



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS CAMPINA GRANDE
CENTRO DE EDUCAÇÃO
CURSO DE GRADUAÇÃO LETRAS E ARTES
HABILITAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA**

MICAELA SÁ DA SILVEIRA

**A REPRESENTAÇÃO DE MASCULINIDADES EM GASPARINO
DAMATA**

CAMPINA GRANDE – PB
2011

MICAELA SÁ DA SILVEIRA

**A REPRESENTAÇÃO DE MASCULINIDADES EM
GASPARINO DAMATA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação Letras com habilitação em Língua Portuguesa da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof.^o Doutor Antonio de Pádua Dias da Silva.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

S587r Silveira, Micaela Sá da.
A representação de masculinidades em Gasparino
Damata [manuscrito] / Micaela Sá da Silveira. – 2011.

34 f.

Digitado.
Trabalho de conclusão de Curso (Graduação em Letras)
– Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação,
2011.
“Orientação: Prof. Dr. Antonio de Pádua Dias da Silva,
Departamento de Letras e Artes”.

1. Masculidade. 2. Representação. I. Título. II. Damata,
Gasparino.

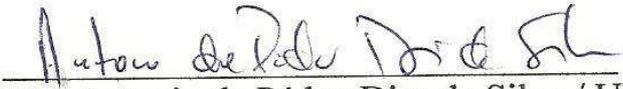
21. ed. CDD 869.9

MICAELA SÁ DA SILVEIRA

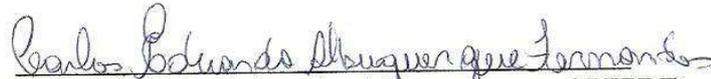
A REPRESENTAÇÃO DE MASCULINIDADES EM GASPARINO DAMATA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Graduação Letras com habilitação em
Língua Portuguesa da Universidade Estadual da
Paraíba, em cumprimento à exigência para
obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Aprovada em 09/12/2011.


Prof^º Dr Antonio de Pádua Dias da Silva / UEPB
Orientador


Prof.^ª Ms Andreia de Lima Andrade / UEPB
Examinadora


Prof Ms. Carlos Eduardo Albuquerque / UEPB
Examinador

*À espiritualidade.
À minha mãe, sempre presente.*

AGRADECIMENTOS

Acima de tudo, agradeço a Deus pela primeira, e mais importante, conquista: a VIDA!

A minha mãe, Normélia Vieira de Sá, que com seu jeito pós-moderno de ser, nunca deixou de ser mãe e sempre abdicou da sua vida para que a minha fosse melhor. A essa mulher de fibra, de força e de luz, que é meu refúgio, a ela sou eternamente grata.

Ao meu pai, Jackson Silveira, que esteve torcendo por todas as minhas conquistas, fazendo com que eu nunca desistisse, para que ele pudesse se orgulhar de mim!

Um agradecimento mais do que especial a Belle, “essa pequena”, que é um marco, um arco-íris na minha vida: Obrigada! Quem acompanhou de perto essa etapa final e esteve comigo quando chorei copiosamente e quando achei que não iria conseguir, que me acalmou, ajudou, acompanhou às reuniões de orientação, por sempre se orgulhar de mim, me impulsionando a querer ser melhor a cada dia para fazê-la sentir esse orgulho, que por vezes nem fui merecedora. A você ainda cabe o agradecimento pelo cuidado, carinho, dedicação, pelos “olhos dengosos demais, que se entregam”, por nunca hesitar em me ajudar e por todo amor. Você é parte dos meus melhores momentos, e assim continuará sendo.

Ao meu mais que amigo, e confidente, Josimar Alves, que ao longo dos anos se faz presente em minha vida, acreditando em mim, me incentivando, dedicando sempre algum tempo para me ajudar. A você, que é mais do que um amigo, alguém que eu sempre busquei nos momentos difíceis, para acolher-me e nos momentos alegres, para gargalharmos, com quem eu sempre partilhei minhas experiências, sem medo de qualquer julgamento, e, que em seu abraço sempre dividiu comigo qualquer fardo pesado demais, o meu mais sincero e profundo agradecimento! Se isso não fosse o bastante, obrigada por ser fonte de estímulo nos momentos difíceis da vida acadêmica, agradeço pela amizade e amor dedicados, sua energia positiva sempre me contagiou.

A minha amiga de infância e irmã de outras vidas, Aliny Arruda, com quem sempre pude e posso contar! Por todos os momentos e experiências compartilhados durante todos esses anos! Pelo carinho, amor, por acalmar meu choro e por nossas discussões: Obrigada!

A pequena Artemis Alves Arruda, minha mãezinha, que nasceu no início da minha vida acadêmica e desde então, com seu sorriso lindo, transforma meus dias em dias melhores.

Ao Grupo de Teatro Heureka, minha família na Paraíba, que me fez, e faz, acreditar em mim e me apresenta o quanto eu posso ser capaz. O meu mais profundo agradecimento!

A Dona Lurdes, e a todos da Irmã Catarina, o agradecimento de quem tem consciência de que nada teria sido alcançado se não fossem as preces e orações direcionadas. Obrigada!

A minha irmã Luísa, minha Mima, minha gêmea, com quem sempre partilhei a vida, quem sempre me entendeu, perto e esteve presente, mesmo que fisicamente distante. A você, Mima, um obrigado mais do que especial, por ser, de fato, minha confidente, por ter me escutado, sem hesitar, e por essa sinceridade que lhe é peculiar, por sempre me dizer a verdade, sem subterfúgios. Confesso, queria muito você aqui perto de mim!

A minha tia Cida, minha madrinha de coração, que sempre me auxiliou nos momentos mais difíceis, nas decisões mais importantes, quem sempre me disse palavras que tocaram meu coração, por saber sempre do que eu precisava ouvir, e que, sempre apoiou em tudo o que eu cogitei fazer, mostrando-me sempre que eu conquistaria o mundo. A você eu iria agradecer pelo seu amor, mas você me ensinou que amor não se agradece, retribui, e que choro não precisa de desculpa! É com olhos chorosos que te agradeço por tudo!

A minha irmã Catarina, a quem dedico um amor de longe, por ser quem me faz ver que devemos arriscar mais na vida e seguir mais os impulsos, às vezes.

Aos meus colegas da UEPB com quem pude vivenciar essa tão turbulenta vida acadêmica, sobretudo aos que se fizeram amigos: Alessandra, Renalle, Israel e Rozalva, com os quais partilhei a experiência do PIBID, e, como já havia lhes dito, o que ficará disso tudo é a amizade construída em tão pouco tempo de convivência e de trabalho.

A professora Magliana Rodrigues, pela oportunidade de vivenciar a experiência da docência, através do PIBID.

A professora Ana Paula Bispo, que em tão pouco tempo me ouviu falar tanto que “tinha muita coisa para fazer, coisas do TCC!”, e sempre disse-me: “Tenha calma, bem!” Por ser sempre companhia para bons momentos: Obrigada Ana Bispo!

Ao querido Carlos Eduardo Albuquerque, que não tem a ideia do quanto uma “simples” conversa, nos corredores da UEPB, foi capaz de me redirecionar na minha vida acadêmica! Muito, muito obrigada!

A Dillane Araújo, que além de secretária do Departamento, tornou-se minha amiga e psicóloga, um porto seguro para que eu pudesse desabafar, falar, falar, falar e falar.

Ao meu orientador professor Dr. Antonio de Pádua, um agradecimento mais do que especial, pois me acolheu como orientanda e não me abandonou em nenhum momento, mesmo quando eu pisei em falso e não tomei as decisões corretas, mesmo quando o tempo pareceu pouco demais, pelas contribuições teóricas, pelo apoio, ensinamentos: Obrigada!

Aos participantes da banca examinadora pelas contribuições prestadas.

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho!

“Como sair dali, como desenredar-se, não se sabe. A vida não explica, não ensina. Vacinar-se contra a relação de duas pessoas que se encontram para um encontro parece não ser possível.”

(Sobre rapazes e homens, de Antonio de Pádua Dias da Silva)

SUMÁRIO

RESUMO	9
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
As masculinidades em Gasparino Damata.....	17
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	30
ABSTRACT.....	32
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	33

A REPRESENTAÇÃO DE MASCULINIDADES EM GASPARINO DAMATA

SILVEIRA, Micaela Sá da.

RESUMO

Neste trabalho, analisamos as representações de masculinidades, discutindo posições identitárias do que é ser homem pela e para a sociedade e o que é adaptado pelos homens, levando em consideração que ser/estar homem macho/viril independe da marcação sexual. Tal análise foi empreendida através do estudo dos contos “Paraíba”, “Muro de Silêncio” e “Fábula”, de Gasparino Damata. Teoricamente, nortearam nosso estudo Fry e MacRae (1991) e Katz (1996), no que tange aos aspectos de construção de conceitos acerca da homossexualidade e panorama da heterossexualidade, respectivamente. Sobre as representações e performances das masculinidades, alguns autores foram indispensáveis, a exemplo de Messeder (2009), Nolasco (1995,1997,2006), bem como Albuquerque Júnior (2003). Outrossim, Cuschnir e Madegan Jr (2001) nos embasaram acerca das molduras que os homens têm assumido no decorrer de sua vida para adequar-se aos modelos presentes na família, na vida pessoal e profissional. E essencialmente Perlongher (1987), que apresenta aspectos indispensáveis para a compreensão da prostituição masculina. A pesquisa empreendida nos permitiu perceber que, nos contos, as masculinidades são representadas através dos papéis sociais construídos pelos personagens, levando em consideração o contexto social e histórico no qual estão inseridos, além disso, percebemos que o fator preponderante para o papel assumido por estes é definido pelo modo de vida que precisam adotar, unindo o desejo como parte de um modo de ser e estar no mundo, um estilo de vida à necessidade de sobrevivência.

PALAVRAS-CHAVE: Representação; Masculinidade; Performance.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A literatura é uma forma de expressão que, além do gozo estético, ou paralelo a este, pode discutir ideologias diversas, levando leitores a refletirem sobre aspectos sociais, num determinado período, repensando o seu ser e estar no mundo, e é através dessa reflexão que podemos compreender melhor a sociedade em seu tempo, pois o que se vive no presente é também influenciado pelo que aconteceu no passado. Além disso, não podemos esquecer o papel humanizador da literatura, enquanto arte, como afirma Candido (2008), pois ela se ocupa da experiência humana, oportuniza que seus leitores tornem-se mais conscientes de si e do mundo e, por conseguinte, preparados para agir em vários contextos do universo pragmático.

As obras literárias, de um modo geral, representam aspectos das sociedades em que são produzidas, remetendo também aos processos históricos e sociais. Entretanto, é preciso deixar claro que essa não é a função precípua da literatura, tornar artística uma dada realidade, nas palavras de Candido:

Com efeito, todos sabemos que a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se construir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais. Mas, daí a determinar se eles interferem diretamente nas características essenciais de determinada obra, vai um abismo, nem sempre transposto com facilidade (CANDIDO, 2008, p. 12 – 13).

Assim, podemos afirmar que a literatura vai além das relações traçadas entre processos históricos e sociais, e é por isso que tantas obras tornam-se atemporais: pelo seu valor estético que, articulado via linguagem, reelaboram mundos, sociedades e situações.

Nessa perspectiva, estudos em literatura, no que diz respeito às discussões de representação de gênero e sexualidade, têm sido cada vez mais frequentes, devido à relevância de tal temática no âmbito social, cultural e político. Notadamente, os estudos que versam sobre tais aspectos apresentam uma dissimetria quanto aos papéis e poderes de homens e de mulheres, tendo em vista que as culturas e as sociedades, de um modo geral, apresentaram o homem como tendo um papel social mais importante e decisivo dentro das sociedades, e isso acarretou expectativas que foram criadas em torno do que tais sujeitos deviam e/ ou podiam no contexto social em que estavam inseridos.

De fato, a sociedade já apontou o lugar em que esses sujeitos masculinos deviam estar, apresentando essa dominação diante do sexo feminino. Desde a infância, as

brincadeiras de meninos e de meninas são impostas, buscando, ainda nessa fase, "determinar" os lugares de cada um. Nas palavras de Bourdieu:

[...] a ordem masculina também se inscreve nos corpos através de injunções tácitas implícitas nas rotinas da divisão do trabalho ou dos rituais coletivos ou privados [...] As regularidades da ordem física e da ordem social impõem e inculcam medidas que excluem as mulheres das tarefas mais nobres, assinalando-lhes lugares inferiores [...], ensinando-lhes a postura correta do corpo [...], atribuindo-lhes tarefas penosas, baixas e mesquinhas [...], enfim, em geral tirando partido, no sentido dos pressupostos fundamentais, das diferenças biológicas que parecem assim estar à base das diferenças sociais. (BOURDIEU, 2010, p. 34)

Preocupa-nos essa imposição de estereótipos, que tem sido perpassado durante anos, e a implicatura que isso pode ainda ter na vida dos homens, que em vários casos são obrigados a seguir modelos do que viria a ser “homem de verdade”, expressão problematizada por Nolasco (1997, p. 20 - 21) para dizer respeito ao indivíduo “solitário e reservado quanto a suas experiências pessoais, ou então superficial e prático, orientado para agir e realizar atividades”. Além disso, o autor ainda afirma que “Tanto do ponto de vista social quanto do psicológico, a noção de *homem de verdade* dificulta bastante a possibilidade de um homem estabelecer uma relação de intimidade com quem quer que seja” (NOLASCO, 1997, p. 28). Dessa forma, entendemos o “homem de verdade” como o sujeito preocupado com a exibição e constante reafirmação da sua virilidade; ele é agressivo, áspero, forte, firme em suas decisões e sob hipótese alguma é capaz de apresentar qualquer tipo de sentimento, ou melhor, ele não tem sentimento, porque é apenas racional.

Observar como se dá as representações de masculinidades estão em textos literários significa situar o papel "desse homem" no processo histórico e social, além de ser um meio para a reflexão acerca de como as masculinidades são vistas atualmente no contexto social em que se inserem. A questão problema que determinou esse estudo foram as recentes e recorrentes discussões acerca das masculinidades, no plural, tendo em vista que os estudos já têm apontado para as masculinidades enquanto construção social, política e cultural do indivíduo, desconstruindo assim a ideia de que o sexo biológico define uma identidade sexual e de gênero.

Nessa perspectiva, selecionamos a obra de Gasparino Damata, *Os Solteirões* (1975) para observamos como nela se dá a representação das masculinidades. A obra é composta por oito contos, nos quais podemos encontrar as mais variadas representações

de masculinidades, através de personagens que, de modo representativo, são perfilados na realidade que vivenciam, no que diz respeito às suas relações interpessoais, bem como das suas relações entre iguais, construindo assim masculinidades das mais diversas. A obra, de um modo geral, põe em ação personagens que, com efeito, representam indivíduos de toda uma sociedade que necessitam lutar diariamente contra seus medos, anseios e que ainda precisam lidar com a incompreensão dessa mesma sociedade diante das performances sexuais pelas quais optam no decorrer de sua vida.

Do universo dos oito contos, que abrange a temática proposta para o estudo, escolhemos da obra *Os Solteirões*, os contos “Paraíba”, “Muro de silêncio” e “Fábula”, debruçando-nos nos estudos sobre masculinidades; trazer à baila discussões acerca dessa representação presente nos contos citados.

A hipótese que sustenta a tese desse estudo é a de que a representação das masculinidades, nos contos de Gasparino Damata, converge para o desempenho de atividades da prostituição masculina, e cada personagem interpreta essa prostituição numa perspectiva diferente, de acordo com o seu construto social. Além disso, acreditamos que os personagens que adotam posturas tipicamente viris no que concerne à agressividade, sexo e poder, buscam, até certo ponto, negar ou resistir a sua performance de michê gay, por medo de uma repressão no âmbito social e familiar.

A importância desse trabalho justifica-se pelo fato de se reconsiderar as representações de masculinidades, por problematizar os construtos sociais acerca dos papéis que os homens e as mulheres assumiriam. Este trabalho discute performances masculinas, pois acreditamos que na obra de Gasparino Damata, o que é problematizado são construções sociais de personagens paradoxais que transitam pela virilidade falocêntrica e por desempenhos que contrariam essa lógica, não se identificando "plenamente" com categorias fixas, porque continuamente transitam entre posturas afetivo-sexuais que se afastam do modelo virilizante ou viril.

Quanto às categorias teóricas que nortearam nosso estudo, buscamos em Fry e MacRae (1991) aspectos que dizem respeito à construção de conceitos acerca da homossexualidade e como se deu esse construto nos vários contextos histórico, social e local, e não uma concepção essencialista, como não o é também a heterossexualidade, nas palavras de Fry & MacRae (1991, p.16): “Desejos homossexuais são socialmente produzidos como são também produzidos desejos heterossexuais”. Assim, pode-se afirmar que o desejo, sim, é algo intrínseco ao ser humano, independente do seu sexo,

fisiologicamente falando, além disso, consideremos que qualquer indivíduo tem o direito de buscar sua realização, seu efetivo prazer, seu modo de viver relações interpessoais, que apontem para um estilo de vida, para uma subjetividade.

Sobre as questões da heterossexualidade um estudo significativo é o de Katz (1996) que, de um modo objetivo, exhibe um panorama da heterossexualidade desmistificada, pois através de um estudo histórico, o autor comprova que essa categoria, por vezes vista como “superior”, deve ser tão estudada quanto à da homossexualidade. Katz (1996, p. 75) afirma, tendo em vista o posicionamento de Freud acerca da sexualidade, que “Embora a categoria heterossexual tenha passado a significar o padrão dominante, permaneceu estranhamente dependente da categoria homossexual subordinada”, ou seja, a heterossexualidade é criada para justificar, leia-se condenar, a homossexualidade, tendo em vista que Freud observava no homossexual a figura do problemático. Ainda sobre a heterossexualidade, o autor é enfático:

[...] a heterossexualidade é inventada no discurso como o que está fora dele. É criada em um discurso particular como o que é universal. É construída em um discurso historicamente específico como o que não se restringe ao tempo. Foi construída bastante recentemente como o que é muito antigo: a heterossexualidade é uma tradição inventada (KATZ, 1996, p. 183).

Assim, o discurso apresentado pelo autor acerca da heterossexualidade nos faz repensar e confirmar a desconstrução de categorias impostas numa perspectiva de pólos antagônicos, de categoria superior *versus* inferior, o fato que direciona o papel social de cada indivíduo é a construção social.

Sobre as masculinidades alguns autores foram indispensáveis, a exemplo de Messeder (2009) que contribui quanto às representações de “homem de verdade” e “bichas”. A forma como observou essas categorias em Salvador, e como a expressão corporal, dos homens envolvidos em sua pesquisa, podem direcionar as masculinidades dos informantes da pesquisa. A discussão da autora se faz relevante para o nosso estudo, na medida em que problematiza a noção de performatividade, que a define “como uma série de atuações executadas por sujeitos sociais, sob a direção das normas de gênero” (MESSEDER, 2009, p. 61). Assim, podemos dizer que essas performances estão relacionadas à interação social dos sujeitos, que vai além do campo discursivo.

Além dessa autora, apropriamo-nos da extensa produção do psicólogo Sócrates Nolasco sobre masculinidades. Em *O primeiro sexo*, Nolasco (2006) apresenta, através de narrativas curtas, diversas situações do cotidiano em que ele aponta e direciona a

nova significação para os conceitos do que vem a ser o "homem de verdade" na sociedade atual. Em *O mito da masculinidade* (1993) o autor questiona aspectos de representação estereotipada dos homens, afirmando que há uma mudança efetiva de perfil masculino antes e após a revolução sexual, na qual as mulheres começam a aparecer mais, a terem mais poder. Nesse momento, o autor apresenta fatores que denunciam tal crise, como comportamentos tipicamente femininos, facilmente observados nos homens.

Outrossim, nessa obra o autor apresenta uma concepção do que pode ser considerado o “novo homem”: propensos a “romper com a solidão do isolamento afetivo, aprendido com o pai e daí moverem-se pela vida, contidos por amarras internas, e respaldados socialmente pelo estereótipo de comportamento definido para eles”, ou seja, para que os homens “comuns” estejam inseridos no contexto do novo, eles precisam se permitir e se desvincular-se das amarras que os prendem aos modelos absorvidos e do ciclo social em que está inserido (NOLASCO, 1993, p. 187).

Em artigo publicado no livro *Homens*, organizado por Dario Caldas (1997), intitulado “Um “Homem de verdade”, Nolasco (1997) afirma que:

qualquer homem traz dentro de si um projeto de vida, por menor que ele seja, mas nem sempre carrega consigo a liberdade para reformulá-lo e diferenciá-lo das características prescritas em seu papel social: ser viril e conquistador, ter sucesso, poder e prestígio social (NOLASCO, 1997, p. 17)

No decorrer de seu texto, apresenta as características desse homem novo que emerge diante dos nossos olhos. Assim, nos questionamos como pode esse homem estar no meio social em que se encontra, dependendo de uma imagem que não o representa? Sabemos que são marcas, que ao longo dos anos são deixadas na vida, mas, sabemos também que uma mudança nesse “projeto de vida” é, de fato, uma necessidade.

Ainda no trabalho do psicólogo, vemos como ele trata os relacionamentos interpessoais do sexo masculino, afirmando que “a verdade de cada homem é a marca de sua história pessoal, que só pode ser revelada por intermédio de relações de intimidade, cumplicidade, solidariedade e amor” (1997, p. 29). Diante do exposto, podemos compreender que a masculinidade está inserida em um processo, posto ou interpretado como em crise, que passa pela dialética da verdade interior e pela incidência das responsabilidades, e dessa forma, é um aspecto extremamente relevante para o estudo.

No que diz respeito à dominação masculina, Bourdieu (2010) apresenta claramente o lugar reservado aos homens e às mulheres e é enfático ao dizer que “a ordem social [...] opõe o lugar de assembléia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina” (BOURDIEU, 2010 p. 18). Assim, percebemos o quanto as representações de homem e mulher definem os papéis sociais que cada indivíduo deve exercer, sendo, de certa forma, imposta implicitamente, pois desde a infância existe essa separação preconceituosa, por exemplo, acerca das brincadeiras de menino e de menina, cores para meninos diferentes das de meninas. A perspectiva apresentada pelo autor citado nos faz crer que essas influências são responsáveis pela constituição do sujeito masculino.

Albuquerque Júnior (2003) foi outro importante teórico que subsidiou a nossa pesquisa. Referimos aqui ao seu estudo sobre as masculinidades que os homens têm, mas num viés de apresentação do nordestino, enquanto cerne da questão. Notadamente que essa região abriga os mais diversos estereótipos do que vem a ser de fato um homem nordestino, e, segundo o autor, o nordestino é aquele homem que:

representará uma tradição agrária e patriarcal, quando não escravista, será o bastião de uma sociedade artesanal e folclórica que estaria desaparecendo. Será definido, acima de tudo, como uma reserva de virilidade, um tipo masculino, um macho exarcebado, que luta contra as mudanças sociais que estariam levando à feminização da sociedade. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2003, p. 231)

Diante dos conceitos apresentados é que vislumbramos pensar nesse modelo másculo, macho, imposto por práticas discursivas, simplesmente pelo fato do sujeito nascer numa determinada região, modelando-se a partir do estereótipo do que deve, ou melhor, deveria ser, enquanto Homem.

Cuschnir & Madegan Jr (2001) apresentam em *Homens e suas máscaras*, aspectos concernentes aos papéis, às molduras que os homens têm assumido no decorrer de sua vida para adequar-se aos modelos presentes na família, na vida pessoal e profissional. Ao discutirem sobre as máscaras vestidas pelos homens, as situações e o que elas implicam, afirmam que é necessário fazer ressurgir um novo e outro homem, e que:

[...] Após retirar as máscaras, o homem se dá conta de que as sensações chegam com maior intensidade e as pessoas mais importantes de sua vida saem de trás de uma espécie de neblina e o tocam mais profundamente. Assim, ele experimenta uma sensação inédita de liberdade e felicidade (CUSCHNIR & MADEGAN Jr, 2001, p. 212).

Nesse sentido, o estudo dos autores nos apresenta uma proposta interessante do quanto esses homens, ao estarem desarmados, conseguem viver uma experiência completa e concreta ao lado dos seus.

Por fim, Perlongher (1987) traz em sua obra *O negócio do michê: prostituição viril em São Paulo*, aspectos que nos foram indispensáveis para compreendermos que a prostituição masculina têm várias nuances que devem ser levadas em consideração, além disso, o autor apresenta categorias das quais pudemos perceber no nosso objeto de análise, pois os contos de Gasparino Damata, nessa obra, sempre giram em torno de alguma forma de prostituição.

Devido à relevância dessa obra para a nossa análise, faz-se necessário discutir os conceitos que Perlongher (1987) apresenta sobre michê: um conceito que se refere ao ato da prostituição em si, independente dos sujeitos envolvidos nesse “negócio”; o outro sentido, apresentado pelo autor refere-se aos homens, jovens, que se prostituem sem desvincular-se dos estereótipos de masculinidade para se tornar atrativo ao cliente. Além disso, durante o texto, o autor apresenta que é considerado michê ambos os sujeitos envolvidos no negócio, assim, a conceituação e toda obra do autor se faz pertinente ao nosso estudo por percebermos que em todos os contos da obra em análise há negociação entre os homens envolvidos, o que aponta para as particularidades das masculinidades desses michês.

Os contos escolhidos exibem masculinidades específicas em seus personagens. No conto “Paraíba”, o que temos é o diálogo entre dois garotos de programa, no qual um deles, o narrador, apresenta sua experiência no seu novo ambiente de trabalho e na nova cidade em que ele se encontra, o Rio de Janeiro. Além disso, o personagem delinea as vantagens e desvantagens de estar num cinema de pegação e tirar vantagens nisso. O que percebemos é uma necessidade de afirmação de sexualidade tipicamente máscula e viril.

No conto “Muro de Silêncio”, vemos a relação entre dois homens que sofrem por influxos externos, mas que não prescindem do desejo que sentem. Os homens representados nesse conto possuem características peculiares, um representante da Marinha, que se divide entre seu desejo com homem e a afirmação de sua masculinidade padrão, e outro, o seu parceiro ou michê, apresenta-se extremamente ligado ao primeiro por laços que superam qualquer transtorno entre eles.

Já no conto “Fábula” o que é apresentado é o perfil de uma família dentro dos padrões exigidos socialmente, isso aparentemente, pois o que têm-se de fato são pessoas que foram frustradas no que diz respeito ao desejo que sentem, a exemplo de Otávio, o pai de Luciano, que ao descobrir-se desejando um amigo, reprime esse desejo para atender às ordens do seu pai, o avô de Luciano, e reproduz tal comportamento com seu filho, que também sentiu e vivenciou a experiência de relacionar-se com um amigo.

Diante do exposto, é que se empreende tal estudo, vislumbrando compreender as representações de masculinidades, problematizando aquilo que é aceito pela sociedade e o que é adaptado pelos homens, sempre levando em consideração que ser/estar homem independe da marcação sexual, assim como acontece com a mulher, tendo em vista que o sexo biológico não define o sujeito em todas as situações vividas por ele, na verdade o que se percebe em relação ao desejo é que caminhos são construídos por homens e mulheres que buscam uma experiência completa de viver, adaptando o seu corpo a posições, performances e papéis diversos.

AS MASCULINIDADES EM GASPARINO DAMATA

Gasparino Damata, escritor, jornalista e marinheiro, formou-se em contabilidade, mas não quis exercer a profissão. Nasceu em Catende, no Estado de Pernambuco, em 1918. Publicou, entre outros, os livros *A Sombra do Mar* (1955) e *Antologia da Lapa* (1965). Em meados de 1943 ingressou como suboficial no *United States Transportation Corps* que levava tropas do Recife e Natal para as bases americanas inglesas da África do Norte. No final da década de 70, o autor foi um importante colaborador do periódico *Lampião da Esquina*, jornal de afirmação homossexual brasileiro, que surgiu e circulou como imprensa alternativa no abrandamento do Golpe Militar, entre os anos de 1978 a 1981.

A obra *Os Solteirões*, publicada em 1975, no Rio de Janeiro, pela editora Pallas, retoma a história da literatura e do movimento gay no Brasil, tendo em vista que o autor nos faz refletir acerca das performances masculinas, dos desejos e terror vivenciados por homens, ressaltando, sobretudo, aqueles que, em sua performatividade, são marginalizados, por utilizar o prazer proporcionado pela relação com outros homens como moeda de troca para adquirir recursos materiais e financeiros.

Adentramos o nosso objeto de análise efetivamente, ou seja, os contos de Gasparino Damata, para que possamos perceber como as masculinidades estão sendo representadas de formas distintas nesses contos, dependendo do contexto em que os personagens se inserem, bem como da construção que um faz, a partir de influxos diversos.

No conto “Paraíba”, encontramos o **Narrador personagem** que apresenta, aspectos da sua vida, no que diz respeito à mudança de sua realidade social ao sair da Paraíba e fixar morada na cidade do Rio de Janeiro. Podemos perceber que o personagem se apresenta como um frequentador do cinema de ‘pegação’, sem nenhum constrangimento, pois se afirma homem, saindo com outros homens, uma vez que ele leva em consideração, para afirmar sua masculinidade viril, a posição ativa em que exerce durante o desempenho sexual; além disso, o personagem carrega consigo o estereótipo de nordestino, por ser nascido na Paraíba, e com isso pode ser definido como “macho pela própria história da região, que teria exigido a sobrevivência dos mais fortes, dos mais valentes e corajosos” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p. 202).

Assim, o personagem só estaria apresentando sua força e valentia ao manter o relacionamento na posição ativa, porém, não podemos esquecer que uma relação sexual entre pessoas do mesmo sexo pode ser considerada uma performance de masculinidade homo, independente da posição, ativa ou passiva, desempenhada durante a relação. O ambiente do cinema de pegação é um lugar propício para que os homens busquem a satisfação de seus desejos físicos, íntimos, com outros homens, ou com mulheres (raros casos), pela descrição local, tendo em vista que o ambiente é específico para essa relação, rápida, em que a libido dos frequentadores pode ser manifesta sem censura.

Se levarmos em consideração o ambiente em que se encontra o narrador, temos implícito o papel que ele irá representar, ou seja, de um michê, que mantém relações com outros homens, sem perder as características de sua masculinidade viril, como conceitua Perlongher (1987). Mesmo diante de tal evidência, o personagem traz em seu discurso a necessidade de afirmar-se como verdadeiro homem, por exemplo: ao se coçar emprega mais força no movimento para provar sua virilidade, como se verifica no trabalho de Messeder (2009). A masculinidade viril, para esse personagem, não poderá ser questionada, uma vez que o mesmo afirma sentir desejo por mulheres, que é “de mulher”, e que só não tem uma por ser um “investimento caro”, como o próprio personagem deixa claro no conto.

Notadamente, podemos perceber que o personagem se contradiz no decorrer do texto, pois o seu discurso deixa implícito uma necessidade de auto-afirmação da masculinidade viril, enquanto suas atitudes apontam para desempenhos fora do eixo heterossexual ‘verdadeiro’. Deste modo, a contradição fica explícita na medida em que o personagem sente a necessidade de apresentar uma heterossexualidade ilusória para si mesmo e para os seus colegas: tenta convencer-se de que esse desejo latente não anula o seu gosto por mulheres e o anseio de ter uma para si.

A constante afirmação do modelo viril pode ser justificada por este personagem ser um homem do Nordeste que, de acordo com Silva, essa região:

[...] tem sido desde muito tempo o lugar do passado, do apego à tradição, onde a Família, a Igreja e a Escola ainda exercem grande influência nos indivíduos, visto como um espaço simbólico propício para a atuação dos mecanismos que desde sempre têm perpetuado as condições em que se encontram os sujeitos masculinos e femininos, fazendo com que homens e mulheres mantenham suas posições de subordinador e subordinado, sem que qualquer um deles queira abandonar suas respectivas posições sócio-culturais (SILVA, 2007, p. 31).

Diante dessa constatação, justifica-se o porquê do personagem carregar todo esse estereótipo de masculinidade, que fora empregado para homens dessa região, ou seja, o motivo pelo qual ele que deve assumir posição de macho provedor, não temer a nada nem a ninguém, não chorar, dentre outras características que são tipicamente relacionadas ao universo masculino e que estão arraigados à cultura nordestina.

Sobre esse homem provindo do Nordeste, Albuquerque Júnior é enfático, no que diz respeito à apresentar características dos sujeitos que nascem nessa região, vale salientar que tais características não correspondem à realidade, são estereótipos, vejamos:

O nordestino é uma figura que vem sendo desenhada e redesenhada por uma vasta produção cultural, desde o começo deste século. Figura em que se cruzam uma identidade regional e uma identidade de gênero. O nordestino é macho. Não há lugar nessa figura para qualquer atributo feminino. Na região Nordeste até as mulheres são macho, sim senhor! [...] o nordestino é produzido como uma figura de atributos masculinos (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p. 20).

No que diz respeito à atividade de michê, o personagem considera como sendo uma oportunidade que não deve ser deixada de lado, por ter suas vantagens, sobretudo financeira, e o ambiente do cinema é favorável a essa prática, pois é seguro e é também um subterfúgio para os homens que não tem mulher sentirem os prazeres

proporcionados através da relação sexual, como podemos perceber em “Se o sujeito está atrasado, com uma vontade danada de trepar e não pode pegar uma mulher, não há nada melhor do que isso aqui (cinema). É o safa-onça do pobre” (DAMATA, 1975, p. 8). Ou seja, o personagem tenta mostrar que os clientes do cinema não estão desejando ter uma relação com outro igual, estão buscando uma solução imediata por não terem a figura feminina para se realizar, o que não é bem assim, tendo em vista que os frequentadores do cinema, descritos no texto, são também homens que têm desejo por outros homens e sabem que lá é um lugar onde podem se satisfazer sexualmente.

Mais uma vez, o personagem se contradiz ao afirmar que o “negócio” do michê, em que ele está envolvido, é uma atividade exercida por sua própria escolha, e não imposição de alguém, fato oposto ao que a prática da sociedade representada permite subtender, ou seja, a justificativa que o personagem apresenta por estar mantendo relações com outros homens por dinheiro, para aumentar a renda financeira é oposta à razão que o impele a manter a prática do contato corporal com outro homem, pois se fosse algo que não despertasse prazer nele, ele não permaneceria frequentando o cinema, nem encontrando meios para que essas idas fossem cada vez mais confortáveis, tendo em vista que ele descreve o quanto as primeiras experiências, nesse sentido, o deixou relaxado, por não saber lidar ainda com a realidade do ambiente.

É interessante notar que o personagem apresenta-se num entremeio de satisfação, prazer em estar com outros homens e a necessidade de manter uma imagem do que podemos chamar de homem de verdade, pois, percebemos que durante toda a narrativa ele revela o prazer suscitado através das relações construídas nesse “negócio”, todavia quer manter uma postura viril e continuar sendo interpretado e visto como igual aos heterossexuais.

No que diz respeito aos lugares em que esse personagem se fez presente, ou seja, Rio de Janeiro e Paraíba, ele possui um discurso sobre como essas performatividades de homens que se relacionam com outros homens são percebidas nos Estados citados. Para ilustrar, ele expõe o motivo que o fizera sair de sua terra natal que foi, justamente, um contato íntimo através de uma masturbação com o filho de um doutor importante daquela região: “Pois é, uma noite ele entrou no cinema e sentou ao meu lado. Quando a luz apagou e começou a sessão, ele tirou meu pau para fora e me tocou uma punheta.” (DAMATA, 1975, p. 8).

A partir desse dado, podemos nos questionar: Será que o desejo dele por outros homens não tinha sido iniciado há mais tempo, desde a sua terra natal, tendo em vista que ele, em nenhum momento, na contação de sua estória de vida, diz não gostar de ser tocado por outro homem? E mais, em relação ao fato ocorrido com o do filho do doutor, não é apresentada nenhuma troca financeira, para que ele justificasse a “permissão” ao contato íntimo entre eles. Será que foi a partir daí que ele percebeu que, através do prazer físico sentido, poderia utilizá-lo como meio de ampliar a sua renda financeira?

Esses questionamentos são pertinentes, pois podem justificar tanto a ida do personagem para uma capital em que ele não precisava manter uma aparência, por ser um ambiente em que “tudo é aceito”, bem como é um lugar em que as possibilidades para a relação por troca financeira são mais amplas. Assim, o personagem pode unir o uso do corpo ao prazer e à necessidade financeira e obter ganho de forma prazerosa.

Considerando as evidências no próprio texto, percebemos ainda que o posicionamento do personagem não é preconceituoso, sobretudo no que se refere aos seus clientes, pois ele os vê como “pessoas de bem” que fazem escolhas para a sua vida, e os respeita por isso, pois não é o ato sexual que define caráter de tais indivíduos, conforme fala do personagem: “Porque o sujeito pode dar o cu, fazer o que bem entender com o outro, e ser um cidadão de bem. Ter sua moral.” (DAMATA, 1975, p. 10). Nessa perspectiva, entendemos que tanto o narrador, quanto os clientes, não têm problema com relação às masculinidades ou performances assumidas diante das diversas passagens do texto, pois mesmo realizadas em ambientes escondidos, só não tornam-se públicas devido às pressões sociais, pois os personagens têm sim desejo de mostrarem como o realmente são, e essa aceitação se dá também no que se refere aos papéis que assumem diante do ato sexual, ora passivo e ora ativo, promovendo um encontro dialético entre a identidade masculina que é esperada para os “homens de verdade” e os novos papéis masculinos que estes personagens assumem diante das performances que têm no decorrer do conto, fato que redimensiona, pelo questionamento, o ser e estar no mundo dos sujeitos de sexualidade masculina

No desfecho, nota-se que ele diz não aceitar, de forma alguma, estar na situação de dominado/passivo no ato sexual, e relata que por pouco não agrediu o seu cliente que certa vez lhe propôs essa relação. No entanto, mais uma vez, o personagem se contradiz, pois ainda cogitara tal possibilidade pelo valor que lhe foi oferecido para tal fim, como podemos perceber:

Já fiz programas com vários, tanto aqui como lá fora, e até a presente data só tive problema com um cara. Fomos na hospedaria, lá ele me chupou, depois meti. E aí ele queria que eu fizesse o mesmo. Quase dou um soco no filho da puta. Pensava que eu era o quê? Era um cara até legal, mas nessas horas o cabra perde a cabeça, e pode acontecer uma desgraça. Outro dia esse mesmo cara apareceu aqui, todo delicado, perguntou se eu ainda estava aborrecido com ele, e terminou me fazendo uma proposta: se eu consentisse que ele me beijasse na boca, se eu deixasse botar nas minhas coxas, ele me dava cem pratos. Quase aceito, mas pensei duas vezes, e disse para ele voltar depois, ia pensar melhor no assunto. Se você estivesse no meu lugar, deixava passar uma oportunidade como essa, me diga? Cem pratos é um bocado de dinheiro, já dá pro sujeito quebrar o galho, não é mesmo, seu Zé Orlando? (DAMATA, 1975, p. 11 - 12)

Desta forma, podemos afirmar, que o personagem narrador do texto, diante do discurso apresentado por ele, é o “michê macho”, como define Perlongher (1987), pois utiliza-se do “negócio do michê” para a melhoria da vida, mas tenta convencer a si e ao leitor de que tal atitude não se vincula à homossexualidade ou não interfere na sua identidade viril. Além disso, percebemos no narrador personagem a necessidade de negar o desejo que sente por outros homens, sempre buscando justificar sua entrega ao outro com o ônus.

Essa auto-afirmação viril talvez ocorra por ser do Nordeste e principalmente da Paraíba, terra de “cabra macho”, que “não dá pra traz”, ou seja, o “sangue dá no meio da canela”, mas o macho permanece firme em suas convicções, e por mais que a proposta seja vantajosa, há no seu interior, no seu íntimo, o seu brio.

No conto, aparece outro personagem, **Seu Zé Orlando** que é o ouvinte para as confissões do narrador/personagem, a quem este conta toda sua trajetória. Através do que é descrito, podemos perceber que Seu Zé Orlando também é filho do Nordeste e já conhecia seu confidente, além de ter em comum o fato de frequentar o cinema de pegação e ser um michê, justificando assim o fato dele ser o confidente do protagonista, e como o outro personagem se defende diante de tal atitude, como podemos perceber na passagem em que o narrador personagem se refere à presença de seu Zé Orlando no cinema:

Mas eu sei que você também não é nenhum santo, que faz das suas. Ou pensa que não estou lembrado? E quem entra nesse cinema não vem só pra ver filme, quer também outra coisa. Ou vai querer negar? Sei que você se defende, faz seu programa aqui ou lá fora, como eu e tantos outros. Já peguei você subindo para o segundo andar, acompanhado de um garotão louro, de cabelos pelos ombros e sacola de couro de lado. E você não vai querer me dizer que foram lá pra cima, naquele escuro, só para ver o filme. Foram é mandar brasa, isso eu posso garantir (DAMATA, 1975, p. 7).

Podemos perceber nessa autodefesa, nesse ato de esconder-se a si mesmo, uma necessidade de proteção diante da ameaça, que é a não fixidez do conceito de Homem de verdade, tendo em vista que o personagem, mais velho do que o narrador personagem, por exemplo, se vê burlando regras que foram pré estabelecidas em sociedade. Buscar justificativas é uma forma de manter o “status quo” diante da sociedade que impõe modelos aos quais devem seguir; ao descumprir essa ordem social, o sujeito busca se justificar como forma de não ser interpretado na rígida ordem que opõe o viril ao efeminado.

Mesmo sem tantas evidências discursivas acerca da masculinidade viril deste personagem, devido ao foco do conto ser o narrador, podemos dizer que seu Zé Orlando pertence à mesma “categoria” do outro, pois a leitura do conto permite ver que ele também usa do seu corpo para se manter e busca ocultar essa sua “masculinidade homo”, esse desejo de manter relação entre iguais, fazendo transparecer que a justificativa desse envolvimento é puramente profissional. O que se percebe, na verdade, é uma tênue, e falsa, fronteira entre o fazer o “negócio do michê” e o desejo singular a esse “negócio”, que independe da necessidade financeira, pois o que prevalece é o prazer, o gozo, o contato, a sensação, a atração física que desperta o desejo, como afirmou o protagonista, para seu Zé Orlando, sobre seus encontros fortuitos no cinema de “pegação” com o garotão louro, “só mesmo um cabra muito atrasado e besta dispensa uma oportunidade daquela. E de besta e atrasado você não tem nada” (DAMATA, 1975, p. 7). Assim, o que se constata é que Seu Zé Orlando não perde a oportunidade de ser feliz, de se realizar, principalmente por se encontrar com seu Adônis, e sendo assim, evidencia que o encontro não se encerrava na troca financeira.

Partindo para o segundo “Muro de silêncio”, encontramos um primeiro personagem, o **Fuzileiro**, que é marcado inicialmente por se permitir manter performances tanto com homens quanto com mulheres, no entanto, essa relação entre iguais só tinha acontecido apenas uma única vez em sua vida, de acordo com o que ele afirma no decorrer da narrativa.

No que diz respeito aos seus relacionamentos, no conto vemos que ele mantinha duas relações concomitantes: uma com seu parceiro, ou podemos chamar de michê/cliente, tendo em vista que o michê é entendido como aquele que se prostitui e/ou aquele que paga pelo prazer, (PERLONGHER, 1987); e saía com mulheres, de tal modo

que engravidara uma moça com quem se ‘casou’ e teve um filho, o que mudou sua perspectiva de vida, pois agora ele tinha planos para essa sua nova fase de vida e uma felicidade constante por ter um pouco dele no mundo.

Vale ressaltar que, comumente, os homens, ao tornarem-se pais, ampliam horizontes, no que diz respeito a sua masculinidade, tendo em vista que esse fato marca o sujeito, confirmando o quão “homem” ele é; se levarmos em consideração o quanto a sociedade cobra do homem a geração de filhos, para comprovar o potencial que como marca de sua heterossexualidade e virilidade. Na suposição apresentada por seu parceiro no conto: “Súbito, entreviu a possibilidade: talvez o fuzileiro tivesse começado a mudar depois que o menino nascera, que se tornara pai, e no seu egoísmo feroz, no seu personalismo, não percebera a transformação, não dera pela coisa” (DAMATA, 1975, p. 43).

Sobre a importância da paternidade para a vida do homem, encontramos em Cuschnir & Madegan Jr. (2001) uma explicação que justifica tal suposição:

Certamente, entre as ideias que vagueiam na mente de um futuro pai encontra-se a de projetar-se no futuro de seu filho e vê-lo como um homem que há de experimentar as oportunidades que ele mesmo, pai, não teve, de modo a assegurar ao menino condições de vida melhores do que a sua. É claro que nisso se incluem também as experiências que ele teve, para poder moldar o filho como um “pequeno eu”, um “eu homenzinho” (CUSCHNIR e MADEGAN JR, 2001, p. 26)

Outro aspecto interessante que precisamos ressaltar é que o personagem constrói sua masculinidade a partir de seus desejos e não pela imposição da sociedade, o que podemos considerar um posicionamento atípico, pois comumente encontramos homens que se relacionam com outros homens, por exemplo, e não têm uma boa reação com esse fato, pela necessidade que sentem de justificar seu comportamento, conforme observamos no conto analisado anteriormente, ou então homens que se frustram com o fato de sentir desejos por homens e mulheres, o que podemos chamar de pessoas que não estão bem resolvidas com sua sexualidade, nem sabem como lidar com esse fato, ou ainda por pertencer a um estrato social, como no caso do Fuzileiro, cujo lugar de pertença é a Marinha, em que há uma necessidade, imposta pelo sistema, de que os pertencentes a esta classe sejam “homens de verdade”, e que em cada ato ou atitude comprovem sua masculinidade viril.

Esse fato é relevante para compreendermos que o lugar social não determina as pessoas, nem impõe a construção que ela deve fazer no que diz respeito aos seus

posicionamentos diante dos desejos. Evidentemente, o Fuzileiro precisa assumir certos posicionamentos, vestir-se com algum escudo para preservar sua integridade no ambiente de trabalho, que não é um ambiente em que o homem homossexual possa assumir os desejos íntimos.

O **parceiro** do fuzileiro, ou o cliente, por assim dizer, é apresentado como alguém que é frágil, desconstruindo assim o que é esperado para a representação do “Homem de verdade”, pois ele é alguém que toma satisfações de seu parceiro por seu sumiço, que busca, chora, “dá escândalo”, é passivo, pois não deixa dúvidas acerca do quanto ele quer ter esse homem ao seu lado, vejamos no diálogo:

- Quer dizer, então. Que já tem outro?
 - Outro? Outro, como? – perguntou, a voz mansa
 - Outro. Ora, você sabe... Quer fazer de inocente, é? – acrescentou com um sorriso de deboche.
 - Não sei o que o senhor está querendo dizer. Estou por fora – disse sem se alterar.
 - Outro. Outro macho. Não vai querer dizer que... – acrescentou num tom mordaz.
 - Só conheci um homem até hoje. E não pretendo conhecer mais nenhum – acrescentou com aquela segurança que sempre o desnorreava.
 - Então, porque sumiu? – levantou a voz.
 - E quem foi que disse que eu sumi? Fui mandado para Angra dos Reis fazer um curso. Não deu tempo de avisar... – acrescentou.
 - Você quer que eu acredite nisso, é? – jogou o lenço de lado.
 - Acredita se quiser. Já menti alguma vez para o senhor? – perguntou.
- (DAMATA, 1975, p. 42)

Nesse diálogo, verifica-se que o parceiro cobra satisfações, de fato, do fuzileiro, solicitando explicações diante do seu sumiço, exige a presença deste que teve a ousadia de ausentar-se sem comunicar a razão que o motivara a tomar tal atitude. Mesmo diante dessa cobrança, outra característica do parceiro é não se importar que o fuzileiro mantenha relações com mulheres, pois tem a certeza de que, mesmo saindo com mulheres, ele será seu novamente, retornará ao seu lugar cativo, como podemos ver no conto: “Não era dos tais que não consentiam nem que o garoto namorasse, ou desse um passo, que não fosse na sua presença, que morrem de ciúme por qualquer tolice”. (DAMATA, 1975, p. 32).

Diante dessa primeira impressão, podemos discutir a concepção de um “homem novo”, ou do “novo homem” que surge a fim de explicar como este tem administrado emoções/sentimentos que outrora eram “destinados” e considerados apenas femininos, o que caracteriza outro tipo de performance masculina, a do homem sensível, que mantém

tais atitudes pela sensibilidade que lhe é peculiar. Segundo Caldas e Queiroz (1997, p. 160), “O ‘novo homem’, na verdade, são os ‘novos homens’, já que o abandono progressivo do modelo criado pela sociedade patriarcal fez surgir, nos anos 90, uma diversidade de modelos do que ‘pode ser’ um homem”. Não podemos esquecer que o personagem desempenha performance homo, e desconstrói aquela imagem de “homem macho” que não aceita ou, por vezes, não pode demonstrar seu sentimento.

O que notamos, com isso, é que o relacionamento que ele mantinha com o Fuzileiro permitia certa abertura/liberdade, mas que também exigia do parceiro satisfação, o que se concretiza pelo desejo que ele expressa de estar, e permanecer, com o seu parceiro, apresentando, assim, uma relação de dependência por livre escolha, por sentir-se bem em ter alguém com quem partilhar os momentos em casa, alguém que ele conhece a tal ponto de saber os passos que o seu companheiro faz em suas visitas para a concretização do desejo, o preenchimento de parte de sua vida e do seu cotidiano com o homem que lhe convém sentimental e fisicamente.

Assim, o que vemos no parceiro é efetivamente o medo de perder o fuzileiro, de deixar que ele vá embora, expressando o afeto que ele sentia. No conto, esse sentimento é descrito da seguinte forma:

E de novo o sangue subiu-lhe à cabeça e desejou esbofeteá-lo, fazê-lo sofrer, e mais uma vez precisou se dominar, se render à razão. Não podia correr o risco de perder o fuzileiro e perder de vez, para sempre. E também não sabia se tinha coragem de mandá-lo embora, sumir de sua vida, se fosse necessário. Não se sentia suficientemente preparado para isso. Para que negar? (DAMATA, 1975, p. 33)

Podemos dizer, portanto, que ele é um homem com características do michê gay, que engloba tanto características viris quanto efeminadas. Se levarmos em consideração a demonstração de afeto e de carinho que ele faz com o Fuzileiro, a seu modo, mas que diante do que é esperado, por todo um construto social, enquanto características masculinas, dizemos, pois, que o personagem é “bem feminino”, isso levando em consideração o que se tem postulado sobre o que é ser/estar Homem na relação binária heterossexual-homossexual.

No último conto, “Fábula”, encontramos **Otávio**, que é inicialmente apresentado como o “homem de verdade” e “perfeito”, pai de família e religioso, que preza a honra, moral e bons costumes no que diz respeito aos aspectos familiares. Analisando o personagem Otávio, podemos perceber nele a junção de várias máscaras que encobrem

os seus mais recônditos sentimentos, criando em torno de si um conflito ou drama entre o que ele sentia e o que ele necessitava demonstrar socialmente.

Notamos, no decorrer da narrativa, que ele reage de modo enérgico ao saber que o filho mantinha relações com outro homem, mas diante da delicadeza da situação, ele tem coragem de se abrir com o filho e falar a Luciano que também tivera um envolvimento com um amigo, e que aconteceu da mesma forma: dialogou com o pai e decidiu mudar de situação, induzindo, assim, Luciano a tomar tal atitude. Vejamos como ocorre o diálogo em que Otávio conta ao seu filho o que lhe acontecera:

- Uma manhã seu avô me chamou aqui nesta biblioteca e foi direto ao assunto: exigiu que eu acabasse a amizade com o João Henrique e prometi obedecer. No começo, fiquei chocado e ao mesmo tempo revoltado, e me encontrava com ele às escondidas, no Jardim botânico. Na ocasião – adiantou – o velho me fez ver que aquela amizade era perigosa, não podia nunca dar certo. E o curioso é que me comportei exatamente como você, agora. E de que maneira você poderia se comportar nessa sua idade e numa situação mais ou menos parecida? (DAMATA, 1975, p. 170 – 171)

Podemos perceber que há um percurso cíclico na família, pois ele dá os mesmos conselhos que recebera de seu pai, para o seu filho Luciano, apresentando o quanto a mudança foi significativa, uma vez que ele casou, teve filhos e se tornou um “homem de bem”, leia-se “homem” cuja virilidade não pode ser questionada, tendo em vista que ele “tinha esquecido” o que lhe acontecera.

Na verdade, ele reprime desejos para aceitar o que lhe foi imposto por preconceitos e preconceitos no âmbito familiar, social, moral, religioso, médico-científico, dentre outros segmentos, ou seja, por determinações e conceitos que seu pai, o avô de Luciano, acreditava ser pertinente, obviamente que isso era reflexo de uma imposição social. O pai ainda deixa claro que tomara tal atitude da mesma forma que o seu genitor fizera com ele, desejando que os filhos fossem guiados por caminhos direcionados pelos valores exigidos e priorizados em sociedade. No texto, a revelação é feita da seguinte forma:

-E sabe que pensei até em me afastar de casa, ir morar com João num quarto alugado, perto daqui? Pois é, pensei... Mas refleti melhor pesei bem as palavras do meu velho, vi que ele tinha toda razão, e resolvi dar o caso com o João Henrique por encerrado. Foi uma das coisas mais certas que fiz na minha juventude, e agradeço à atitude enérgica do meu velho, aos seus bons conselhos... (...) – Pois é, reatei o namoro com a sua mãe, fui trabalhar no escritório de advocacia do seu tio Olavo e à noite estudava, fui um dos primeiros alunos da minha turma, na Faculdade. Casei uma semana após a minha formatura e até hoje não me arrependi. Sou um homem feliz, realizado

– disse em conclusão, com a voz grave, nostálgica, já de pé, pronto para sair.
(DAMATA, 1975, p. 171)

Comprovamos, com isso, que há em Otávio um desejo suprimido diante do que a sociedade e a família dele esperam e, para não decepcionar estes, ele castra o desejo e tenta seguir a vida com o papel social que lhe é imposto, por ser o papel aceito e valorizado, apresentando sua masculinidade como sendo típica de alguém que se resigna à ordem e se resguarda, em detrimento de enfrentar o peso da sociedade e mostrar a si mesmo ou as facetas pelas quais poderia melhor sobreviver emocionalmente.

Luciano, por sua vez, o filho mais novo de Otávio, tinha uma convivência difícil com o pai e com o irmão mais velho, que era o preferido do pai, pois este possuía comportamento e atitudes que agradavam e estavam de acordo com o que almejava o progenitor, ou era mais coerente com o que o pai esperava, diante de tudo o que passara em sua juventude, e paralelo a isso, Luciano tinha uma excelente relação com a mãe e a irmã. É lugar comum afirmar que numa família em que um filho tem mais contato com os entes femininos da casa, enquanto que o outro tem um maior contato com o lado masculino da família, o que tem atitudes mais próximas às mulheres da casa terá tendências homossexuais. Sabemos que tal assertiva não pode ser considerada verdade em absoluto, tendo em vista que a homossexualidade é um construto social, que leva em consideração também aspectos de ordem histórica, política e social e dessa forma, ser homossexual ou heterossexual não é uma condição que seja previamente definida.

No que tange à vida de Luciano, podemos dizer que, mesmo que visões psicanalíticas apontem que a íntima relação entre filho e mãe e irmã seja um indício para a conduta homossexual ou desejo para com iguais do sexo masculino, não pode ser considerado como o fator único e preponderante, tendo em vista que as construções de masculinidades homossexuais não são apenas ligadas ao contato educacional ou não com mulheres.

Ao tornar público o seu relacionamento com homens, Luciano inicia um conflito interno e familiar, pois o meio no qual a família dele estava inserida não permitia tais atitudes, por ser uma família tipicamente religiosa, que não aceita o comportamento, uma vez que, segundo a religião católica, “Deus fez o homem e a mulher para que um completasse o outro”. Os “novos” arranjos familiares ou de relacionamentos não são aceitos pela igreja, e por tal motivo a família de Luciano, na figura do pai, desaprova

esse relacionamento que foi descoberto de modo inusitado, numa publicação/exposição em uma revista. Além do fator religioso, entendemos que o peso da imposição social é preponderante na repreensão do pai para com Luciano.

Durante a narrativa, há passagens que comprovam a aceitabilidade que o filho mais novo tinha em relação aos relacionamentos homoafetivos, como em: “(...) (o seu ‘amigo’) convidara-o a morar com ele, era um cara bastante legal, apesar de ser veado, de só gostar de garoto.” (DAMATA, 1975, p. 165), contudo diante das considerações feitas pelo pai, sobre o seu relacionamento como um ‘amigo’, Luciano sente-se impulsionado a vestir uma máscara de heterossexualidade viril e desconstruir o que tinha estabelecido em torno da afetividade, do sentir, do prazer e da satisfação que tinha em poder concretizar seus desejos mais íntimos, que fatalmente foi posto a público.

A atitude de Luciano é a mesma tomada pelo pai, de voltar a ser um ‘homem’, reatando um namoro com uma menina e fazer plano para serem “felizes para sempre”, porém, no caminho, a sua vida é interrompida em um acidente, que é descrito no conto da seguinte forma:

Dobrando a esquina numa curva fechada, perigosa, entrou na São Clemente, sentindo na velocidade que imprimia à máquina um prazer infinito, um estranho orgasmo fruto de suor e vento, que lhe molhou as calças; e uma quadra de atingir o Santo Inácio, deu-se o inesperado. Procurou desviar-se de um caminhão feireiro que de repente surgiu por trás do bonde, mas bateu na parte lateral da carroceria de um carro-tanque da Esso que minutos antes deixara para trás; cuspidor na calçada, esfacelou o crânio num poste e morreu instantaneamente, sem dar tempo ao padre Bonifácio de colocar a vela na sua mão e recomendar-lhe a alma. (DAMATA, 1975, p. 173)

A morte de Luciano não representa a perda da vida, e sim, uma morte alegórica, que nos faz repensar em quantas pessoas morrem, ao tentar esconder seus desejos ou assumir um papel que não é o seu, matando-se, frustrando-se a cada dia. Além disso, podemos perceber essa morte como a morte física realmente, tendo em vista que, se traçarmos um paralelo com o título e repensarmos o que representa esse gênero textual, vamos perceber que a morte de Luciano carrega a moral de que os desejos para com iguais leva-nos a morte.

O **Irmão mais velho** de Luciano é caracterizado pela masculinidade heterossexual. Tal personagem assume a postura do tipo religioso, estudioso virgem e preconceituoso, que vê nas relações entre iguais uma ‘safadeza’. É o filho predileto do pai, e por isso, ou para isso segue o padrão do que seria um bom filho, o filho certo, o homem ideal. Sobre a identidade dele não há informações, mas podemos vê-lo como

mola propulsora para o desenvolver de todas as atitudes que levam Luciano a entrar em conflito com o pai, este, por sua vez, para manter a sua moral de pai exemplar traz para o filho mais novo um modelo de masculinidade a seguir, pode-se dizer que isso também deve-se ao fato de manter um papel correto diante do filho, que pode seguir os seus passos, que não vai desonrar a família, dando continuidade a um legado cultural que nega, a muitos sujeitos a liberdade de ser ou de estar no mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das discussões apresentadas, podemos perceber as representações de masculinidades construídas, por Gasparino Damata, partindo da experiência individual de cada perfil masculino dos personagens, considerando a construção particular de cada sujeito retratado, bem como as relações que este mantém com os outros personagens.

Assim, vimos masculinidades que se contradizem no decorrer do texto, masculinidades bissexuais, homens que não conseguem transgredir a ordem e assumir sua masculinidade homossexual, papéis masculinos que são “fidedignamente” seguidos, a partir de valores e tradições sociais e religiosos, e, sobretudo, o que é preponderante e marca principal nos contos analisados: a presença do michê que, através de sua negociação, consegue tanto o prazer físico, proporcionado pelo contato com outro homem, quanto o retorno financeiro ou de ordem material, proveniente dessa atividade.

É interessante notar como o “negócio do michê” é apresentado nos contos em questão, fazendo-nos perceber o limiar entre o prazer da atividade, a satisfação que esses homens têm em encontrar-se com outros homens para o atrito corporal e o que eles recebem em troca disso, seja tanto o financeiro quanto os valores materiais, além disso, é notória a presença de um sentimento em meio às relações empreendidas entre esses indivíduos, e é esse afeto que, ao nosso ver, motiva os perfis de masculinidades apresentados na análise feita, havendo uma dinâmica entre o desejo pretendido e a necessidade ilusoriamente discutida em razão do direito ganho.

Um fator preponderante, no que diz respeito à tal análise, é que Damata, em sua obra, problematiza masculinidades e não a relação de pólos entre heterossexualidade e homossexualidade, e, vai além das relações entre iguais, tendo em vista que o autor apresenta em sua obra temas/problemas que podem ser discutidos entre homens e

mulheres, entre quaisquer sujeitos que se encontrem diante de conflitos de afeto/sentimento, e dessa situação o Homem não está isento.

Diante disto, apresenta-se a importância dos estudos que problematizem aspectos concernentes às masculinidades, que levem em consideração o construto individual, tendo em vista que, como pudemos comprovar na análise, cada sujeito molda sua masculinidade ou adéqua-se a uma de acordo com os influxos que recebem no decorrer da sua vida. Como resultado, pode-se dizer que a problemática em torno das sexualidade, nos contos de Damata, já era assunto na década de 1970, não anunciado, mas aumentando a fileira de escritores que se propuseram a abordar as relações afetivo-sexuais entre personagens do mesmo sexo, fato que desemboca nas atuais discussões que se propõem a minimizar preconceitos e lançar luzes sobre o conhecimento de si (dos sujeitos).

ABSTRACT

In this paper, we analyze the representations of masculinities, discussing identity's positions about what means to be man by and for the society and what was adapted by men, considering that being male/virile does not depend of sexual mark. This analysis was made through the study of the tales "Paraíba", "Muro de Silêncio" and "Fábula", of Gasparino Damata. Theoretically, Fry and MacRae (1991) and Katz (1996) guided our study, especially regarding to the aspects of concepts' construction about homosexuality and heterosexuality's panorama, respectively. In relation to the masculinities' representations and performances, some authors were indispensable, like Messeder (2009), Nolasco (1995,1997,2006), and Albuquerque Júnior (2003). Likewise, Cuschnir and Madegan Jr (2001) based us in the examination of the borders that men have assumed during their lives with the purpose of adapting to the ideals that exists in family, personal and professional lives. In addition, essentially, Perlongher (1987), who presents indispensable aspects for the comprehension of male's prostitution. The research permitted us to realize that, in the tales, the masculinities are represented by the social function constructed by the characters, considering the social and historic context that they integrate. Besides, we comprehended that the preponderant factor for the part they took over is defined by the way of life they need to embrace, uniting the desire as part of a way of being in the word, a life style to the necessity of survival.

KEY WORDS: Representation; Masculinity; Performance.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Nordestino: uma invenção do falo – uma história do gênero masculino (Nordeste 1920- 1940)*. Maceió: Edições Catavento, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

CALDAS, Dário; QUEIROZ, Mário. O novo homem: comportamento, moda e mercado. In: CALDAS, Dário (org.). *Homens*. São Paulo: Senac, 1997, p. 147-162.

CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 10.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008.

CUSCHNIR, Luiz; MARDEGAN, Jr., Elyseu. *Homens e suas máscaras: a revolução silenciosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2001.

DAMATA, Gasparino. *Os Solteirões*. Rio de Janeiro: Pallas, 1975.

FRY, Peter; MACRAE, Edward. *O que é homossexualidade*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. (Coleção Primeiros Passos).

KATZ, Jonathan Ned. *A invenção da heterossexualidade*. Trad. Clara Fernandes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

MESSEDER, Suelu Aldir. *Ser ou não ser: uma questão para pegar a masculinidade*. Salvador: EDUNEB, 2008.

NOLASCO, Sócrates. *O mito da masculinidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

_____. *O primeiro sexo*. Rio de Janeiro: Best Seller, 2006.

_____. Um homem de verdade. In: CALDAS, Dário (org.). *Homens*. São Paulo: Senac, 1997. p.13-39.

PERLONGHER, Néstor Osvaldo. *O negócio do michê: prostituição viril em São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. Representações do masculino no imaginário do cordel. In.: *Revista Investigações*. Lingüística e teoria literária. v. 19, n. 1. Jan - Jun, 2006. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2007, p. 9-34.