo escolar de origem, ele era o mais atrasado da turma, ficando Rodrigo espantado quando Tuca relatara ser o primeiro da classe, em sua escola de origem, pois “naqueles primeiros dias de aula já tinha dado pra ver que o Tuca estava sempre por fora” (BOJUNGA, 2014b, p. 51). Por isso Rodrigo resolveu ajudar o amigo com os estudos.

Neste sentido, percebe-se que a instituição escolar, nas relações de poder, separa o lugar para os diferentes tipos de sujeitos. Nota-se que Tuca, representante da masculinidade subordinada, quando comparado o seu desenvolvimento escolar com o grupo escolar de Rodrigo, encontra-se numa posição inferior, pois ao chegar à “Escola de rico” fica completamente deslocado. Portanto, constata-se que a situação de desenvolvimento educacional dos diferentes grupos populacionais propicia a comparação entre diferentes tipos de homens em que a masculinidade subordinada encontra-se inferior à masculinidade hegemônica.

Interessante notar a sensação experimentada por Rodrigo ao descobrir que se encontrava em uma posição de superioridade intelectual em relação ao colega, conforme relata em Carta ao amigo Guilherme: “Eu nunca tinha pensado que eu ia gostar de ensinar, mas, sabe? quando o Tuca saca o que eu explico me dá uma sensação assim de... sei lá, isso eu não sei explicar. Só sei que é bom” (BOJUNGA, 2014b, p. 54-55). Rodrigo é quem ensina o conhecimento formal a Tuca. Nota-se que o lugar de experiência, vivência, bagagem, domínio do conteúdo das disciplinas o coloca numa posição privilegiada. Tuca é aquele que deve ser instruído, ensinado, corrigido, revisado, pois encontra-se numa posição menor, de masculinidade subordinada, mesmo que para Rodrigo isso não seja, aparentemente, uma relação de poder.

Percebe-se que dois adolescentes, desde cedo são tratados e se enxergam diferentes, reforçando a ideia de sobreposição entre as masculinidades, comandadas por agentes sociais que propiciam a construção de identidades, no caso, Rodrigo é aquele que tem dinheiro para o lanche, representante da masculinidade hegemônica, enquanto Tuca, representante da masculinidade subordinada, é aquele que fica na sala de aula porque não tem dinheiro para comprar o lanche. Aliás, é o único da classe que se encontra nesta situação. Conforme se observa no trecho a seguir, Tuca estava faminto e

provavelmente não tinha dinheiro para comprar lanche, pois ao término da aula, todos saíram para o recreio, menos o Tuca:

Rodrigo como os outros foi comprar um sanduíche e voltou pra acabar um trabalho [...] O olho do Tuca foi indo pro sanduíche. Quando chegou lá, quem diz que ia embora? O Rodrigo pegou o sanduíche e deu uma dentada e aí viu que o olho do Tuca tinha também mordido o pão. A boca do Rodrigo foi mastigando. O olho do Tuca mastigou junto. A boca deu outra dentada; o olho mordeu também. A boca foi parando de mastigar; o olho do Tuca foi ver o que tinha acontecido: deu de cara com o olho do Rodrigo: se assustou: voltou correndo pro caderno. De repente o Rodrigo fez um ar meio distraído e estendeu o sanduíche: — Quer? (BOJUNGA, 2014b, p. 49-50)

O jogo de olho e boca, em que tais órgãos são personificados, revela as relações de poder entre duas masculinidades diferentes. O lugar ocupado por Rodrigo é sempre aquele que enche os olhos. O lugar almejado pelo olho de Tuca, aquele que mastiga com os olhos. Quando o olho de Tuca dá de cara com o olho de Rodrigo aquele se assusta, corre, pois, é coibido de olhar o outro. Novamente, o lugar social é colocado, o olho que não pode comer e a boca que pode comer. A boca de Rodrigo é aquela que pode comer e se deleitar com o seu sanduiche. A boca de Tuca é a que não come e por isso seus olhos comem. Rodrigo era generoso, pois até ofereceu a Tuca um pedaço de seu sanduíche, porém, nota-se que na construção das relações de poder, a invisibilidade é uma questão política, na qual os processos que favorecem o privilégio a um grupo são frequentemente invisíveis àqueles que são privilegiados.

Portanto, a invisibilidade mantém as relações de poder, como mantém o privilégio de luxo da minoria, neste caso, representada por Rodrigo, pois, é fácil se colocar na posição de generoso quando se é o beneficiado pelo sistema. Na narrativa, Rodrigo, enquanto representante da masculinidade hegemônica, é aquele que recebe a melhor educação, alimentação, moradia etc., pois estuda nas melhores escolas, tem uma casa enorme, moderna e sofisticada, e não lhe faltam recursos financeiros para uma sobrevivência digna.

Sabe-se que os corpos podem definir os lugares sociais dos sujeitos, pois as características destes, cultural e socialmente, distinguem os sujeitos e os separam em relações de poder. Assim, a primeira vez que Tuca falou com Rodrigo, conversaram sobre idade: “Rodrigo tinha 11 anos e o Tuca já ia fazer 14! O Rodrigo olhou espantado

pra ele: [...]. O Tuca era tão miúdo que ele até tinha pensado que os dois eram da mesma idade. E aí falaram de estudo” (BOJUNGA, 2014b, p. 50). Portanto, percebe-se que o corpo aparece como indicativo do lugar social de ambos. Apesar de Tuca ter três anos a mais que Rodrigo, na narrativa, o corpo magro e miúdo de Tuca, aparece como resultado de uma subnutrição, representando a masculinidade subordinada em oposição ao corpo de Rodrigo, bem alimentado, representando a masculinidade hegemônica.

As hierarquizações não ocorrem somente em classes sociais diferentes, pois as construções das masculinidades hegemônicas e subordinadas podem surgir também no contexto de homens da mesma classe, mas com idades diferentes. Tendo como aparato as características dos corpos, evidenciando o poder nas relações do adulto sobre a criança. Como exemplo, pode-se falar da relação de Tuca com o faxineiro que lhe oferece um biscoite, pois Tuca estava desempregado. O jovem ficava lavando sozinho os carros, enquanto o faxineiro ficava no botequim, até que “[...] um dia o Tuca achou que estava trabalhando sozinho demais e que então a tal matemática dos 10% não estava bem certa: reclamou” (BOJUNGA, 2014b, p. 60). Porém, o menino se vê obrigado a permanecer naquela relação de exploração, pois conforme o próprio faxineiro, representante da masculinidade hegemônica, nesse momento, devido à sua condição social, muitas vezes, ele se coloca como masculinidade subordinada, justificava que a demanda era de pelo menos 100 moleques por dia que passavam por ali querendo aquele emprego. O que tornava Tuca, representante das masculinidades subordinadas, só mais uma vítima nas relações verticais existentes entre adulto x adolescente.

A sexta parte da narrativa, intitulada “o almoço”, demonstra como Tuca ficou hipnotizado com tanto luxo e fartura na casa do amigo Rodrigo. Diante daquele cenário, Tuca ficou desconcertado e, de tão ansioso, deixou o bife cair do prato, conforme trecho a seguir:

Pegou o garfo e espetou no bife, ah, que coisa mais linda: tanta força pra quê?! O garfo tinha se enterrado macio que só vendo, e o Tuca, entusiasmado, pegou a faca pra cortar o bife do mesmo jeito que o irmão mais velho (carpinteiro) pegava o serrote pra cortar madeira. Atacou! O bife não aguentou: escorregou pra fora do prato, deslizou pela toalha levando de companhia um ovo frito, duas rodelas de beterraba e um monte de grãos de arroz. Foi tudo se estrelar no tapete. Que era bege bem clarinho (BOJUNGA, 2014b, p. 66).

Novamente, assim como na escola, Tuca se encontra num lugar que o desconcerta, pois, o seu referencial de masculinidade é o irmão mais velho, que tem como ofício ser carpinteiro, ou seja, o trabalho pesado, manual. Na hora de transpor o seu referencial de masculinidade para o contexto social em que se encontra tudo dá errado, pois Tuca, representante da masculinidade subordinada, não possuía como Rodrigo a etiqueta à mesa. Tuca estava completamente desprovido de um conjunto de regras que o ajudaria a portar-se bem nas refeições, pois o jovem pobre mal tinha o que comer em casa. Em contrapartida, Rodrigo, representante da masculinidade hegemônica, é aquele que sabe portar-se bem durante as refeições, ratificando a imagem de “homem” bem-sucedido, seguro de sua posição, digno de respeito.

Além disso, esta cena se contrapõe ao cenário visto na sétima parte do conto, “A pipoca”, em que Rodrigo insiste em acompanhar Tuca até o morro. Ao subir o morro e já exausto de tanto subir:

Rodrigo ia olhando cada barraco, cada criança, cada bicho, vira-lata, porco, rato, olhando tudo que passava: bonito? Estrela? cadê? [...] Será que criança nenhuma tinha sapato? E aquele cheiro de lata de lixo? não ia passar não? E toca a querer assobiar pra disfarçar o susto de ver tanta gente assim vivendo tão feito bicho (BOJUNGA, 2014b, p. 71).

Rodrigo constrói sua identidade à semelhança de um rei que, ao se deparar com a realidade miserável de Tuca, se assusta. Agora quem está fora do seu lugar é Rodrigo. Tuca o convida para subir ao morro para comer pipoca, mas já no início da subida se arrepende, pois, apresentar ao amigo sua realidade comprovava sua condição de masculinidade subordinada. Ao mesmo tempo, era a oportunidade de Tuca demonstrar sua revolta contra esse sistema que o coloca à margem. Portanto, Tuca se revolta com o amigo, depois de lhe apresentar tanta miséria:

[...] Tuca já tinha virado pra ele de cara feia e já estava gritando:  
 — Não precisa me dizer! Eu sei muito bem que não dá. Como é que vai dar pra gente ser amigo como você cheirando a talco...  
 — Eu?!  
 —... e eu aqui nesse lixo todo. Não precisa me dizer, tá bem? eu sei, EU SEI que não dá (BOJUNGA, 2014b, p. 76).

Nota-se que o desabafo de Tuca não é somente em relação ao amigo Rodrigo, mas contra tudo aquilo que ele representa. “O apartamento”, “o tapete bege e fofinho”, “o talco”, o “bife macio e suculento”; “a escola de rico”, tudo encontrava-se em oposição, “ao lixo”, “a lama”, “ao morro”, que representa Tuca. O “estar fora” do seu lugar, a amizade entre um garoto rico e outro pobre só poderia dar errado. É no ímpeto de igualar Rodrigo à sua miséria, que Tuca, num acesso de raiva, joga o amigo no lameiro, como tentativa, mesmo inconsciente, de enxergar em Rodrigo alguma semelhança. Então, disse Tuca a Rodrigo: “Mas antes você vai ficar igual a mim. — E botou toda a força que tinha pra derrubar o Rodrigo no lameiro” (BOJUNGA, 2014b, p. 77). Portanto, o espaço social de Tuca revela a Rodrigo algo que é silenciado e invisível nas relações de poder. Através da força física, Tuca evidencia aquilo que era invisível aos olhos de Rodrigo, pois sua posição de privilegiado o impedia de enxergar as discrepâncias sociais que separam um e outro, e que muitas vezes é fator determinante nas diversas formas existentes de ser homem.

Em carta ao amigo Guilherme, Rodrigo desabafa sua incompreensão de tudo que viu e ocorreu no morro. Assim, o garoto desceu o morro, “[...] sem entender por que aquele mundo de gente não pode viver feito a gente e tem que viver lá na favela do jeito horrível que eles vivem” (BOJUNGA, 2014b, p. 79). O contexto social e subjetivo de Rodrigo, o impede de entender a existência de diferentes masculinidades também, assim como o impede de entender as diferenças sociais, pois só quem sofre na pele os efeitos da vigência das masculinidades subordinadas saberia dizer.

Contudo, Lygia Bojunga finaliza o conto demonstrando que, apesar da miséria de Tuca, este tinha algo a oferecer a Rodrigo. Dessa forma, conforme relatado pelo próprio Rodrigo, em carta enviada ao amigo Guilherme: “P.S.: O Tuca tá me ensinando um bolão de macetes de pescaria, e a gente já combinou que todo sábado vai pescar. Com chuva ou sem chuva” (BOJUNGA, 2014b, p. 85). Novamente, o conhecimento e o ensino de Rodrigo aparecem como determinantes nas relações de poder. Tuca, como modelo de masculinidade subordinada, somente poderia oferecer ao amigo o ensino da vida, da sobrevivência, da experiência ligada à natureza, pois o conhecimento formal, que requer maior qualificação, está vinculado ao modelo hegemônico de masculinidade em nossa sociedade, tendo como representante o personagem Rodrigo. Dessa forma, a narrativa de Lygia Bojunga demonstra como as masculinidades se organizam também

ligadas às diferenças sociais e, embora os personagens não se coloquem diretamente em oposição enquanto sujeitos conscientes de suas diferenças, a cultura produz os abismos entre eles. Assim, essa escrita mais uma vez demonstra profunda reflexão sobre as questões de gênero que moldam e imobilizam os sujeitos em seus papéis sociais.

## Capítulo 4

As relações de gênero em *Sapato de salto*

Em *Sapato de salto* (2011), Lygia Bojunga aborda questões que perpassam desde a exploração sexual de menores, prostituição, suicídio, feminicídio assim como as relações familiares das personagens. O enredo inicia-se no espaço da casa de dona Matilde e seu Gonçalves que recebem Sabrina, menina com 10 anos de idade, para desempenhar a função de babá. Desde o início, Sabrina foi advertida pela dona da casa de que não estava ali para brincar e sim para trabalhar. O olhar da senhora em relação à menina sempre foi de desconfiança: “Uma menina assim sem pai, sem mãe, sem nada, será que presta?” (BOJUNGA, 2011, p. 12). Nota-se que a desconfiança e a raiva que dona Matilde sentia em relação à menina provinha da insegurança originada da infidelidade do marido. O poder demandado aos homens vai além da superioridade que exerce sobre a mulher, governa comportamentos de ambos os sexos. Como impossibilidade de mudar o marido, a senhora se antecipava como forma de evitar a traição, descontando sua raiva em Sabrina.

Ao contrário de dona Matilde, o personagem “seu Gonçalves” começou a conquistar a confiança de Sabrina oferecendo-lhe presentes: “Um dia trouxe bala pra ela. [...] — o senhor até tá parecendo meu pai. Deve ser bom ter um pai pra dar bala e sabonete pra gente”. (BOJUNGA, 2011 p. 16). Seu Gonçalves, aproveitando-se da ingenuidade, imaturidade e vulnerabilidade de Sabrina, concretiza o abuso sexual:

Entrou uma noite no quarto dela e se instalou na cama com jeito de quem está inventando uma nova brincadeira. Quando a Sabrina foi gritar de susto, ele tapou o grito com um beijo. E depois cochichou:  
 — Esse vai ser o nosso maior segredo, viu? — e foi brincando de roçar o bigode na cara dela.  
 [...] De dentro da risada saiu uma súplica:  
 — Que que há, seu Gonçalves? Não faz isso, pelo amor de deus! O senhor é que nem meu pai. Pai não faz assim com a gente. — Conseguiu se desprender das mãos dele. Correu pra porta. Ele pulou atrás, arrastou ela de volta pra cama:  
 — Vem cá com o teu papaizinho.  
 — Não faz isso! Por favor! Não faz isso! — Tremia, suava. — Não faz isso!  
 Fez (BOJUNGA, 2011, p. 22).

A menina tinha apenas 10 anos quando foi estuprada pela primeira vez. Sabrina acreditava que seu Gonçalves a considerava como filha. Note-se que, na concretização do abuso sexual, a menina poderia ter gritado, mas a narradora em 3<sup>a</sup> pessoa adverte que o patrão instalou-se na cama dela como se estivesse brincando, confirmando que a

ideologia de dominação masculina transforma a mulher em uma “vítima legitimada”, em que a prática do estupro segue um modelo sociocultural, herdado pelo sistema patriarcal. Fica demonstrado que a menina acreditava na boa intenção do dono da casa, pois ela pensava que ele a tratava como um pai. O homem, como que amparado por um hipotético contrato social de poderio masculino, consuma o estupro utilizando de ironia e crueldade ao remeter à expressão de paternidade no diminutivo, o que implica em um sentido mais sexual do que afetuoso. Submetida ao jugo pesado de uma sociedade patriarcalista, que favorece práticas de violência contra a mulher, como o estupro, Sabrina inicia sua vida sexual precocemente. Aprende desde cedo a se enxergar como objeto e a vender seu corpo. Assim, após a violência, a menina passou a “tirar proveito da situação”, pois “[...] o grande segredo dos dois passou a animar a vida dele, a botar sombra nos dias dela; e de noite, tudo que é noite, a mesma tensão: ele hoje vem?” (BOJUNGA, 2011, p. 21). A expectativa de Sabrina estava nos presentes que ganhava de seu Gonçalves cada vez que ele a visitava: “Ei!? e o dinheirinho?” (BOJUNGA, 2011, p. 26). Nota-se que a dominação masculina produz situações que se legitimam por características históricas e se perpetuam como fatos naturais e eternos que refletem na vida das mulheres de forma negativa.

A relação social de dominação masculina está baseada na divisão entre o masculino e o feminino em que as próprias mulheres confirmam continuamente o preconceito contra o feminino. Observa-se que dona Matilde é conivente com a traição do marido dentro da sua casa:

Dona Matilde deu pra repreender Sabrina cada vez com mais aspereza. Botou ela pra lavar prato, arrear panela, esfregar chão, limpar vidro, varrer jardim. Na hora de cuidar das crianças a Sabrina não conseguia mais vencer o cansaço e volta e meia cochilava. Dona Matilde começou a bater na Sabrina cada vez que pegava ela cochilando (BOJUNGA, 2011, p. 27).

Sabrina é submetida a uma carga maior de serviço, por dona Matilde, com o intuito de deixá-la exausta e sem ânimo para as investidas de seu Gonçalves. A menina cochilava na hora de cuidar das crianças e apanhava quando o fazia, pois a dona da casa quer garantir que Sabrina não tenha energia à noite para o seu próprio marido. Tratava-se de uma jovem cheia de vida e energia, que representava uma ameaça a dona Matilde. Dessa forma, a legitimidade da masculinidade hegemônica está vinculada a fatores

históricos que são construídos e fixados pelos indivíduos que são vitimados, de modo que as próprias mulheres auxiliam a prevalência da tirania masculina.

Tia Inês chega à casa da dona Matilde para buscar Sabrina, porém “[...] quando a Sabrina chegou mais perto pra dar um beijo de despedida, recebeu [de dona Matilde] uma bofetada na cara: — É pra você não se esquecer que eu não vou me esquecer. — E bateu a porta com a mesma força da bofetada” (BOJUNGA, 2011, p. 38). A agressividade de dona Matilde em relação à Sabrina indica a eficácia do estereótipo criado pelas instâncias de representação simbólicas da sociedade que modelam os indivíduos à sua semelhança. Ou seja, o culpado não foi o homem que praticou o estupro, mas a menina que permitiu que isso acontecesse.

Outro casal que apresenta conflito na narrativa é formado por Paloma e Rodolfo, o qual culpava a esposa pela escolha do nome do filho, pois achava que o nome influenciava sua orientação sexual:

[...] Se um dia eu tiver um filho ele vai se chamar Andrea Doria. E nem por um momento me ocorreu que alguém pudesse achar que Andrea Doria era nome de mulher. Mas o Rodolfo achou. — E até hoje acha. E sempre que a gente discute ele bate outra vez nessa tecla. E nesse dia que ele viu o Joel e o Andrea se beijando ele ficou doidinho: disse que ia dar uma surra no menino pra ele aprender que homem não é coisa de outro homem beijar na boca. E quanto mais eu pedia calma e mostrava pra ele que o Andrea Doria estava ali perto ouvindo, mais ele me acusava de não ter cortado, desde pequenininho, esse gosto que o Andrea tem pra dançar, “tem mais é que jogar futebol! Tem mais é que chutar bola pra aprender a ser homem!” [...] Eu queria argumentar com ele, pedir, por favor, pra gente conversar esse assunto de outro jeito, mas tudo que eu queria falar acabou trancando aqui na garganta, feito, feito... (BOJUNGA, 2011, p. 72-73)

O pai estava descontente com as escolhas de Andrea Doria, pois em sua concepção o filho não tinha aprendido a ser homem. Responsabilizava a mãe pelo resultado da criação do filho. Rodolfo é um personagem marcado pelas características preponderantes daquilo que se pode nomear masculinidade hegemônica. Repara-se que os estereótipos da dominação masculina aparecem sob várias roupagens. Segue abaixo relato de sua esposa Paloma:

O último médico que eu consultei disse que eu não sou bem formada pra parir. Eu comecei a sentir que o Rodolfo me desprezava por causa disso. Ah! Léo, você não imagina como isso me fez sofrer. Eu quis

tanto adotar uma menina! Mas ele foi irredutível: de jeito nenhum! filho tinha que ser dele (BOJUNGA, 2011, p. 81-82).

Verifica-se o anseio da dominação masculina pelo controle do corpo da mulher. Rodolfo, em sua concepção misógina, acha que a mulher foi feita para gerar uma vida, por isso desprezava a esposa pelo fato de ela não ser bem formada para tal função, como se houvesse deficiência nisso, além da recusa em criar um filho que não fosse seu, demonstrando a necessidade do masculino de gerar a perpetuação de sua espécie e de seu nome de família.

Outro trecho que marca o controle do corpo da mulher pelo homem, com a finalidade de confirmação da virilidade, fica demonstrado no capítulo “O Assassino”, em que o ex-cafetão da tia Inês tenta retomar as rédeas da vida dela e, assim, voltar a comercializar o seu corpo. Assim, com local e pessoas certas para o comércio, o assassino revela: “— Agora eu já sei em que zona ‘cê vai trabalhar para descolar mais grana do que descolava no Rio” (BOJUNGA, 2011, p. 133). Quando o ex-cafetão toma conhecimento da decisão de Inês de não mais ser explorada, se entregando à profissão de professora de dança, a narradora nos conta sobre a reação dele:

O Assassino armou uma expressão de incredulidade. Soltou uma bruta gargalhada”. [...] — Precisava ser muito burro pra não sacar; mais burro ainda para não ver logo na primeira trepada que se você era boa de dança ainda melhor era de cama. — Olhou pro quarto da tia Inês e fez um gesto de cabeça (BOJUNGA, 2011, p. 135).

Dante da impossibilidade de submeter tia Inês à sua exploração, o assassino não vê outra alternativa senão acabar com a vida dela. Conforme salienta Bourdieu, o masculino vale-se de atos como matar, torturar, violentar, dominar e oprimir o feminino devido ao medo de ser excluído do mundo dos homens fortes. Assim, tia Inês revela a ele seus anseios de agenciar o próprio corpo, sua capacidade de viver e prosseguir sem ele: “[...] dei a volta por cima, sim! e quis começar do zero, longe daquilo tudo, bem longe. [...] me livrei da droga e to cuidando da minha família” (BOJUNGA, 2011, p. 137-138). Nota-se que o despertar da tia Inês, em relação à exploração sexual que sofria, a decisão de retomar as rédeas da sua vida e seguir em frente sem depender da direção e proteção de um homem foi suficiente para ameaçar a virilidade do assassino.

Além de que a expressão “to cuidando da minha família” revela o renascimento de uma mulher que se reconhece no seu papel de filha, irmã, tia e, sobretudo, de mulher.

Percebe-se que o objetivo do assassino não era matar tia Inês, pois, se fosse, perderia seu lucro através da exploração do corpo dela, conforme fica demonstrado na citação a seguir: “— Não, minha puta, eu te quero viva e bem viva, feito sempre eu te quis; o que que eu vou lucrar de te matar? — E agarra outra vez a tia Inês, querendo arrastar ela pro quarto. [...]” (BOJUNGA, 2011, p. 139). Porém, na tentativa de submeter tia Inês à sua exploração e revidando os golpes que ela, possuída pela raiva, havia lhe dado, “com um safanão violento ele derrubou a tia Inês no chão. — Tá pensando o quê? Que mulher é páreo, é?” (BOJUNGA, 2011, p. 140-141). Mesmo com a interposição da menina, a luta fica mais renhida e tia Inês é assassinada por seu ex-cafetão. O assassinato da tia Inês revela os meandros de uma cultura do feminicídio e da misoginia que impede a mulher de ser quem ela quer ser. O assassino está perpetrando a dominação masculina criada por uma sociedade misógina que, em pleno século XXI, faz com que mulheres sofram violência doméstica, assassinatos e estupros cotidianamente, na maioria das vezes, pelos seus próprios companheiros. Desse modo a narrativa de Lygia Bojunga traz a seu leitor a realidade muito próxima da cultura contemporânea e nessa representação é perceptível a violência perpetrada pela masculinidade hegemônica que insiste na divisão binária dos gêneros para perpetuar a dominação masculina.

Também são apresentados outros personagens, na narrativa, que desconstroem a visão de mundo androcêntrica. Leonardo, por exemplo, tio de Andrea Doria, apresenta-se como um homem que possui características que não são comuns a uma masculinidade hegemônica, tais como, serenidade, tranquilidade; ele é empático ao sentimento de sua irmã Paloma e compreensivo em relação aos anseios e dúvidas do sobrinho, como se pode perceber nesse diálogo entre o tio e o sobrinho:

— Joel também tem má vontade com a dança?

— É diferente do meu pai, mas tem. O meu pai fica danado da vida porque acha que querer ser bailarino é coisa de gay. — Lançou um olhar enviesado pro Leonardo. — Você conhece o meu pai, não é, você conhece. O Joel é diferente: ele não tá ligando a mínima pra essa história de ser gay. Ele é um intelectual. Vive de livro na mão (BOJUNGA, 2011, p. 185).

Leonardo era o confidente de Paloma, passava horas ouvindo a irmã, enquanto os dois observavam os monumentos antigos, em frente à praça. Nota-se que a informação de que Leonardo tem uma esposa só chega no décimo capítulo da narrativa, induzindo o leitor a pensar sobre a orientação sexual do personagem. Dessa forma, poder-se-ia relacionar a sensibilidade de Leonardo ao fato dele ser gay, porém em conversa com o sobrinho Andrea Doria, no banco do Largo da Sé, ele revela que havia encontrado a pessoa perfeita para ser sua parceira:

Mas a proposta de trabalho que eu recebi de São Paulo era tentadora demais, não resisti. E foi ótimo eu ter ido. Não só porque eu comecei a crescer profissionalmente, mas porque foi lá que eu conheci a Marina. Sabe Andrea, faz diferença, faz uma bruta diferença quando você, afinal, encontra uma pessoa que encaixa certinho com você. Até na profissão nós agora somos parceiros felizes (BOJUNGA, 2011, p. 189).

Verifica-se que, diferente de Paloma, dona de casa, separada para os cuidados da casa e dos filhos, Marina tem uma profissão, em que ocupa o mesmo espaço do marido. Isso denota que os diferentes tipos de masculinidades possibilitam a existência de diferentes tipos de feminilidades. Seria difícil imaginar Rodolfo, representante da masculinidade hegemônica, dividindo o poder de decisão com uma mulher.

Além disso, a revelação de que Leonardo é casado com Marina serve de termômetro na narrativa, para aferir o grau de internalização e julgamento de ações baseados na visão androcêntrica de mundo, que cada leitor carrega dentro de si, mesmo que de forma inconsciente. Antes de tal revelação, as ações e atitudes do personagem, tais como, ser manso, compreensivo e educado poderiam conduzir o leitor desatento a imaginar que Leonardo fosse gay, pois até o momento parecia tratar-se de um homem solteiro, cuja visão de mundo diverge daquela aceita convencionalmente pela sociedade, pois sua capacidade de compreensão e sensibilidade diante dos conflitos o diferenciava do perfil geralmente atribuído ao masculino.

O abismo que separa as características de Rodolfo e Leonardo faz com que Andrea Doria prefira conversar com o tio, ao invés do pai. A verdade é que Andrea Doria desejava que seu pai fosse como o tio Leonardo, alguém com quem ele pudesse

conversar abertamente, compartilhar suas dúvidas e anseios, conforme sugere o trecho a seguir:

Andrea Doria retribuiu o sorriso e ficou meio esquecido do resto, só olhando pro Leonardo, do resto, não: se lembrou do Rodolfo; e, de repente, quis muito que o Rodolfo fosse o Leonardo. Vai ver foi até por isso que, mesmo sem pensar no que ia perguntar, perguntou:  
 — Vocês não querem ter filho! (BOJUNGA, 2011, p. 190)

Segundo Fabio Figueiredo Camargo (2016), o tio Leonardo tinha a capacidade de enxergar no sobrinho a delicadeza nos sentimentos e nas reações, algo que ultrapassava a delicadeza dos gestos e dos traços fisionômicos perfeitos. Entretanto, a avaliação que Andrea Doria faz de si está alicerçada em padrões de gênero convencionalmente aceitos pela sociedade, fazendo com que ele vivencie “seu processo de subjetivação e, por isso, questiona-se, ao invés de aceitar, simplesmente, o que os outros lhe dão como papel social” (CAMARGO, 2016, p. 128), conforme se constata no trecho a seguir:

— Ano passado eu andei brigando com uns garotos lá na escola. Eles me chamaram de gay. — Meio que encolheu o ombro. — Eu sei lá se eu sou gay ou sou o quê. Vai ver que eu sou: eu nunca gostei de nenhuma menina... Eu não curto jogar bola... Eu só gosto de dançar... — E se virando pro Leonardo: — Mas a mãe disse que você também nunca curtiu futebol; e você não é gay, não é? (BOJUNGA, 2011, p. 193)

Leonardo desconstrói tudo aquilo que vem ao encontro à ideologia do androcentrismo. Suas características eram muito parecidas com as de Andrea Doria, ambos não gostavam de futebol, nem por isso, o tio era gay. Quanto ao garoto, a única certeza que tinha era que não se enquadrava na cultura misógina, à qual seu pai tentava discipliná-lo. Por meio desses dois personagens, Lygia Bojunga apresenta ao leitor uma face da masculinidade que luta por sua personalidade sensível, que busca por essa humanidade e compreensão que está acima dos papéis de gênero.

Outro personagem que desconstrói ou, pelo menos, torna questionável a concepção de masculinidade apoiada na visão androcêntrica de mundo é Joel, namorado de Andrea Doria. O antagonismo de Joel está em seu caráter ambíguo, pois apesar de se relacionar com garotos, atitudes que contrariam a hegemonia da masculinidade, o seu

comportamento revela uma postura completamente machista e oposta a tudo que dizem representar o feminino. O próprio personagem se descreve como um antagônico:

Um dia o Joel declarou pro Andrea Doria: eu sou um antagônico: daqui pra frente só vou ler livros antagônicos. Andrea Doria fez uma cara de incompreensão. E o Joel falou: Andrea, meu querido, pra você me compreender melhor você tem que saber direitinho o que é um antagônico; sobretudo no que se refere a ser antagônico ao SISTEMA. (E quando o Joel fala em sistema o corpo dele estremece todo, feito coisa que está tendo uma convulsão.) (BOJUNGA, 2011, p. 64, grifo da autora).

Portanto, apesar de ser tomado como um intelectual, com a mente mais aberta do que o pai de Andrea Doria, tratava-se de um rapaz insensível e ríspido, características, geralmente, atribuídas ao masculino. A semelhança de Joel e o pai faz com que Andrea Doria tenha uma grande decepção, pois o motivo que o levou a relacionar-se com Joel foi a busca de uma pessoa madura que o ajudasse a compreender seus conflitos internos, pois o menino não aceitava a referência de masculinidade representada por Rodolfo. No diálogo entre os dois namorados, Andrea Doria compartilha a dor de perder a irmã, no parto:

Eu tive certeza disso no dia em que eu fui lá chorar a morte da Betina. Ele não ligou a mínima pro que eu tava sofrendo; achou aquela história toda um besteirol; disse que a mãe devia ser muito estúpida de querer sofrer para parir, em vez de só pedir uma picadinha e dizer, me acordem quando a Betina chegar; e que o pai devia ser um estúpido ainda maior de, sendo o pai da criança, não dizer logo, leva a picada e pronto: vamos acabar com essa novela!: e que armazenar botijão de gás ali no pátio só servia pra mostrar que aquela turma do hospital era de uma estupidez sem limite; e que a Betina tinha morrido, melhor pra ela: não ia ter que aturar a estupidez do sistema (BOJUNGA, 2011, p. 191-192).

Conforme afirma Oliveira (2004), a masculinidade se registrou como símbolo de ideal de permanência na modernidade pela “[...] ascensão dos valores burgueses, o enaltecimento do ideal masculino ao lado do recrudescimento dos preconceitos e da intolerância contra aqueles que não enquadram no modelo masculino [...]” (OLIVEIRA, 2004, p. 48). Percebe-se que aquilo que parecia uma masculinidade diferenciada, revela-se muito próxima à masculinidade hegemônica que, como a maioria dos homens, Joel acha as mulheres estúpidas, defende a posse do corpo da mulher pelo

marido, assim como acha que homem não deve sofrer. Nesse sentido, mesmo sendo homossexual, Joel traz em si arraigados os pontos de orgulho de sua virilidade, o que faz com que a narrativa de Lygia Bojunga ganhe em representar os diversos tipos de masculinidades, demonstrando o quanto é difícil ter a certeza da existência de um único modo de experimentar ou viver a masculinidade na cultura.

As personagens femininas de Lygia Bojunga também demonstram a força de arregimentação social da dominação masculina imbricada na sociedade em geral, como por exemplo, dona Gracinha, que condenou Maristela, quando ela ficou grávida de Sabrina, alegando ofensa aos ensinamentos religiosos e a falta de moral:

— ...foi isso que Deus mandou, que a Igreja te ensinou?  
 ...que não.  
 — Foi isso que tu aprendeu na escola?!  
 ...que não, que não...  
 — E ainda por cima com homem casado que, vai ver, tem até idade pra ser teu pai” (BOJUNGA, 2011, p. 99).

Nota-se que Maristela, ao infringir os preceitos impostos pela sociedade a uma moça de família, não vê alternativa, senão o suicídio. Ela fracassou ao deixar-se envolver por um homem casado, ultrapassou os limites do enquadramento dado a uma mulher numa sociedade governada pela hegemonia masculina, ao passo que a reputação do homem casado não foi sequer arranhada.

Também dona Estefânia, representante da moral e dos bons costumes do seu bairro, retomando a prática dos jogos de exclusão apontados por Michel Foucault, movimenta-se no sentido de excluir Sabrina e a avó do bairro em que moravam, pois, ter uma menina prostituta e uma velha louca em sua rua ameaçava e desestabilizava a ordem. A função de fiscalizar e punir àqueles que desrespeitam as normas, geralmente são atribuições do masculino. Entretanto, pode-se observar nesta narrativa mulheres exercendo suas atividades, sendo amparadas pelos ideais de dominação masculina. Assim, dona Estefânia leva o documento para Paloma assinar, uma petição ao juizado, em que solicitava a remoção de Sabrina para um orfanato e da avó para um asilo, conforme observa-se no fragmento a seguir:

O trabalho que tudo isso está me dando vai ser recompensado, tenho certeza. — Olhou confiante pro céu. — Como tenho certeza também

de que não é só àquelas duas coitadas que eu estou prestando ajuda; é, sobretudo, à nossa formosa cidade. Afinal de contas, estamos sendo obrigadas a conviver, parede a parede, com uma situação moralmente inaceitável. [...] Você assina aqui, ó — e estendeu a caneta e o documento pra Paloma (BOJUNGA, 2011, p. 230).

Percebe-se que se muda o discurso em diferentes culturas, mas as formas permanecem as mesmas no jogo da exclusão, mencionado por Foucault (1978). A senhora tem a crença de que organizando a petição, não só estaria prestando um favor à “formosa cidade”, retirando as duas que ali representavam “uma situação moralmente inaceitável”, como “àquelas duas coitadas”. Porém, amparados pela justificação da hegemonia masculina, as ações do açougueiro e dos outros homens que aliciavam Sabrina em nenhum momento foram questionadas por dona Estefânia.

Vê-se que a visão androcêntrica de mundo resulta no preconceito desfavorável contra o feminino, de modo que, incorporado na ordem das coisas, muitas mulheres confirmam continuamente esta norma. Assim, Sabrina, que não tinha outra referência masculina a não ser “seu Gonçalves”, aprende com ele que seu corpo poderia ser utilizado como mercadoria e torna-se uma prostituta, depois da morte de sua tia Inês:

O açougueiro procurou no bolso; estendeu uma nota pra Sabrina. — Não foi isso que a gente combinou — ela falou com firmeza. O açougueiro teve uma ligeira hesitação; tirou do bolso outra nota e deu pra ela. — Nem isso — ela disse, enfiando dentro da blusa as duas notas. — A gente combinou que era trinta, falta mais dez. — Você não é nenhuma Inês, tá começando agora. Vinte tá muito bem pago. — Afastou a Sabrina com o braço do mesmo jeito que afasta o mato e seguiu em frente. — Dá um tempo pra voltar! — recomendou outra vez. Ela ficou um tempo parada; depois se virou pro rio (BOJUNGA, 2011, p. 165).

O aliciador de Sabrina tem como profissão ser açougueiro, o que remete à ideia de força, controle da sensibilidade, do olfato, pois este profissional está acostumado a manusear carnes e lidar com sangue de animais todos os dias, podendo ser constituído como um homem bruto, insensível, de gestos bruscos, qualidades vinculadas às práticas naturalizadas pelo ideal de masculinidade hegemônica, calcado nos modelos tradicionais, em que o homem carrega consigo características que o qualificam como “machista, viril e heterossexual”, que o distanciam do emocional, conforme afirma Silva (2006), de modo que Sabrina passa por um processo de zoomorfização que tende a

afirmar que a manutenção da masculinidade hegemônica se legitima por características históricas fixas e naturalizadas. Assim, o corpo de Sabrina é visto pelo açougueiro, assim como por “Seu Gonçalves”, como um pedaço de carne negociável.

Nota-se que os resultados advindos do controle dos corpos pela cultura misógina geram na sociedade fatores típicos e históricos, como o estupro e a violência contra a mulher. Portanto, pessoas que não se enquadram como as diferentes gerações de mulheres da família de Sabrina, avó, mãe, tia e a menina se veem condenadas a viver à margem de uma sociedade controlada pelas ideias de hegemonia do masculino. Para Rodolfo, representante da dominação masculina, não importava os motivos que levaram as mulheres da família de Sabrina a fazerem tais escolhas. Ele simplesmente se coloca na posição de agente do poder de decisão na vida das pessoas e dos familiares. Esta posição social que qualifica os homens como detentores do controle das ações, em especial das mulheres, é a mesma que os faz exercerem o domínio sobre as pessoas, as guerras e as conquistas de forma geral.

Neste contexto, Rodolfo, envolvido pela ideia de controle em seu papel de chefe das relações familiares, não aceita a decisão de Paloma em adotar Sabrina e a avó, conforme ele afirma:

Nas suas intermináveis reflexões, será que você nunca se lembrou de pensar que, nessa idade, uma criança já foi marcada pelo ambiente em que viveu? E que nunca mais vai se libertar dessas marcas? Nem isso você pensou, não é? Ela já é uma prostituta! E vai ser sempre! Bonitos planos você arrumou pra mim! Além de estimular meu filho para ser gay, agora está querendo trazer uma puta pra morar na minha casa (BOJUNGA, 2011, p. 243).

Nota-se que Rodolfo subestima a capacidade de Paloma de fazer uso do “bom senso”. Para ele, era impensável a ideia de conviver com uma família que fugia ao padrão social, herdado do patriarcalismo, ou seja, uma prostituta, um filho gay e uma velha louca, retomando o jogo de exclusão, em que o personagem abomina aquilo que considera não higiênico, assim como faz dona Estefânia. Ele decide abandonar o lar, pressuposto naturalizado de todo sujeito no papel de masculino hegemônico. Entretanto, verifica-se nas últimas páginas da narrativa que Paloma rompe com a submissão ao marido e declara ter resgatado sua identidade anulada, que permitiu a existência da “Paloma fabricada”, aquela que deveria se ajustar à dominação do marido.

A convivência de Paloma com Sabrina possibilitou um amadurecimento e a obtenção de respostas que Paloma procurava e não sabia como encontrar. A violência simbólica sofrida pelas duas mulheres nascia da mesma fonte da hegemonia masculina, apesar de se tratarem de contextos diferentes. Era necessário tomar uma posição e se livrar do controle do marido e da violência psicológica, à qual era submetida, conforme lê-se no trecho a seguir:

Quando a Paloma vê que ele já se dispõe a sair, pergunta:

— Posso saber pra onde?

Abaixado, se ocupando com o zíper da mala:

— Pro Hotel da Estação. Você acaba de trazer a sua “perfiliada” Sabrina e a sua “adotada” Vó Gracinha pra esta casa. [...] Não estou a fim de conviver nem com uma nem com a outra. — Se ergue e, afinal, olha pra Paloma:

— Então, minha cara, não me resta senão dizer: até mais ver. — E acompanha o gesto de despedida com uma expressão irônica. — No dia que você voltar a ser a Paloma que eu conheci...

— Mas a Paloma que você conheceu é exatamente esta que você está vendendo agora. A Outra, que veio depois, foi uma Paloma fabricada pra se ajustar a você... (BOJUNGA, 2011, p. 270)

Ao final da narrativa, a narradora compartilha com o leitor suas expectativas de mudança, em relação às ideias de dominação masculina. Assim, Paloma se despede de Rodolfo dizendo: “— É: o tempo tem sempre a última palavra. Quem sabe um dia as tuas ideias mudam? Ou, quem sabe até, as minhas? Sem dizer mais nada o Rodolfo pega a mala e sai” (BOJUNGA, 2011, p. 272). Para a personagem só o tempo é capaz de desfazer o ideal de enaltecimento da hegemonia masculina, representado pelo marido, ou quem sabe mudar as suas ideias, as quais não se enquadram mais no modelo masculino de sociedade.

## **CONCLUSÃO**

Neste trabalho procurou-se compreender a ideia da construção das masculinidades, examinando a relação dos personagens com as representações do masculino, já que estas constituem estratégias culturais que podem demonstrar o papel assumido pelo homem ou pela mulher no contexto sociocultural. Esses variados tipos de masculinidades ficam evidenciados nos comportamentos de homens e mulheres. Partindo dos conceitos de gênero e masculinidade foi possível compreender a universalização dos privilégios do masculino. Uma dinâmica regida pelos resquícios do patriarcalismo, que abrange os homens de diferentes formas, podendo basear-se em classe, etnia e fatores socioeconômicos. Desse modo, Lygia Bojunga não só lança mão, em suas narrativas, dos recursos de denúncia, como possibilita à representação dos diferentes tipos de masculinidade, favorecendo seu público leitor, especialmente, a criança e ao adolescente, no que corresponde à identificação, reflexão e ação, no sentido de traçar novos caminhos diferentes daqueles impostos pelo modelo de hegemonia do masculino, na construção da identidade de cada indivíduo.

Assim, através dos personagens de *Seis vezes Lucas* foi possível verificar o papel assumido por cada um dos personagens na manutenção da dominação masculina. O pai é apresentado como modelo de representação da masculinidade hegemônica que se encontra naturalizada na sociedade, demonstrando aversão ao homem que chora e sente medo, e confirmando sua virilidade, subalternizando as mulheres. A narrativa possibilitou uma reflexão a respeito do silenciamento e possíveis deformidades que podem ocorrer na formação de uma criança devido ao anseio de fortalecimento dos valores falocêntricos, especialmente os que são repassados de pai para filho. Lucas sofre com a repressão do pai e com a ideia de afastamento do feminino, ocasionando uma tensão entre pai e filho e, consequente, desidentificação em relação à concepção de masculino representada pelo pai. O menino sentia-se preterido pelas duas mulheres, a mãe e a professora Lenor, que estavam mais interessadas na satisfação do gozo do que na formação da criança em questão. Portanto, a violência simbólica manifesta-se contra Lucas que se vê imobilizado e anulado ante a brutalidade e os abusos do pai e contra a mãe que se submete ao marido, demonstrando a participação das mulheres no processo de perpetuação da hegemonia masculina. Lucas, percebendo o contexto que o cerca, lança um olhar crítico sobre a situação, demonstrando a possibilidade de novos rumos, diferentes do modelo de masculinidade tradicional que lhe é oferecido e lamenta pelas

mulheres que se submetem e aceitam a condição de mulheres-objeto nas relações de gênero.

Em *Tchau* foram analisados dois contos, “Tchau” e o “O bife e a pipoca”. Em “Tchau” percebe-se uma desconstrução dos paradigmas acerca dos gêneros, que são apresentados de forma a se alternar na narrativa, diferente daquilo que geralmente vê-se na sociedade. A mãe abandona o lar e os filhos para se aventurar em uma nova relação afetiva. O olhar da mãe em relação ao marido é um olhar machista, evidenciando uma oscilação na representatividade desta personagem que ocupa tanto o lugar do masculino quanto do feminino na narrativa. O pai também intercambia os papéis masculinos e femininos ao se apresentar como músico sensível que, ao ser abandonado pela esposa, lança mão do poderio masculino outorgado pela lei. Rebeca encontra-se refém nas relações de poder entre os dois gêneros. Diante de sua invisibilidade, a menina tem como alternativa escapar à dominação masculina, escolhendo novos caminhos na construção da sua subjetividade, desmanchando seus castelos de areia.

No segundo conto, “O Bife e a pipoca”, foi possível uma análise sobre a construção das relações de poder nas representações das masculinidades. Além de propiciar uma reflexão em torno da estrutura que orienta a construção de identidades e modelos de comportamentos que revelam a existência de masculinidades hegemônicas e subordinadas baseadas em fatores de ordem social e econômica. A respeito das masculinidades hegemônicas e subordinadas depreende-se que nem todos os homens foram beneficiados igualmente pela herança do patriarcalismo, pois a sobreposição entre os vários tipos de homens demonstra a existência de um modelo de masculinidades em múltiplas relações de poder. Vimos que as masculinidades hegemônicas estão relacionadas às práticas masculinas que envolvem múltiplas hierarquias, em que as masculinidades subordinadas aparecem numa situação de desprestígio em relação às formas valorizadas de masculinidades. As experiências dos personagens Tuca e Rodrigo demonstram que o favorecimento do privilégio das masculinidades hegemônicas tem como fator fundamental a invisibilidade das outras masculinidades, assim como das mulheres e de todas as minorias que não se enquadram no padrão estabelecido pela ordem patriarcal. Tuca, jovem pobre e favelado, surge na narrativa como modelo da masculinidade subordinada que, ao ser inserido na “escola de rico”, e através da sua amizade com Rodrigo, sente-se desconcertado diante

dos recursos e condições que não lhe são oferecidos. Enquanto, Rodrigo, menino de classe média alta, representante da masculinidade hegemônica, aparece como pertencente ao grupo daqueles que são beneficiados pelas desigualdades sociais e, portanto, não comprehende o processo que dá origem à subalternidade de Tuca. Além disso, é possível estabelecer um paralelo entre as mães das personagens Rodrigo e Tuca, a primeira está envolvida com as tarefas domésticas, obedecendo ao modelo hegemônico de masculinidade e a segunda surge na narrativa como um bicho, trancada e jogada em um colchão, contrariando o ideal de dominação masculina, pois, a bebedeira, no senso comum, é considerada uma prática social reservada ao masculino e não ao feminino.

As masculinidades se constroem nas desigualdades de gênero, podendo ser baseadas em questões sociais, econômicas, raciais, étnicas, bem como, relacionadas à sexualidade, à idade etc. Neste contexto, nota-se que o “estar fora” do menino pobre e favelado não se refere apenas ao espaço geográfico que separa ele e o menino rico, mas tudo aquilo que o faz ser inferior, o atraso escolar em relação aos seus colegas, a falta de condições financeiras para comprar o lanche, a moradia, o bife, a pipoca, a bondade de Rodrigo em relação ao colega. A violência simbólica está inscrita nessas diferenças que oprimem tanto um quanto o outro, embora seja sentida de forma quase que totalmente física no sujeito que é privado dos bens de consumo, do acesso ao dinheiro e suas benesses.

Em *Sapato de salto*, Rodolfo revela o modelo de representação da masculinidade hegemônica existente na sociedade ocidental, proibindo Andrea Doria de se expressar através da dança, julgando ser esta uma atividade direcionada às mulheres e lhe apresenta como alternativa, o futebol. Do mesmo modo, Lucas é proibido pelo pai de sentir medo, fazendo com que o menino materialize o sentimento reprimido em forma de dor física. As personagens femininas como dona Matilde e dona Estefânia que, embora mulheres, assumem papéis quase masculinos, subalternizando-se às vontades dos homens e do patriarcado que conduzem suas ações, elas acabam por agir como censoras. Paloma e Inês, depois de perceberem seu lugar de subalternidade ao masculino se rebelam, tentando produzir novas versões delas mesmas. Inês paga com a própria vida, Paloma encarnaria a visão de um futuro melhor para uma personagem feminina, possibilitando, assim, novos caminhos para Sabrina, Vó Gracinha e Andrea

Doria, demonstrando que, na inauguração de uma família disfuncional formada por Paloma, Andrea Dória, Sabrina e a Vó Gracinha talvez esteja a esperança de se libertar do jugo da hegemonia masculina e pensar em novas possibilidades de construção das masculinidades, diferente das mães de “Tchau” e *Seis vezes Lucas* que permanecem reféns da dominação masculina, contribuindo para as estratégias de reprodução, estabelecida pela visão do androcentrismo.

Dessa forma, as intenções literárias de Lygia Bojunga em construir narrativas que tratam da hegemonia do masculino, bem como, dos diferentes tipos de masculinidades existentes, é de suma importância para a literatura brasileira na construção de novos rumos, diferentes daqueles que sustentam a divisão social entre o masculino e o feminino. Além disso, a representação da violência simbólica em suas narrativas contribui de forma significativa para identificação daqueles que se veem oprimidos e, muitas vezes, aniquilados pela lógica da dominação do masculino que se projeta na sociedade contemporânea de forma tão perversa e naturalizada.

## REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Peres. **A letra, o corpo e o desejo:** masculinidades subversivas no romance latino-americano. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2012.

<https://doi.org/10.1590/2316-40184619>

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ARISTÓTELES. **A Política.** Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

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

BARRETO, Maria do Perpétuo Socorro Leite. Patriarcalismo e o feminismo: uma retrospectiva histórica. **Revista Ártemis**, João Pessoa, v. 1, p. 64-73, dez. 2004.

BELLO, Ana Sánchez. El androcentrismo científico: el obstáculo para la igualdad de género en la escuela actual. **Revista Educar**, Barcelona, n. 29, p. 91-102, 2002. Disponível em: <https://ddd.uab.cat/record/1124>. Acesso: 21 mar. 18.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Trad. Mvriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BLOCH, R. Howard. **Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental.** Trad. Claudia Moraes. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=0oLgHfveCcUC&oi=fnd&pg=PA5&dq=misoginia&ots=y4dLPYmqVR&sig=ON2lZlmxJjRimHRuBMftgINwCBQ#v=onepage&q=misoginia&f=false>. Acesso em: 24 ago. 2018.

BOJUNGA, Lygia. **Sapato de salto**, 2. ed. 2. reimpr. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga. 2011. <https://doi.org/10.11606/d.8.2011.tde-17102011-103707>

BOJUNGA, Lygia. **Seis vezes Lucas.** 4 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga. 2014a.

BOJUNGA, Lygia. **Tchau.** 17. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bonjunga, 2014b.

BOURDIEU, P. **Poder simbólico.** Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989. Disponível em: [http://lpeqi.quimica.ufg.br/up/426/o/BOURDIEU\\_\\_Pierre.\\_O\\_poder\\_simb%C3%B3lico.pdf](http://lpeqi.quimica.ufg.br/up/426/o/BOURDIEU__Pierre._O_poder_simb%C3%B3lico.pdf). Acesso em: 10 abr. 2018.

BOURDIEU, P. **Coisas ditas.** Trad. Cássia R. da Silveira e Denise Moreno Pegorim, São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

CAMARGO, Fábio Figueiredo. O abjeto em *Sapato de salto*, de Lygia Bojunga. In: CAMARGO, Fábio Figueiredo *et al.* **Literatura: digressão/transgressão**. Uberlândia: EDUFU, 2016.

CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. **Gênero: uma perspectiva global**. Tradução da 3.ed. e revisão técnica de Marília Moschkovich. São Paulo: Versos, 2015. Disponível em: [https://issuu.com/nversoseditora/docs/g\\_nero](https://issuu.com/nversoseditora/docs/g_nero). Acesso em: 21 ago. 17. <https://doi.org/10.9771/cgd.v2i1.20441>

CONNELL, Robert W. **Políticas da masculinidade**. Educação e realidade. Jul./dez. 1995. Disponível em:

<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71725/40671>. Acesso em: 06 jun. 17.

CONNELL, Robert W; MESSERSCHMIDT, James W. **Masculinidade Hegemônica: Repensando o Conceito**. Estudos Feministas, Florianópolis, 21(1): 424, janeiro-abril/2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v21n1/14.pdf>. Acesso em: 19 set. 17. <https://doi.org/10.1590/s0104-026x2013000100014>

CONNELL, Robert W. The Men and the Boys. In: TAYLOR, Gary. **An Abbreviated History of Western Manhood**. p. 1154-1157, 2004.

FERRAZ JR., Tércio Sampaio. **Introdução ao estudo do direito**: técnica, decisão e dominação. 10. ed. rev., atual e ampliada. São Paulo: Atlas, 2018.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da Língua Portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na idade clássica**. Tradução: José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978. Disponível em: <http://www.uel.br/projetos/foucaultianos/pages/arquivos/Obras/HISTORIA%20DA%20LOUCURA.pdf>. Acesso em: 09 ago. 17.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica**. Para além do estruturalismo e da hermenêutica. Trad. Vera Porto Carrero. São Paulo: Forense Universitária, p. 231-249, 1995. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/89334324/Michel-Foucault-O-Sujeito-e-o-Poder>. Acesso em: 23 jun. 17. <https://doi.org/10.5747/ch.2015.v12.nesp.000720>

GARCIA, Sandra Maria. Conhecer os homens a partir do gênero e para além do gênero. In: ARILHA, Margareth; UNBEHAUM, Sandra; G. MEDRADO, Benedito (Organizadores). **Homens e masculinidades: outras palavras**. São Paulo: ECOS. Edição 34, 1998, p. 34. <https://doi.org/10.1590/s0104-71831998000200017>

GREGOLIN FILHO, José Nicolau. **Literatura juvenil, comparativismo e cultura.** Guará, Goiânia, v. 7, n. 1, p. 76-82, jan./jun. 2017. Disponível em: file:///C:/Users/Windows/Downloads/5516-20294-1-PB%20(1).pdf. Acesso em: 28 mar. 19.

GROSSI, Miriam Pillar. **Masculinidades:** uma revisão teórica, 2004. Disponível em: [http://minhateca.com.br/LynnaGabriella/Documentos/Geral\\_Estudos+de+G\\*c3\\*aanero/GROSSI\\*2c+Miriam+Pillar.+Masculinidades+-uma+revis\\*c3\\*a3o+te\\*c3\\*b3rica,217594326.pdf](http://minhateca.com.br/LynnaGabriella/Documentos/Geral_Estudos+de+G*c3*aanero/GROSSI*2c+Miriam+Pillar.+Masculinidades+-uma+revis*c3*a3o+te*c3*b3rica,217594326.pdf). Acesso em: 05 set. 17. <https://doi.org/10.31692/2526-7701.iicointerpdvagro.2017.00100>

GOFFMAN, E. **Stigma.** Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1963.

GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. **Nomes & sobrenomes:** tudo o que você gostaria de saber e não lhe contaram. Dicionário etimológico. São Paulo: Editora Ave Maria, 1994.

KIMMEL, Michael S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. Andréa Fachel Leal. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 4, n. 9, p. 103-117, outubro de 1998. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71831998000200007>. Acesso em: 04 ago. 17. <https://doi.org/10.1590/s0104-71831998000200007>

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação.** Uma perspectiva pós estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

LOURO, Guacira Lopes. Marcas do corpo, marcas de poder. In: LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho:** Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/166076717/3-Livro-Um-Corpo-Estranho-Guacira-Lopes-Louro>. Acesso em: 29 jun. 17. <https://doi.org/10.9771/2317-1219rf.v12i11.2771>

MELLO, Evaldo Cabral de. **A fronda dos Mazombos:** nobres contra mascates. São Paulo: Editora 34, 2003.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Trad. Ângela Lopes Norte. **Cadernos de Letras da UFF: Dossiê: Literatura, língua e identidade**, Niterói, n. 34, p. 287-324, 2008. Disponível em: <http://www.cadernosdelettras.uff.br/joomla/images/stories/edicoes/34/traducao.pdf>. Acesso em: 11 dez. 18. <https://doi.org/10.22409/cadletrasuff.2018n56a556>

NOLASCO, Sócrates. Um “Homem de Verdade”. In: CALDAS, Dario (org.). **Homens.** São Paulo: Editora SENAC, 1997, p. 13-29.

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

NOLASCO, Sócrates. A desconstrução do masculino: uma contribuição crítica à análise de gênero. In: NOLASCO, Sócrates (org.). **A desconstrução do masculino.** Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 15-29.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. Discursos sobre a masculinidade. **Revista Estudos Feministas**, Santa Catarina, v. 6, n. 1, p. 1-23, 1998. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/12036>. Acesso em: 12 dez. 2017.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. **A construção social da masculinidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004. <https://doi.org/10.5380/rcc.v1i1.40284>

PÉREZ, Victoria A. Ferrer; FIOL, Esperanza Bosch, Violencia de género y misoginia: reflexiones psicosociales sobre un posible factor explicativo. **Papeles Del Psicólogo**, Madrid, n. 75, p. 13-19, 2000. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77807503>. Acesso em: 15 nov. 2018.

ROLOLDO, Michelle. O uso e o abuso da antropologia: reflexões sobre o feminismo e o entendimento intercultural. **Revista Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 1-40, 1995.

SAFFIOTI, Heleith, I. B. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987 (Coleção Polêmica).

SANDRONI, Laura. **De Lobato a Bojunga: as reinações renovadas**. Rio de Janeiro: Agir, 1987.

SANTOS, Simone Cabral Marinho dos. O Modelo Predominante de Masculinidade em Questão. **Revista Políticas Públicas**. São Luís, v.14, n.1, p. 59-65, jan. /jun. 2010. Disponível em: [www.revistapoliticasppublicas.ufma.br/site/download.php?id\\_publicacao=232](http://www.revistapoliticaspublicas.ufma.br/site/download.php?id_publicacao=232). Acesso: 21 ago. 17.

SANTIAGO, Silviano. **Uma Literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**. Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez., p. 1-35, 1995.

SILVA, Sérgio Gomes da. A crise da Masculinidade: uma crítica à identidade de gênero e à literatura masculinista. **Revista Psicologia Ciência e Profissão**, Brasília, v. 26, n. 1, p. 118-131, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pcp/v26n1/v26n1a11.pdf>. Acesso: 24 ago. 17. <https://doi.org/10.1590/s1414-98932006000100011>

SILVA, José Remon Tavares da. Masculinidade e violência: formação da identidade masculina e compreensão da violência praticada pelo homem. In: REDOR, 18., 2014, Recife. **Anais eletrônicos [...]**. Recife: Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2014. p. 2802-2817. Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/index.php/18redor/18redor/paper/view/686/808>. Acesso em: 20 out. 2018. <https://doi.org/10.20873/uft.2525-4863.2018v3n3p1037>

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

SWAIN, Tânia Navarro. De deusa a bruxa: uma história de silêncio. **Revista Humanidades**, Brasília, DF, v. 9, n.1, 31, p. 45-58, 1994. Disponível em: <http://www.tanianavarroswain.com.br/brasil/deusa.htm>. Acesso em: 07 dez. 2018.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

TREVISAN, João Silvério. **Seis balas num buraco só: a crise do masculino**. Rio de Janeiro: Record. 1998. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=17-nRIZITBUC&pg=PA13&hl=pt-BR&source=gbs\\_toc\\_r&cad=4#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=17-nRIZITBUC&pg=PA13&hl=pt-BR&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false). Acesso em: 23 ago. 17.

## ANEXO

“Caso do Vestido

**Carlos Drummond de Andrade**

Nossa mãe, o que é aquele  
vestido, naquele prego?

Minhas filhas, é o vestido  
de uma dona que passou.

Passou quando, nossa mãe?  
Era nossa conhecida?

Minhas filhas, boca presa.  
Vosso pai evém chegando.

Nossa mãe, dizei depressa  
que vestido é esse vestido.

Minhas filhas, mas o corpo  
ficou frio e não o veste.

O vestido, nesse prego,  
está morto, sossegado.

Nossa mãe, esse vestido  
tanta renda, esse segredo!

Minhas filhas, escutai  
palavras de minha boca.

Era uma dona de longe,  
vosso pai enamorou-se.

E ficou tão transtornado,  
se perdeu tanto de nós,

se afastou de toda vida,  
se fechou, se devorou,

chorou no prato de carne,  
bebeu, brigou, me bateu,

me deixou com vosso berço,  
foi para a dona de longe,

mas a dona não ligou.  
Em vão o pai implorou.

Dava apólice, fazenda,  
dava carro, dava ouro,

beberia seu sobejo,  
lamberia seu sapato.

Mas a dona nem ligou.  
Então vosso pai, irado,

me pediu que lhe pedisse,  
a essa dona tão perversa,

que tivesse paciência  
e fosse dormir com ele...

Nossa mãe, por que chorais?  
Nosso lenço vos cedemos.

Minhas filhas, vosso pai  
chega ao pátio. Disfarcemos.

Nossa mãe, não escutamos  
pisar de pé no degrau.

Minhas filhas, procurei  
aquela mulher do demo.

E lhe roguei que aplacasse  
de meu marido a vontade.

Eu não amo teu marido,  
me falou ela se rindo.

Mas posso ficar com ele  
se a senhora fizer gosto,

só pra lhe satisfazer,  
não por mim, não quero homem.

Olhei para vosso pai,  
os olhos dele pediam.

Olhei para a dona ruim,  
os olhos dela gozavam.

O seu vestido de renda,  
de colo mui devassado,  
mais mostrava que escondia  
as partes da pecadora.

Eu fiz meu pelo-sinal,  
me curvei... disse que sim.

Sai pensando na morte,  
mas a morte não chegava.

Andei pelas cinco ruas,  
passei ponte, passei rio,  
visitei vossos parentes,  
não comia, não falava,  
tive uma febre terçã,  
mas a morte não chegava.

Fiquei fora de perigo,  
fiquei de cabeça branca,  
perdi meus dentes, meus olhos,  
costurei, lavei, fiz doce,  
minhas mãos se escalavraram,  
meus anéis se dispersaram,  
minha corrente de ouro  
pagou conta de farmácia.

Vosso pais sumiu no mundo.  
O mundo é grande e pequeno.

Um dia a dona soberba  
me aparece já sem nada,  
pobre, desfeita, mofina,  
com sua trouxa na mão.

Dona, me disse baixinho,  
não te dou vosso marido,  
que não sei onde ele anda.  
Mas te dou este vestido,  
última peça de luxo  
que guardei como lembrança  
daquele dia de cobra,  
da maior humilhação.

Eu não tinha amor por ele,  
ao depois amor pegou.

Mas então ele enjoado  
confessou que só gostava  
de mim como eu era dantes.  
Me joguei a suas plantas,

fiz toda sorte de dengo,  
no chão rocei minha cara,

me puxei pelos cabelos,  
me lancei na correnteza,

me cortei de canivete,  
me atirei no sumidouro,

bebi fel e gasolina,  
rezei duzentas novenas,

dona, de nada valeu:  
voSSO marido sumiu.

Aqui trago minha roupa  
que recorda meu malfeito  
de ofender dona casada  
pisando no seu orgulho.

Recebei esse vestido  
e me dai voSSO perdão.

Olhei para a cara dela,  
quede os olhos cintilantes?

quede graça de sorriso,  
quede colo de camélia?

quede aquela cinturinha  
delgada como jeitosa?

quede pezinhos calçados  
com sandálias de cetim?

Olhei muito para ela,  
boca não disse palavra.

Peguei o vestido, pus  
nesse prego da parede.

Ela se foi de mansinho  
e já na ponta da estrada

vosso pai aparecia.  
Olhou pra mim em silêncio,  
  
mal reparou no vestido  
e disse apenas: — Mulher,  
  
põe mais um prato na mesa.  
Eu fiz, ele se assentou,  
  
comeu, limpou o suor,  
era sempre o mesmo homem,  
  
comia meio de lado  
e nem estava mais velho.  
  
O barulho da comida  
na boca, me acalentava,  
  
me dava uma grande paz,  
um sentimento esquisito  
  
de que tudo foi um sonho,  
vestido não há... nem nada.  
  
Minhas filhas, eis que ouço  
vosso pai subindo a escada.

Texto extraído do livro *Nova Reunião - 19 Livros de Poesia*, José Olympio Editora - 1985, pág. 157". Disponível em: [http://www.releituras.com/drummond\\_vestido.asp](http://www.releituras.com/drummond_vestido.asp)  
Acesso em: 20 dez.18.