

Vanessa Rimbau Pinheiro  
Orison Marden Bandeira de Melo Júnior  
(Organizadores)

# ASCENSÃO E QUEDA DO MACHO

representações de  
masculinidades nas  
literaturas africanas

**U** Editora  
UFPB

# **ASCENSÃO E QUEDA DO MACHO**

representações de masculinidades  
nas literaturas africanas



## UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

**Valdiney Veloso Gouveia**  
Reitor

**Liana Figueira Albuquerque**  
Vice-Reitora



**Natanael Antônio dos Santos**  
Diretor Geral da Editora UFPB

**Everton Silva do Nascimento**  
Coordenador do Setor de Administração

**Gregório Ataíde Pereira Vasconcelos**  
Coordenador do Setor de Editoração

### CONSELHO EDITORIAL

**Cristiano das Neves Almeida** (Ciências Exatas e da Natureza)

**José Humberto Vilar da Silva** (Ciências Agrárias)

**Julio Afonso Sá de Pinho Neto** (Ciências Sociais e Aplicadas)

**Márcio André Veras Machado** (Ciências Sociais e Aplicadas)

**Maria de Fátima Alcântara Barros** (Ciências da Saúde)

**Maria Patrícia Lopes Goldfarb** (Ciências Humanas)

**Elaine Cristina Cintra** (Linguística e das Letras)

**Regina Celi Mendes Pereira da Silva** (Linguística e das Letras)

**Ulrich Vasconcelos da Rocha Gomes** (Ciências Biológicas)

**Raphael Abrahão** (Engenharias)

Editora filiada à



Vanessa Riambau Pinheiro  
Orison Marden Bandeira de Melo Júnior  
(organizadores)

**ASCENSÃO E QUEDA DO MACHO**  
representações de masculinidades  
nas literaturas africanas

EDITORA UFPB  
João Pessoa  
2023

1ª Edição – 2023

E-book aprovado para publicação através do Edital nº 01/2022 – Editora UFPB.

É proibida a reprodução total ou parcial desta obra, de qualquer forma ou por qualquer meio. A violação dos direitos autorais (Lei nº 9.610/1998) é crime estabelecido no artigo 184 do código penal.

O CONTEÚDO DESTA PUBLICAÇÃO, SEU TEOR, SUA REVISÃO E SUA NORMALIZAÇÃO SÃO DE INTEIRA RESPONSABILIDADE DO(S) AUTOR(ES).

Projeto gráfico · Editora UFPB  
Editoração eletrônica · Alice Brito  
Design de capa/contracapa · Josué Santiago  
Imagem de capa · Unplash (Dylann Hendricks)  
Catalogação · Walqueline Araújo (CRB 15/514)

Catalogação na fonte: **Biblioteca Central da Universidade Federal da Paraíba**

---

A811 Ascensão e queda do macho : representações de masculinidades nas literaturas africanas [recurso eletrônico] / Vanessa Rimbau Pinheiro, Orison Marden Bandeira de Melo Júnior (organizadores). - Dados eletrônicos - João Pessoa : Editora UFPB, 2023.

E-book.

Modo de acesso : <http://www.editora.ufpb.br/sistema/press>  
ISBN: 978-65-5942-202-9

1. Literatura – Gênero masculino. 2. Literatura africana. 3. Autores africanos – Literatura. 4. Masculinidades. 5. Patriarcalismo. I. Pinheiro, Vanessa Rimbau. II. Melo Júnior, Orison Marden Bandeira de. III. Título.

UFPB/BC

CDU 82:305-055.1

---

OS DIREITOS DE PROPRIEDADE DESTA EDIÇÃO SÃO RESERVADOS À:



Cidade Universitária, Campus I  
Prédio da Editora Universitária, s/n  
João Pessoa – PB CEP 58.051-970  
<http://www.editora.ufpb.br> E-mail: [editora@ufpb.br](mailto:editora@ufpb.br) Fone: (83) 3216.7147

# SUMÁRIO

- 6 Das visões possíveis do masculino
- 9 Da resistência feminina contra o machismo patriarcal moçambicano em *Mutola*, de Paulina Chiziane
- 23 Whisky duplo ou cerveja? Tensões do masculino em “Stress”, de Lília Momplé
- 56 Masculinidades dissidentes em “Pelican Driver” de Davina Owombre
- 71 Entre casados e irmãos: crimes de honra em Germano Almeida, García Márquez e Pirandello
- 96 Representações das masculinidades na ficção cabo-verdiana: repensando a masculinidade hegemônica na contemporaneidade
- 117 Os interditos sociais e suas reverberações nos papéis de gênero e nas subjetividades, em *Fique Comigo*, de Ayòbámi Adébáyò
- 137 A queda do macho: masculinidade e imaginário em *Antes de Nascer o Mundo*, de Mia Couto
- 156 João Vêncio: seus amores e violências
- 180 Sobre os autores e as autoras

## DAS VISÕES POSSÍVEIS DO MASCULINO

O título desta coletânea destaca dois aspectos importantes dos ensaios que a compõem. Em primeiro lugar, evidencia-se a literatura africana, mas especificamente aquela produzida por autores/as africanos/as de países de ex-colonização portuguesa, como Angola, Moçambique e Cabo Verde, bem como por aqueles/as nascidos/as em países de ex-colonização britânica, como a Nigéria. O segundo aspecto é o tema que orchestra e organiza todos os ensaios, a saber, a representação das masculinidades nas obras literárias analisadas pelos/as ensaístas.

Vale destacar que o termo ‘masculinidade’ está sendo usado no plural, pois busca abarcar todas as masculinidades que envolvem não só a masculinidade hegemônica adotada em sociedades patriarcais heteronormativas, mas também aquelas que essas sociedades consideram dissidentes, ou seja, aquelas que desestabilizam o controle patriarcal. Para tal discussão teórica, que embasará a análise das obras literárias feita em cada ensaio, conceitos relacionados às masculinidades discutidos por autores/as africanos/as, africanistas e/ou de outros continentes serão apresentados ao longo de cada texto.

Para a realização desta coletânea, contamos com a parceria de professores de instituições brasileiras e no exterior, bem como de discentes do programa de pós-graduação pertencentes ao grupo de pesquisa GeÁfricas, vinculado à UFPB.

Nessa esteira, o primeiro ensaio, de Sávio Roberto Fonseca de Freitas, nos traz uma perspectiva diferenciada do feminino ao analisar o texto da autora moçambicana Paulina Chiziane inspirado na personagem da vida real Mutola, atleta de grande projeção na África. Ao ficcionalizar a trajetória deste ícone, Chiziane mostra, de um lado, a batalha das mulheres para obter reconhecimento profissional,

assim como o preconceito e a segregação do patriarcado em profissões estereotipicamente masculinas.

O segundo texto, de Fabio Gustavo Romero Simeão e Rodolfo Moraes Farias, apresenta duas nuances dissociadas de masculinidade no conto *Stress*, de Lília Momplé. Tomando como base o conceito de Conell de masculinidade hegemônica, subalterna e marginalizada, a análise mostra de que mostra as ditas representações interferem no desenrolar da narrativa, bem como na trajetória da protagonista feminina.

“Masculinidades dissidentes em “Pelican Driver” de Davina Owombre”, texto de Orison Marden Bandeira de Melo Júnior, analisa a representação complexa e fluida apresentada pelo protagonista do conto, que apesar de ser bissexual, não se vê inserido neste rótulo. A autora nigeriana provoca o leitor a todo instante com situações que desestabilizam qualquer noção estável de masculinidade, como nos mostra o ensaísta.

O ensaio de Francisco Topa, por sua vez, traz três textos de autores de nacionalidades (Cabo Verde, Colômbia, Itália) e momentos diferentes com pontos comuns; traições, feminicídio, crimes por “motivo de honra”. O ensaísta observa, argutamente, que se alinha nos textos um certo conceito de masculinidade, que ultrapassa fronteiras e contextos.

O texto que segue, de Simone Caputo Gomes, analisa narrativas cabo-verdianas sob o viés de heterodoxias que representem novas práticas e performances diversas de masculinidades, a partir do pluralismo do conceito de gênero.

A análise do romance *Fique Comigo*, de Ayòbámi Adébáyò, de Aline Souza Melchidades, Sayonara de Souza Costa e Thamires Nayara Sousa de Vasconcelos, é traçada a partir da observância das performances da gênero realizada sob os papéis sociais da maternidade e paternidade, compreendidos não só como parte da tradição social na narrativa, mas sobretudo como um reconhecimento social voltado aos cônjuges.

O sétimo ensaio que compõe esta coletânea, “A queda do macho: masculinidade e imaginário em Antes de nascer o mundo, de Mia Couto”, escrito por Paulo Ricardo Kralik Angelini e Luara Pinto Minuzzi, mostra de que forma vão se construindo e (re) construindo nuances de gênero a partir da trajetória das personagens.

Por fim, o texto “*João Vêncio: seus amores e violências*”, de Vanessa Riambau Pinheiro e Aline Souza Melchiades, revela a complexidade do protagonista homônimo da obra do angolano Luandino Vieira, com suas nuances de bissexualidade, afetividade, passionalidade e violência.

A partir dessas heteroxias representativas de gênero, esperamos proporcionar perspectivas mais amplas que nos permitam, em um breve futuro, a mudança de paradigmas autoritários e conservadores, herdados do patriarcalismo. Endossamos, assim, o que nos afirma Connell (1985) “se as masculinidades são culturalmente construídas, elas também são constantemente de/reconstruídas.”

Uma excelente leitura a todes.

OS ORGANIZADORES

# DA RESISTÊNCIA FEMININA CONTRA O MACHISMO PATRIARCAL MOÇAMBICANO EM *MUTOLA*, DE PAULINA CHIZIANE

*Sávio Roberto Fonseca de Freitas*

## PRIMEIRAS COLOCAÇÕES



Figura 1: Maria de Lurdes Mutola

Fonte: <https://www.flmutola.org.mz/index.php/galeria?97>

De família humilde, filha de um operário e de uma doméstica, Maria de Lurdes Mutola<sup>1</sup> nasceu no bairro de Chamanculo, em Maputo, em 27 de Outubro de 1972. É reconhecida por sua nação como a menina de ouro. Uma atleta premiadíssima que mantém insuperado o recorde africano do 1000 m em pista coberta e em pista aberta. Desde da infância, Lurdes Mutola é ligada aos esportes, principalmente ao futebol. Desde os 14 anos, buscou no atletismo a superação contra o machismo moçambicano que a impediu de jogar futebol. Em sua carreira como atleta, coleciona muitas vitórias recompensadas com ouro. Criou em 2001 a Fundação Lurdes Mutola, a qual atende a cinco províncias moçambicanas. Um projeto social que alimenta e realiza o sonho de muitas crianças que, como Mutola, acreditam em um caminho de sucesso permitido pelas práticas esportivas.

É nos contando mais esta estória que Paulina Chiziane nos presenteia com o conto *Mutola*, o qual faz parte da coletânea de contos intitulada *As Andorinhas* (2013). Trazer esta mulher transgressora para a ficção é um exercício que comprova mais uma vez o modo como Chiziane exercita e contribui para o projeto de moçambicanidade no sentido de mostrar ao mundo que uma nação só se territorializa identitariamente quando reconhece os grandes feitos de seu povo. Assim como Mutola, Paulina Chiziane se supera quando faz a palavra literária transgredir na medida em vence as páginas em branco, preenchendo-as com as estórias que migram da sua mente e tomam forma literária:

Ainda hoje a sociedade moderna considera os artistas como seus membros marginais. Ser mulher e ser artista torna-se um verdadeiro escândalo. Escândalo que tive que arriscar e suportar. Nesta sociedade a mulher só pode falar de amor e sexo com outras mulheres e também em segredo. Falar em voz alta é tabu, é imoral,

---

1 As informações aqui expostas foram consultadas no site da Fundação Lurdes Mutola: <https://www.flmutola.org.mz/index.php>

é feio. No meu livro falo da vida, do amor e do sexo. Com minhas mãos accionei uma bomba em minha cabeça. Uma boa parte das pessoas pensa que escrevi o amor porque o pratico em demasia. Outros consideram-me uma pessoa bastante entendida em matéria de amor e de sexo e com vontade de contar experiências. As pessoas evitam minha linguagem e o meu contacto, que consideram nocivo e comprometedor. (CHIZIANE, 2013, p. 12)

O relato acima de Paulina Chiziane nos mostra como o machismo é nocivo para as mulheres moçambicanas que veem na arte a possibilidade de transgredir as expectativas repressoras do patriarcado. Falar de sexo e de amor sempre será um tabu para o machismo porque a mulher quando inserida em um território patriarcal sofre com os estereótipos de uma tradição cultural que a considera inferior ao homem. Quando a escritora menciona que acionou uma bomba na cabeça, fica claro que as crises ideológicas começam a gerar vários conflitos na ordem do pensamento. Quando uma mulher moçambicana escreve se instaura uma sábia estratégia de guerra intelectual em vários aspectos: a escrita não é só um exercício dos homens; a colonização de gênero sempre desvalorizou o lugar das mulheres; a casa não é só um espaço doméstico, mas um território de constante conflito social; quando o sexo é a pauta de uma discussão vem à tona toda uma reflexão em torno das relações de gênero; se o amor constitui o interseco para um contrato social de união, tem-se que pensar em uma moçambicanidade monogâmica e poligâmica. Se o discurso é considerado nocivo e comprometedor, certamente atinge um alvo permanente em sociedades colonizadas sob uma ordem eurocentrada: a vaidade biológica dos homens.

A diferença biológica entre os sexos, isto é, entre o corpo masculino e o feminino, e, especificamente, a diferença anatômica entre os órgãos sexuais, pode assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os gêneros, principalmente, da divisão social do trabalho. (BOURDIEU, 2002, p. 10)

Esta divisão gerada baseada na diferença entre os sexos fica evidenciada até os dias atuais e é como se existisse uma naturalidade ao lidar com isto. Levando em consideração os aspectos físicos pertencentes ao corpo humano, o homem e a mulher naturalmente têm suas diferenças, mas o que observamos é como isto toma outras proporções e servem para segregar os dois gêneros para além dos essencialismos.

O homem que é o que possui o pênis tem a força e exerce o poder, já a mulher é aquela que possui o útero sendo a responsável pela procriação, pelo cuidado com a família e com a casa, é considerada mais fraca. O machismo moçambicano faz permanecer esta ideologia patriarcal sinalizada por Bordieu (2002, p. 10), porém Paulina Chiziane reage por meio do ofício da escrita aos machismos repressores.

Sou mulher comprometida com diversas ocupações. Tenho emprego, principal fonte de sustento. Tenho a casa e a família. E tenho o sonho da escrita por realizar. O trabalho da escrita é mais árduo e solitário. Para escrever, é preciso planificar, arquitectar as ideias, investigar, ler e conversar. Como posso eu harmonizar todas estas ocupações? Falta-me tempo para tudo, é verdade. Mas o que devo fazer? Desistir dos meus sonhos? Quando trabalho me aperta e as energias se esgotam, por vezes perco o ânimo, sim. Mas é nesses momentos que sinto uma mensagem dentro do peito, reclamando uma publicação urgente. Também sinto que, quando escrevo, uma nova vida me invade. Viajo embalada na emoção do mundo que construo no pedaço de papel. A escrita

consola-me, estimula-me, é a herança mais bela que Deus me legou, não, não posso desistir. (CHIZIANE, 2013, p. 13)

Como escritora, Paulina Chiziane mostra uma forma sábia de reagir contra um mundo que a tenta calar. A voz literária é o combustível fortalecedor e movente que a faz caminhar em um mundo construído sob a ordem de uma verossimilhança ficcional astuciosa e subjetiva. Um mundo enigmático dominado pelas mulheres em suas mais diversas possibilidades de memórias introspectivas e denunciadoras de uma insatisfação permanente sobre a conduta dos homens. As narrativas de Chiziane são verdadeiros tratados feministas, uma vez que as personagens criadas por ela possuem um discurso político e reivindicador de um território que só pode ser dominado pelas mulheres, mesmo que seja construído por palavras e emoções.

As palavras são representações das emoções e não as próprias emoções. A emoção é um processo, um tipo específico de avaliação automática, influenciado por nosso passado evolucionista e pessoal, em que sentimos que algo importante para nosso bem estar está acontecendo e um conjunto de mudanças fisiológicas e comportamentos emocionais influenciam a situação. As palavras são uma maneira de lidar com as emoções. (ECKMAN, 2011, p. 31)

A representação das emoções é uma estratégia presente em todas as produções literárias de Paulina Chiziane. Concordamos com Paul Eckman (2001, p. 31) quando ele mostra a emoção como um processo de avaliação automática, principalmente sendo a palavra, a matéria prima para a construção deste processo. A literatura é um território em que as mulheres moçambicanas avaliam as emoções e também maliciosamente invadem e invertem os valores sociais, mostrando

aos homens que elas não são reféns da virilidade machista e do amor eurocentrado.

A coletânea *As andorinhas* (2013) de Paulina Chiziane é composta de três contos: *Quem manda aqui?*; *Maundlane, o criador*; e *Mutola*, conto que será aqui analisado por tratar de personagem feminina construído sob a ordem das emoções de uma estória real com valores moralizantes para as mulheres moçambicanas. Lourdes Mutola é um exemplo de várias superações para as mulheres moçambicanas, é uma águia de ouro com asas blindadas pelo constante exercício de humanização e aprimoramento social desvinculado de qualquer repressão de raça, classe e gênero.

## UMA ÁGUIA CHAMADA MUTOLA

Para trazer a estória de Mutola ao mundo da ficção, Paulina Chiziane se apropria da técnica da antropomorfização. Mutola é associada a uma águia, ave que voa alto e é soberana sobre suas vontades. A águia vem representar a transgressão feminina de Mutola no que tange ao machismo moçambicana repressor da evolução das mulheres. Chiziane mais uma vez constrói uma narrativa moçambicana orientada pela ancestralidade das estórias contadas em volta da fogueira:

Era uma vez...

Um homem que apanhou uma águia pequenina. Levou-a para casa e pô-la na capoeira. Educada como uma galinha, a águia até comia a comida dos patos. Comportava-se como uma verdadeira galinha. (CHIZIANE, 2013, p. 89)

O fragmento acima já nos mostra a marca da oralidade fabular moçambicana do *karingana*. A figura do homem pretencioso se anuncia quando o mesmo ao tentar mudar a ordem natureza, diminui as classes das aves, limitando uma águia a viver em um galinheiro, fazendo-a acreditar ser uma galinha. Águia e galinha surgem como metáforas para o feminino, sendo a águia a representação da transgressão e galinha a permanência da submissão do feminino. Não se também deixar de perceber que esta ordem de gênero aqui exposta também funciona de forma muito sutil como uma crítica direta ao patriarcado. A metáfora bestial é um mecanismo literário de elegância e sabedoria da voz narradora para tratar de um tema tão caro para as mulheres: a dominação masculina.

Os homens continuaram a ocupar um patamar hierárquico superior ao das mulheres. Se antes a diferença era uma questão de graus (sendo o homem a possibilidade de realização completa do ser humano e a mulher um homem em falta, subdesenvolvido), agora se compreendia que eram dois seres completamente diferentes. Os sentidos relacionados ao gênero também se enrijeceram e foram, em função da naturalização, compreendidos como sendo “essenciais”. (ZANELLO, 2018, p. 177; grifos da autora)

Valeska Zanello (2018, p. 177) defende que a soberania masculina se ancora primeiramente na ordem biológica e depois se apropria do essencialismo natural para estabelecer hierarquias em função das relações de gênero. Se observamos no conto em análise, é nítida esta hierarquização especular feita através figura do homem quando coloca uma águia no galinheiro. O uso do artigo indefinido “um” deixa escapar por da voz narradora a generalização natural em relação ao gênero masculino, o que não pode ser visto como uma atitude de representação inocente por parte de uma narrativa criada por Paulina Chiziane, uma

vez que conta sempre as suas estórias do ponto visto feminino. Mais ainda, surge no conto a figura do biólogo:

Um biólogo passou por ali e exclamou:

– Uma águia na capoeira das galinhas?

– Era uma águia, mas transformei-a em galinha apesar de todo o seu tamanho – respondeu o dono da capoeira, muito vaidoso.

– Não, responde o biólogo. Uma águia é uma águia. Nasceu para governar o mais alto dos céus.

– Esta? Nunca mais voará!

(CHIZIANE, 2013, p. 89)

O biólogo é colocado na narrativa como uma estratégia de mostrar a crítica ao machismo. Claramente se enumera uma rede de ações que amplifica uma ideologia patriarcal naturalizada na figura do homem: *transformei-a em galinha, dono da capoeira, muito vaidoso, nunca mais voará*. O biológico vem confrontar paradoxalmente o posicionamento incoerente do homem em relação à natureza da águia: *Uma águia é uma águia. Nasceu para governar o mais alto dos céus*. Ora, a narrativa critica metaforicamente o engessamento essencialista da diferença natural dos gêneros. O homem, além de se achar dono do galinheiro, comporta-se com um galo pretensioso e vaidoso capaz reprimir uma águia. O biólogo representa a crítica feminista, porta pela qual se insere a voz de Paulina Chiziane, trazendo esta estória da tradição oral para ensinar que Moçambique é um país machista muito necessitado de evoluir e de aprender com as mulheres, as verdadeiras águias, as quais jamais vão reprimir a própria natureza feminina de transgredir e procriar a humanização no mundo com os mais altos vôos.

Nos tempos antigos, os contos tradicionais fizeram parte da dinâmica cultural das sociedades africanas. Ouvir os mais velhos contadores de estórias, sentar à sombra

das árvores sagradas e se embevecer com narrativas, cujos enredos e temáticas não separavam os homens da natureza, eram práticas fundamentais que, entretanto, hoje, estão se perdendo. (SECCO, 2007, p. 9)

Apropriando-se da tradição oral, Paulina Chiziane empodera a voz da mulher no conto *Mutola*. Concordamos com Carmen Tindó Secco (2007, p.9) quando a pesquisadora mostra a indissociabilidade do homem à natureza como uma estratégia ancestral de contação de histórias, acrescentando que este modo de narrar é muito preservado pela autoria feminina moçambicana. Este projeto de escrita da tradição oral e ancestral perpassa toda a produção literária de Paulina Chiziane a ponto de nos permitir considerar a escrita desta autora como uma consolidação da narrativa longa moçambicana que inscreve culturalmente toda uma moçambicanidade feito no feminino e projetada no exercício político de libertação da colonização de gênero, ainda tão insistente em tempos modernos.

A colonização consistiu em uma verdadeira cruzada espiritual que tinha como objetivo regulamentar o cotidiano das pessoas pela orientação ética, pela educação espiritual, além de exercer severa vigilância doutrinal e de costumes pela confissão, pelo sermão dominical e pelas devassas da Inquisição... (DEL PRIORE, 2011, p. 22)

Reagir à colonização do pensamento, do comportamento e da existência é o foco da escrita de Paulina Chiziane. Como nos afirma Mary Del Priore (2011, p. 22) a colonização regulamenta, dita normas, estabelece a ordem da diferença, impõe costumes, obriga estereótipos sempre incompatíveis com as pluralidades culturais dos territórios invadidos. Quando no conto *Mutola*, observamos o biólogo desafiar a ordem do dono do galinheiro, exaltando a natureza soberana da águia

em relação à galinha, confirmamos que o feminino vence por meio da teimosia de existir.

O biólogo teimou.

Fizeram a experiência mais de três vezes e nada! A águia era mesmo galinha. Na quinta tentativa, o biólogo a ave a confrontar o sol enquanto implorava:

– Águia, águia, abre tuas asas e voa!

A ave real abriu as asas e lançou-se no voo, subiu, subiu, até desaparecer no horizonte.

As águias, como as andorinhas, são filhas da liberdade.

(CHIZIANE, 2013, p. 90)

O fragmento acima nos comprova o domínio de Paulina Chiziane sobre a astúcia do feminino. O biólogo, uma aparente personagem masculina, carrega um discurso de resistência plenamente feminino e preocupado com o lugar da águia; um ser que domina os céus com toda a realeza não pode viver limitado a uma existência opressora e divergente da sua natureza. O sol aparece como uma metáfora iluminante para quem a consciência crítica personificada no biólogo apela sobre o voo da águia, a qual atende o clamor e se dirige aos céus cumprindo da liberdade concedida pelas asas. A pureza e a naturalidade do voo rememoram o pensamento platônico sobre a força natural e ativa da alma universal.

A alma universal reage a matéria inanimada e se manifesta no universo de múltiplas formas. Quando é perfeita e alada, paira nas esperas e governa a ordem do cosmos. Mas quando perde as suas, decai através de espaços infinitos até consorciar a um sólido qualquer, e aí estabelece o seu pouso. Quando reveste a forma de corpo terrestre, este começa, graças a força que lhe

comunica a alma, a mover-se. É a este conjunto de alma e de corpo que chamamos de ser vivo e mortal. (PLATÃO, 2003, p. 83)

Não podemos esquecer que no conto *Mutola*, o homem se apossa de uma águia pequenina, coloca-a no galinheiro e a transforma em galinha. O que o homem em sua empáfia existencial não percebe é a natureza da existência interna da águia e o poder de suas asas. As asas platônicas referendam uma forma de existência da alma universal. Por isso que insistimos em afirmar a malícia de Paulina Chiziane em construir um conto sobre uma personalidade feminina como *Mutola* e alegorizar as virtudes da mesma ao comportamento da águia. O corpo de *Mutola* é habitado pela realeza soberana da águia, a qual imortaliza a transgressão feminina desta esportista.

Ninguém conseguiu entender muito bem como é que ela conseguiu entrar num clube de futebol masculino. Devem tê-la aceite por curiosidade ou para experimentar. Ou para perseguir com fidelidade o postulado constitucional, no que toca a igualdade entre homens e mulheres. Talvez porque, nas leis do futebol, se esqueceram que este desporto era santuário exclusivo dos homens. Ou simplesmente por lapso, nunca ninguém imaginara tal embaraço!... (CHIZIANE, 2013, p. 91-92)

Neste fragmento, podemos constatar a ordem machista que perpassa as travessias da narrativa. *Mutola* surpreende seu povo, quando entra para um time de futebol masculino. Contrariando as condutas das mulheres moçambicanas, *Mutola* não quer arrumar cabelos, usar saltos, vestidos, maquiagem, ou seja, preparar o corpo e disponibilizar para os homens. *Mutola* domina o santuário dos homens e os surpreende por meio do alvo que mais os fere: a força física, tal cara a virilidade masculina. *Mutola* em uma partida de futebol faz um

gol e deixa atônitos todos os jogadores, os quais não sabem nem como comemorar, causando um mal estar nefasto para a masculinidade da equipe, o que faz o treinador, sensibilizado pela força do voo da águia chamada Mutola, demite-se admitindo o fracasso de um equipe de homens incapazes de superar o valor da força de uma mulher.

Gastei o meu melhor tempo, a minha melhor energia, a treinar uma equipa carcarejante. Se ao menos fossem galinhas poedeiras, poderiam, pelo menos, pôr um golo. Como homens, deviam ser superiores a ela. Ela sim, tem muito valor. É uma águia numa capoeira de galinhas macho. Não posso suportar semelhante humilhação, demito-me! (CHIZIANE, 2013, p. 92-93)

Consolida-se no fragmento acima a metáfora bestial como uma estratégia literária de representação da problematização das relações de gênero expostas na estória de Mutola. Uma mulher que habita em seu corpo de espírito real de uma águia. O fracasso dos homens, personificados pelos jogadores de futebol e do treinador, é representado pela metáfora bestial da galinha, a qual vive sua submissão em um território limitado e naturalmente não trai as expectativas para quais existe: bicar o chão e por ovos. Mutola não permanece na equipe por ser mulher e sofre os dilemas de ser superior às forças dos homens, os quais a expulsam de um santuário convencionalmente dominado por eles. As mulheres submissas se felicitam com a temporária exclusão de Mutola em relação a realização dos seus sonhos, só que a vontade de voar extrapola os limites do próprio corpo da atleta.

Um dia, passou um homem que viu, no meio da equipa, uma jogadora de estatura fenomenal. Aproximou-se dela e disse:

– Menina, tu és um monumento. O teu lugar é entre os deuses.

Na altura ela não percebe nada.

Então, o homem a levou para longe da equipa e disse:

– Menina, tu és uma águia! Tu pertences ao céu e não à terra. Abre tuas asas e voa!

(CHIZIANE, 2013, p. 93)

Fechando ciclo da narrativa, sabiamente Paulina Chiziane mostra como Mutola, associada à águia, supera a repressão machista e ouvindo a voz da consciência se apodera das asas de ouro e voa para a liberdade e para o sucesso, sem mais temer ou sofrer pelos preconceitos patriarcais alimentados por um machismo sobrevivente ao olhar colonizado de homens e mulheres que são incapazes de se permitir voar em igual latitude e longitude.

## ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES

Paulina Chiziane nos chama a atenção para o verbo ser e ter em fala de agradecimento à homenagem merecida na Feira do Livro de Maputo, no período de 22 a 24 de Outubro de 2020. A escritora afirma que exercita a humanidade por meio das palavras, as quais são minimizadoras de quaisquer fronteiras. Quando nos conta a estória de Mutola, Chiziane reforça o poder do verbo ser e ter. Maria de Lurdes Mutola é uma mulher transgressora e tem o espírito de perseverança. O clube de futebol Águia de Ouro perdeu a verdadeira águia quando por decreto a afastou do time de futebol. A vontade de voar alto fez a Mutola torna-se atleta e não uma galinha, como nos conta Paulina Chiziane. As pessoas são e têm o poder de voar como águias.

O conto de Paulina Chizane se moçambicaniza no feminino, quando a referida escrita recupera a tradição oral dos ancestrais e transforma em uma narrativa moderna totalmente discrepante dos moldes estéticos e ideológicos propostos por uma cultura ocidental

imposta como forma de escrita. Para além disso, Chiziane faz de sua literatura em espaço colecionador de mensagens de esperança, de liberdade e de perseverança. A metáfora bestial da águia e da galinha funciona como uma crítica direta ao bicho-homem, o qual ainda precisa muito se humanizar para melhor se entender.

Maria de Lurdes Mutola e Paulina Chiziane são mulheres que mapeiam Moçambique pela força de superação das mulheres. Esta usa o corpo como armadura alada de superação, aquela com a pena na mão, constrói um mundo possível onde o respeito as diferenças de raça, classe e gênero se agregam pela soma da multiplicidade cultural que colore a existência humana.

## REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Tradução Maria Helena Kuhner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CHIZIANE, Paulina. *Eu, mulher...* Por uma nova visão do mundo. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

CHIZIANE, Paulina. *As andorinhas*. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2011.

ECKMAN, Paul. *A linguagem das emoções*. São Paulo: Lua de Papel, 2011.

PLATÃO. Fedro. *São Paulo*: Martin Claret, 2003.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. *Entre fábulas e alegorias: ensaios sobre Literatura Infantil em Angola e Moçambique*. Rio de Janeiro: Quartet, 2007.

ZANELLO, Valeska. *Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação*. Curitiba: Appris, 2018.

# WHISKY DUPLO OU CERVEJA? TENSÕES DO MASCULINO EM “STRESS”, DE LÍLIA MOMPLÉ

*Fabio Gustavo Romero Simeão  
Rodolfo Moraes Farias*

## INTRODUÇÃO

Questões a respeito do que definiria o homem e a mulher como entidades ontológicas fundamentalmente distinguíveis entre si ou sobre quais seriam os traços constitutivos daquilo que usualmente denominamos de masculinidade e feminilidade apareceram com frequência ao longo da história. O debate, por certo, já assumiu formatos e sentidos bastante variados – a depender tanto do contexto temporal e das coordenadas espaciais em que foi promovido quanto dos interesses políticos e subscrições ideológicas de seus promotores. Assim, desde a polimorfia dos deuses hindus que, segundo épicos como o *Mahabharata*, podiam transitar entre o sexo masculino e feminino a seu bel-prazer, passando pelo mito da androginia original que Platão descreveu n’*O banquete* e pela narrativa judaico-cristã do *Gênesis* protagonizada por Adão e Eva até chegarmos às inúmeras teorias “científicas” que surgiram a partir do advento da modernidade através de disciplinas como a biologia, a medicina e a ciência jurídica, é notável que a diferença sexual dos corpos tem sempre instigado profundamente a imaginação humana. Qualquer revisão da vasta literatura produzida nos âmbitos da teoria feminista e dos estudos de gênero confirma essa constante e nos ensina como, em diferentes configurações sociohistóricas (Antiguidade Clássica, Medievo, Modernidade etc.) ou instituições sociais e suas esferas de atividade (família, Igreja, Estado e outras), o foco do

problema já incidiu sobre os mais diversos aspectos – morais, religiosos, biológicos, psicológicos e políticos –, sem, apesar disso, ter se esgotado por inteiro. Com efeito, ainda hoje a experiência “generificada”<sup>2</sup> da realidade material continua sendo um fato medular da vida social que intriga não só pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento, mas também ativistas e outros grupos afins, suscitando uma discussão que inevitavelmente extrapola os limites mais restritivos da academia pela natureza cotidiana e coletiva dos desafios que põe em cena.

Um modo simples de aferir a verdadeira extensão dos debates em torno dessa temática, ao menos nos circuitos ditos especializados, é não só a quantidade de arcabouços teóricos desenvolvidos a partir do século XX que lidam direta ou indiretamente com a ideia de gênero – o que, por si só, já é assaz sintomática de seu caráter profícuo –, mas também a sua patente riqueza e capacidade de desdobramento inovador. Alguns exemplos proeminentes disso são a psicanálise de Sigmund Freud, a releitura efetuada pelo seu continuador Jacques Lacan e as revisões mais recentes do edifício psicanalítico propostas por autoras como Hélène Cixous e Luce Irigaray; as filosofias existencial-feminista de Simone de Beauvoir e arqueológica/genealógica de Michel Foucault, além das importantes contribuições de uma série de outros pensadores vinculados em maior ou menor grau à virada pós-estruturalista das ciências humanas que ocorreu do decênio de 1960 em diante. Atualmente, talvez uma das abordagens mais correntes seja aquela proposta por Judith Butler (2019) na sua conhecida obra *Problemas de gênero*, de 1990, em que recupera tópicos particulares a cada uma das correntes que acabamos de referir e as amplia de maneira bastante original.

---

2 Tentativa de aproximarmo-nos do termo em inglês *gendered*, adjetivo que denota qualquer aspecto da realidade humana que sofra influência dos construtos sociais de gênero e que é bastante comum na literatura especializada.

De acordo com a filósofa estadunidense, o gênero, mais do que uma noção natural e estanque ou mesmo uma característica essencial de determinados sujeitos que os precederia – e que permitiria classificá-los nas categorias sempre herméticas de homem ou mulher –, seria, ao contrário, um tipo de “estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (BUTLER, 2019, p. 69). Tratar-se-ia, desse modo, de uma concepção que entende o gênero enquanto eterno devir, i.e., como um processo contínuo e também concomitante de criação e destruição que se esconde por trás de uma cortina ilusória de estabilidade. Por isso mesmo ele estaria muito mais próximo da *ação* de sujeitos sociais situados em/limitados por um contexto histórico dado do que do *ser* – uma noção mais abstrata e que se torna quase supérflua<sup>3</sup> pela sua pretensa atemporalidade e transcendência histórica. Assim, seguindo a lógica levantada por essa perspectiva, em vez de colocar a questão em termos de “ser” homens ou mulheres seria mais acurado procurar entender o “como” essas posições subjetivas foram construídas no decorrer do tempo e de que maneira elas afet(ar)am as vidas dos indivíduos inadvertidamente conscritos nelas.

Embora reconheçamos a validade das proposições de Butler (2019) e concordemos com a maioria dos seus argumentos – em particular com aqueles que demonstram o caráter não-natural, discursivo e historicamente localizado do gênero –, para os fins deste trabalho iremos adotar uma outra perspectiva teórica – que, de todo modo, não

---

3 Julgamos importante ressaltar que aquilo que estamos qualificando como “supérfluo” não é a pesquisa sobre gênero em si, mas uma abordagem em particular do problema de gênero que limita a discussão com noções um tanto quanto a-históricas/acríticas, como “identidade feminina” ou “personalidade masculina”. Seguindo os ensinamentos de Butler (2019) e Connell (1987; 2005b), consideramos que esse tipo de conceituação pressupõe a existência de uma essência naturalmente dada sobre o que viriam a ser feminilidade e masculinidade, o que negaria o condicionamento sócio-histórico dessas categorias e, em última instância, inviabilizaria qualquer tipo de análise de rigor científico.

vai de encontro aos pontos cardeais do raciocínio butleriano, apenas direciona a discussão do tema para paragens mais “concretas”, talvez graças a uma abordagem mais materialista e menos semiótica. Isso posto, será o pensamento de Raewyn Connell (1987; 2005a; 2005b) que informará a breve leitura do conto “Stress”, de Lília Momplé, que ora nos propomos a realizar. Ao menos desde a década de 1980, a socióloga australiana vem refletindo de maneira sistemática sobre problemas elencados em diferentes segmentos da sociedade (escolas, ambientes de trabalho, governo etc.) pela ideia de gênero e, mais particularmente, sobre as tantas vicissitudes que interpelam a experiência masculina no contemporâneo. Efetivamente, o seu nome é hoje em dia amplamente citado em estudos que se debruçam sobre a masculinidade – um campo específico que, pelo menos se comparado à sua contraparte feminina, ou seja, do estudo das mulheres e da crítica feminista no geral, ainda não possui uma tradição muito copiosa nem goza de tanta notabilidade teórica.

Situando-nos disciplinar e ideologicamente nessa tradição de estudos que teorizam criticamente o universo masculino – assim como os seus encontros/colisões com o universo feminino, conforme ficará evidente pela natureza relacional desses conceitos –, tencionamos ler a maneira em que Momplé constrói no conto mencionado (publicado na consagrada coletânea *Os olhos da cobra verde*, de 1997), duas modalidades distintas, senão abertamente antagônicas, de ser-se homem. Partimos da hipótese de que essa discussão se dá especificamente através das figuras de duas personagens muito emblemáticas pelo peso simbólico e político que carregam no contexto pós-independência em Moçambique: por um lado, o solene e abastado major-general, apreciador do “whisky duplo com gelo” nas visitas domingueiras à sua amante, e, de outro, o simples e quase desvalido professor, que tem no “travo amargo” de “duas ‘médias’” (MOMPLÉ, 1997, p. 15, grifo da autora) de cerveja o único momento de repouso e ócio em meio ao caos rompante da época da transição pós-colonial,

profundamente agravado pelos horrores da guerra civil moçambicana. Como metonímias não só das suas respectivas condições financeiras e possibilidades de vida, tão abissalmente díspares, as bebidas associadas às personagens em questão acabam representando também a dissensão inerente ao constructo da masculinidade, tomada aqui (e no texto de Momplé) como uma verdadeira arena de luta, contestação e afirmação na qual diversos vetores de opressão intervêm para alocar diferentes tipos de homens em posições de poder claramente assimétricas.

Dito isto, o presente trabalho divide-se em duas partes independentes, porém intimamente correlatas. Num primeiro momento, de carácter primordialmente conceitual, apresentaremos alguns dos principais contributos teóricos de Connell (1987; 2005a; 2005b) acerca da realidade incontornável do género e da noção de masculino, dando ênfase particular ao modelo relacional que a autora arquitetou para pensar as distintas associações que se desenvolvem entre aquilo que ela chamou de formas hegemônica, subalterna e marginal da masculinidade. Num segundo momento, já propriamente analítico, partiremos de uma sucinta contextualização da produção literária de autoria feminina em Moçambique no intuito de inserir a obra de Momplé no âmbito mais geral das letras do seu país, e particularmente numa tradição de escritoras mulheres que ainda hoje não são tão (re) conhecidas como o são seus pares homens. Finalmente, recuperaremos e empregaremos os conceitos debatidos no tópico anterior para analisar tanto a construção diegética quanto a “performance” de género das personagens masculinas acima citadas, com o fito de ilustrar que a masculinidade, longe de ser um dado homogêneo e monolítico, apresenta-se, na verdade, dinâmico e movente como um caleidoscópio, repleto de formas, cores e tamanhos diferentes e em constante atrito/transformação.

## NAS SOMBRAS DA HEGEMONIA, A DISSENSÃO: PENSANDO GÊNERO ATRAVÉS DA(S) MASCULINIDADE(S)

Na esteira da compreensão butleriana de gênero como um tipo particular de ação ou, para recuperar um termo já consagrado pela filósofa, *performance* constantemente reiterada – e de muitos outros modelos teóricos que também sublinham alguma noção de agência e dinamismo ao tratar do assunto –, Connell (1987, p. 140, tradução nossa) entende, desde uma de suas primeiras esquematizações a respeito, que gênero é “uma prática organizada em termos de, ou em relação à divisão reprodutiva das pessoas em macho e fêmea”. Daí decorre a sua insistência em tomá-lo como um “conceito de ligação” que aproxima e sobrepõe “outros campos da prática social com as práticas nodais de engendrar, dar à luz e paternidade/maternidade” (CONNELL, 1987, p. 140, tradução nossa). Depreende-se – principalmente pelo destaque conferido aos conceitos de “prática organizada” e “prática social” – que longe daquilo que a psicologia conhece ora como personalidade ora como identidade, ou seja, de uma essência primordial das pessoas, do que elas são e de como seria “natural” que elas se comportassem em decorrência dessa realidade supostamente coerente, gênero é uma construção de cunho discursivo sempre em aberto, visto que nunca termina de fazer-se por completo, oriunda do esforço humano por ir além daquilo que é apenas biologicamente determinado; é uma “tecnologia<sup>4</sup>”, por assim dizer, estruturalmente aplicada para organizar grupos de pessoas a partir de atributos arbitrários, mas que terminam sendo percebidos como inatos pela força centrípeta da repetição.

---

4 Ao empregar o termo “tecnologia” para referir-mo-nos à realidade do gênero estamos fazendo uma menção indireta à pensadora italiana Teresa de Lauretis e seu célebre texto “A tecnologia do gênero”, publicado pela primeira vez em 1987.

## Nas palavras de Connell:

O gênero é uma forma de ordenar a prática social. Nos processos de gênero, a conduta cotidiana da vida é organizada em relação a uma arena reprodutiva, definida pelas estruturas corporais e processos de reprodução humana. Esta arena inclui a excitação sexual e o coito, o parto e o cuidado infantil, a diferença e semelhança de sexo físico. Chamo isto de “arena reprodutiva” e não de “base biológica” para enfatizar o ponto [...] de que estamos falando de um processo histórico envolvendo o corpo, não de um conjunto fixo de determinantes biológicos. O gênero é uma prática social que se refere constantemente aos corpos e ao que os corpos fazem, não é uma prática social reduzida ao corpo. [...] O gênero existe precisamente na medida em que a biologia *não* determina o social (CONNELL, 2005b, p. 71, grifos da autora, tradução nossa).

Ao conciliar as duas principais caracterizações de Connell (1987; 2005b) sobre gênero, primeiro como “conceito de ligação” e depois como “forma de ordenar a prática social”, chegamos a um entendimento um pouco mais esclarecido desse fenômeno que, caso contrário, permaneceria bastante efusivo pela sua ubiquidade e (aparente) opacidade. Nessa linha de pensamento, o gênero funcionaria por meio de um conjunto de ideias e práticas corolárias umas das outras que são artificialmente organizadas em torno de uma matriz dita biológica – ou de uma “arena reprodutiva”, na terminologia da autora em tela. Mais especificamente, ele atuaria vinculando aspectos diversos do convívio social (como a identidade, o temperamento, as aptidões pessoais etc. de cada um) com aspectos referentes à dimensão corporal e biológica da experiência humana como um todo (o desejo e o sexo, a reprodução, o cuidado infantil e outros), com inúmeras consequências na gestão e condução do espaço comunal em que se

instala – tudo isso no intuito último de (re)forçar limites nítidos entre dois mundos, que são formulados como sendo visceralmente opostos, o masculino e o feminino.

Se reconhecermos, ainda em concordância com as postulações de Connell (1987; 2005b), que o gênero atua como uma maneira de dar forma e “ordenar a prática social”, sobretudo mediante a invenção simbólica e posterior classificação/valorização binária dos corpos das pessoas entre machos (pólo positivo) e fêmeas (pólo negativo), também aceitaremos que ele necessariamente entra em contato com os demais vetores de força que moldam e dão sentido à vida em sociedade. Isso significa dizer que, segundo viemos argumentando, o gênero – e todas as práticas e valores vinculados a ele – não acontece *ex nihilo*, i.e., num “vácuo” ideológico, mas, ao contrário, atravessa e é atravessado por processos de ordem histórica, social e econômica que se dão de modo intermitente no seio de qualquer comunidade. É por isso que, ao tratar de gênero, torna-se imperativo assumir uma atitude criteriosa que nos afaste da onipresente tentação epistemológica de reificar comportamentos ou atributos que tanto o senso comum quanto a doutrina científica têm tipicamente rotulado como masculinos ou femininos. Logo, a rigor, por mais sedimentada que possa parecer à primeira vista, toda e qualquer prática social “genericada”, independentemente da esfera de influência em que ela incorra, deverá ser contemplada somente como *mais um* elo numa cadeia infundável.

Sobre essa realidade, Connell sustenta:

A prática que se relaciona com esta estrutura [o gênero], concebida à medida que pessoas e grupos se debatem com suas situações históricas, não consiste em atos isolados. As ações são configuradas em unidades maiores, e quando falamos de masculinidade e feminilidade estamos nomeando configurações de prática de gênero. “Configuração” é talvez um termo muito estático. O importante é o *processo* de confi-

guração da prática. Tendo uma visão dinâmica da organização da prática, chegamos a uma compreensão da masculinidade e feminilidade como *projetos de gênero*. Trata-se de processos de configuração da prática através do tempo, que transformam seus pontos de partida nas estruturas de gênero. (CONNELL, 2005b, p. 72, grifos da autora, tradução nossa)

É com essas premissas teóricas de valorização do caráter dinâmico, múltiplo e essencialmente plural da construção coletiva e historicizada de gênero – entendido mais como um processo ou “projeto” do que como um constructo já acabado e portanto imutável, que orientam os trabalhos de Connell (1987; 2005b) acerca da masculinidade –, que procuraremos recuperar aqui. No seu seminal *Masculinities* (2005b), a socióloga inicia sua reflexão apresentando as principais abordagens teóricas que tradicionalmente dominaram o estudo do ser masculino, agrupando-as em quatro grandes escolas de pensamento: essencialista, positivista, normativa e semiótica. Segundo a autora, é inegável que cada uma dessas escolas de fato tenha contribuído de maneira significativa para a consolidação de uma ideia mais acertada do que seria a identidade masculina e de suas manifestações mais nocivas em uma sociedade marcadamente patriarcal. Tanto é que seus pressupostos foram extensamente aplicados em investigações de diferentes áreas do saber (antropologia, sociologia, psicologia) e promoveram avanços sociais importantes no que se refere à equidade de gênero (maior participação feminina no mercado laboral e na política, direitos reprodutivos e outros). Todavia, Connell (2005b) é contundente ao afirmar que, em última instância, todas elas teriam fracassado na sua empreitada pelo fato de assumirem *a priori* que o fenômeno da masculinidade seria algo do tipo que poderia, com efeito, ser definido, ou seja, encapsulado e terminantemente limitado dentro de uma única noção considerada completa e universal, a qual, por sua vez, poderia dar conta de explicar algo que, mesmo na realidade

cotidiana mais banal, já se apresenta de forma tão heterogênea, difusa e, não raro, contraditória<sup>5</sup>.

Sendo assim, e ressaltando mais uma vez a sua visão dinâmica de gênero, Connell nos avisa:

Em vez de tentar definir a masculinidade como um objeto (um tipo de caráter natural, uma média comportamental, uma norma), precisamos nos concentrar nos processos e relacionamentos através dos quais homens e mulheres conduzem vidas generificadas. “Masculinidade”, na medida em que o termo pode ser minimamente definido, é simultaneamente um lugar dentro das relações de gênero, as práticas através das quais homens e mulheres se envolvem com esse lugar e os efeitos dessas práticas na experiência corporal, personalidade e cultura. (CONNELL, 2005b, p. 71, grifo da autora, tradução nossa)

Ao invés de trilhar pelos caminhos das escolas de pensamento recém mencionadas e propor mais uma definição (a qual irremediavelmente seria tão incompleta quanto as anteriores) da masculinidade, e também para tentar corresponder ao seu apelo de situar o foco das discussões sobre gênero e masculinidade nos “processos e relacionamentos através dos quais homens e mulheres

---

5 Esse movimento discursivo, que procura “desessencializar”, por assim dizer, o conceito de masculinidade ao apontar para a sua realidade plural, insere-se numa tradição mais ampla de questionamentos e revisões que muitas disciplinas das ciências humanas vêm sofrendo nas últimas décadas, especialmente pela influência da virada pós-estruturalista que já mencionamos e da consolidação dos estudos pós/decoloniais como um todo. No âmbito específico do pensamento feminista e dos estudos de gênero, para limitarmos a um exemplo mais próximo da nossa discussão, feministas negras, latino-americanas e de outros espaços pós-coloniais do chamado “sul global” têm relativizado (senão completamente “pulverizado”) a ideia de que “mulher”, entendido como um conceito único e universalmente abrangente, poderia dar conta de incluir experiências de mulheres que são diferenciadas por marcas de raça, classe, sexualidade, religião e nacionalidade.

conduzem vidas generificadas”, Connell (1987; 2005b) estabeleceu uma espécie de modelo estrutural ou *framework* para pensar de maneira mais crítica acerca das contingências históricas que relativizam a subjetividade masculina, conferindo-lhe gradações cujos efeitos reais no corpo social são bastante díspares. Lançar mão de um modelo dessa sorte, que admita acessar um mesmo problema por meio de diferentes pontos de vista em lugar de reduzir o masculino a uma noção unívoca e monológica, permitiu à autora emprestar uma certa “concretude” teórica a um conjunto de expressões de masculinidade que já tinham sido extensivamente observadas em pesquisas de campo e etnológicas, mas que ainda careciam de um tratamento mais rigoroso que pudesse explicá-las satisfatoriamente. Assim procedendo, a masculinidade deixa de ser encarada como um objeto para ser concebida como um “lugar dentro das relações de gênero” – um lugar que, pela natureza tipicamente dinâmica de toda prática “generificada”, é, a todo momento, contestado e reformulado, porém respeitando e procurando manter intacto um “único fato estrutural, o domínio global dos homens sobre as mulheres” (CONNELL, 1987, p. 183, tradução nossa).

No centro do modelo proposto por Connell (1987; 2005b) encontra-se uma classe (ou tipo, paradigma, performance) específica do masculino, que ela nomeia de “masculinidade hegemônica” e que se torna um conceito-chave para pensarmos a questão em pauta:

O conceito de “hegemonia”, derivado da análise de Antonio Gramsci das relações de classe, refere-se à dinâmica cultural pela qual um grupo reivindica e sustenta uma posição de liderança na vida social. Em qualquer época, uma forma de masculinidade em vez de outras é culturalmente exaltada. A masculinidade hegemônica pode ser definida como a configuração da prática de gênero que encarna a resposta atualmente aceita ao problema da legitimidade do patriarcado, e que garante (ou ao menos é entendida como garantia

de) a posição dominante dos homens e a subordinação das mulheres. (CONNELL, 2005b, p. 77, grifo da autora, tradução nossa)

À vista disso e pensando primeiro em termos estritamente relacionais, a masculinidade hegemônica ocuparia uma posição de uma só vez estruturadora e dominante numa sociedade patriarcal, na medida em que funcionaria como causa e efeito da soberania masculina e da sua conseqüente dominação sobre as mulheres (e também sobre certos tipos de homens expelidos da equação masculina em vigor). De fato, ao tomar para si o lugar de núcleo organizador das práticas de gênero, de modelo ideal a ser devidamente seguido e cultuado, além de atribuir-se narcisicamente um saldo simbólico positivo (o qual irá viabilizar e justificar sua posterior acumulação material), a masculinidade hegemônica acaba por impelir de modo coercitivo tanto outros tipos de masculinidade consideradas deficientes ou desviantes quanto a própria feminilidade em si para lugares abjetos e desprovidos de qualquer valor simbólico e dividendo material dentro das relações de gênero possíveis em determinado regime de tempo/espço. Por outro lado, em termos não mais relacionais, mas substanciais ou mesmo fenomenológicos, a masculinidade hegemônica não se apresenta como *o/um* modo de ser homem ou expressar masculinidade, singular, fixo e imutável ao longo dos séculos; em concordância com o que viemos discutindo até então, ela assume diferentes configurações em função de transformações sociais que a obrigam a se adaptar para continuar mantendo seu poder, sua hegemonia ou, noutras palavras, sua ascendência cultural. Portanto, como Connell (2005b, p. 77, grifo nosso, tradução nossa) dá a entender ao qualificá-la de “a resposta *atualmente* aceita ao problema da legitimidade do patriarcado”, o conteúdo daquilo que designarmos por masculinidade hegemônica será sempre volátil, sensível ao caminhar do corpo social em que se instaura e ensejo de intermináveis disputas e contestações por/de legitimidade.

Em uma de suas explanações mais antigas acerca do conceito de masculinidade hegemônica, Connell (1987) se dedica a esclarecer dois pontos que ela considera importantes para uma compreensão acurada desse conceito e que, não raro, suscitam mal-entendidos: 1) a questão da violência inerente a qualquer situação hierárquica e 2) a verdadeira extensão que a ideia de hegemonia pode de fato atingir. No que se refere ao lugar que a violência ou a força bruta viriam a ocupar nos arranjos impostos pela lógica autoritária da masculinidade hegemônica, faz-se indispensável ressaltar que, apesar de todo paradigma de dominação necessariamente implicar em alguma parcela de violência (seja ela física ou simbólica), visto que os dominadores são situados por cima dos dominados e impõem sobre eles a sua influência, a ascendência característica da masculinidade hegemônica não pode ser reduzida de modo tão simples. Recorrendo de novo a Connell (1987, p. 184, tradução nossa), sabemos que a ascendência alcançada “pela ponta de uma arma” ou “pela ameaça de desemprego” não é hegemonia; apenas aquela ascendência “que está embutida na doutrina e na prática religiosa, no conteúdo dos meios de comunicação de massa, nas estruturas salariais” será considerada como verdadeiramente hegemônica, porque admite uma quota (por mais ínfima ou plena que possa vir a ser) de anuência por parte dos que se envolvem nela. Percebe-se, então, que violência (na acepção mais restrita possível ao termo) e masculinidade hegemônica não são fenômenos obrigatoriamente sinonímicos, mas tampouco são de todo incompatíveis. Efetivamente, os meios pelos quais a masculinidade hegemônica exerce e mantém sua soberania são bastante variados e complexos, por vezes elusivos a ponto de serem considerados naturais, e noutras ocasiões se apresentando de maneira mais ostensiva. Em todo caso, todavia, é deveras axiomático que os seus efeitos sejam proveitosos apenas para uns poucos escolhidos e extremamente prejudiciais para outros tantos.

Um segundo ponto que Connell (1987) aborda ao tentar definir com maior precisão os meandros mais sinuosos da masculinidade

hegemônica diz respeito à própria ideia de hegemonia tomada em si mesma e ao que se deveria entender quando pensamos nela. De acordo com a autora, inerente tanto à noção de gênero que ela defende (dinâmico e ininterruptamente em transformação) quanto à de hegemonia (ao menos no sentido cunhado pelo filósofo italiano Antonio Gramsci, e por ela atualizado), existiria espaço para outros padrões e modelos de masculinidade que seriam “subordinados ao invés de eliminados” (CONNELL, 1987, p. 184, tradução nossa). De fato, ao falarmos de uma masculinidade que se quer hegemônica, já estaríamos (implicitamente, ao menos) reconhecendo a existência de outras possibilidades do masculino que, conseqüentemente, seriam (des) consideradas como não-hegemônicas ou não-canônicas, na medida em que a imposição de uma hegemonia qualquer não acarretaria, de modo algum, em um “domínio cultural total” ou na completa “obliteração de alternativas”. Muito pelo contrário, a ascendência típica dessa formação sociohistórica que estamos descrevendo é aquela “conquistada dentro de um equilíbrio de forças, ou seja, dentro um estado [circunstancial, momentâneo] de coisas” (CONNELL, 1987, p. 184, tradução nossa). Isso significa dizer que, embora a primazia da masculinidade hegemônica e os apanágios que ela concede aos seus patronos e paladinos sejam dados relativamente constantes em sociedades patriarcais, outras formações masculinas também têm o seu lugar ao sol dentro do quadro mais amplo das relações de gênero e de poder que ordenam a vida cotidiana.

Afora a dinamicidade própria ao conceito de gênero e às fissuras que qualquer tentativa de hegemonia inevitavelmente termina apresentando, a emergência e continuidade de formas alternativas de ser homem se explicam pela divisão assimétrica de poder que caracteriza nossa sociedade, que não é apenas patriarcal, mas também classista e racista. Ou seja, é a partir da congruência de diferentes vetores de opressão (do capitalismo, da ideologia racista e da cis-heteronormatividade, sobretudo) que se dá o cenário propício ao

surgimento de diversas respostas que grupos sociais marginalizados formulam para lidar com os imperativos da masculinidade hegemônica. Para dar conta de incluir e explicar o funcionamento dessas outras masculinidades dentro do modelo relacional da experiência masculina que ela procura delinear, Connell (2005b) desenvolve os conceitos de masculinidade subordinada e masculinidade marginal, os quais mencionaremos brevemente para finalizar este tópico teórico.

Se pensássemos em uma pirâmide hierárquica que ilustrasse o prestígio agraciado a cada uma dessas configurações do masculino que acabamos de elencar (hegemônica, subordinada e marginal) e o papel que elas cumprem no funcionamento e perpetuação do modelo patriarcal de gênero, a variante subordinada seria aquela que ocuparia a base da estrutura. Isso porque as masculinidades subordinadas são aquelas mais severamente combatidas e (re)negadas pelos agentes que dão sustentação a esse sistema e que, por isso mesmo, têm a menor porção de “dividendo” ou “saldo” patriarcal disponível para si. De acordo com Connell (2005b, p. 78, tradução nossa), o exemplo mais categórico dessa configuração e da sua conseqüente dinâmica subalterna seria o homem homossexual, que, ao menos dentro da ideologia patriarcal e da (cis)heterossexualidade compulsória que a acompanha e encompassa, encarna o “repositório do que quer que seja simbolicamente expulso da masculinidade hegemônica” ao ser diretamente “assimilado à feminilidade”. É precisamente pelo fato de ser assimilado ao feminino, i. e., a tudo aquilo que não é próprio do/não pertence ao (mundo) masculino, que o homem homossexual sofre uma série de violências que caracteriza sua condição de subordinado diante do homem heterossexual. Para além do estrato simbólico, no entanto, essa subordinação tem efeitos bastante concretos nas vidas dos homossexuais. A socióloga cita, à guisa de exemplo dessa realidade que é muito mais ampla e matizada, a exclusão política que os despoja de direitos básicos, o assédio cultural ou a homofobia institucionalizada, violências legais (países que criminalizam legal-

mente a homossexualidade) e físicas (espancamentos) e a discriminação econômica no mercado laboral.

Como a própria Connell (2005b) faz questão de notar, tanto a masculinidade hegemônica quanto a subordinada têm – quase que estritamente, inclusive – suas características principais forjadas no interior das relações de gênero ou nos limites daquilo que ela denomina de “arena reprodutiva”. Assim, as qualidades que singularizam os homens mais alinhados ao ideal hegemônico (virilidade, aptidão física, heterossexualidade e outros), e que simultaneamente os separam daqueles que se encontram mais afastados do mesmo ideal, referem-se a práticas da vida social eminentemente generificadas – o que no senso comum corriqueiramente entenderíamos por “papéis de gênero”. Todavia, quando vetores de opressão provenientes de outras dimensões da sociedade (classe e raça, sobretudo) entram em cena e são articulados juntamente/interseccionam com essas práticas mais explicitamente “generificadas”, é que as chamadas masculinidades marginais se corporificam de maneira mais contundente. Desse modo, a sexualidade agressiva de um homem negro e trabalhador, pertencente a uma classe social baixa, poderá ser interpretada como um atributo negativo, talvez como um indicador de rudeza e falta de escolaridade ou inclusive de uma conduta violenta e potencialmente perigosa; por outro lado, esse mesmo atributo poderá ganhar uma conotação positiva ao ser percebido como anunciador de uma confiança e autoestima elevados se for ostentado por um homem branco e rico, pertencente a uma classe social mais abastada do que o primeiro. Percebe-se, então, que a maneira pela qual determinados sujeitos são marcados pela lógica capitalista e ideologia racista, como também o lugar que ocupam na estrutura econômica – ou seja, instâncias que não são rigorosamente vinculadas à arena reprodutiva –, irão afetar diretamente sua experiência de gênero, de modo geral, e as performances do masculino a que terão acesso, de modo mais restrito.

## OS DOIS LADOS DE UMA MESMA (CORROÍDA) MOEDA: MASCULINIDADES ARRUINADAS EM “STRESS”, DE LÍLIA MOMPLÉ

A questão da autoria feminina em África segue controversa na medida em que o número de mulheres autoras ainda é abissalmente menor do que o de escritores do sexo masculino, mormente em se tratando dos países de língua oficial portuguesa. A tradição literária pós-colonial feminina – i.e., a literatura escrita em línguas eurófonas no esteio da dominação colonial europeia –, embora tenha se iniciado há muitas décadas (basta lembrar que a poeta moçambicana Noémia de Sousa começou a escrever ainda nos anos 1940), ainda é pouco expressiva nesses países, pois, apesar de haver nomes da envergadura da angolana Ana Paula Tavares ou da cabo-verdiana Vera Duarte, por exemplo (MACÊDO; MAQUÊA, 2007), a presença feminina nas letras ainda deixa muito a desejar, sobretudo na prosa. Se na África anglófona o pontapé inicial foi dado já em 1966 com a publicação de *Efuru*, romance de autoria da nigeriana Flora Nwapa – primeira mulher (negra) a publicar um romance no continente –, em Moçambique a primeira romancista só surgiria mais de duas décadas depois, com a publicação de *Balada do amor ao vento*, de Paulina Chiziane, em 1990. E ainda hoje Chiziane segue incontestemente no posto de maior prosadora (mulher) de seu país – tendo sido inclusive laureada, em 2021, com o prestigioso Prêmio Camões –, dividindo os holofotes, quando muito, com Lília Momplé, autora cujo conto “Stress” analisaremos doravante.

O “segundo lugar” reservado a Momplé talvez se explique não pela qualidade literária de seus textos, que são obviamente primorosos e apreciados tanto por leitores quanto pela crítica especializada, mas talvez porque o volume de produção escrita da autora é consideravelmente menor se comparado ao de Chiziane, o que quiçá faça com que não lhe seja dada a atenção devida. Nascida Lília Maria Clara Carrière Momplé

aos 19 de março de 1935 na Ilha de Moçambique, a escritora conta com apenas três obras publicadas: a coletânea de contos *Ninguém matou Suhura*, de 1988, cujas narrativas abordam o cotidiano moçambicano durante a ocupação colonial portuguesa; o romance *Neighbours*, de 1995, que foca a perniciosa relação dos moçambicanos com os vizinhos sul-africanos durante o regime do apartheid; e *Os olhos da cobra verde*, de 1997, uma segunda coletânea de contos, dessa vez tratando das vivências pós-coloniais de seu país – “Stress”, objeto de nossa análise aqui, é o conto que inaugura este último livro. É preciso que se diga, antes de mais nada, que a nossa escolha se deu, em parte – além do enorme valor estético da narrativa –, justamente pelo desejo de lançar (mais) luz sobre a obra de uma autora tão competente que, ao nosso ver, não tem sua obra reconhecida e estudada com o afincamento e a atenção devidos, à altura de seu talento literário.

No que concerne à questão do silenciamento da voz feminina na sociedade e na literatura, a autora ganesa Ama Ata Aidoo, em entrevista concedida a Adeola James no ano de 1986, alegou que o status da mulher escritora costuma(va) espelhar a subalternidade feminina na sociedade em geral, e que isso obsta(ria) a emergência de autoras consagradas do quilate de um Chinua Achebe, um Wole Soyinka ou um Ngũgĩ wa Thiong’o (KATRAK, 2011). Além do mais, Aidoo ressalta que a análise das obras de um(a) autor(a) está invariavelmente nas mãos de críticos especializados, que podem tanto as colocar em um pedestal e alçá-las à fama como as sepultar ou condená-las à ignomínia. Ela própria, aliás, foi vítima do descaso da crítica ganesa quando lançou *Our sister killjoy* (1977) – ignorado pelos formadores de opinião, seu romance (de estreia) não chegou sequer a ser lido pelo público local (Ibid., pp. 153-154). Não surpreende, pois, que, ante tamanha ausência – ou escassez – de mulheres narradoras, as personagens ficcionais femininas sejam, em sua maioria, fruto do olhar masculino:

Isso significa que em uma cultura centrada em valores masculinos, era praticamente impossível que as personagens femininas fossem postas a atuar equiparadamente com o sujeito dominante ou [...] ultrapassando suas habilidades e sua independência. [...] Subalternizar a mulher no texto, encerrando-a em suas “feminilidades”, assegura àquele que detém a voz na narrativa o poder e o define como centro, como modelo do discurso proferido, fortalecendo o que foi internalizado pela repetição das representações e das práticas de dominação. [...] **No contexto das literaturas africanas, a representação da mulher** não foge à regra dos demais sistemas literários. Sua imagem é constituída a partir da perspectiva masculina que a enclausura na periferia enquanto o personagem homem atua no centro (MARTINS, 2021, pp. 117-118, grifos nossos).

Assim, de modo a subverter essa lógica, pretendemos analisar, aqui, o oposto: como se dá a representação literária das personagens masculinas sob a ótica de uma autora mulher. A nossa opção se justifica na medida em que, a despeito de posicionamentos no sentido de que relações de gênero não seriam tão prevalentes fora do Ocidente (OYĚWŪMÍ, 1997), a imiscuição colonizadora europeia legou ao continente africano, dentre outras coisas, também as suas tensões referentes à divisão sexual do trabalho e da sociedade. É inegável, pois, “a existência de uma ordem mundial de gênero [...] definida como a estrutura de relações que interligam os regimes de gênero das instituições com as ordens de gênero das sociedades locais em escala mundial” (CONNELL, 2005a, p. 72, tradução nossa), de modo que faz total sentido analisar certos aspectos das literaturas africanas em geral – e da moçambicana em específico – à luz de postulados produzidos no e para o Ocidente. De fato, e como pretendemos ilustrar na breve leitura que oferecemos aqui, o aparato teórico formulado pela australiana Raewyn Connell (1987; 2005b) acerca dos conflitos

inerentes ao universo masculino – o qual poderia ser desqualificado por alguns estudiosos pelo fato de ter sido pensado originalmente em um contexto ocidental – configura, na verdade, uma plataforma válida para analisar, refletir sobre e criticar os arranjos assimétricos de gênero e poder que se dão no cerne da sociedade moçambicana, ao menos a partir do cuidadoso e sempre arguto olhar de Lília Momplé.

A partir desse olhar em particular, então, deparamo-nos com o cenário desolador de “Stress”. Apenas a título de síntese, em termos gerais o conto narra a intimidade de duas famílias com perfis muito diferentes e que projetam, para além dos quadros mais restritos da narrativa, questões sociais, políticas e econômicas do Moçambique dos anos 1980. De um lado, encontra-se a família do professor, que figura como uma personagem frustrada e economicamente vulnerável, cada vez com mais parentes para sustentar devido à migração interna (do campo para as cidades) que marcou o período inicial da guerra civil; e, do outro, o major-general e sua amante, que desfrutam de uma condição financeira bastante confortável. Forma-se, dessa forma, um contraste antagônico que denuncia a valorização desigual e injusta de dois pilares da nação africana pós-colonial: a educação e o exército, nomeadamente. O foco narrativo, por seu turno, é hetero-diegético (GENETTE, 1979) e alterna, de modo intermitente, entre momentos de discurso indireto livre da amante – através de quem conhecemos a rotina despreocupada das classes sociais mais abastadas – e do professor – com quem conhecemos as agruras e o desespero que a pobreza mais obscena instauram nos menos favorecidos. Será com base nas reflexões dessas duas personagens que iremos pensar a questão da masculinidade.

O conceito de “masculinidade”, segundo Connell (2005b, p. 68), só existe em relação a seu oposto simétrico, a “feminilidade”, uma concepção euro-(norte-)americana polarizada que data do século XIX, quando houve a divisão dos papéis masculino e feminino mediante a divisão do mundo burguês nas esferas pública e privada (doméstica).

É preciso ter isso em mente quando da análise das condutas (ou performances) de gênero no conto em tela, haja vista a historicidade subjacente a tais constructos subjetivos. Assim, analisaremos as duas figuras masculinas do conto de Momplé – o professor e o major-general – a partir desses postulados, levando-se em conta não uma “base biológica” fixa, mas a “arena reprodutiva” em meio à qual os corpos atuam, ou seja, as condutas cotidianas que afetam a experiência corpórea, a personalidade e a cultura como um todo (CONNELL, 2005b, p. 71). Embora sejam múltiplos os referenciais de masculinidade possíveis – tantos quantos sejam as situações analisadas e os pontos de vista abordados –, pode-se falar numa “masculinidade hegemônica”: não como um tipo de personalidade fixa, imutável no tempo e no espaço, mas como a (percepção de) masculinidade que ocupa a posição hegemônica em uma dada matriz de relações de gênero; uma posição sujeita, é claro, a contestação (CONNELL, 2005b, p. 76). Considera-se hegemônica, pois, segundo Connell (2005b, p. 77), a masculinidade exaltada em detrimento das outras em determinado contexto sócio-histórico, ou “a configuração da prática de gênero que encarna a resposta atualmente aceita ao problema da legitimidade do patriarcado, e que garante (ou ao menos é entendida como garantia de) a posição dominante dos homens e a subordinação das mulheres” (tradução nossa).

O major-general é um quarentão pequeno e nervoso que conserva ainda resquícios do aprumo dos seus tempos de guerrilheiro da FRELIMO. Aprumo que [...] se foi diluindo [...] dando lugar a uma ânsia desenfreada de usufruir tudo o que na vida lhe dá prazer. Não admira pois que o ventre, atafalhado de boa comida e farta bebida, se apresente agora volumoso e flácido, projectando-se do corpo como uma caricata gravidez. E que o rosto, outrora de contornos quase ascéticos, esteja agora deformado pela camada de gordura que,

ao longo dos últimos anos, vem se instalando sob a pele macerada. E que o próprio olhar tenha adquirido a baça frieza da maioria dos abastados deste mundo (MOMPLÉ, 1997, pp. 14-15).

Como figura exemplar da masculinidade dominante no conto, temos o major-general, que, apesar de, atualmente (i.e., no tempo da narrativa), não mais exibir o vigor físico de outrora, não deixa de gozar os benefícios da hegemonia, na medida em que o seu histórico de guerrilheiro durante a guerra por independência ainda lhe confere certo esplendor de heroísmo – condição que é realçada pelo fato de ter lutado do lado dos vencedores, a FRELIMO, que derrotou a RENAMO na tomada de poder após a derrocada dos portugueses. Consequentemente, não é necessário que o major-general represente, em si, o ideal supremo do masculino, pois a hegemonia se estabelece na correspondência entre o ideal cultural e o poder institucional – coletivo, não individualmente considerado. Isso ocorre porque uma “reivindicação bem sucedida de autoridade”, conforme ensina Connell (2005b, p. 77, tradução nossa), “mais do que a violência direta, é a [verdadeira] marca da hegemonia (embora a violência geralmente sustente ou ampare a autoridade)”, de modo que os detentores de grande poder institucional ou financeiro – como o é o major-general – podem desviar-se do padrão dominante em suas vidas individuais/ pessoais. Assim, apesar de “agora volumoso e flácido”, seu passado glorioso e sua condição financeira mais do confortável – como atesta a “baça frieza” de seu olhar, típica “da maioria dos abastados deste mundo” –, são mais do que suficientes para mantê-lo no topo da classificação da masculinidade, diferentemente do professor, que é descrito como alguém que contrasta diametralmente desse ideal masculino de riqueza e poder:

Ela agradou-se logo daquele rosto grave e melancólico, não obstante a extrema juventude dos seus traços. E também das mãos, ossudas e nervosas, que seguravam

o copo de bebida com a delicada firmeza de quem tange as cordas de um instrumento. [...] E, quantas vezes, ao sentir as rechonchudas mãos do major-general percorrer-lhe o corpo, ela imagina como deve ser diferente o dedilhar dessas outras mãos ossudas e nervosas. E quantas vezes, no breve lapso de um beijo, ela procura, no rosto desgastado do amante, esse outro rosto muito jovem e já tão profundamente tocado de melancolia (MOMPLÉ, 1997, p. 13).

O que atrai a amante do major-general ao professor, como se vê, é justamente aquilo em que ele difere do seu homem: a melancolia, a juventude, a magreza, a “delicada firmeza” de suas mãos “ossudas e nervosas”. Trata-se de um pobre homem que não possui a aura de autoridade e segurança (de si) do major-general, e que, ao contrário, é apresentado como um ser taciturno e agitado, imerso em si mesmo o bastante para sequer notar a presença da mulher a lhe observar da janela oposta. Uma das *tensões* do conto, aliás, é justamente essa: uma mulher aguarda a chegada do amante enquanto observa seu vizinho, ressentida pelo (aparente) desprezo deste, que não lhe registra a presença do outro lado da rua e, não a desejando, fere-lhe o orgulho feminino. Mas o professor não a percebe por estar imerso nos próprios pensamentos, mergulhado nas dores, preocupações e angústias de sua própria existência e ocupado demais para observar o entorno – a ele basta, à guisa de diversão dominical, a humilde cerveja que bebe enquanto assiste ao futebol, ciente de que uma outra semana de penosa labuta e parco salário o espera. Trata-se de um homem pobre, como se vê, que não goza de conforto financeiro nem de uma posição sócio-institucional gloriosa que lhe coloque no topo da masculinidade naquele contexto histórico e geográfico – um homem que, por isso, talvez seja visto (e se sinta) “menos homem”.

Tal posição na hierarquia da masculinidade recebe o nome de subordinação, da qual a homossexualidade representaria o degrau mais

baixo (CONNELL, 2005b). Nesse espectro visualizado por Connell (2005b), categorias como hegemonia, dominação/subordinação e cumplicidade são úteis na medida em que estabelecem um quadro estrutural (ou esquemático) por meio do qual podemos situar as várias manifestações da masculinidade. Enquanto a hegemonia é o atributo mediante o qual os homens mantêm o seu status de superioridade em relação às fêmeas da espécie, a cumplicidade seria o acordo silencioso por meio do qual todos eles se beneficiariam dos dividendos da opressão patriarcal: ainda que sejam bons maridos e pais, avessos à violência e provedores (ins)satisfatórios, os homens como um todo detêm vantagens em relação às mulheres. Assim, tanto o pobre professor quanto o poderoso major-general seriam cúmplices nessa empreitada de manutenção da estrutura patriarcal que os mantém acima mesmo da mais bem colocada mulher dali. Não obstante, o que nos interessa aqui é avaliar como a(s) masculinidade(s) se expressa(m) no conto, contrastando a maneira como as duas personagens centrais do sexo masculino se comportam e são percebidas (sobretudo pelas mulheres) naquele contexto social específico (moçambicano pós-colonial).

Em concomitância às questões mais ligadas à dinâmica de gênero propriamente dita que estamos privilegiando e que o conto tão claramente desenha para nós, também poderíamos realizar uma leitura alegórica do enquadramento diegético dessas personagens masculinas. Assim sendo, o modelo masculino mais apreciado no contexto em foco – aquele performado pelo major-general – denota uma supervalorização por parte da estrutura administrativa moçambicana do componente militar, da “glória” do exército e da violência inerentes à profissão, em detrimento da alternativa performada pelo professor, que se vê financeira e socialmente desprezado. Tudo isso levando em consideração o ambiente social e histórico em que a narrativa se desenvolve, nomeadamente o da implantação de um regime socialista e da guerra civil que assolou Moçambique após a “Guerra pela Libertação”. Nesse sentido, o conto parece questionar quais seriam os valores

promovidos pelo projeto de nação que naquele então estava sendo proposto para a sociedade moçambicana. Contrapõe-se à narrativa oficial, que situava os interesses das autoridades e líderes políticos no bem-estar social dos mais oprimidos pelo colonialismo, uma realidade mais cética, pessimista, na qual a afamada luta de classes não foi abolida, mas apenas reformulada.

Embora as vidas do professor e do major-general não se cruzem em momento algum da narrativa, o contraste entre as vivências de ambos reforça, na diferença entre suas respectivas experiências, as gradações da masculinidade e sua repercussão nos destinos individuais de cada um. O binômio dominação/subordinação, tão comumente abordado nas análises inter-gêneros, é subitamente colocado na lógica interna da masculinidade, evidenciando, além de gradações entre os componentes do chamado universo masculino, como a dominação das mulheres nem sempre é garantia de benefício irrestrito para todos os homens, podendo ser, inclusive, a razão de sua ruína final. A tal masculinidade “subalterna” do professor se faz presente em quase todo o conto, como veremos a seguir. Sua total falta de interesse na amante do major-general faz com que ela se veja obsidiada por ele: ao constatar que “como sempre, aquele olhar resvalante a exclui do seu canto de visão” (MOMPLÉ, 1997, p. 9), ela segue o observando, entre obstinada e ofendida, “travando esta luta surda e inglória que se arrasta desde o primeiro domingo em que, depois do solitário almoço, ela se vestiu, maquilhou, perfumou e veio para a varanda” (MOMPLÉ, 1997, pp. 12-13). E a dita-cuja, “toda oferecida e convicta do seu poder de sedução”, deseja-o precisamente por jamais ter sido por ele notada, ciente de que o faz “à revelia da [sua] própria vontade [...] com um frenesim inteiramente estranho à sua natureza fria e calculista” (MOMPLÉ, 1997, p. 13).

Ela não consegue compreender como, tendo sido sempre avessa à pobreza, ainda “dá consigo a embonecar-se, todos os domingos, especialmente para um **professor pelintra** que nem a vê” (MOMPLÉ, 1997, p. 13, grifo nosso). Sendo a dona das atenções do major-

general, homem de invejável condição social e econômica, parece-lhe absolutamente incongruente (re)clamar a atenção de um reles professor maltrapilho que – ofensa imperdoável – nem mesmo registra sua presença do lado oposto da rua. Ela sequer consegue “encontrar consolo nos olhares cobiçosos de outros homens pois é [somente] deste que ela reclama a confirmação de sua feminilidade e beleza” (MOMPLÉ, 1997, p. 13). Quiçá por isso ela “se vingue” apontando-lhe a óbvia pobreza, enervada com o fato de ter sido por ele sempre desprezada. Mas sua vingança maior se dará no futuro, quando lemos, em forma de prolepse, que um dia ela será a única testemunha de acusação de um crime por ele cometido – um feminicídio. Rancorosa, ela então anunciará diante do juiz que “O réu cometeu o crime premeditadamente. Ele não gosta de mulheres, eu acho!”, numa clara afronta à virilidade de seu desafeto, ofensa maior quando se trata de (tentar) humilhar um homem, acusando-o de não ser “homem” justamente na seara onde a masculinidade é-lhe mais socialmente cobrada: o desejo e a performance sexual heteronormativa.

Raewyn Connell (2005b) aduz que masculinidade é um conceito indissociável de seu oposto, a feminilidade, que só existe quando em contraste a esta. Semelhantemente, Pierre Bourdieu (2014, p. 76) discorre, em *A dominação masculina*, sobre o valor positivo que se atribui à virilidade do macho, atributo que é entendido como uma carga, algo que se possui e precisa ser provado a todo instante, ao passo que a qualidade equivalente para a mulher, o traço maior de sua feminilidade, seria a honra, que é “essencialmente negativa, só pode ser defendida ou perdida, sua virtude sendo sucessivamente a virgindade e a fidelidade”. Assim encarada, podemos afirmar que a amante do major-general, ainda que não seja a mais proba das mulheres – posto que a sua condição de amante lhe situa aquém da posição das mulheres “respeitáveis” da sociedade –, tem a honra ferida – sua desejabilidade, no caso – e nada pode fazer a respeito, já que se oferecer mais ostensivamente para o homem que a ignora seria um despautério impensável. Resta-lhe,

então, o ódio e a fermentação de um rancor que entrará em erupção no pior momento e da pior maneira possível. Todavia, no presente, ela ainda ignora que viverá o triunfo da vingança, quando, “com [...] fulgor maligno” (MOMPLÉ, 1997, p. 14), encarará o professor até ser proferida a sentença condenatória final – e este se perguntará, confuso, por que o odeia tanto essa mulher que ele mal conhece e da qual tem “apenas uma ideia vaga e imprecisa, de alguém que, casualmente, se avista de relance” (MOMPLÉ, 1997, p. 13).

O professor, que, naquele domingo, está, como de costume, às voltas com os tantos problemas que o afligem, não percebe a mulher que o observa, ocupado que está com a penúria material que o assola e, por conseguinte, também lhe atinge a família. A baixa posição que ocupa no estrato social atesta, também, um demérito, uma diminuição de sua masculinidade – sobretudo naquele contexto geográfico-temporal específico, em que todas as obrigações pecuniárias do lar recaem invariavelmente sobre os ombros masculinos. A mísera cerveja que bebe aos domingos, aliás, é uma extravagância à qual ele se permite justamente para tentar escapar um pouco da dura realidade que o cerca, fazendo-o esquecer-se, ainda que brevemente, do pesado fardo de tantas bocas a alimentar – já que é “casado, pai de quatro filhos e que tem a casa a abarrotar de parentes fugidos da guerra” (MOMPLÉ, 1997, p. 13). Recebe-os mesmo sem ter como porque “bebeu no leite materno o espírito de solidariedade que o leva a acolhê-los e a repartir com eles o pouco que possui” (MOMPLÉ, 1997, p. 16), uma atitude certamente honrosa – e moralmente digna de todos os aplausos –, mas que acabam fazendo com que as suas (já escassas) finanças se vejam cada vez mais comprometidas:

É assim que a vida do professor não é propriamente vida mas uma contínua luta diária para “desenrascar” o sustento da família, com um mínimo de dignidade. Por isso ouvir o relato de futebol bebendo cerveja, nas

tardes de domingo, constitui para ele o único oásis de despreocupação, no deserto dos seus agitados dias sem perspectiva. [...] **A esposa sempre lhe compreendeu a necessidade de evasão nas tardes de domingo. Porém, à medida que as privações se agudizam, vai diminuindo também a sua compreensão.** E esta manhã, pela primeira vez, criticou-o (MOMPLÉ, 1997, p. 17-18, grifo nosso).

É compreensível que, face à *estressante* (vide o título do conto em tela) situação financeira que enfrenta, o professor busque refúgio na bebida, assim como também é justificável a crescente irritação da mulher ante a carência por que passam os filhos – de material escolar, livros e roupas – e ela própria, “dado que possui apenas dois vestidos desbotados” (MOMPLÉ, 1997, p. 18). Temos, aqui, um homem vítima do ideal de masculinidade vigente – posto que não dispõe de recursos materiais bastantes para sustentar a própria família –, bem como uma mulher vítima da opressão patriarcal – vez que não lhe cabe prover o próprio sustento nem auxiliar o marido em tal empreitada, tendo em vista a cisão público/privado, trabalho/domesticidade que serve de base para a ideologia burguesa que alija a mulher dos serviços remunerados. A crise instalada, pois, é fruto direto dessa disparidade: o homem que não recebe dinheiro suficiente – o que o professor ganha “mal dá para a família não morrer de fome” (MOMPLÉ, 1997, p. 16) – sendo obrigado a se desculpar para a mulher por algo que, embora obviamente escape ao seu controle, fere-lhe o orgulho de macho na medida em que limita a concretização de um dos mais importantes papéis, o de provedor. “Aborrece-o, não tanto a [...] censura da mulher mas, sobretudo, o facto de se ver obrigado a mentir para a sossegar. Sabe perfeitamente que **amanhã não vai ter dinheiro para [...] os filhos, provavelmente mal poderá alimentá-los**” (MOMPLÉ, 1997, pp. 15-16, grifo nosso).

Será em função desse aborrecimento que se abaterá sobre a família do professor um fim trágico. Conforme já aludimos, a personagem

termina cometendo um crime, nomeadamente o assassinato da sua esposa. Além da crítica de teor feminista, na medida em que se lança luz sobre uma realidade nefasta que afeta diariamente milhares de mulheres no país, o episódio de violência domiciliar carrega uma série de particularidades que servem para desenvolver ainda mais o tópico da sufocação masculina – promovida a princípio por ideais de gênero muito exigentes, mas profundamente agravada pelo contexto de desordem social e penúria econômica em Moçambique durante os primeiros anos da pós-independência. Quando se vê diante da impossibilidade de cumprir com sua função masculina/marital/paterna de provedor, o professor é tomado por uma angústia abrasadora e, como de costume, recorre à bebida alcoólica e ao futebol para tentar distrair-se, ainda que momentaneamente, daquela realidade tão dramática. No entanto, esse momento *quasi-sagrado* de ócio e abstração, é interrompido pela esposa, que, também desesperada com a situação financeira da família, dispara contra seu marido reclamações e farpas, reivindicando-lhe o sustento necessário para a casa:

“Mas, aqui não, por favor, agora não”, roga o professor dentro de si, embora permaneça silencioso, tentando ouvir o relato por entre as reclamações da mulher. “Passe em profundidade de Chiquinho”... “As sapatilhas já estão completamente rotas”... “Pontapé de baliza pertencente à equipa do”... “Qualquer dia chumbam por não terem material”... “Goolo, goolo, goolo de”... “Sinceramente até sinto vergonha de sair à rua”... “Avança, faz o cruzamento e oferece o golo a...”.

Já não é possível seguir o relato porque a mulher, cuja paciência parece ter alcançado o ponto de rotura, entrou agora num estado de frenesim e grita sem parar, abafando completamente a voz do relator.

Lentamente, muito lentamente como quem se move numa outra dimensão, o professor levanta-se da cadeira e dirigindo-se à mulher que o fita perplexa, com ambas

as mãos apodera-se-lhe da garganta que vai apertando, apertando, até que ela deixa de estrebuchar e, escorregando, acaba por cair, inerte, no chão. (MOMPLÉ, 1997, p. 18, grifos da autora)

O confronto entre marido e mulher é mimetizado textualmente pelo narrador hetero-diegético intercalando trechos da programação radiofônica que narra o andamento da partida esportiva, por um lado, e fragmentos dos protestos e críticas da esposa, por outro. A falta de compreensão total de cada um dos dois discursos, que se interrompem e interpenetram mutuamente, reforça literariamente a ideia do desinteresse – ou, melhor dizendo, do alheamento – do primeiro em relação à segunda. Ou seja, o desencaixe entre ambas as personagens, além de ser retratado no enredo, também é trabalhado a nível da linguagem, alcançando, desse modo, outros patamares.

Após alguns momentos de desavença, no entanto, o professor levanta-se na direção da mulher e termina asfixiando-a. Se compreendermos o caso de violência desde um prisma narratológico, e levando em consideração a leitura de gênero que ora propomos para o conto, poderíamos dizer que ao vitimar fatalmente sua esposa, o professor estava, de certo modo, silenciando as vozes que o lembravam do seu fracasso masculino, i. e., da sua inabilidade em prover sustento para sua família. Sendo assim, além de silenciar sua esposa – visto que ela efetivamente faleceu e, por isso, suas reclamações vieram a um fim –, o professor também se livrou da testemunha mais concreta da sua desgraça, daquela que o obrigava a enxergar sua tragédia pessoal. Ao eliminar sua companheira, então, eliminou ao mesmo tempo o obstáculo mais preeminente na sua tentativa de divagação recreativa, tanto é que, depois de ter cometido o funesto ato, simplesmente limita-se a continuar suas atividades: “Assim a deixa o marido que se instala de novo na cadeira de napa, ouvindo o relato até ao fim e beberricando a cerveja até a última gota” (MOMPLÉ, 1997, p. 18).

Ademais, o episódio também se presta a reafirmar uma das constatações teóricas de Connell (2005b), segundo quem a masculinidade hegemônica não é, necessariamente, aquela que será mais nociva para as mulheres – pelo menos nos sentidos mais restrito e imediato possíveis, já que, conforme viemos discutindo, ela é, de fato, um constructo com consequências finais bastante prejudiciais. De acordo com a socióloga, a depender de um conjunto de fatores de variada ordem, os arranjos relacionais entre homens mais próximos da norma hegemônica e suas companheiras podem manifestar diferentes graus de (des)harmonia, não se reduzindo maquinalmente ao binômio algoz/vítima. Em “Stress”, por exemplo, podemos verificar isso na medida em que a situação das duas mulheres retratadas é completamente oposta; a amante do major-general – em tese, aquele que detinha as dádivas da hegemonia – gozava de conforto e segurança, enquanto a esposa do professor – aquele que, mesmo sendo homem e, em vista disso, portador de inúmeros privilégios e vantagens com relação a sua mulher, ocupava, dentro da lógica masculina, um lugar subordinado – sofreu com a vulnerabilidade econômica e acabou perdendo a vida.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do nosso trabalho, procuramos refletir acerca dos diferentes aspectos que relativizam a experiência masculina na contemporaneidade. Para tanto, recorreremos, sobretudo, aos estudos da socióloga australiana Raewynn Connell (1987; 2005a; 2005b), nos quais encontramos uma esquematização teórica consistente e sistemática para pensar de modo crítico diversos avatares da masculinidade. Assim, pudemos, por exemplo, compreender a lógica contestatória por trás das performances masculinas mais relevantes, nomeadamente a hegemônica, subalterna e marginal.

Além disso, numa perspectiva eminentemente literária, procuramos transpor as ferramentas conceituais elaboradas por Connell

(1987; 2005a; 2005b) ao universo diegético de Lília Momplé. A escritora moçambicana, comprometida como é em retratar os quadros mais intempestivos do seu país, oferece uma paisagem deveras surtida de episódios cotidianos, de agentes comuns, mas sempre com uma tonalidade feminina muito singular. Com efeito, em um grande número de seus textos podemos ler as dificuldades e desavenças que as mulheres moçambicanas precisaram suportar/superar em diferentes momentos da sua história.

No caso das narrativas que compõem as fileiras de *Os olhos da cobra verde* (1997), e mais especificamente de “Stress”, é o momento pós-colonial – tanto num sentido temporal quanto teórico – que ganha forma pela pena (in)discreta de Momplé. No conto em foco, escolhemos evidenciar duas figuras que consideramos representativas, metaforicamente falando, de dois tipos bastante antagônicos de masculinidade (hegemônica e subalterna), mas também, já em um sentido metonímico, de propostas/projetos de nação quase inconciliáveis: a do militar e a do professor. De fato, a partir das caracterizações narratológicas de ambas as personagens, como também das personagens contíguas a elas, foi possível discernir as maneiras e subterfúgios que o constructo do masculino encontra para lidar com diferentes vetores de força/opressão, responsáveis, por seu turno, de dar forma e substância ao tecido social.

## REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014. Título original: *La domination masculine*.
- CONNELL, R. W. *Gender and power: society, the person and sexual politics*. Cambridge: Polity Press, 1987.

CONNELL, R. W. Globalization, imperialism, and masculinities. In: KIMMEL, Michael S.; HEARN, Jeff; CONNELL, R. W. (eds.). *Handbook of studies on men and masculinities*. Thousand Oaks: Sage Publications, 2005a, p. 71-89.

CONNELL, R. W. *Masculinities*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 2005b.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1979.

KATRAK, Ketu H. Afterword. Telling stories and transforming postcolonial society. In: AIDOO, Ama Ata. *No sweetness here and other stories*. New York: Feminist Press, 2011.

MACÊDO, Tania; MAQUÊA, Vera. *Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas – Moçambique*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

MARTINS, Izabel Cristina Oliveira. *Pelas sendas do feminino: diáspora e exílio nas literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Pá de Palavra, 2021.

MOMPLÉ, Lília. Stress. In: MOMPLÉ, Lília. *Os olhos da cobra verde*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1997, pp. 7-19.

OYĚWÙMÍ, Oyeronke. *The invention of women: making an African sense of Western gender discourses*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

# MASCULINIDADES DISSIDENTES EM “PELICAN DRIVER” DE DAVINA OWOMBRE

*Orison Marden Bandeira de Melo Júnior*

A representação das masculinidades em obras ficcionais se torna um campo de estudo literário bastante relevante, tendo em vista que permite compreender a construção de personagens que ou se adéquam ao sistema patriarcal heteronormativo ou se afastam desse “padrão” societal, tornando-se personagens cujas masculinidades são dissidentes. Além disso, o estudo sobre masculinidades feito por estudiosos/as africanos/as também permite uma melhor compreensão do tema em solo africano, bem como auxilia a análise de personagens criadas por autores/as africanos/as em obras ficcionais e, mais especificamente neste ensaio, obras que representam as experiências queer. Utilizo a palavra ‘queer’ como um “termo guarda-chuva para uma variedade de categorias dissidentes e não normativas de identificação sexual e de gênero, tais como lésbica, gay, bissexual e transgênero” (van KLINKEN, 2019, p. 7)<sup>6</sup>.

Início, portanto, este ensaio com as discussões feitas por quatro autores/as africanos/as que escrevem capítulos na seção “Sex and masculinities” [Sexo e masculinidades] da obra *African sexualities: a reader*, organizada por Sylvia Tamale (2011). São eles: “Multiple meanings of manhood among boys in Ghana” [Significados múltiplos de masculinidade entre meninos em Gana] de Akosua Adomako Ampofo e John Boateng; “Males sexualities and masculinities” [Sexualidades masculinas e masculinidades] de Koprano Ratele; e “Sexual orientation and human rights: putting homophobia on trial” [Orientação sexual

---

<sup>6</sup> Todas as traduções feitas ao longo deste ensaio são feitas por mim. Texto original: “umbrella term for a variety of dissident or nonnormative categories of sexual and gender identification, such as lesbian, gay, bisexual, and transgender”.

e direitos humanos: colocando a homofobia em julgamento] de Makau Mutua. A partir da apresentação da discussão feita por esses/as acadêmicos/as, busco compreender como esses estudos me auxiliam a melhor analisar o protagonista do conto “Pelican driver” da autora nigeriana Davina Owombre (2013), procurando perceber como a autora não só permitiu que a vida em torno das masculinidades entrasse em sua obra ficcional por meio da linguagem e de seu projeto estético, como contribui, por meio da arte, para que as discussões em torno das masculinidades ecoem a partir da resignificação e atualização que seus/suas leitores/as fazem do conto.

## MASCULINIDADES PELA PERSPECTIVA DE ACADÊMICOS/AS AFRICANOS/AS

Akosua Adomako Ampofo e John Boateng, professora e professor da Universidade de Gana, respectivamente, em seu texto “Multiple meanings of manhood among boys in Ghana” [Significados múltiplos de masculinidade entre garotos em Gana], trazem algumas definições que são importantes para a compreensão das masculinidades em África. Segundo Ampofo e Boateng (2011), ‘masculinidade’ significa “uma identidade de gênero coletiva e não um atributo natural”; dessa forma, é “socialmente construída, fluida [...] e mediada por posição socioeconômica, raça, etnicidade, religião, idade, localização geográfica e outros fatores que fazem com que seja mais apropriado referir-se a masculinidades” (p. 421)<sup>7</sup>. Além dessa definição, trazem também a sua compreensão do que seria ‘masculinidade hegemônica’, ou seja, “a forma dominante de masculinidade em uma sociedade e refere-se às

---

7 Texto original: “a collective gender identity and not a natural attribute”; “socially constructed, fluid [...] and mediated by socio-economic position, race, ethnicity, religion, age, geographic location and other local factors, making it more appropriate to refer to masculinities”.

relações de dominação cultural pelos homens” (AMPOFO; BOATENG, 2011, p. 422)<sup>8</sup>. Explicam, ainda, que, além de esse tipo de masculinidade ser opressora em relação às mulheres, ela também silencia outras masculinidades e determina como os homens devem se comportar. Dessa forma, aqueles que não conseguem se enquadrar nesse tipo de masculinidade são ridicularizados e recebem, em Gana, os nomes de *bemaa-basia* (homem-fêmea) ou *Kojo basia* (Kojo fêmea). Isso corrobora o pensamento de Ampofo e Boateng (2011) de que, apesar de coexistirem diferentes masculinidades na sociedade ganense, a masculinidade hegemônica se torna a ‘versão’ que tem supremacia e maior legitimidade.

Nesse sentido, algumas características ‘masculinas’ terminam sendo aprovadas e encorajadas na sociedade que está sob a égide da masculinidade hegemônica, como, para os homens, “virilidade, força, poder, qualidades de liderança, habilidade de oferecer proteção e sustento, inteligência e sabedoria, e a habilidade de suportar dores físicas e emocionais” (AMPOFO; BOATENG, 2011, p. 423)<sup>9</sup>. Já as mulheres precisam considerar os homens mais fortes, mais sábios e responsáveis, e os garotos precisam aprender, desde cedo, a liderar e controlar as mulheres. Dessa forma, tantos os homens quanto os garotos são desencorajados a mostrar emoções – percebidas como uma característica feminina – e a admitir medo ou dor.

Já em “Males sexualities and masculinities” [Sexualidades masculinas e masculinidades], o pesquisador sul-africano Koprano Ratele discute a conexão entre sexualidade e o construto dominante de masculinidade, a partir da qual diferentes sexualidades que não a heterossexual desestabilizam o controle do patriarcado. Nesse sentido, o

---

8 Texto original: “the dominant form of masculinity in a society and pertains to the relations of cultural domination by men”.

9 Texto original: “virility, strength, authority, power and leadership qualities, the ability to offer protection and sustenance, intelligence and wisdom, and the ability to bear physical and emotional pain”.

autor discute as relações lésbicas, que “traem as ideologias dominantes de masculinidade em África” (RATELE, 2011, p. 401)<sup>10</sup> e que sofrem, como consequência, assédio, violência e submissão a tratamentos médicos, psicológicos e pastorais para que a sua sexualidade seja “reorientada”, tendo em vista que esse tipo de relação em que mulheres preferem outras mulheres a homens indica a falta de controle dos homens sobre os corpos e as vidas das mulheres.

Nessa esteira das sexualidades dissidentes, o autor explica que, nessa concepção patriarcal da masculinidade, o domínio do homem sobre as mulheres também repercute na negação de outras formas de sexualidades masculinas que não seja a heterossexual. Diante disso, “homens que amam outros homens terminam como objeto de ódio homofóbico porque esse tipo de amor perturba a pedra fundamental do poder heterossexual patriarcal” (RATELE, 2011, p. 401)<sup>11</sup>, engendrando uma crise na ideia dominante da “verdadeira” masculinidade. Além disso, o autor lembra que a forma heterossexual prevalente de masculinidade não é um fato da natureza, mas uma prática social vinculada ao poder político e econômico e à violência sancionada pelo Estado por meio de leis homofóbicas e do encarceramento.

Ainda nesse campo da masculinidade não heteronormativa, Ratele (2011) também discute, mesmo de forma breve, a bissexualidade. Segundo ele, a noção de “bissexual”, como percebido no ocidente, talvez não tenha um equivalente em comunidades e culturas africanas, tendo em vista que homens que gostam (sexualmente falando) tanto de homens quanto de mulheres “podem não expressar necessariamente uma identidade e um estilo de vida bissexual” (p. 411)<sup>12</sup>. No entanto, eles desafiam o poder controlador da masculinidade dominante que

---

10 Texto original: “betray the dominant ideologies of manhood in Africa”.

11 Texto original: “Men who love other men end up as objects of homophobic rage because such love disturbs a cornerstone of patriarchal heterosexual power”.

12 Texto original: “might not necessarily express a bisexual identity and lifestyle”.

estabelece as regras para as relações sexuais entre as pessoas. Por fim, o autor esclarece que a hostilidade contra a homossexualidade e a bissexualidade só pode ser o resultado da desestabilização que sexualidades além da heteronormatividade provocam na forma dominante da masculinidade africana, surgindo, dessa forma, a necessidade de suprimi-las.

Em relação ao texto de Makau Mutua, professor queniano-americano, intitulado “Sexual orientation and human rights: putting homophobia on trial” [Orientação sexual e direitos humanos: colocando a homofobia em julgamento], o autor discute a questão da homofobia em África, entendida como “um medo irracional que é usado para negar direitos básicos e que a sociedade é obrigada a vencer” (MUTUA, 2011, p. 452)<sup>13</sup>. Para ele, essa homofobia não nasce em África necessariamente, tendo em vista que muito da rejeição à homossexualidade pode ser atribuída a duas tradições religiosas que têm a anti-homossexualidade em sua base doutrinal, a saber, o Cristianismo e o Islamismo, o que para o autor é paradoxal, pois africanos/as cristãos/ãs e mulçumanos/as atacam a homossexualidade como estrangeira, *un-African*<sup>14</sup>, e, ao mesmo tempo, abraçam uma fé também estrangeira. Segundo o autor, quando líderes políticos africanos atacam os homossexuais como pecadores, eles não mencionam que eles pecaram contra um deus africano, mas contra o deus cristão, que foi imposto a África como parte do projeto colonial para “preparar o caminho para os colonizadores e pacificar os africanos para a dominação das forças coloniais europeias” (MUTUA, 2011, p. 460)<sup>15</sup>.

---

13 Texto original: “an irrational fear that is used to deny basic rights and which society has an obligation to overcome”.

14 Utilizo o termo em inglês ao longo do ensaio, pois acredito que uma tradução simples do termo como “não africano” não faz jus ao conteúdo semântico e ideológico da palavra em inglês, que dá a ela um tom de oposição e de não pertencimento.

15 Texto original: “to pave the way for colonialists and to pacify Africans for domination by European colonial powers”.

Após discutir sobre os princípios de igualdade formal, segundo a qual todo o indivíduo é dotado de valores intrínsecos que rejeitam a noção de que indivíduos são mais importantes do que outros, e de autonomia abstrata, segundo a qual os indivíduos são entidades autônomas e, portanto, livres dos caprichos e do controle por outros, ou seja, seres que têm o direito de fazer escolhas sobre sua própria existência, Mutua (2011) passa a discutir a questão legal da criminalização da sexualidade em países como Nigéria, Senegal, Malawi, Quênia e Uganda, lembrando que os direitos humanos não existem apenas para proteger aqueles de quem o governo gosta, mas, acima de tudo, para salvaguardar os direitos daqueles que são socialmente ou politicamente ignorados. Além disso, ao rebater a ideia de que a homossexualidade é uma ameaça à família, o autor lembra que a família está em perigo não devido a homossexuais, mas às políticas governamentais e práticas corruptas que levam ao não investimento em educação, criação de empregos e controle do crime; o perigo também está relacionado ao patriarcado ou domínio dos homens que são cruéis e se envolvem em violência doméstica contra a esposa e os filhos de forma rotineira, e à pobreza, que é, para o autor, o problema-chave das famílias.

Por fim, o autor retoma a questão da homofobia, tema central do seu texto, já que ele a põe sob julgamento, como o subtítulo do seu texto indica, esclarecendo que ela é uma derivação do patriarcado heteronormativo, bem como “o medo que os heteropatriarcas têm de perder o controle e o poder sobre as mulheres e as crianças” (MUTUA, 2011, p. 461)<sup>16</sup>. Diante disso, para ele, qualquer combate à homofobia precisa ser feita a partir de três frentes: a interseccionalidade, pois a discriminação é vertical e horizontal ao mesmo tempo, ou seja, acontece em diferentes níveis, o que pode levar pessoas homofóbicas, por exemplo, a também serem racistas e sexistas; a multidimensionalidade,

---

16 Texto original: “fear that the hetero-patriarchs will lose control and power over women and children”.

que sugere que a opressão acontece em diferentes dimensões, levando a mulheres lésbicas, por exemplo, a serem oprimidas por serem mulheres e por serem lésbicas; e a antissubordinação, que determina que é inútil e hipócrita lutar contra um tipo de opressão e, ao mesmo tempo, apoiar outra, levando a ser considerado hipócrita, por exemplo, lutar contra o sexismo e apoiar a homofobia. Para ele, “a libertação genuína requer que todas as opressões sejam combatidas em todas as frentes ao mesmo tempo. Esta é a obrigação normativa daqueles que acreditam nos direitos humanos e na dignidade humana” (MUTUA, 2011, p. 461)<sup>17</sup>.

Apresentadas as discussões feitas por Ampofo e Boateng (2011), Ratele (2011) e Mutua (2011) sobre masculinidades e masculinidades dissidentes, que trazem repercussão na percepção de corpos queer e na homofobia que nega esses corpos o direito à dignidade humana, passo a apresentar e analisar o protagonista do conto “Pelican driver” de Davina Owombre na próxima seção.

## MASCULINIDADE DISSIDENTE EM “PELICAN DRIVER”

“Pelican driver”, da autora nigeriana Davina Owombre, faz parte da coleção de contos *Queer Africa: New and Collected Fiction*, editada por Karen Martin and Makhosazana Xaba e publicada em 2013. Ela é composta por 18 textos, sendo dois deles capítulos de romance ou novela. Relacionando os contos aos países de nascimento de seus/ suas autores/as, encontram-se os seguintes dados: Nigéria (1 conto), Zimbabwe (2 contos), Zâmbia (1 conto), África do Sul (8 contos), Uganda (3 contos) e Botswana (1 conto). Esses dados são importantes, pois permitem a compreensão de que muitos dos/as escritores/as nasceram e/ou moram em países que ou se utilizam de leis que criminalizam a

---

17 Texto original: “Genuine liberation requires that all oppressions be fought on all fronts at the same time. This is the normative obligation of those who believe in human rights and human dignity”.

homossexualidade desde a época colonial ou descartam essas leis coloniais para criarem as suas próprias no período pós-independência. Vale destacar que, à época da publicação da coletânea, apenas a África do Sul não criminalizava a homossexualidade. De fato, o país sul-africano descriminalizou a homossexualidade desde a sua Constituição promulgada pelo Presidente Nelson Mandela em 1996. No capítulo 2 da Constituição, que rege os direitos dos seus cidadãos, a seção 3 sobre 'Igualdade' explicita que ninguém pode ser discriminado direta ou indiretamente por nenhum desses fatores: raça, gênero, sexo, gravidez, estado civil, origem social e étnica, cor, orientação sexual, idade, incapacidade, religião, consciência, crença, cultura, língua ou nascimento. Vale ressaltar que, atualmente, Botswana entra no rol dos países que não mais criminalizam a homossexualidade.

A situação da Nigéria é oposta à da África do Sul. Já tendo em seu Código Penal leis coloniais de "ofensas contra a moralidade", a partir da qual qualquer pessoa que tivesse "conhecimento carnal" contra a ordem da natureza seria punida com encarceramento por até 14 anos (NIGÉRIA, 1990), a Nigéria passa a criar a sua própria lei anti-homossexualidade chamada *Same Sex Marriage (Prohibition) Act* [Lei de (Proibição) do Casamento entre Pessoas do Mesmo Sexo], promulgada em 2013. Essa lei, que está em vigor no país hoje, proíbe a união civil entre pessoas do mesmo sexo com até 14 anos de prisão. Como a própria lei explica, 'união civil' é qualquer relacionamento afetivo (estável ou não) entre duas pessoas adultas. Além disso, ela também proíbe, com punição de encarceramento de até 10 anos, o registro, a operação ou a participação em clubes, sociedades ou organizações queer, bem como demonstrações públicas de amor entre pessoas do mesmo sexo. Percebe-se, então, que a lei de 2013 amplia o escopo da lei colonial, que estava no campo do sexo 'contra a ordem da natureza'; a nova lei não exclui relacionamentos sexuais entre pessoas do mesmo sexo, mas torna-se mais cruel, pois criminaliza a reunião de corpos queer e o seu afeto. Ambani (2017) chama esse movimento de criação de leis próprias

contra a homossexualidade de segunda onda de criminalização da homossexualidade.

“Pelican driver” é um conto narrado em terceira pessoa por um narrador que permite a inclusão de discursos indiretos livres por parte do protagonista. O espaço ficcional escolhido pela autora é a cidade de Abuja, a capital da Nigéria, e o tempo é o ano 2009. Ao localizar o conto na Nigéria de 2009, a autora insere o conto no contexto de criminalização da homossexualidade a partir do Código Penal de 1990, a lei colonial que proibia relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo (contra a ordem da natureza). Apesar desse contexto, o conto se inicia com o protagonista, Anthony Junior (AJ) fazendo sexo oral em seu chefe promotor de música, Louis, no estúdio de música onde trabalham. Segundo o narrador, eles sempre se esqueciam de verificar se estavam sozinhos no estúdio, a despeito de sempre haver pessoas passando por lá. O narrador, então, pergunta: “Why did they risk getting caught?” (OWOMBRE, 2013, p. 9)<sup>18</sup>. Apesar de ser um narrador onisciente, que conhece os sentimentos de AJ, ao afirmar que ele gosta de fazer sexo oral em seu chefe, a pergunta parece querer trazer curiosidade ao leitor, que talvez conheça o contexto de risco, ou seja, de criminalização da homossexualidade na Nigéria. O narrador, então, responde à pergunta, afirmando que talvez eles quisessem ser pegos, e mostra que seu chefe não surpreenderia as pessoas, pois elas sabiam que ele “swung both ways” (OWOMBRE, 2013, p. 10)<sup>19</sup>.

É possível perceber, portanto, que a autora cria, logo no início do conto, um clima de desestabilização da masculinidade hegemônica ao criar uma cena de sexo entre dois homens, contra a ‘ordem da natureza’ heteronormativa, e estabelece, assim, uma crise na concepção de ‘masculinidade’ (RATELE, 2011). Isso significa, então, que AJ é um homem

---

18 Minha tradução: “Por que eles arriscavam ser pegos?”

19 Minha tradução: Expressão idiomática equivalente a “jogar nos dois times”; ou seja, significa que ele tinha atração sexual por homens e mulheres.

gay que gosta de seu chefe? Não é assim que o conto é construindo, pois a complexidade da personagem foge ao estereótipo binário do que é masculino ou feminino, do que é ser heterossexual ou homossexual. É necessário, portanto, obter mais dados do conto para a compreensão da construção da personagem principal, AJ.

Após a cena de AJ e Louis, AJ encontra sua amiga Pat sentada na escada de entrada do prédio onde moram. A partir da conversa entre eles, a autora introduz o pensamento e os sentimentos de AJ em relação à amiga. Em um dos comentários do narrador, ele informa que AJ fica olhando para o decote de Pat, algo que se torna visível ao ponto de a irmã de AJ, Antonia, que estava saindo do prédio, lhe dizer: “And don’t stare so much at Pat’s boobs” (OWOMBRE, 2013, p. 13)<sup>20</sup>. Além disso, ela inclui na fala do narrador que Pat não tinha pernas compridas, o que era algo que ele sempre buscava nas mulheres, mas tinha um corpo de Coca-Cola e uma “big ol’butt” (OWOMBRE, 2013, p. 13)<sup>21</sup> que ele gostaria de acariciar. Afirma, também, que ao ver um pouco da calcinha branca dela, quando ela se levanta, ele “felt himself getting hard” (OWOMBRE, 2013, p. 15)<sup>22</sup>.

A complexidade dos sentimentos de AJ não para aqui. A próxima cena do conto é uma festa à qual Pat e AJ vão. Lá, AJ vê Louis saindo de um quarto com uma mulher, e o narrador informa que algo fez com que AJ “wondered about the silly nature of jealousy” (OWOMBRE, 2013, p. 17)<sup>23</sup>. Ao mesmo tempo em que sente ciúmes de Louis, AJ encontra o cantor cujo pseudônimo artístico é Pelican Driver, para quem AJ é o produtor de seus vídeos musicais. Os dois terminam tendo relações sexuais em um quarto do hotel onde estava acontecendo a festa. Nesse momento, Pelican faz um comentário acerca do corpo de AJ que, mais

---

20 Minha tradução: “E não fica olhando tanto para os peitos de Pat”.

21 Minha tradução: “bunda grande”.

22 Minha tradução: “começou a ter uma ereção”.

23 Minha tradução: “se perguntasse sobre a natureza boba do ciúme”.

uma vez, se torna um elemento de desestabilização das características do que é considerado um ‘homem de verdade’ (AMPOFO; BOATENG, 2011): “You know you look like a girl?” (OWOMBRE, 2013, p. 17)<sup>24</sup>. Esse comentário de ele parecer uma garota é repetido mais uma vez no conto, ao seu final, quando AJ e Pat ficam mais íntimos. Mas antes disso, é necessário pontuar mais uma estratégia da autora na construção do protagonista.

AJ parece não querer ser colocado em “caixas” rotuladas sobre a sua sexualidade. Seria ele gay, bissexual? A autora nunca deixa isso claro para o leitor ao longo do conto. AJ descobre por Pat que as pessoas comentaram sobre ele e o Pelican na festa, quando ela pergunta “Are you gay?” (OWOMBRE, 2013, p. 17)<sup>25</sup>. Essa pergunta feita de forma tão direta busca uma definição, por parte de AJ, sobre a sua sexualidade a partir do campo de visão que ela tinha, já que, como personagem, o seu conhecimento dos sentimentos de AJ por ela era limitado. Ela não sabia que ele gostava de “bundas grandes” ou que tinha começado a ter uma ereção ao ver um pouco da sua calcinha branca. Esse conhecimento foi revelado ao leitor a partir do excedente de visão que a autora deu ao seu narrador onisciente. O que Pat sabia era o que tinha ouvido na festa e para o qual pede uma definição, uma estabilização no mundo das desestabilidades, das dissidências: ele era gay ou não? A autora optou por não dar essa definição ao leitor. A resposta de AJ foi: “No! God forbid!” (OWOMBRE, 2013, p. 23)<sup>26</sup>. A resposta dada pela personagem é enfática. A autora utiliza pontos de exclamação como se a personagem estivesse gritando: “Não, deus me livre de ser gay”. É nesse sentido que se torna interessante perceber que a autora apenas faz com que ele negue o fato de ser gay, mas ela não adiciona à sua fala a afirmação de ele ser heterossexual. Ele não diz: “No! God forbid! I’m straight!” [Não!

---

24 Minha tradução: “Você sabe que se parece com uma mulher?”

25 Minha tradução: “Você é gay?”

26 Minha tradução: “Não! Deus me livre!”

Deus me livre! Eu sou hétero]. Ele nega a homossexualidade, mas não afirma a heterossexualidade (ou a bissexualidade).

Agora é possível voltar ao comentário sobre o corpo de AJ. A última cena do conto é o momento quando Pat e AJ ficam mais íntimos: AJ revela que tinha problemas de ereção com o uso de camisinha, e ela revela que tinha beijado a sua amiga Soso na festa. Ao estarem deitados na cama, Pat fica olhando para o corpo de AJ como se o estivesse estudando. É quando ela afirma: “You’ve got a girl’s body” (OWOMBRE, 2013, p. 23)<sup>27</sup>. O narrador não traz ao leitor nenhum comentário sobre os sentimentos de AJ ao ouvir essa declaração sobre o seu corpo. Ele simplesmente concorda, dizendo que estava pensando em se matricular em uma academia – ao que ela responde: “Don’t. You’re perfect like this. I like the way your body feels like a girl’s. Plus you’ve got that something extra down there” (OWOMBRE, 2013, p. 24)<sup>28</sup>. Essa afirmação torna-se, ao meu ver, o ápice da desestabilização criada pela autora, que não busca, em seu conto, dar respostas ao leitor ou produzir conhecimento a respeito das masculinidades dissidentes, mas representar essas masculinidades em toda a sua complexidade e fluidez (AMPOFO; BOATENG, 2011). Para Pat, há a perfeição naquele corpo que ela sente como se fosse o de uma mulher e que é provido de um pênis. É a perfeição na dissidência, e a criação ético-estética da autora cria um mundo ficcional ambivalente onde verdades absolutas não encontram nele um porto seguro, desafiando, portanto, o poder controlador da masculinidade dominante que cria regras a respeito de corpos masculinos (e femininos) e das relações sexuais entre esses corpos (RATELE, 2011).

---

27 Minha tradução: “Você tem um corpo de menina”

28 Minha tradução: “Não. Você é perfeito assim. Eu gosto da maneira como sinto o seu corpo como o de uma garota. Além disso, você tem algo extra lá embaixo”.

## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como foi possível perceber ao longo deste pequeno ensaio, o meu objetivo foi buscar entender como se deu a construção da personagem principal do conto “Pelican driver” de Davina Owombre (2013), a fim de perceber como as características dadas a ele corroboram a concepção de masculinidade como socialmente construída e fluida (AMPOFO; BOATENG, 2011). Para tal, busquei me ater às ações e às falas da personagem, que, segundo Bakhtin (2015), “vive e age em seu próprio universo ideológico [...], tem sua própria apreensão do mundo [...], que se materializa na ação e na palavra” (p. 127).

Em relação às ações, foi possível compreender que a autora escolhe criar AJ como uma personagem que é difícil de ser definida a partir de um olhar binário (heterossexual vs. homossexual), já que ele tem relações íntimas com Louis, Pelican Driver e Pat. Ao mesmo tempo, a autora não o define como bissexual nem por meio da própria personagem, nem por alguma descrição do narrador. A ambivalência é o caminho tomado para, a meu ver, fugir a essencialismos e estereotipações em um mundo de masculinidades e sexualidades dissidentes.

Em relação às palavras, é interessante perceber que a autora não tira a personagem de um contexto sexista, em que o corpo da mulher é objetificado, quando, por exemplo, o narrador revela ao leitor que AJ gostava mulheres que tivessem um corpo no “formato de Coca-Cola” (*Coca-Cola figure*) ou uma “bunda grande” (*big ol’butt*). A sua reação à pergunta feita por Pat se ele era gay também pode ser considerada homofóbica [Deus me livre! (*God forbid!*)], mas, como foi pontuado, não há, da parte dele, uma afirmação da sua heterossexualidade ou bissexualidade. Mais uma vez, a sua fala faz parte de um mundo ficcional em que definições não são dadas a partir de uma personagem que não parece ter conflitos com a sua sexualidade dissidente, nem com a sua religião, já que ele cantava no coral da sua igreja, e nem com a

criminalização das sexualidades dissidentes na Nigéria, espaço escolhido pela autora para a construção da sua obra artística.

Por fim, vale ressaltar que o conto “Pelican driver” mostra a maestria de Davina Owombre ao trazer, numa coletânea sobre a África queer, uma personagem que se mostra bissexual, mas, como explica Ratele (2011), que não se encaixa necessariamente numa “identidade bissexual”, tendo em vista que a própria personagem recusa qualquer tipo de caracterização. O que é possível declarar, portanto, é que o conto, ao representar masculinidades dissidentes, advoga o princípio da autonomia abstrata (MUTUA, 2011), pois dá às personagens o direito de escolher o caminho a trilhar para a sua existência na Nigéria ficcional, o que contrasta com o direito civil de pessoas queer na Nigéria da vida, que é colocado em suspensão por meio de leis que criminalizam corpos queer.

## REFERÊNCIAS

AMBANI, J. O. A triple heritage of sexuality? Regulation of sexual orientation in Africa in historical perspective. In: NAMWASE, S., JJUUKO, A. (ed.). *Protecting the human rights of sexual minorities in contemporary Africa*. Pretoria: Pretoria University Law Press, 2017. p. 14-50.

AMPOFO, A. A.; BOATENG, J. Multiple meanings of manhood among boys in Ghana. In: TAMALE, S. (ed.). *African sexualities: a reader*. Cape Town: Pambazuka Press, 2011. p. 420-436.

BAKHTIN, M. O discurso no romance. In: BAKHTIN, M. *Teoria do romance I: a estilística*. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015. p. 19-241.

RATELE, K. Males sexualities and masculinities. In: TAMALE, S. (ed.). *African sexualities: a reader*. Cape Town: Pambazuka Press, 2011. p. 399-419.

MUTUA, M. Sexual orientation and human rights: putting homophobia on trial. In: TAMALE, S. (ed.). *African sexualities: a reader*. Cape Town: Pambazuka Press, 2011. p. 452-462.

NIGÉRIA. *Criminal Code Act, Chapter 77*, 1990. Disponível em: [http://www.commonlii.org/ng/legis/num\\_act/cca115/](http://www.commonlii.org/ng/legis/num_act/cca115/). Acesso em: 15 jul. 2022.

NIGERIA. *Same Sex Marriage (Prohibition) Act*. Abuja: National Assembly of the Federal Republic of Nigeria, 2013. Disponível em: <https://www.refworld.org/pdfid/52f4d9cc4.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2022.

OWOMBRE, D. Pelican driver. In: MARTIN, K.; XABA, M. *Queer Africa: New and Collected Fiction*. Johannesburg: MaThoko's Books, 2013. p. 9-25.

SOUTH Africa. *Constitution of South Africa, 1996*. Disponível em: <https://dearsafrica.org/constitution-of-south-africa/>. Acesso em: 15 jul. 2022.

TAMALE, S. (ed.). *African sexualities: a reader*. Cape Town: Pambazuka Press, 2011.

van KLINKEN, A. *Kenyan, Christian, Queer: religion, LGBT activist, and arts of resistance in Africa*. University Park: Pennsylvania State University Press, 2019.

# ENTRE CASADOS E IRMÃOS: CRIMES DE HONRA EM GERMANO ALMEIDA, GARCÍA MÁRQUEZ E PIRANDELLO

*Francisco Topa*

O chão é o limite  
Pendo para lá todos os dias.  
*Ana Paula Tavares,*  
*Como veias finas na terra*

**1** É antiga a relação entre direito e literatura, embora a corrente disciplinar que visa estudar os vínculos entre as duas áreas se tenha afirmado apenas nos anos 70 do século passado. De facto, quer olhemos para a questão do ponto de vista da literatura quer o façamos a partir do direito, somos obrigados a reconhecer que desde os textos mais longínquos – sejam eles o Código de Hamurabi, a Bíblia ou os poemas homéricos – os dois saberes estão intimamente ligados.

São várias as razões que justificam esse laço. Por um lado, o direito é um facto social, ao mesmo tempo produto e agente do grupo e da cultura em que se inscreve, dialogando assim com uma série de outros elementos socioculturais, entre os quais a literatura. Esta, por sua vez, não só pode constituir fonte inspiradora do direito como sua consciência crítica, a partir do momento em que questões abstratas e casos concretos do direito servem de base a obras literárias. Por outro lado, também os textos jurídicos, na sua enorme diversidade, requerem com frequência uma leitura que se valha da metodologia hermenêutica dos estudos literários. Em ambos os casos, o benefício é habitualmente

tido como recíproco: o direito e os seus atores têm ao seu dispor um recurso adicional, menos técnico e menos canónico, mas por isso mesmo mais capaz de levantar questões de alcance mais vasto, ao passo que escritores e leitores podem sentir-se parte ativa de uma instituição de que não são meros objetos.

**1.1** De entre toda a vasta gama de crimes, o homicídio, com todas as suas variantes, é um dos pontos mais discutidos, tanto na literatura como no campo jurídico. Forma extrema (e irreversível) de agressão e de punição, a morte – ou melhor, a sua conceção e a sua admissibilidade – tem passado por importantes transformações ao longo da história, suscitando ainda hoje posições muito diversas de acordo com as sociedades e com as ideologias individuais. Não é só a literatura policial, a de terror ou a ficção científica que se deixam seduzir pelo mistério do crime de morte, indagando motivos, modos e agentes; toda a outra vasta literatura, na sua imensa diversidade de géneros e formas, se revela frequentemente atraída pela transgressão máxima, assim tentando compreender um aspeto central da identidade humana.

**1.2** Os crimes de honra beneficiaram durante muito tempo de um estatuto jurídico – e também moral – extraordinário que chegou mesmo a garantir a impunidade, total ou parcial, dos que os praticavam. Conceito um tanto difuso e mutável, simultaneamente individual e coletivo, a honra é ainda hoje um elemento importante em quase todas as sociedades, gozando por isso de proteção jurídica. Raphael Bluteau inicia assim o verbete respetivo:

Muitos significados tem esta palavra. Humas vezes he o respeito, & reverencia com que tratamos as pessoas em razão da sua nobreza, dignidade, virtude ou outra excellencia. Outras vezes he o credito, & boa fama, adquirida com boas acçoens. Outras vezes he a dignidade, & preminencia de algũ cargo na Republica. A

honra verdadeira he, a que santo Thomas definio, premio devido a qualquer virtude. Supposta esta definição, sem virtude, não há honra verdadeira. (BLUTEAU, 1713, IV, p. 51)

Apesar das transformações entretanto ocorridas, parte desta definição continua atual: com algumas diferenças, a palavra mantém todas estas aceções, ao mesmo tempo que preserva um vínculo pouco preciso com a moral. Já do ponto de vista jurídico, o conceito de honra contempla duas dimensões: a pessoal e subjetiva, que diz respeito ao sentimento da própria dignidade; e a coletiva e objetiva, que tem que ver com o apreço e consideração dos outros.

O direito à honra é hoje, pelo menos no ocidente, universal, não dependendo de fatores como o género. Trata-se, contudo, de uma conquista relativamente recente: durante muito tempo, esse foi um privilégio sobretudo ou exclusivamente masculino. No caso das mulheres, cabia ao marido ou aos pais a vigilância e a defesa da honra delas, que estava relacionada sobretudo com a sexualidade, consistindo, portanto, na defesa da monogamia e da virgindade, consoante o respetivo estado civil. Numa época em que as sociedades eram mais nitidamente patriarcais, garantir a honra da mulher era uma forma de assegurar a honra do homem e da família, fosse esta mais restrita ou mais alargada.

Como escreve José Neves da Costa, o fenómeno subsiste, mas agora em “sociedades patriarcais com uma estrutura económica agrária pré-industrial, que atribuem à família alargada uma importância central enquanto unidade de vida e económica” (Costa, 2014: 39). Acrescenta o autor que “Nessas sociedades, a honra, enquanto bem coletivo, é de importância decisiva”, uma vez que constitui um “capital simbólico para o reconhecimento social e para a prosperidade material da família.” (*ibid.*). É esse o motivo que explica a chamada vingança de sangue e o homicídio por motivo de honra, a primeira dirigida contra a mulher

considerada prevaricadora e o segundo incidindo sobre o homem visto como responsável pela ofensa à honra. Trata-se em ambos os casos de uma espécie de justiça privada, praticada “por obrigação familiar e cultural numa perspetiva de restauro da mesma” (COSTA, 2014, p. 48).

O relativismo cultural que se vai impondo nas sociedades ocidentais nem sempre é suficiente para evitar os choques perante este tipo de casos. De facto, por muito que se reconheça a motivação cultural de certos crimes, é frequente a perceção de que se trata mais do exercício da vingança que da justiça. Por outro lado, ao mesmo tempo que a inexistência de um estado forte funciona para alguns como atenuante parcial, a verdade é que a conceção universalista dos direitos humanos impõe a sua rejeição.

Apesar disso, tanto a vingança de sangue como o crime por motivo de honra suscitam um certo fascínio fora dos espaços em que não são comuns, o que se explicará por duas razões principais: por um lado, o facto de serem cometidos quase sempre em família, mobilizando sentimentos extremos e antagónicos; por outro, a circunstância de terem no seu cerne dois dos elementos mais decisivos da vida humana – o sexo e a morte.

**2** Não é certo, contudo, que tenham sido só esses os motivos que levaram o cabo-verdiano Germano Almeida a escrever o romance *Os dois irmãos*, publicado em 1995. Para além deles, terá havido também a motivação pessoal: segundo a nota prévia, o livro baseia-se numa história real, ocorrida em 1976, na qual o autor – jurista de profissão – desempenhara as funções de representante do Ministério Público, assumindo assim o papel de acusador do fraticida. É que, como acrescenta o autor, “Só muitos anos depois percebi que “André” nunca mais me tinha deixado em paz.” (ALMEIDA, 1998, p. [7]). Fica assim a ideia de que o romance constitui uma espécie de acerto de contas: do autor consigo mesmo, mas também do autor com o réu, a quem

declara dever “este livro” (*ibid.*). Sugere-se assim que o julgamento não resolveu a questão, pelo que é de esperar que seja a própria justiça a estar no centro do romance.

Apesar disso, e contra o que talvez fosse de prever, o romance não recria as personagens nem os seus antecedentes, optando antes por centrar-se no julgamento. O tempo da narrativa corresponde assim aos dois dias de sessão e o discurso é frequentemente assumido por um narrador que se identifica com o narrador neutro e assético dos autos judiciais, numa sugestão de que o romance consistiria, pelo menos em parte, na transcrição dessas peças. Com este conjunto de opções, o autor coloca o leitor na posição de juiz: dotando-o dos mesmos meios de que dispôs a máquina judicial, leva-o às mesmas dúvidas e hesitações.

Não se trata, contudo, do caso clássico da hesitação entre a absolvição e a condenação do réu. De facto, não há dúvida de que André Pascoal matou o seu irmão João; também não restam grandes dúvidas de que este se relacionara sexualmente com a cunhada durante a ausência do irmão, que emigrara para Portugal em busca de melhores condições de vida. Falta, porém, a resposta a duas perguntas: Até que ponto o fratricídio resultou de uma decisão voluntária cujo responsável único foi o réu? Por outro lado, se se tratou de um homicídio *reativo*, como explicar a defasagem de 21 dias entre a chegada do réu à sua aldeia e a prática do crime?

Não é fácil – e, sobretudo, não é inequívoco – responder às perguntas. E é essa, talvez, a grande *lição* do romance de Germano Almeida, que vai, contudo, mais longe. Na verdade, mais do que questionar a possibilidade de justiça, mais do que mostrar os bloqueios de comunicação entre os agentes da justiça e os réus e a assistência, mais do que discutir as várias formas do direito, mais do que avaliar os efeitos da independência e da descolonização, *Os dois irmãos* avança para uma conclusão desconcertante: acima de tudo, impõe-se o *peso* do imponderável, do circunstancial, do fortuito, do destino. Dessa forma,

Germano Almeida aproxima-se de um segundo modo do Gabriel García Márquez de *Crónica de una muerte anunciada*. Vejamos o porquê.

**2.1** Foi o próprio ficcionista de Cabo Verde quem reconheceu, em entrevista, a sua dívida para com o nobel hispânico, admitindo a influência deste no modo de escrever a história.<sup>29</sup> Em função dessa declaração, vários ensaístas têm abordado a proximidade entre as duas obras, discutindo quase em exclusivo o enredo e o que há nele de cultural e ideológico. Ora, do meu ponto de vista, as questões essenciais são outras. Por um lado, como explicou o próprio Germano Almeida, a *inspiração* teve que ver com o modo de contar a história; por outro, a proximidade das narrativas traduz-se também na explicação (ou falta dela) do crime.

Em *Crónica de una muerte anunciada*, a narração é assumida por um amigo da vítima, que tenta reconstituir o caso 27 anos depois, com base numa longa série de depoimentos e numa parte do processo judicial, resgatado ao fim de cinco anos de insistentes buscas no desorganizado arquivo. Apesar do trabalho metuculoso, o narrador chega às mesmas conclusões do juiz: tratou-se de um “homicídio em legítima defesa del honor”<sup>30</sup> (GARCÍA MÁRQUEZ, 2021, p. 59), praticado pelos gémeos Pedro e Pablo Vicario. Ao fim dos três dias do julgamento e depois de três anos de prisão preventiva, os irmãos seriam absolvidos, apesar de terem declarado “que hubieran vuelto a hacerlo mil veces por los mismos motivos” (*ibid.*). Permanecem, contudo, as duas grandes

---

29 Cf. Fortes, 2005: 3.

30 Embora se aceite a utilização de traduções em estudos de literatura comparada, optei por trabalhar com edições nas línguas originais, tanto mais que o leitor de português não costuma ter dificuldade em compreender o espanhol. É certo que essa facilidade nem sempre se estende ao italiano. Apesar disso, preferi fazer as citações do conto de Pirandello nessa língua, uma vez que a única tradução portuguesa que encontrei não me parece que seja sempre adequada. De qualquer modo, todas as transcrições do italiano serão acompanhadas da versão portuguesa, em nota de rodapé.

dúvidas do início: por um lado, a questão de saber se a vítima, Santiago Nasar, tivera efetivamente parte na perda da virgindade da noiva, Angela Vicario; em segundo lugar, explicar como fora possível a concretização de um crime anunciado a tanta gente, mas a que ninguém atribuíra crédito. Ou, nas palavras do narrador, “parecía ser que los hermanos Vicario no hicieran nada de lo que convenía para matar a Santiago Nasar de inmediato y sin espectáculo público, sino que hicieron mucho más de lo que era imaginable para que alguien los impidiera matarlo, y no lo consiguieron” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2021, p. 60).

A primeira dúvida acaba por não ter resposta: as amigas de Ángela declaram que ela “Nos dijo el milagro pero no el santo.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2021, p. 115), ao passo que outros inquiridos dizem que “nadie creyó que en realidad hubiera sido Santiago Nasar. Pertenecían a dos mundos divergentes. Nadie los vió nunca juntos, y mucho menos solos. Santiago Nasar era demasiado altivo para fijarse en ella.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2021, p. 104). Esta dúvida-certeza – irrelevante para o processo judicial, mas de grande importância para o narrador e para a sua história – acaba por fazer de Ángela algo mais que uma simples vítima. De facto, ao apontar um falso responsável, ela assume, pelo menos em parte, as rédeas da sua vida: “La versión más corriente, tal vez por ser la más perversa, era que Ángela Vicario estaba protegiendo a alguien a quien de veras amaba, y había escogido el nombre de Santiago Nasar porque nunca pensó que sus hermanos se atreverían contra él.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2021, p. 104-105). Por outro lado, a mulher rejeitada na noite de núpcias acaba depois por converter-se em senhora do seu destino, apaixonando-se pelo homem que a abandonara, num percurso que lembra o dramático poema “Caso do vestido”, de Carlos Drummond de Andrade: “Se volvió lúcida, imperiosa, maestra de su albedrío, y volvió a ser virgen sólo para él, y no reconoció otra autoridad que la suya ni más servidumbre que la de su obsesión.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2021, p. 115). De forma inesperada, a história termina bem para ela: 2.000 cartas depois, Bayardo San Román volta para buscá-la. Como veremos,

esta é uma diferença importante entre a novela de García Márquez e o romance de Germano Almeida.

A segunda dúvida parece ter como resposta o acaso – um acaso que todos relutam em aceitar, a começar pelo próprio juiz, “que era un hombre abrasado por la fiebre de la literatura” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2021, p. 114):

Estaba tan perplejo con el enigma que le había tocado en suerte, que muchas veces incurrió en distracciones líricas contrarias al rigor de su ciencia. Sobre todo, nunca le pareció legítimo que la vida se sirviera de tantas casualidades prohibidas a la literatura, para que se cumpliera sin tropiezos una muerte tan anunciada. (*ibid.*)

Esta inversão de termos entre a literatura e a vida, este triunfo do imponderável sobre o lógico e o racional, não chegam a pôr em causa a justiça, mas abalam as convicções do juiz, de um modo não muito diferente do que acontece em *Os dois irmãos*.

De facto, há óbvios pontos de contacto entre as duas obras, inclusive ao nível do enredo, tanto mais que ambas têm por base o relato (baseado em casos reais) de um crime por motivo de honra relacionado com o sexo e com um certo conceito de masculinidade. Apesar disso, as diferenças são consideráveis: no romance cabo-verdiano a *ofensa* ocorre dentro do casamento e é praticada pelo cunhado, isto é, pelo irmão do *ofendido*; o crime é levado a cabo pelo *ofendido*, depois de uma forte pressão dos pais e da comunidade; a figura da mulher não tem relevância na história, que é contada a partir dos autos; o leitor não chega a saber totalmente o desfecho do processo. No entanto, o romance de Germano Almeida, um pouco à semelhança de *Crónica de una muerte anunciada*, começa de certa forma pelo fim: “O juiz acabaria por considerar como provado que André Pascoal matou o irmão em circunstâncias não de todo perfeitamente esclarecidas mas que no

entanto apontaram a sua convicção para a prática de um crime de homicídio voluntário.” (ALMEIDA, 1998, p. 11).

Este conjunto de observações sugere de imediato que, apesar de algumas coincidências, o enfoque é outro. Na verdade, o romance cabo-verdiano tem por centro o julgamento, com a sua linguagem e os seus rituais. Mostrando-o por dentro, expondo os seus bastidores, revelando alguma coisa dos seus agentes, *Os dois irmãos* acaba por sugerir que o apuramento da verdade e a realização da justiça são tarefas impossíveis, dada a complexidade do ser humano e da vida.

**2.2** Há, contudo, várias outras questões que vão sendo colocadas e que justificam a introdução do terceiro vértice de um triângulo de textos: o conto de Luigi Pirandello *La verità*. Publicado originalmente em 1912,<sup>31</sup> o texto seria depois incorporado no volume de 1922 *Novelle per un anno*, na divisão intitulada “L’uomo solo”. Nele se conta a história de um camponês simples e pobre, levado a julgamento pelo assassinato da mulher à machadada e condenado a uma pena de 13 anos de cárcere.

Embora seja pouco provável que Germano Almeida tenha lido a narrativa de Pirandello, a verdade é que é grande a semelhança dos respetivos enredos e dos problemas colocados. Tal como André, o protagonista do conto italiano não nega o crime; pelo contrário, assume-o com uma surpreendente candura: “Ma se in codeste carte sta scritto, che ho ammazzato mia moglie, è la verità. E non se ne parla più.”<sup>32</sup> (PIRANDELLO, 2020, p. 367). Trata-se igualmente de uma pessoa humilde, neste caso um camponês assalariado que passa a semana

---

31 No *Corriere della sera* de 23 de junho desse ano. Mais tarde, com base nesse e noutro conto, *Certi obbligi*, Pirandello escreveu a comédia *Il berretto a sonagli*, que tivera uma primeira versão em dialeto siciliano feita pelo ator Angelo Musco.

32 “Mas se nesses papéis está escrito que matei a minha mulher, é porque é verdade. E não se fala mais nisso.” (Pirandello, 1972: 146).

a trabalhar fora, regressando apenas ao fim de semana. Perguntado pelo nome, identifica-se com o seu *nomignolo*, Tararà, o que lhe vale a repreensão do presidente do tribunal. Desconhece a sua idade e, quando informado de que, tendo nascido em 1873, teria, portanto, 39 anos, comenta com singeleza: “Come comanda Vostra Eccellenza.”<sup>33</sup> (PIRANDELLO, 2020, p. 366). Quanto às razões que o levaram a praticar o que hoje chamaríamos feminicídio<sup>34</sup> (ou femicídio), começa por declarar simplesmente – como André ou os irmãos Vicario poderiam ter feito – que “non ne ho potuto far di meno, ecco; e basta.”<sup>35</sup> (PIRANDELLO, 2020, p. 367). Forçado a explicar-se, Tararà – ou Saru Argentu, seu nome de batismo – explica que a culpa não fora sua nem tão-pouco da vítima: apesar de ter sido surpreendida em flagrante delito de adultério, esta última não passaria de uma “povera disgraziata”<sup>36</sup> (PIRANDELLO, 2020, p. 368). Para ele, a responsável fora a “moglie del signor cavaliere Fiorica, che non ha voluto lasciare le cose quiete.”<sup>37</sup> (PIRANDELLO, 2020, p. 368), chamando as autoridades para se fazer o registo da infidelidade. Vale a pena transcrever a explicação:

Che c’entrava, signor presidente, andare a fare uno scandalo così grande davanti alla porta di casa mia, che finanche il selciato della strada, signor presidente, è diventato rosso dalla vergogna a vedere un degno galantuomo, il cavaliere Fiorica, che sappiamo tutti che signore è, scovato lì, in maniche di camicia e coi calzoni

33 “Como Vossa Excelência quiser.” (Pirandello, 1972: 144).

34 Sobre o conceito e algumas das suas questões, cf. Engman, 2021.

35 “não pude deixar de o fazer; aqui está.” (Pirandello, 1972: 147).

36 “pobre desgraçada” (*ibid.*).

37 “da mulher do senhor cavaleiro Fiorica, que não quis deixar as coisas como estavam” (*ibid.*).

in mano, signor presidente, nella tana d'una sporca contadina? Dio solo sa, signor presidente, quello che siamo costretti a fare per procurarci un tozzo di pane!<sup>38</sup> (PIRANDELLO, 2020, p. 368)

Na sequência do interrogatório, o homicida reconhece – sempre com grande candura, porventura um tanto encenada – que estava ao corrente da infidelidade da esposa, mas “che era come se io non lo sapessi”<sup>39</sup> (PIRANDELLO, 2020, p. 368), reiterando a acusação à mulher do *ofensor*:

Ma con quale diritto vossignoria è venuta a inquietare me, che mi sono stato sempre quieto; che non c'entravo né punto, né poco; che non avevo voluto mai né vedere, né sentire nulla; quieto, signori giurati, ad affannarmi il pane in campagna, con la zappa in mano dalla mattina alla sera? Vossignoria scherza”? le direi, se l'avessi qua davanti questa signora. “Che cosa è sato lo scandalo per vossignoria? Niente! Uno scherzo! Dopo due giorni ha rifatto pace col marito. Ma non ha pensato vossignoria, che c'era un alto uomo di mezzo? e che quest'uomo non poteva lasciarsi beccare la faccia dal prossimo, e che doveva far l'uomo?”<sup>40</sup> (PIRANDELLO, 2020, p. 369)

---

38 “Que tinha ela, senhor presidente, de ir fazer um escândalo tão grande diante da porta da minha casa, que até as pedras da calçada, senhor presidente, estavam vermelhas de vergonha ao ver um digno cavaleiro, o cavaleiro Fiorica, e todos sabemos que senhor ele é, encontrado ali em mangas de camisa e com as calças na mão, senhor presidente, no casebre de uma camponesa porca? Só Deus sabe, senhor presidente, o que somos obrigados a fazer para arranjar um pedaço de pão!” (PIRANDELLO, 1972, p. 147-148).

39 “era como se eu não soubesse” (PIRANDELLO, 1972, p. 149).

40 “Mas com que direito veio vossa senhoria desinquietar-me, a mim que me mantive sempre quedo, que não tinha culpa do que se passava?, que nunca tinha querido ver nem ouvir nada? Quedo, senhores jurados, a esfalhar-me no campo para ganhar o pão, com a enxada na mão, desde manhã até à noite? Vossa senhoria anda a brincar?” Era o que eu dizia à senhora, se a tivesse aqui na minha frente. “Que foi este escândalo para vossa senhoria? Nada! Uma brincadeira! Dois dias depois fez as pazes com o seu marido. Mas não pensou

Profundamente perturbante, esta declaração põe a nu as contradições das sociedades mais ou menos de todas as épocas: por um lado, destaca o peso da classe social no comportamento ativo e passivo dos indivíduos; por outro, salienta a desfasagem em dois dos níveis da moral social, o doméstico e o público, no que diz respeito ao comportamento masculino. É certo que o homicida aceita como princípio geral que a natureza de homens e mulheres é diferente: “l'uomo, si sa, è cacciatore!”<sup>41</sup> (PIRANDELLO, 2020, p. 369), ao passo que a mulher “ha nel sangue d'essere traditora”<sup>42</sup> (*ibid.*). Mas aceita também que existem dois modos de relacionamento conjugal: o dos que estão obrigados a fazer o que só deus sabe para obterem um pedaço de pão; e o dos que comem “sempre pane fino, francese”<sup>43</sup> (*ibid.*). Aceita também, na mesma linha imagética, que esses últimos possam ter vontade de comer ocasionalmente “un tozzo di pane di casa, nero e duro”<sup>44</sup> (*ibid.*), assim reconhecendo não apenas o abismo que separa “un degno galantuomo”<sup>45</sup> de “una sporca contadina”,<sup>46</sup> mas sobretudo a naturalidade com que esta pode ser transformada em alimento sexual daquele. Apesar disso, o humilde trabalhador agrícola reivindica, indignado, a universalidade da discrição como condição da sobrevivência – pública – masculina, sublinhando assim os vários níveis da moral social.

---

vossa senhoria que havia outro homem metido nisto?, e que esse homem não podia deixar-se aferoar pelos outros e que tinha de mostrar que era homem?” (PIRANDELLO, 1972, p. 150).

41 “o homem, como se sabe, gosta da caça!” (*ibid.*).

42 “tem a traição no sangue” (PIRANDELLO, 1972, p. 149).

43 “sempre pão fino, pão francês” (PIRANDELLO, 1972, p. 150).

44 “um naco de pão caseiro, negro e duro” (*ibid.*).

45 “um digno cavaleiro” (PIRANDELLO, 1972, p. 147).

46 “camponesa porca” (*ibid.*).

Na sua perspectiva, o adultério só constitui um problema ao nível da moral social pública, dadas as suas consequências para a reputação do homem. Permitida pela lei do desejo, ou da natureza (“L’uomo è uomo, Eccellenza, e le donne sono donne.”<sup>47</sup> *ibid.*), permitida pelas clivagens sociais, a infidelidade deve ser pelo menos tolerada pela moral social doméstica. Da sua parte, Tararà declara que “se mi capitava qualche volta di dover ritornare al paese in mezzo della settimana, mandavo avanti qualcuno per avvertire mia moglie.”<sup>48</sup> (*ibid.*). Manifesta também a certeza de o que o mesmo aconteceria do outro lado: “sono sicuro che quella disgraziata avrebbe avuto sempre per me questa considerazione; e tant’è vero, che io non le avevo mai torto un capello.”<sup>49</sup> (*ibid.*). Perante isto, a responsabilidade do crime é de quem violou essa lei não escrita da moral social, expondo em público o que é exclusivo do âmbito doméstico: não fosse essa “benedetta signora”, “e forse non sarebbe accaduto nulla”<sup>50</sup> (*ibid.*).

Apesar de a traição conjugal estar na base das narrativas de Pirandello e de Germano Almeida, as diferenças são consideráveis, mesmo ao nível do enredo: André mata o irmão *ofensor* depois de uma longa e intensa pressão coletiva; Tararà mata, não o *ofensor* – que de certa forma desculpa e que considera intocável –, mas a mulher, e fá-lo de imediato, em nome de um código moral que considera ineludível: “La mattina seguente Tararà, appena se la era vista ricomparire zitta zitta davanti all’uscio di strada, prima che le vicine avessero tempo d’accorrere, le era saltato addosso con l’ accetta in pugno e le aveva spaccato la

---

47 “O homem é homem, Excelência, e as mulheres, mulheres.” (Pirandello, 1972: 149).

48 “se alguma vez me calhava voltar à aldeia no meio da semana, mandava à frente alguém avisar a minha mulher” (*ibid.*).

49 “tenho a certeza de que aquela desgraçada teria tido sempre por mim essa consideração; tão verdade é isto que eu nunca lhe tinha tocado num cabelo.” (*ibid.*).

50 “e talvez não tivesse acontecido nada do que infelizmente aconteceu” (PIRANDELLO, 1972, p. 150).

testa.”<sup>51</sup> (PIRANDELLO, 2020, p. 367). Também por isso, e ao contrário de André, “non aveva neppur l’ombra del rimorso”<sup>52</sup> (PIRANDELLO, 2020, p. 366) e recebe do jovem advogado oficioso a garantia de que seria absolvido.

Por outro lado, do ponto de vista do protagonista, o que ele fizera “non riguardava altri che lui”<sup>53</sup> (*ibid.*). Significa isto que a questão não tem que ver com a sobreposição ou não de normas morais e normas jurídicas, isto é, o problema não está fundamentalmente no facto de aquilo que, para a personagem, era moralmente aceitável (e até obrigatório) não ser aceite pelo ordenamento jurídico e estar sujeito a penalização. A grande questão resulta de Tararà ter uma conceção pré-moderna de estado, pensando que a justiça é ainda uma questão privada. Quando ele, assumindo o uxoricídio, usa expressões como “basta” ou “non se ne parla più”, não está tanto a sublinhar o seu direito de *posse* sobre a esposa (ainda que essa dimensão seja inegável) quanto a assumir como natural – e, portanto, indiscutível – a natureza doméstica do caso, que assim estaria fora do alcance do estado e do seu aparelho judicial.

Outro aspeto que aproxima e distancia ambas as narrativas diz respeito ao funcionamento do tribunal. Em ambos os textos o cenário é ocupado pelo julgamento, rápido no caso do conto (um dia) e relativamente demorado no romance de Germano Almeida (dois dias). De imediato, este desfasamento sinaliza a mudança dos tempos (de 1912 para 1976), dos regimes e das mentalidades, apesar da persistência de muitas das condições socioeconómicas da Itália meridional da época no interior de S. Tiago de Cabo Verde. De facto, há em *Os dois irmãos* um propósito assumido e declarado de corrigir aquilo que aparece como uma falha em *La verità*: a distância entre a justiça e os cidadãos.

---

51 “Na manhã seguinte Tarará, mal a vira reaparecer muito calada diante da porta da rua, antes que as vizinhas tivessem tido tempo de acorrer, saltara-lhe em cima de machado em punho e abriu-lhe a cabeça.” (PIRANDELLO, 1972, p. 146).

52 “não sentia sequer a sombra do remorso” (Pirandello, 1972: 145).

53 “não dizia respeito a mais ninguém senão a ele” (*ibid.*).

Como explica o narrador a certa altura, “Tinha sido com o espírito de se levar a Justiça para cada vez mais perto do povo que superiormente fora determinado que o Tribunal se deslocaria à aldeia mais próxima da povoação de André a fim de ali se realizar o seu julgamento.” (ALMEIDA, 1998, p. 47). Mas, segundo o advogado de defesa, o propósito esbarrava numa série de barreiras – de língua, de linguagem, de cultura: “ainda continuamos julgando os nossos irmãos como estrangeiros, nós como invasores da sua terra e dos seus costumes e valores que não são os seus e, cúmulo maior do desrespeito!, falando-lhes e condenando-os numa linguagem de que eles não entendem patavina.” (ALMEIDA, 1998, p. 84).

Esse desfasamento é ainda mais visível no conto de Pirandello: o pobre protagonista, “dopo tanti e tanti mesi di carcere preventivo”<sup>54</sup> (PIRANDELLO, 2020, p. 365), ao entrar no tribunal, sorridente, “per prima cosa cavò di tasca un ampio fazzoletto rosso di cotone a fiorami gialli, e lo stese accuratamente su uno dei gradini della panca, per non sporcarsi, sedendo, l’abito delle feste, di greve panno turchino.”<sup>55</sup> (*ibid.*). Mesmo assim, está deslocado no ambiente, tendo necessidade de sublinhar mais que uma vez que “Abito in campagna, Eccellenza. Chi ci pensa?”<sup>56</sup> (PIRANDELLO, 2020, p. 366) e acabando por suscitar o riso do público com a ingénuo clareza das suas respostas. Apesar disso, e como também acontece em *Os dois irmãos*, é o único – juntamente com o público – a não sentir o incómodo do calor e das moscas:

Tará non sentiva caldo, pur vestito com’era di quel greve abito di panno turchino; Tarará infine non aveva alcun fastidio dalle mosche, che facevano scattare in gesti irosi i signori giurati, il procuratore del re, il presidente, il cancelliere, gli avvocati, gli uscieri, e

---

54 “depois de tantos e tantos meses de prisão preventiva” (PIRANDELLO, 1972, p. 143).

55 “a primeira coisa que fez foi tirar do bolso um grande lenço vermelho de algodão às flores amarelas e estendê-lo cuidadosamente sobre o banco, para não sujar o fato domingueiro de pesado pano azul-turquesa.” (*ibid.*)

56 “Vivo no campo, Excelência. Quem se preocupa com isso?” (PIRANDELLO, 1972, p. 144).

finanche i carabinieri. Le mosche gli si posavo su le mani, gli svolavano ronzanti sonnacchiose attorno alla faccia, gli s'attaccavano voraci su la fronte, agli angoli della bocca e perfino a quelli degli occhi: non le sentiva, non le cacciava, e poteva seguitare a sorridere.<sup>57</sup> (*ibid.*)

Esta diferença de reação é um sinal claro da distância que separa os dois mundos, mostrando a aporia de uma justiça que se declara universal, mas é incapaz de se adaptar às circunstâncias locais. De uma outra maneira, é também essa a grande questão do romance de Germano Almeida.

**2.3.** É, de resto, essa distância entre os dois mundos que explica o número de testemunhas ouvidas, a repetição do interrogatório a André e, conseqüentemente, a demora inusitada do julgamento. Aliás, o narrador dá conta, em vários momentos, da hesitação do juiz. É o próprio magistrado quem declara a certa altura: “sinto que, neste caso que temos entre mãos, eu precisava assumir a totalidade da personalidade desse homem, talvez mesmo de todo o seu povo, para o poder julgar sobretudo de acordo com a minha consciência.” (ALMEIDA, 1998, p. 146). Note-se que a dúvida não desaparece com o final das sessões: o magistrado demora 38 dias a elaborar a sentença, no decurso dos quais rasga nove rascunhos quase acabados.

Como ficou dito atrás, a dúvida decorre da dificuldade de ponderar a responsabilidade do meio na prática do crime, questão que não é nova e que suscita frequente debate, tanto na esfera jurídica

---

57 “Tarará não sentia calor, embora vestido como estava, com aquele pesado fato de pano azul-turquesa; por último, Tarará também não era incomodado pelas moscas, que obrigavam a reagir com gestos furibundos os senhores jurados, o procurador do rei, o presidente, o escrivão, os advogados, os oficiais de justiça e até os carabineiros. As moscas pousavam-lhe nas mãos, esvoaçavam-lhe a zunir, sonolentas, à volta do rosto, agarravam-se-lhe, vorazes, à testa, aos cantos da boca, e até dos olhos: não as sentia, não as sacudia, e era capaz de continuar a sorrir.” (*ibid.*)

como no domínio da literatura. Contudo, o caso de André torna-se mais dramático devido a certas particularidades e à reduzida dimensão do meio: trata-se de um fratricídio, por motivo de honra, sob a pressão muito explícita – embora quase não verbalizada – do pai, da família e de toda a pequena aldeia. Além disso, um pouco à semelhança do que acontece com os irmãos Vicario da novela de García Márquez, este é um crime cometido contra a vontade do seu autor (pelo menos parcialmente), em circunstâncias rodeadas de algum mistério.

O tema do fratricídio tem dado origem a muitos estudos em diferentes áreas, dos estudos literários à psicanálise, passando pela antropologia ou pela filosofia. Na cultura ocidental, podemos dizer que é de certo modo um tema fundador, dada a sua presença em textos como a Bíblia ou em históricas míticas como a criação de Roma. Além disso, o fratricídio marca presença noutras tradições culturais – designadamente africanas e orientais –, aspeto que alguns antropólogos têm interpretado como estando relacionado com formas de transmissão de poder de pais para filhos.

Essa linha de leitura não será, aliás, descabida se aplicada a *Os dois irmãos*. Aparentemente está em causa a punição de uma falta contra a honra, que afeta um dos irmãos, mas que repercute também sobre toda a família. Assim, não surpreende demasiado que seja o pai a comunicar ao *ofendido*, “numa seca carta e sem outros comentários de permeio que «o teu irmão anda a andar com a tua mulher»” (ALMEIDA, 1998, p. 19). Não surpreende também que seja o pai a aplicar uma primeira forma de *justiça*, expulsando de casa a nora. Contudo, à medida que vamos tendo acesso às declarações das testemunhas e vamos podendo reconstituir os acontecimentos, há duas conclusões que se vão impondo: por um lado, a pressão coletiva para o homicídio do *ofensor* contrasta com a relativa tranquilidade do *ofendido*; por outro lado, vai-se tornando claro que há um interesse direto do pai na eliminação do filho mais novo, como se o fratricídio resultasse de um filicídio por interposta pessoa.

De facto, contra as expectativas de André, chegado de Lisboa, a receção do pai – e, por arrastamento, da mãe – não podia ter sido mais fria. Sentindo-se estranho na própria casa,

André diria que os seus pais o olhavam de uma maneira que o fazia sentir-se muito menos que um cachorro vagabundo, porque era como se permanentemente o estivessem acusando de estar a fugir de um sobre todos sagrado dever, ao não aceitar cumprir um destino do qual todos sabiam não ser possível escapar-se. (ALMEIDA, 1998, p. 19)

O silêncio é uma das formas de agressão de que é vítima: “não sabia que fazer para se levantar, era como se estivesse pregado naquele banco ouvindo aquele silêncio que nem as moscas conseguiam perturbar” (ALMEIDA, 1998, p. 66-67). Outro tipo de violência (e de pressão) é a invisibilização: André lamenta que ninguém o visite depois da sua chegada, mas rapidamente percebe que isso é apenas parte de um plano mais vasto de ostracização, assim avaliado pelo seu advogado:

Porque nós, os homens que tivemos a sorte de nascer e crescer e ser educados em cidades, por mais provincianas que sejam, não estamos em condições de avaliar o que significa ser-se banido numa aldeia de 80 pessoas, o que é sentir-se espiado em cada passo que se dá, o que é sentir-se perseguido e acuado, não apenas pelos olhares como até pelos próprios pensamentos daqueles que se julgam no direito de se sentirem enganados e ultrajados pelo nosso comportamento que consideram estranho. (ALMEIDA, 1998, p. 108)

## Mas a perturbação mais forte vem da figura do patriarca:

O que mais o amesquinhou foi constatar que o velho estava efectivamente surdo a qualquer som vindo de André e igualmente cego à sua presença, e de tal modo que se ele se encontrava num qualquer lugar onde o pai ia passar tinha que ser ele André a desvirar-se para evitar que se embatessem. (ALMEIDA, 1998, p. 208)

Na falta de outras informações, não é fácil explicar este comportamento do pai, cujo nome aliás não nos é fornecido. Estamos provavelmente perante um episódio esquizoide, resultante de uma incapacidade de percepção do real ou, pelo menos, de parte dele. Isto mostra bem o impacto que o caso teve sobre o pai, em nítido contraste com uma certa desvalorização por parte do *ofendido*. De facto, André deixa Lisboa sem propósito de vingança, aceita os desmentidos do irmão e da esposa e retoma até a sua vida sexual com esta, ao mesmo tempo que se deixa dominar pelo sentimento de carinho para com um irmão que admirava: “O que sentia naquele momento era uma grande ternura pelo irmão, um desejo quase físico de o abraçar, de lhe dizer o quanto tinha sentido a sua falta naquelas terras estranhas.” (ALMEIDA, 1998, p. 72).

João, apesar de quatro anos mais novo que André, afirmara repetidas vezes a sua rebeldia perante o pai, a ponto de

Aos doze anos de idade o pai tinha decidido que não voltaria a bater-lhe porque tinha chegado à conclusão de que João era ingovernável e todo o esforço no sentido de o melhorar seria pura perda de tempo. Ao medo com que André olhava o pai, opunha João uma atitude de permanente desafio e afirmação e permitia-se mesmo o prazer de discutir com ele com o fim exclusivo de o contrariar. (ALMEIDA, 1998, p. 43)

O pai tinha assumido a partida de André para Lisboa como uma perda definitiva, o que é comprovado tanto pela aparente frieza da despedida quanto pelo calor do reencontro: diz o narrador que o pai o abraça “como se estivesse gozando o regresso de um filho que talvez já julgasse para sempre perdido, numa comoção de que André nunca o tinha julgado capaz.” (ALMEIDA, 1998, p. 31). Para além dos motivos mais óbvios (tratava-se de um filho e de alguém cuja honra fora posta em causa), haverá talvez uma razão oculta para esta emoção: André representava a oportunidade de restauro, não só da ordem, mas também do poder. É que, depois da emigração do filho mais velho, o pai vira-se forçado a aceitar a supremacia do mais novo, do rebelde: João conta ao irmão

que ele mesmo é que cuidava dos animais porque o pai estava a ficar caduco e também já sem forças para esses afazeres. E como que a justificar o velho, confidenciou-lhe que poucos dias depois da partida de André tinha-lhe visto tropeçar com um braçado de palha e mesmo quase cair (ALMEIDA, 1998, p. 69).

Significa isto que o regresso de André e o cumprimento, mesmo que tardio, da sua obrigação de repor a ordem, castigando a rebeldia, equivale à retomada da normal sucessão familiar. Não surpreende por isso o comportamento do pai no julgamento de André: “durante a audiência era claro o orgulho com que de novo o velho olhava para o seu filho e mesmo já antes do início do julgamento tinha sido visto a passar-lhe um carinhoso braço pelos ombros, sorrindo feliz.” (ALMEIDA, 1998, p. 213). Este novo normal equivale ao triunfo do filho pródigo, uma espécie de Abel que foi forçado pelo seu Deus, o pai, a matar Caim. É certamente por isso que o progenitor se refere sempre a João como “a Vítima”, reservando a André a antonomásia “o meu filho”. Do ponto de vista familiar, esta é a absolvição que importa e que, na sua

magnanimidade, contempla também a mulher de André – silenciosa coagente ou covítima da desonra que justificara o fratricídio.

Mas, para além de uma instigante reflexão sobre o crime e a aplicação da lei, o romance de Germano Almeida discute também a justiça como instituição, no particular contexto pós-colonial de Cabo Verde. Parte desse debate tem que ver com o formalismo e o ritual que caracterizam o exercício do direito e poderia, portanto, ser aplicado a quase todos os países e épocas, uma vez que as mudanças a esse nível têm sido muito ténues e lentas. O primeiro sinal é dado pelo modelo narrativo, próximo, em muitos momentos, do estilo das peças judiciais. Expressões, ainda hoje tão comuns nesse meio, como “Meritíssimo Juiz”, “ilustre causídico”, “digno agente do Ministério Público”, “douta acusação” ilustram a dimensão circular e encenada da justiça, mais preocupada em preservar os seus atores do que em servir uma comunidade que é tratada como um conjunto passivo de espectadores. Esse aspeto acaba por resultar mais vincado graças à narração dos momentos de pausa para fumar e ao relato das refeições: sem os trajes que as distinguiam, fora do espaço que as dividia, as três partes (juiz, ministério público e defesa) são afinal pessoas comuns, amigas entre si, mas mantendo uma considerável distância face aos outros. As expressões latinas – como “in limine”, “sibi imputed” e, sobretudo, “quod non est in actis non est in mundi” (que aliás deveria ser *in mundo*) – reforçam essa ideia da justiça como mundo fechado e simulacro do real.

O advogado de defesa é quem se revela mais consciente da mistificação da justiça, usando a sua mestria retórica para chamar a atenção para as contradições a que ela conduz:

Trouxemos a esta gente uma aparência do aparato judicial, disse sarcástico, e convencemo-nos que lhes trouxemos a justiça. Ora se é verdade que não temos mais nada para lhes dar, é justo que não rejeitemos as

únicas coisas que eles têm para nos oferecer e que no caso concreto são ou as moscas ou o calor. (ALMEIDA, 1998, p. 49)

É também ele quem faz notar as limitações da independência: “Infelizmente os povos que foram colonizados continuam sendo o mesmo após a descolonização formal porque as leis dos colonizadores continuam a governar as suas vidas.” (ALMEIDA, 1998, p. 203). Falta, porém, uma alternativa, que nenhuma das partes chega a propor, tanto mais que a questão central do romance é outra: compreender o mistério do comportamento humano. Para este problema, o delegado do ministério público chega a sugerir a via da literatura, comparando a atuação de André com o comportamento da personagem de uma obra de Dostoiévski que não identifica. Trata-se de *Cadernos do subterrâneo*, cujo narrador-personagem relata um episódio só muito vagamente semelhante ao crime de André quando considerado na sua vertente – controversa, aliás – de vingança diferida. Diz o narrador de *Os dois irmãos* que “O juiz não o deixou sequer concluir. A literatura é uma coisa, a vida outra bem diferente, ponderou.” (ALMEIDA, 1998, p. 154). Note-se que esta é uma conclusão bem diferente daquela a que chega o juiz da novela de García Márquez, embora ambos os magistrados vejam as suas convicções abaladas pelo inexplicável e se aproximem da hiperconsciência bloqueadora do homem do subterrâneo de Dostoiévski.

É talvez por isso que o narrador de *Os dois irmãos* não revela a sentença aplicada a André. Mais importante que a decisão é o julgamento, isto é, o caminho para chegar até ela, um caminho idêntico ao que o protagonista percorrera ao transportar até casa aquele que viria a ser o primeiro espelho de corpo inteiro da aldeia: “não tinha sido fácil transportá-los nos lombos de uma mula durante cerca de quinze quilómetros (...). Tinha mesmo acabado por carregar o espelho debaixo do braço por quase todo o mau caminho” (ALMEIDA, 1998, p. 53). Esse

caminho é, no fundo, a imagem da aldeia, tão verdadeira quanto a refletida pelo espelho na sua inauguração: “depois de instalado no seu quarto toda a aldeia se tinha deslocado à sua casa para se admirar em corpo inteiro diante do orgulhoso sorriso de André.” (ALMEIDA, 1998, p. 53-54).

**3** A adaptação do romance ao cinema feita em 2018 por Francisco Manso motivou a Agência de Notícias Inforpress a efetuar uma pequena reportagem sobre o caso que serviu de base a ambas as obras (CARVALHO, 2018). Por aí ficamos a saber que o inspirador de André, ainda vivo à época, fora sentenciado com quatro anos de prisão e que continuava a viver na aldeia de Txatxa de Cima. Da primeira mulher – a que justificara o crime de honra e que falecera cinco anos atrás – tinha tido dois filhos, o primeiro dos quais nascido durante o seu encarceramento.

Seja como for, esses dados extraliterários são irrelevantes para o que está em causa: a reflexão sobre a justiça a partir de um caso concreto, num processo que acaba por ultrapassar os circunstancialismos e abre espaço para o diálogo com outros textos. As três narrativas aqui convocadas – de línguas, géneros, tempos, espaços e continentes diferentes – mostram a complexidade de um tema que, visto do ocidente, parece simples e condenado à extinção, mas que continua a ocorrer, assumindo formas diversas e desafiando a nossa compreensão. Se a doxa popular nos dizia que *Entre casados e irmãos não metas as mãos*, a verdade é que autores e textos da outra literatura foram mostrando, antes da pujança dos movimentos cívicos e do feminismo que marca a nossa época, a importância de pensar um fenómeno em que todos acabam por ser vítimas, como observou António Manuel Ferreira (2015) a propósito do romance cabo-verdiano.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Germano. *Os dois irmãos*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1998.
- AUJLA, W.; GILL, A. K. Conceptualizing 'honour' killings in Canada: an extreme form of domestic violence? *International Journal of Criminal Justice Sciences*, v. 9, n. 1, p. 153-166, 2014.
- BASILE, Fabio. *Immigrazione e reati culturalmente motivati: Il Diritto Penale nelle società multiculturali*. Milano: Giuffrè, 2010.
- BELEZA, Teresa Pizarro et al., (org.) *Multiculturalismo e Direito Penal*. Coimbra: Almedina, 2010.
- BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário Portuguez e Latino (...)*. Vol. IV. Coimbra: Colégio das Artes, 1713.
- CARVALHO, Luís. *Reportagem: Vive em Txatxa o homem que inspirou a personagem André do romance "Os Dois Irmãos" de Germano Almeida*. 2018. Disponível em: <https://inforpress.cv/reportagem-em-txatxa-reporter-da-inforpress-descobre-e-fala-com-o-personagem-andre-do-romance-os-dois-irmaos/>. Acesso em: 27 ago. 2021.
- COSTA, José Fernando Seabra Pulido Neves da. *Direito Penal e Cultura: da responsabilidade criminal nos homicídios por motivo de honra*. Dissertação de mestrado em Ciências Jurídico-Criminais. Lisboa: Faculdade de Direito da UL, 2014.
- CRUZ, Diego da; Mantovani, Antonio Aparecido. Interfaces entre *Os dois irmãos*, de Germano Almeida e *Crônica de uma morte anunciada*, de Gabriel García Márquez. *Polifonia*, Cuiabá-MT, v. 25, n. 39.2, p. 183-202, set.-dez. de 2018.
- DOLIN, Kieran. *A Critical Introduction to Law and Literature*. New York: Cambridge University Press, 2007.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Cadernos do subterrâneo*. Trad. de Nina Guerra e Filipe Guerra. Lisboa: Presença, 2020.

- ENGMAN, Pascal. *Femicídio*. Trad. de Nanci Marcelino. Porto Salvo: Saída de Emergência, 2021.
- FERREIRA, António Manuel. *Os dois irmãos*, de Germano Almeida: um romance de vítimas. *Forma breve*. Aveiro, n. 12, p. 289-300, 2015.
- FORTES, Teresa Sofia. “Eu nunca quis ser escritor” [Entrevista a Germano Almeida]. *A Semana*, caderno *Kriolidadi* (11 de fev. de 2005), p. 2-3. Disponível em <https://www.asemana.publ.cv/PDF/4210e12973e6c.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2021.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Crónica de una muerte anunciada*. Barcelona: Debolsillo, 2021.
- HUTCHISON, Katrina; MACKENZIE, Catriona; OSHANA, Marina. *Social Dimensions of Moral Responsibility*. New York: University Press, 2018.
- MANSO, Francisco. *Os dois irmãos*. Filme. Lisboa: Take 2000, 2018.
- PIRANDELLO, Luigi. “A verdade”. In: *Contos escolhidos*. Pref. de Riccardo Averini. Sel. e trad. de Carmen Gonzalez. Lisboa: Verbo, 1972, p. 143-150. (Biblioteca Básica Verbo – Livros RTP; 63).
- PIRANDELLO, Luigi. “La verità”. In *Novelle per un anno*. A cura di Sergio Campailla. 2. ed. Roma: Newton Compton editori, 2020, p. 365-9.
- WARD, Ian. *Law and literature: possibilities and perspectives*. New York: Cambridge University Press, 2004.
- WELCHMAN, Lynn; HOSSAIN, Sara, (ed.). *‘Honour’: Crimes, Paradigms, and Violence Against Women*. London; New York: Zed Books, 2007.

# REPRESENTAÇÕES DAS MASCULINIDADES NA FICÇÃO CABO-VERDIANA: REPENSANDO A MASCULINIDADE HEGEMÔNICA NA CONTEMPORANEIDADE

*Simone Caputo Gomes*

Com Robert Connell (1985, pp. 260-261), afirmo que os estudos de gênero e sexualidade têm promovido uma fundamental mudança nas Ciências Sociais e no pensamento social ocidental desde as análises de classe de meados do século XIX, com a emergência de constructos que contemplam novos objetos de investigação. Dentre eles, desponta o conceito de “masculinidade hegemônica”, que tem exercido impacto considerável em investigações sobre relações de gênero, especialmente aquelas voltadas para o estudo de masculinidades. Sofia Aboim acrescenta que

a masculinidade, ou melhor, as masculinidades, no plural, constroem-se em relação, uma relação que é, antes de mais, de dupla dominação: a da masculinidade sobre as feminilidade e a de determinado tipo de masculinidade (hegemônica) sobre os outros (2008, p. 274).

Para Pierre Bourdieu (2002), a masculinidade clássica, tradicional, heteronormativa e hegemônica (identidade hegemônica, para Robert Connell, 1995; 2013) é um modelo baseado na exclusão e no domínio do outro, na subordinação do diferente, garantindo assim a legitimidade do patriarcado. As sociedades de origem patriarcal, como a cabo-verdiana, apoiadas na concepção dominante do monismo sexual (fálico) vigente no século XVIII, que considerava a mulher como homem invertido, tendem a eternizar o modelo arbitrário e socialmente aceito.

Por sua vez, a Literatura, como discurso crítico e revolucionário, poderá ser um indicador potente de como sinais de uma mudança de mentalidade podem surgir na vivência social e passar a transformar as visões a respeito da diversidade, constatando a inexistência de uma forma única na construção do masculino nas sociedades, com base na ideia de que as masculinidades devem ser compreendidas como configurações de prática em torno da posição dos homens nas relações de gênero.

Segundo Judith Butler (1986), o gênero é uma representação culturalmente construída, não fixa; é experienciado no cotidiano e suas práticas permitem a sua transformação. Impossível, pois, reduzir-se o “fazer-se homem” a uma única fórmula e o modelo multifacetado de vivências masculinas apresenta-se como complexo, contraditório e mutante em tempos e espaços, fazendo-se necessário repensar as categorias de identidade, no contexto das relações de uma assimetria radical do gênero.

Aqueles traços fundamentais da heteronormatividade viril propostos por Bourdieu (2002, p.135), quais sejam masculinidade evidente e indiscutível, prestígio social, poder, provimento e honra, acrescidos da *illusio dominandi* performatizada por violência, força bruta, competitividade, acabam por acarretar a repressão das emoções nos homens, com o alto custo de obrigá-los a viver masculinidade como fator de risco (perspectivando desempenho corporal, brigas, guerras, uso de força, de armas etc), no âmbito de uma complexa e precária construção. Na obra *Novas masculinidades: o feminismo a (de)construir o homem*, o sociólogo Jorge García Marín (2019) argumenta que as novas masculinidades são compatíveis com diversas reivindicações do feminismo, sobretudo as do afeto.

Alguns teóricos, como Elizabeth Badinter (1993), Michel Dorais (1994), Sócrates Nolasco (1995a, 1995b), Miguel Vale de Almeida (1995) e Paulo Roberto Ceccarelli (1997), asseveram que a eclosão de uma “crise” da masculinidade contemporânea foi consequência do

movimento feminista ocorrido no final da década de 1960 (além dos estudos de gênero e dos estudos gays/queer) e da análise feminista dos papéis masculinos na sociedade face à interação com as mulheres, levando alguns homens a buscarem representações que melhor conseguissem descrever suas subjetividades.

A reestruturação dos papéis de gênero e a criação das novas masculinidades, com a desconstrução ou a problematização de fissuras da heteronormatividade, apontam um processo a decorrer nas sociedades patriarcais contemporâneas. Desde os anos 1970, as Ciências Sociais vêm desenvolvendo estudos que colocam em questão o modelo viril hegemônico, com vista a uma crítica social mais ampla que o examine como uma construção cultural injusta, repressiva e nociva para as mulheres e, de certa forma, também para a maioria dos homens, pela impossibilidade de estes sustentarem aquele constructo de hegemonia no que se refere às suas subjetividades.

Este ensaio buscará captar, em textos ficcionais cabo-verdianos, propostas de heterodoxias que representem novas práticas e performances diversas de masculinidades, admitindo o pluralismo do conceito de gênero. Ou seja, pretendo dar visibilidade a narrativas que discutam ou recusem uma concepção tradicional de masculinidade, em suma, que pretendam rasurar seu entendimento como dominação das mulheres e homofobia (WELZER-LANG, 2001), considerando que o ideal hegemônico de masculinidade foi construído em oposição a outros modelos masculinos problematizados ou desvalorizados. Se as masculinidades são culturalmente construídas, elas também são constantemente de/reconstruídas.

Início pela novela “As mulheres de João Nuno”, de *Estórias de dentro de casa*, em que Germano Almeida, na linha do discurso humorístico e de crítica social que tornou famosa a sua ficção, apresenta a personagem João Nuno e suas peripécias na convivência com as mulheres no âmbito privado. O título da novela já possibilita, a uma leitura primeira, as ideias de sedução, posse e coleção, arraigadas a

uma cultura machista. Mas não se iluda o leitor, a rasura corrosiva de um conceito de masculinidade hegemônica logo se irá impor a partir de uma construção irônica, que fissura a definição de masculinidade como totalitarismo de gênero.

O Don Juan ficcionado por Germano, ao longo do texto (1996, p. 101-2), debate-se em “muitas lutas” que se resumem entre “arranjar uma boa empregada” e “conquistar a bela/esquiva Alda”, não sem pular “impunemente de namorada em namorada”, sempre com o temor de “juntar os trapinhos”. Seduzir, para este Don Juan cabo-verdiano, transforma-o num “cabo-de-guerra”, evidenciando o contexto bélico em que tenta exercer a dominação masculina sobre as mulheres, como concebida por Bourdieu.

Por sua vez, também saltita de empregada em empregada, epitetando-as por defeitos: a “Velha-que-gastava-água-de-mais” (num país de seca garantida como Cabo Verde), a bem-humorada, “maluca” e pouco serviçal Dodoca, “Maria, a sonsa” (de “eterna moleza”, que queimava o almoço, quebrava chávenas e era “manteigo-dependente”), Ana (viciada em vinho branco) e, finalmente, Luísa. A deambulação amorosa (Alda, Rosa Maria, Lina, Matilde) acompanha, em paralelo, a busca da empregada doméstica ideal. Paralelas que acabarão por se cruzar, como o exemplifica a mania de Lina (homóloga da “Velha-que-gastava-água-de-mais”) por longos banhos.

“Celibatário por vocação”, João acaba, ao longo de sua trajetória donjuanesca, por entrecruzar as duas grandes “batalhas” de sua vida na convivência com mulheres: consumir o amor com a fugidia Alda e conservar a altiva (e fugidia) empregada Luísa. O resultado das “gloriosas” batalhas favorecerá Luísa, “e ele nunca chegou a saber se ela alguma vez reparou que a sua pessoa continua sendo utilizada como arma do seu patrão para se defender nos seus envolvimento com as saias da ilha” (p. 104).

Na verdade, o que este Don Juan representativo da masculinidade heteronormativa, hegemônica, viril tinha como expectativa era “uma

empregada que pudesse satisfazer as suas exigências de dona de casa” (p. 104), encontrando este modelo em Luísa, que parecia “ter algum gene de princesa balanta” (p. 121).

Quando se vê “no completo comando da casa”, Luísa exige que João Nuno expulse uma sua recente conquista, Matilde, “que gostava de entrar e sair da cozinha e de dar ordens” (p. 138). Comunica ao patrão que conte com ela somente até o final do mês. João passa, então, a lançar mão de vários recursos para afugentar Matilde: fumar charuto na cama, acender uma lâmpada de cem watts na cabeceira e ler até alta madrugada, imitar um ressonar “desalmado”, para “esconjurando novas tentativas de ocupação” do espaço da casa (p. 140).

Por fim, consumada a “rendição” sexual de Alda depois de 10 anos de investidas, “triumfante” em sua “vitória”, João Nuno sobressalta-se “pela angústia de não saber como a Luísa irá reagir à presença de mais uma mulher naquela casa” (p. 144). Devido à necessidade de provar constantemente a sua virilidade, uma vez realizada a conquista amorosa, sob o pressuposto de encarar a relação sexual como forma de dominação, de “posse” (BOURDIEU, 2002, p. 29-30), Alda perde o encanto para João.

O leitor, à luz da proposta teórica de Bourdieu e da concepção de masculinidade hegemônica de Connell, já pode imaginar como continuará essa história, em que a relação de dominação e de subordinação do outro sobrepõe-se à de afeto...

Guy Massart (2013, p. 296), em estudos sobre a masculinidade hegemônica na cidade da Praia, capital de Cabo Verde, resume:

O homem masculino ideal é um conquistador de mulheres, um predador, um homem de prestígio, bem como um provedor e protetor digno da respeitabilidade dos outros, é um homem realizado, estável, alguém sempre em movimento, a fazer progressos.

João Nuno está longe de ser protetor ou realizado. Desconhece o afeto, prefere a conveniência, a comodidade. Colocado em xeque, opta por conservar a empregada doméstica, evitando qualquer vínculo sentimental consistente com mulheres que possam ocupar de alguma forma o seu espaço (casa, coração) em igualdade de condições.

Cláudia Rodrigues, sobre a dominação masculina nas ilhas de Cabo Verde, esclarece:

A sociedade cabo-verdiana, desde a sua origem, é caracterizada por um modelo cultural patriarcal, em que o poder e as relações de poder baseiam-se na dominação masculina. O peso da religião judaico-cristã, um dos pilares do androcentrismo, é notável e a desigualdade de gênero (entendida enquanto relação de poder de papéis, estatutos, acesso, uso de recursos, direitos e oportunidades) é claramente desequilibrada em desfavor do gênero feminino (2010, p. 30).

E acrescento, em desfavor de masculinidades consideradas subordinadas ou marginais, tópico que examinarei mais tarde.

*Contos de Basileia*, de Tchalé Figueira, de cunho autobiográfico, tem como protagonista o artista plástico e escritor Silva (homônimo de Carlos Alberto Silva Figueira, o autor) e suas aventuras de emigrante cabo-verdiano na cidade suíça: “ – Sou escritor... mas também gosto de pintar” (2011, p. 36).

Logo no capítulo de apresentação, a ficção desenha-se, meta-literariamente, como um labirinto borgiano composto de seções com numeração desordenada e aleatória, sob o signo da viagem, do vaguear por espaços de cultura (pintura, escultura, música, literatura), bem como por relacionamentos heterossexuais. O erotismo é uma dominante da narrativa e, segundo este diapasão, Silva experimenta as mais variadas relações com mulheres, “navegações carnavais” (p. 47), intelectuais, artísticas, afetivas.

O coloquialismo do discurso acentua o erotismo de muitas cenas em que Silva exerce sua sexualidade heteronormativa de orientação poligâmica:

Com o plano bem traçado encho os pulmões para ganhar coragem e friamente transmito às duas irmãs estas palavras: Tenho uma cama larga no meu quarto meninas... se quiserem repousar... Podemos os três ir para lá dormir fraternalmente.... [...] A testosterona sobe e momentos depois sem saber ler nem escrever estamos os três fazendo amor. Fantástico! [...] Durante muitos anos fui amante das manas. Mas com a vida que levo tive que explicá-las [sic] que não eram as únicas (p. 39-40).

Constatamos novamente aqui o donjunismo como proposta predatória, conforme ressalva Bourdieu. A “caça” às “gajas” (p. 59) é referida por Silva e seus amigos migrantes, “altivos pretos”-“cor de chocolate” (p. 61), entre grogues e conversas sobre “feitos heroicos com as mulheres” (p. 59), na sua maioria “suíças requestando aventuras exóticas” (p. 61).

Em sua autodescrição, Silva é “altaneiro e sedutor”, dono de um “charme de Don Juan de meia tigela” (p. 64), norteador por “olímpicas farras” (p. 73) e pelo mote: “Ai Mulheres! Eu vos amo” (p. 68). Independentemente de possuir mulher(es) e filho(s) em Basileia. Flora expulsa-o de casa, revelando conhecer bem o seu comportamento machista: “Aturei as tuas bebedeiras anos sem fim as tuas histórias com mulheres que andaste a fornicar por tudo o que é cama aqui em Basileia” (p. 74-75).

Na verdade, Silva tem várias famílias, pois Liza é mãe também de uma bebê e, em encontro ao acaso, aquelas mulheres descobrem a origem de seus filhos mestiços: o mesmo pai, Diego da Silva, escultor de Cabo Verde. Como resultado, Silva é abandonado por ambas, que se tornam amigas.

Com Kristel, grávida, casa-se, apesar da convivência estreita e paralela com Zoe, sobretudo pelas afinidades artísticas que os unem.

Silva resume sua errância poligâmica como uma “vida poética em alcovas”: “Sempre tive várias mulheres ao mesmo tempo. [...] o amor e a paixão são as inesgotáveis fontes da minha criatividade poética” (p. 103).

Ao lado dessa masculinidade de feição patriarcal hegemônica, viril, outro tipo de masculinidade relacionada, conforme referida por Connell, é evocada: a subordinada (1997, p. 39). A personagem protagonista, Silva, ao conversar com Peter, depois deste se ter injetado heroína na noite anterior, adverte: “E pelo amor de Deus, não me apareça por cá um dia destes a dizer que foste experimentar sexo com homens e que gostaste da cena, maluco” (p. 130).

Segundo Connell,

[...] diferentes masculinidades são produzidas no mesmo contexto social, as relações de gênero incluem 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).

Miguel Vale de Almeida (1996, p. 3) acrescenta ao conceito de masculinidade hegemônica uma advertência: é “[...] um modelo cultural ideal que, não sendo atingível – na prática e de forma consistente e inalterada – por nenhum homem, exerce sobre todos os homens e sobre as mulheres um efeito controlador”.

Tomando como foco de análise outros textos de autoria masculina, é possível perceber que a posição de subalternidade que legitima a dominação patriarcal não se aplica apenas a mulheres, mas também a homens.

Evel Rocha bem o evidencia quando no romance *Marginais*, de subtítulo *Apontamentos de um vagabundo* (2010), traz para o tecido da ficção a vida de “boa parte das crianças da periferia” da ilha do Sal,

cuja “personalidade foi cinzelada pelas leis estereotipadas da sociedade” (p. 12). Um mundo infernal, que condena jovens como Sérgio Pitboy à marginalização, é descrito, por efeitos de verossimilhança, a partir dos apontamentos do rapaz moribundo, que faculta seus escritos a um antigo amigo de escola que poderá, por sua posição social, levá-los a público.

Cheios de sonhos, Sérgio e seus amigos, os Pitboys, crescem em meio ao lixo amontoado e às poças d’água podre de esfregadura misturada com urina, convivendo com as ratazanas. Sobreviver à desigualdade é o constante desafio desses pequenos heróis, filhos de mães abandonadas com numerosos filhos por pais “mulherengo(s) de bolsos rotos e pés de grogue inveterado”, “boêmio(s) a tempo inteiro” (p. 21), irresponsáveis, violentos.

Narrando em primeira pessoa, Sérgio esclarece que a sexualidade dos meninos, nesse contexto, constrói-se muito cedo, com “revistas de pornografia”, experiências homossexuais ou com animais:

Fusco e eu nos tornamos amigos inseparáveis. [...] Um dia pediu-me que eu o penetrasse. [...] Na generalidade, as crianças da periferia iniciam a vida sexual muito cedo, com seis, sete anos. Fusco dormia com os pais e mais seis irmãos no mesmo quarto. Divertia-se a contar-nos as peripécias dos pais na hora do “vamos ver” [...].

Os Pitboys tiveram uma influência muito grande na minha adolescência. Foi no grupo que aprendi os detalhes sórdidos sobre a vida debaixo de um lençol. [...] Beto contava de olhos fechados as horas e os dias em que os pares se fundiam em abraços libidinosos, sabia a hora em que as marias eram desvirginadas, o delicioso instante em que os rapazes pulavam a cerca dos currais de Alto Santa Cruz para os encontros prazerosos com as alimárias em reboliço (p. 27).

À violência de gênero (o pai espancava sua mãe e irmãos) e à violência social, Sérgio e o grupo dos Pitboys respondiam com o revide, pois entendiam que “era necessário demonstrar revolta por tudo o que fosse regra e bom comportamento” (p. 29), tal a discriminação e o desprezo a que eram submetidos, como “para-raios da maldição humana” (p. 30). As crianças e adolescentes “filhos de pais carenciados eram as bactérias, os vermes da sociedade” (p. 37), que “nasciam com a marca da besta, carregando a sina do fracasso” (p. 42).

Num contexto de dominação pelos aparelhos ideológicos (como a escola, “um centro autoritário, um campo de concentração”, p. 42) e repressivos (como a polícia) de Estado, jovens como Ricardo, o Pianista, sem chances de ascensão, dedicavam-se a pequenos furtos (razão do apelido), muitas vezes para “matar a fome no momento” (p. 43). Quando pegos pela polícia, sofriam castigos desumanos, como limpeza das “retretes obstruídas de imundícies” das cadeias ou a sodomia conjugada com a pedofilia.

Numa de suas incursões na Esquadra, Sérgio é ameaçado de agressão sexual por um policial, além de presenciar uma cena dantesca que tem Pianista como vítima:

Agora vou mostrar-te o que é ser macho. Desapertou o cinto e arriou-me as calças. Nesse preciso momento, o guarda chamou-o [...]. Saltei a janela como pude e quando ia fugir pelas traseiras ouvi um gemido de dor vindo do interior da casa de banho. Aproximei-me para certificar do que se tratava, e deparei com um polícia chamado Raul a abusar sexualmente de Pianista. Pianista tinha a boca amordaçada e o corpo encharcado de suor [...], a gritar pela mãe [...]. Pianista, com as calças ensanguentadas, estava num estado lastimável (p. 61).

Lembremos o que propõe Pierre Bourdieu como divisão patriarcal arbitrária das coisas e das atividades (sexuais e outras) segundo

a oposição entre masculino e feminino na inserção em um sistema de oposições homólogas: alto/baixo, em cima /embaixo, na frente/atrás, direita/esquerda, reto/curvo, seco/úmido, duro/mole, temperado/insosso, claro/escuro, fora (público)/dentro (privado) etc (2002, p. 16). Segundo essa ótica simbólica naturalizada, a sodomia reduz o outro a uma posição subordinada, homóloga dos polos baixo, atrás, mole, fraco, enfim, associados ao feminino. A sádica atitude dos policiais feminiza os adolescentes, tentando reduzi-los a uma masculinidade subordinada e, por discriminação, marginal.

A reação de Sérgio é golpear violentamente a nuca do policial, fugindo em seguida com Pianista e procurando sua mãe, que os aconselha a recorrer ao advogado da cidade. Este se recusa a recebê-los para não sujar o tapete e, num acréscimo à violência dos policiais, escarra no pescoço de Sérgio, quando este passa debaixo da janela da casa rica. Encobertas as atrocidades policiais com uma transferência de guardas, Fusco acaba também por confidenciar “que era sistematicamente violado por eles” (p. 62).

Aos jovens, resta “fazer a justiça com as próprias mãos” (p. 62): pixar com dejetos os muros dos senhores da ilha, vender droga, andar armados com correntes, paus e navalhas, roubar galinhas. O grupo torna-se “imbatível” (p. 84). “Filhos de um deus menor”, os meninos escolhem o caminho da delinquência (p. 89) sob o argumento da sobrevivência.

Quanto à masculinidade de Fusco, é assim descrita por Sérgio:

Desde pequeno, sabíamos que Fusco era diferente de nós. [...] fumava demais, pintava o cabelo com cores enervantes, cortava as mangas às camisolas e vestia calcinhas de mulher. [...] Apesar do seu jeito amulherado, ele era destemido e trabalhador, ajudava a descarregar as carrinhas de mercadoria [...]. Fusco gostava de tomar banho com as moças para soltar o seu lado feminino e expandir seu jeito efeminado, para vestir as roupas de mulher e achar-se entre as mais gostosas. Ele fazia

questão de lembrar a todos que era uma mulher num corpo de homem. Segredou-me que andava a dormir com os homens mais ricos da ilha (p. 78-79).

A tentativa de reabilitar Fusco, estratégia violenta empreendida pelo Dr. Melício à base de choques, desperta a ira do rapaz: “Cada um é o que é, pô. [...]. O doutor gosta de queijo e eu gosto de doce, o doutor gosta de mulheres e eu gosto de homens, *man*” (p. 80)!

Outra personagem que representa uma masculinidade homossexual é Mirinha, com quem Sérgio se envolve por compaixão:

Inevitavelmente, tive a minha primeira experiência homossexual com Valdomiro. No início, eu sentia-me embaraçado por ter de pegar na mão de um paneleiro, panasco coleando como uma lagarta de feijoeiro, fazendo beicinhos, mas aos poucos fui me acostumando e acabei por ter um conto com ele. O meu envolvimento com Valdomiro foi mais por compaixão, depois de saber que ele tinha sido abusado por um grupo de delinquentes. Quis ajudá-lo a perceber melhor o que levava um homem a escolher esse caminho. [...] Tal como Fusco, ele encontrava-se na dura batalha de convencer os outros da sua natureza que não era nem de homem nem de mulher (p. 116).

Vale lembrar que as expressões paneleiro, panasco, maricas, boiola, *pendler*, *txinda* são pejorativas, insultuosas e demonstram repúdio à homossexualidade. Assim é classificado quem é penetrado, e não o sujeito ativo, que se posiciona simbolicamente mais próximo ao modelo viril hegemônico.

Em carta ao pai, confiada a Sérgio antes de uma overdose, Mirinha se define e se desculpa:

Pai, a minha vida está no fim. Mas antes de morrer, eu queria dizer a você que tenho a consciência que nunca fui aquilo que esperavas de mim. [...] Querias que eu tivesse uma família, uma mulher mas o facto de eu ser diferente incomodava-te a ti e a todos os meus irmãos [...], eu odiava a minha forma de vida por saber que eu estava a envergonhar você que sempre quis que eu fosse um homem masculino. [...] eu passava a vida a afogar meus sentimentos por Gabriel, vivia deprimido e brigava com meu corpo-de-homem porque ele não era como os outros. Eu massacrava meu corpo toda vez que formigava por carícias e desejava que um homem me tocasse para acalmar meus desejos de mulher. [...]

Sou homossexual, a sujeira que entrou na sua casa, mas não sei viver de outra maneira. Quero que saibas que eu não virei homossexual, nasci assim. [...] Perdoa-me por ter nascido gay. Adeus para sempre.

Valdomiro Ferreira (p. 117)

Nesse contexto de cobrança patriarcal que concebe homossexualidade como conduta desviante, marginalizada e culpabilizada, Alcindo, outro Pitboy, configura a complexidade em traçar normas para a conceituação de gênero e, conseqüentemente, de masculinidade.

Para Sérgio, Mirinha e Fusco “eram paneleiros assumidos” (p. 121); Alcindo era diferente, um “fenômeno da natureza”. Apresentado como “coisa esquisita”, feio, “mal-acabado”, “tinha namoradas aos cachos”, era “imbatível na matéria de conquistas” femininas. Um sedutor, na linha dos Don Juans que visitamos nas duas primeiras narrativas do ensaio. Mas... nos esportes, como o futebol, “era um autêntico perna-de-pau”, desautorizando a postulação de competitividade masculina hegemônica apontada por Bourdieu. E na “hora do ‘vamos ver’”, ele só se sentia bem às escuras (p. 121). Depois dos jogos, na hora do banho, “não despia os calções, alegando que o seu instrumento masculino era

para ser partilhado com as mulheres” (p. 122). Tais fissuras na imagem viril abrem brechas para a imaginação do leitor...

Até que o grupo foi surpreendido

com a notícia que dava conta que ele, ou melhor, ela estava grávida. [...] Alcindo, o ‘loiro’ mulherengo, passou a ser conhecido como ‘Branca de Neve’! A situação ficou esclarecida quando descobriram que ele era macho e fêmea (p. 122).

Na verdade, a Biologia explicaria Alcindo como um sujeito intersexo, ou seja, que desenvolve, em parte, características do feminino e, em parte, do masculino. A intersexualidade, segundo a ONU, está presente em até 1,7% dos recém-nascidos. É a categoria mais invisibilizada da sigla LGBTI+ e o principal desafio é o seu reconhecimento social como uma diversidade e não como anormalidade ou aberração.

Ainda num movimento de repensar a masculinidade viril hegemônica na ficção cabo-verdiana contemporânea, o conto “O travesti”, da coletânea *Na roda do sexo*, de Fernando Monteiro (2009), problematiza a categoria travesti, inserindo-a, no entanto, ainda num contexto patriarcal de discriminação. Na narrativa, dois amigos, Jojó e Manu, conversam entre cervejas, quando surge alguém que suscitará questionamentos e peripécias no desenrolar da estória:

E foi então que surgiu o mistério.

Um indivíduo alto – mais de um metro e oitenta –, magro, de peito chato, onde estavam duas coisas que não se sabia se tinham um definitivo e eterno greve de crescimento ou se, antes, fazia de algo que cresceu de forma aberrante ou contranatura, de todo o modo absolutamente indefinido. Essa coisa não tinha a cintura muito apertada, e as pernas longas, se não eram as roliças pernas de Djudja, também não eram as de Eusébio. Bem, os traseiros que os calções apertados

salientavam nem tinham a flacidez das cadeiras das pixinguinhas nem a dureza do rabo dos homens. Até o rosto era uma incógnita: não tinha os traços característicos da face masculina nem as delicadezas femininas – era o rosto feio dos atletas de resistência. Enfim, aquilo que, diante dos dois amigos, esperava pelo dinheiro do vinho, muito dificilmente podia ser enquadrado em qualquer dos sexos. Não que fosse assexuado, que isso também não dava para verificar, positiva ou negativamente. Era difícil dizer que aquela coisa era macho ou fêmea, se era homem ou mulher. Podia partir, perante tão rotunda dúvida, para um arriscado macho-fêmea [...]. Nem macho, nem fêmea, nem macho-fêmea, nem fêmea-macho, então o que era? O que era aquela criatura? (2009, p. 40)

Indecisos, porque embasados pela lógica patriarcal binária e opositiva, Jojó e Manu divergem quanto ao gênero da personagem e, no auge da polêmica, permeada por vários epítetos preconceituosos (“mistério”, “coisa”, “contranatura”, “aquilo”), Manu resolve usar um argumento: convida “aquela coisa esquisita” (p. 42) para um programa. Jojó, por sua vez, ao ouvir Linda (assim ela se denominava), convence-se de que ela é travesti. E pergunta: “você é paineleiro”? Ao que Linda retruca, com uma longa exposição didática:

[...] paineleiro é o indivíduo da classe mais baixa do homo, porque não assume a sua condição. Não se identificando com a sua natureza de homo, vive a sua sexualidade na clandestinidade, no subterrâneo, no *underground*. Gay também não era. Porque um gay está num patamar intermédio, acima do paineleiro. Assume a sua condição de homo, sim, senhor, mas não atinge a plenitude. Aqui, em Cabo Verde, porém, ela não se assume como gay, pelas razões atrás referidas. [...] O gay assume a sua condição de homo, mas também não de forma integral,

porque sua representação formal é do sexo masculino. É homo ainda envergonhado. Eu não sou nem gay e muito menos paneleiro. Sou um homo total – inteirinho. [...] Eu sou travesti, porque quero assumir, em absoluto, sem qualquer tipo de subterfúgio ou artefacto, a minha feminilidade. É que eu não sou a terceira via, a via de nem homem nem mulher: sou mulher, mas uma mulher como qualquer outra. Sim, porque foi um mero acidente genético, um erro da cibernética, que fez com que o meu sexo fosse masculino (p. 44-45).

A partir desta noite, Manu começa a ter fantasias eróticas com Linda e, finalmente, realiza seu “desejo de macho” (p. 46) em encontros secretos com ela. Em breve, sua esposa acaba por saber que estava sendo “trocada, não por uma outra mulher” [...], por um paneleiro sem-vergonha” (p. 47-48). Rodeada dos sete filhos, expulsa Manu de casa com uma boa surra. Contudo, após a reconciliação com a promessa de que não se relacionaria com outras mulheres, Manu continua sua estória com Linda, até que o “mistério” inicial do conto se revela, na fala desta:

[...] eu não sou mulher. Se nunca te permiti que me comesses de dia ou com a luz acesa, foi para que não descobrisses a tramaioa.

Manu, cada vez mais perplexo e fulo, viu a Linda despir-se e deixar à mostra uma espécie de tanga que trazia debaixo das cuecas. [...] Tendo desamarrado a tanga, a sua condição de macho tornou-se então evidente. [...] E digo-te mais: eu não sou um travesti verdadeiro. Mas também gosto de mulheres. Ganho dinheiro com homens burros como tu, que, armados em machos, mal distinguem uma mulher de um homem. Comem gato por lebre e pagam o preço de coelho. Me dá gozo e ganho dinheiro. [...] Como passo por mulher, passo as pernas nas suas mulheres. O travesti é um disfarce que me permite estar com as mulheres, sem que os maridos

desconfiem [...]. Eu não me chamo Linda mas sim Lindo, de Arlindo. Em São Vicente, fartei-me de cornear homens armados em machos. [...] E dava grandes risadas de chacota (p. 50-51).

Linda não é a travesti, mas “o travesti”, como propõe o título do conto, e só ao final deste entendemos o motivo do artigo definido masculino. Por estratagemas, Lindo/a cumpre todo um ritual de “montagem” de um corpo feminino por meio de roupas, cabelos, acessórios e gestos, mas exercita sua bissexualidade, relacionando-se com homens e mulheres, para deles e delas extrair vantagens e prazer.

Outras peripécias e o desfecho da narrativa, deixam abertos ao leitor, para que possa refletir sobre as questões de desconstrução da masculinidade hegemônica e sobre outras formas possíveis de representação do masculino, num contexto de dominância simbólica patriarcal como as ilhas de Cabo Verde, mas que já possui um histórico de concursos de Miss Gay desde a década de 1990, uma Associação Gay Cabo-verdiana contra a Discriminação (2011), várias Mindelo Pride, Semanas do Orgulho Gay, formações sobre orientação Sexual e Identidade de Género, festivais de “Cinema LGBT”, a abrir perspectivas para tirar do silenciamento e da invisibilidade vivências de gênero que escapem à *illusio* viril dominante.

Sob o corrosivo olhar de Dina Salústio para as performances de gênero (masculinas e femininas) no arquipélago em seu *Mornas eram as noites*, poderia, para finalizar, traçar uma trajetória do “campeão de qualquer coisa” – imagem muitas vezes construída, internalizada e perseguida pelas próprias mães cabo-verdianas que procuram incutir nos filhos uma masculinidade hegemônica – ao “Campeão de coisa nenhuma”, título do conto salustiano e personagem protagonista pertencente à linhagem do “homem reconciliado” proposto por Elizabeth Badinter:

O homem reconciliado não é uma síntese qualquer dos dois precedentes machos mutilados. Nem homem mole invertebrado (*soft male*), nem homem duro incapaz de exprimir os sentimentos, ele é o *gentle man* que sabe aliar solidez e sensibilidade. O que encontrou o pai e reencontrou a mãe, isto é, que chegou a ser homem sem ferir o feminino-materno [...]. É evidente que o homem reconciliado não é educado no desprezo e no medo do feminino que caracterizou a educação do seu avô e que, assim, o reencontro é menos difícil e dramático do que antes. [...] O homem reconciliado só pode nascer de uma grande revolução paternal. Esta, mal começada acerca de uma vintena de anos, necessitará de várias gerações para ser plenamente efectiva. Ela requer uma mudança radical das mentalidades e uma profunda transformação das condições de vida privada, que não podem realizar-se num decénio (1993, p. 165).

Refutando a imagem estereotipada (de “campeão de qualquer coisa”) que a anfitriã da festa lhe quer atribuir, a personagem masculina anônima parece encarnar, na narrativa, o conceito deste “novo homem” consagrado pela filósofa francesa, “campeão de coisa nenhuma”:

Ensinarão-nos que devíamos ser heróis de qualquer coisa. Exigem que façamos permanentemente exercícios de auto afirmação. Não nos educaram para corajosamente debatermos os nossos medos, falhas, hesitações, infernos. Apetrecharam-nos com o mito de supermachos e esperam que sejamos sempre vencedores, fazendo-nos inimigos da própria maneira de estar, escamoteando a verdade, falseando as fronteiras. E porque somos apenas normais e temos vergonha da nossa normalidade, passamos o tempo todo a pensar numa roupagem que impressione. E vestimo-nos de atletas, mascaramo-nos de campeões, para, às escondidas, chorarmos a nossa simplicidade. [...] Não

temos coragem para dizer não sou o melhor e não tenho que o ser, em justificar-me da minha fragilidade. Entrar em competição com as minhas fantasias e as dos outros seria sinal de simples imaturidade e falta de respeito por mim próprio (SALÚSTIO, 1994, p. 12).

Diante dessa esclarecedora confissão masculina, faço coro com Dina Salústio, colando a minha voz à de sua (atônita) personagem feminina: “Como podemos ser tão bonitos quando conseguimos ser nós próprios”! Homens ou mulheres.

## REFERÊNCIAS

- ABOIM, Sofia. Masculinidades na encruzilhada: hegemonia, dominação e hibridismo em Maputo. In *Análise Social* (187), 2008, 273-295.
- ALMEIDA, Germano. As mulheres de João Nuno. In *Estórias de dentro de casa*. Lisboa: Caminho, 1996, pp. 101-144.
- ALMEIDA, Miguel Vale de. *Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade*. Lisboa: Fim de Século, 1995.
- ALMEIDA, Miguel Vale de. Gênero, masculinidade e poder: revendo um caso do Sul de Portugal. In *Anuário Antropológico* (95). Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996, 161-190.
- BADINTER, Elisabeth. *XY: sobre a identidade masculina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BUTLER, Judith. Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Witting e Foucault (N. C. Caixeiro, Trans.). In S. Benhabib; D. Cornell (Eds.). *Feminismo como crítica da modernidade*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1986, pp. 139-154.

- CECCARELLI, Paulo Roberto. A construção da masculinidade. In *Percurso: Revista de Psicanálise*, ano X, (19), 2º semestre de 1997, 49-56.
- CONNELL, Robert W. Theorizing gender. In *Sociology*, 19 (2), 1985, 260-272.
- CONNELL, Robert W. *Masculinities: knowledge, power and social change*. Berkeley/Los Angeles: University of Califórnia Press, 1995.
- CONNELL, Robert W. La organización social de la masculinidad. In VALDÉS, Teresa; OLIVARRÍA, José (eds.). *Revista ISIS Internacional Masculinidad/es: poder y crisis*. Ediciones de las Mujeres (24), Chile, 1997, 31-48.
- CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. In *Estudos feministas*. Florianópolis, 21(1): 424, janeiro-abril/2013, 241-282.
- DORAIS, Michel. *O homem desamparado*. São Paulo: Loyola, 1994.
- FALCONET, Georges & LEFAUCHER, Nadine. *A fabricação dos machos*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1997.
- FIGUEIRA, Tchalé. *Contos de Basileia*. Praia: Dada, 2011.
- MARÍN, Jorge García. *Novas masculinidades: o feminismo a (de) construir o homem*. Santiago de Compostela: Através, 2019.
- MASSART, Guy. The aspiration and constraints of masculinity in the family trajectories of Cape Verdean men from Praia (1989-2009). In *Etnográfica*, v. 17, n. 2, 2013, 293-316.
- MONTEIRO, Fernando. *Na roda do sexo*. Praia: Soca Edições, 2009.
- NOLASCO, Sócrates (org.). *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995a.
- NOLASCO, Sócrates. *O mito da masculinidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995b.

RIOS, Maurício Oliveira. *Literatura cabo-verdiana e discussão de gênero*: propostas para masculinidades e feminilidades em obras de Evel Rocha, Germano Almeida e Dina Salústio. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, 2012, 282p. Orientador: Simone Caputo Gomes. Disponível em [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-31082012-102944/publico/2012\\_MauricioOliveiraRios\\_VRev.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-31082012-102944/publico/2012_MauricioOliveiraRios_VRev.pdf)

ROCHA, Evel. *Marginais*. Praia: [Autor]-Gráfica da Praia, 2010.

RODRIGUES, Cláudia. *Homoafetividade e as relações de gênero na cidade da Praia*. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. Praia: UNICV, 2010.

SALÚSTIO, Dina. *Mornas eram as noites*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1994.

SILVA, Lurena Delgado. *Homossexuais, gays e travestis em Mindelo*: entre identidades e resistências. Praia: Livraria Pedro Cardoso, 2018.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. In *Revista de Estudos Feministas*, segundo semestre, ano/volume 9, número 002, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2001, 460-482.

# OS INTERDITOS SOCIAIS E SUAS REVERBERAÇÕES NOS PAPÉIS DE GÊNERO E NAS SUBJETIVIDADES, *EM FIQUE COMIGO*, DE AYÒBÁMI ADÉBÁYÒ

*Aline Souza Melchiades  
Sayonara de Souza Costa  
Thamires Nayara Sousa de Vasconcelos*

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O gênero, produto e determinante sociocultural, impõe-se sobre sujeitos e sociedades. Responsável por orquestrar as relações de poder e fomentar os sistemas de opressão, ao disciplinar corpos e normatizar condutas, para preservar o seu caráter controlador e higienizador, encontrando na biologização o seu esteio. Ou seja, as sociedades conservadoras e seus porta-vozes se utilizam da deturpação desta identidade social, fundando-a no sexo biológico, pautando, assim, as identidades culturais em papéis de gênero a serem performados (BUTLER, 1990). O óbvio e não-gratuito essencialismo que sustenta esta noção acerca do gênero e determina os atos e ritualísticas comportamentais, a depender do sexo, estabelece não apenas uma política de performatividade, centrada em normas de conduta, mas transcende a ela, agindo como um elemento garantidor da manutenção e operacionalidade do sistema patriarcal e da sua hierarquização de gênero.

Este encarceramento, inicialmente, comportamental, alastra-se sobre as subjetividades, marginalizando os sujeitos que não se adequem

aos ditames que os rotulam como homens ou mulheres. Independente do gênero, essa lógica regulamentadora e segregacional atua sobre os indivíduos, oprimindo-os. No caso do feminino, devido ao patriarcado, a opressão é a única face. Assim, essa ideologia e estrutura hierárquica que coloca os homens “em uma situação de vantagem garantindo a eles poder, privilégios, direitos e acesso a recursos em vários domínios e contexto (...) e nos informando sobre os papéis que (...) devem assumir, ao mesmo tempo em que dirá as realidades materiais de cada um” (BOLA, 2020, p.27). Todavia, em meio a esse bônus, que é privilegio masculino, encontra-se o ônus para a manutenção desta estruturação hierárquica, posto que ao passo que põe em vantagem, também há encarceramento.

Nessa esteira, o romance *Fique comigo* (2018), da escritora nigeriana Ayòbámi Adébàyó conduz a narrativa em meio a tais problemáticas de gênero, tecendo as implicaturas e as coerções impostas aos sujeitos. No enredo, são evidenciadas as violências simbólicas praticadas contra o feminino, sem, contudo, ocultar as violações cometidas contra o masculino, este o nosso objeto de análise. Por isso, imerso no contexto sociocultural nigeriano, o romance retrata uma visão social conservadora sobre o sujeito masculino, atribuindo ao corpo deste indivíduo determinada roteirização condicional do que o tornaria digno à sua condição de homem, a exemplo de: a virilidade, a reprodução e a fertilidade, o tripé de sustentação desta masculinidade socialmente validada.

Em consonância aos pressupostos referidos, avaliamos, a partir da narrativa, a qual nos é apresentada sob a perspectiva discursiva de duas personagens que formam um casal, Yejide e Akin, o quão penetrante sobre as subjetividades é a performance de gênero e como tais ditames influenciam, de forma direta, na relação e tendem a causar a ruína do casamento das referidas personagens e, conseqüentemente, as respectivas fissuras emocionais.

No tocante à metodologia, foi necessário desenvolver um estudo exploratório, bibliográfico e qualitativo, buscando contribuições teóricas de pesquisadores, tais como, Butler (1988), Connel (1995), Connel e Messerschmidt (2013), Bola (2020), Hall (2011), Oyèrónké Oyewùmí (2021), entre outros.

## 1 PAPÉIS DE GÊNERO: ENQUADRAMENTOS E REDUÇÕES

O determinismo biológico e suas implicações sobre o gênero representam um marco no pensamento ocidental que continua a produzir efeitos. Na busca de validação científica que justifique uma natural superioridade fundada no sexo, os fatores sociais, reais mantenedores desta hegemonia de privilégios, são desprezados. Como resultado dessa leitura essencialista mediada por ideologias e relações de poder, regalias são convertidas em atributos naturais e os não contemplados por elas são coisificados, tornados em *outros*.

A perspectiva sociocultural do gênero promove uma ruptura com o pensamento determinista biológico e evidencia os engendramentos de poder que outrora foram mascarados por uma suposta cientificidade. Assim, conforme aponta Butler (1990 e 2003), a noção biológica do gênero, macho e fêmea, é apresentada como uma estratégia social de controle, posto que lastreia normas de comportamento, as quais categorizadas e culturalmente sedimentadas, através da mecanização dos atos, metamorfoseia em natural o que é socialmente construído. Em acréscimo, destacamos que o caráter social reside na performatividade dos atos, e sobre isso compreendemos que

(...) atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações,

entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado. (BUTLER, 2003, p. 194).

Estes padrões comportamentais socialmente introjetados nos sujeitos a partir do espelhamento e da repetição de estereótipos de gênero, consolidam a teatralização de condutas e costumes, cristalizando-os em tradições culturais inventadas. Todavia, como já mencionado, esta reproduzibilidade dos atos sem prévia problematização ou mero questionamento, converte os atos performáticos em atos mecanizados, que pela repetição se consolida no imaginário coletivo como uma constituinte natural própria a do gênero. Não gratuitos, comportamentos de violência e repressão de sentimentos são compreendidos como posturas masculinas que exprimem sua força, enquanto que o cuidado e a afetividade, são características femininas que revelam uma suposta fragilidade do sexo. Assim,

Como em outros dramas sociais rituais, a ação do gênero requer uma performance repetida. Essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação. Embora existam corpos individuais que encenam essas significações estilizando-se em forma do gênero, essa "ação" é uma ação pública. Essas ações tem dimensões temporais e coletivas, e seu caráter público não deixa de ter consequência(...). (BUTLER, 2003, p. 200)

Esta ritualística empreendida pelo exercício do gênero, por meio da performance, determina as ações a serem executadas, atuando sobre os sujeitos com força de “sanção social e tabu” (BUTLER, 1988, p.3), coagindo-os a teatralizar seus atos e comportamentos, conforme as predefinições sociais, reduzindo suas identidades a contínuos mecanizados de reprodução e relegando aos sujeitos que promovem rupturas com esta lógica a margem como único espaço social possível.

Nesse sentido, a supressão identitária e subjetiva dos sujeitos, em nome de uma normatização social que não apenas os regula como os uniformiza, por meio de uma “postulação de uma identidade de gênero verdadeira se revelaria uma ficção reguladora” (BUTLER, 2003, p. 201), ou seja, é algo que tende a ser incutido como uma espécie de normatização comportamental dos sujeitos.

Todavia, essa lógica estruturante, ao buscar cristalizar-se como uma estrutura identitária natural e estanque, incorre na invalidação de seus pressupostos, uma vez que a identidade é um elemento social cambiante, passível de intervenções e transformações, conforme aponta Hall (2011). Dessa forma, sendo o gênero uma forma de expressão identitária, não podemos falar em estagnação, mas sim em dinamismo.

Destarte, conforme aponta Butler “o gênero não é de modo algum uma identidade estável ou um local de ação, do qual provêm vários atos; é antes uma identidade tenuemente constituída no tempo” (BUTLER, 1988, p.3). Essa constituição identitária interseccionalizada pelo patriarcado e pelas relações de poder busca fundamentar-se em estereótipos e os mitos que reforçam noções limitadas e exercem pressão sobre os sujeitos sociais, o feminino e o masculino, além de transformar o binômio masculino/feminino em uma ordenação social que apresenta uma “repercussão significativa na maneira como a masculinidade é vista” (BOLA, 2020, p. 17), visto que

os homens assumem as posições primordiais de poder na esfera pública, dominando o governo e a política, a economia e os negócios, a educação, o emprego e a religião, e estendendo esse domínio para um nível privado e interpessoal, no lar, dentro dos relacionamentos. (BOLA, 2020, p. 17).

Historicamente construídos como antagônicos, masculino e feminino foram relegados a lugares sociais distintos, o público e o privado, tornam-se nesse dualismo de gênero, espaço de trânsito ou de clausura, a depender de quem nos referimos. Então, nessa trama social, percebemos que o patriarcado exerce papel principal, pois é ele que impacta, rotula e determina as vidas de homens e mulheres, criando padrões hegemônicos que apresentam cobranças e expectativas de gênero.

Em África, os papéis sociais, seus exercícios e a hierarquização que lhes são inerentes na compreensões ocidentalistas, apresentam, na perspectiva pré-colonial, abismos ontológicos. Conforme destaca Oyèrónké Oyewùmí, em *A invenção das mulheres* (2021), a hierarquização dos sujeitos não se restringia a questões de gênero, mas sim transitava por fatores socialmente ajustáveis que perpassam por gerações, localidades, religiosidade, entre outros.

Além do exposto, conforme destaca Oyèrónké Oyewùmí (2021), o contato e a imposição cultural sofridos, durante o processo colonialista impeliu sobre os sujeitos novas formas de estruturação, repercutindo diretamente sobre as estruturas sociais e as hierarquizações dos sujeitos.

Perante esse panorama, o gênero, elemento estrutural do ocidente migra para África destruturando a pirâmide social e infligindo sobre os sujeitos essa nova forma de dominação. O processo de patriarcalização sofrido no território e na cultura resultou no redesenho dos papéis de gênero e suas concepções, metamorfoseando os corpos em território de domínio.

Tal lógica, por meio da qual os papéis masculinos e femininos são predefinidos e antagônicos, encontra na produção cultural estratégias de continuidade, seja na formação educacional, doméstica ou recreativa, os papéis de gênero atuam sobre esses corpos e sujeitos em formação, a fim de normalizar e naturalizar tais padrões, para que sejam compreendidos como constituintes orgânicas e não produtos sociais e tais condutas permaneçam a estruturar o sistema patriarcal, mesmo que sob os estilhaços identitários e subjetivos, como observaremos em nossa análise.

Diante dos fatos, é mister avaliarmos a temática da masculinidade. E sobre uma possível conceituação acerca dela, de forma razoável e precisa, Conell (1995) sustenta que o termo se refere a uma configuração de prática da posição dos homens na estrutura das relações de gênero, variando a ordem de acordo com as sociedades. Entretanto, o teórico indica um fator essencial a ser cuidadosamente examinado – a masculinidade também estaria atrelada à questão de poder (existindo, inclusive, a possibilidade de causar ou interferir em situações nas quais a violência é latente), ou seja, implica fatores como a posição social dos homens e as possíveis relações com os seus corpos.

Com base no exposto, abordar a temática da masculinidade significa buscar uma compreensão que extrapole a seara dos papéis masculinos na sociedade, porque tal conceito não se restringe apenas às atitudes socialmente rotuladas aos sujeitos masculinos que são capazes de delimitá-los de forma taxativa; a questão é mais complexa:

Para os homens, a obtenção de uma compreensão mais profunda a respeito de si próprios, especialmente, no nível das emoções, constitui uma chave para a transformação das relações pessoais, da sexualidade e da vida doméstica e as barreiras institucionais à igualdade das mulheres. (CONNELL, 1995, p.186)

Percebemos, com base na argumentação teórica supracitada, a importância de procurarmos compreender com criticidade os efeitos da masculinidade sobre a vida não apenas dos homens, mas também das mulheres, dos indivíduos em convívio coletivo/ social, pois ela precisa ser entendida de múltiplas formas e não deve ficar restrita aos papéis masculinos limitados pela diretriz hegemônica que impõe comportamentos sociais como normas de conduta.

A masculinidade, portanto, não é uma entidade fixa no corpo ou na personalidade dos sujeitos (CONNELL e MESSERSCHMIDT, 2013), ela se transforma e se reconstrói, assim, mesmo em uma sociedade conservadora, ao lado de uma masculinidade hegemônica também surgem outras de naturezas diferentes, que são plurais e perpassam em vários campos – o pessoal, da saúde, o afetivo, o laboral, de produção etc., nos níveis privado e público, na sociedade global. Logo, na seção a seguir, pretendemos examinar a relevância da temática da masculinidade com foco na narrativa literária que selecionamos.

## 2 SOBRE O SER HOMEM: UMA LEITURA ACERCA DAS IMPLICATURAS SOCIAIS, RELAÇÕES E FISSURAS EMOCIONAIS

*Fique comigo* (2018) é a primeira obra da escritora nigeriana Ayòbámi Adébáyò. Narrado *in medias res*, o romance tece, por meio de uma alternância discursiva e temporal entre as personagens Yejide e Akin, o adoecimento e a falência desta união matrimonial, apesar do amor que os unia. A ausência de filhos, eixo norteador das tensões narrativas, é acompanhada das consequências sociais e subjetivas deste vazio, bem como das razões e manipulações para o respectivo preenchimento, ocasionando fissuras emocionais nas subjetividades das personagens.

Os papéis de gênero são inseridos no contexto narrativo através das performances da maternidade e paternidade, as quais dentro da ótica da tradição social é lida não apenas como uma garantia da continuidade familiar, mas sobretudo como um reconhecimento social voltado aos cônjuges. A inexistência de filhos é um estigma que responsabiliza e afeta, principalmente, Yejide. Os constrangimentos a ela impostos pelo não exercício da maternidade compulsória cobrada por Mommi, mãe de Akin, evidencia desde o início da narrativa que a infertilidade é uma questão atribuída, unicamente, às mulheres e não compreendida como um quadro de saúde que pode acometer qualquer um dos parceiros da relação.

O estigma da infertilidade recai, de forma exclusiva, sobre o corpo feminino não por ser ele o responsável biológico pela gestação, mas sim por ser a infertilidade masculina uma mácula sobre a masculinidade e uma redução de seu exercício negativa à “virilidade, a dimensão sexual, o que não ocorre na esterilidade feminina” (LUNA, 2007), assim, enquanto que para o homem a procriação é sinal de virilidade, para a mulher confirma a sua fecundidade. Logo, a infertilidade não nega a sexualidade feminina, mas a própria identidade de mulher (VARGAS 1999, *apud* LUNA 2007, p. 68), em contrapartida a infertilidade masculina atua sobre a masculinidade e reflete diretamente sobre a ideia de ser homem.

No caso da personagem Akin a problemática ganha contornos mais incisivos, pois a sua infertilidade é proveniente da impotência que o acomete, atrelando a sua virilidade ao seu desempenho heterossexual e à potência masculina que o compõe, o que faz da personagem uma masculinidade subalterna e esvaziada. Assim, o não exercício pleno da masculinidade hegemônica compele a personagem a buscar artifícios para mascarar a sua condição e se tornar capaz de suprir as cobranças sociais de reprodução.

Akin torna a sua impotência um segredo, negando-a para todos, enquanto segue fazendo tratamentos às escondidas: “eu ainda tinha esperanças; eu sempre tive esperança de que tudo ia mudar e as mentiras não importariam mais. Ainda estava me consultando com um especialista no Hospital da Universidade de Lagos, e ele havia se mostrado moderadamente otimista” (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 205). E, inteiramente apaixonado pela esposa Akin apresenta no discurso o amor devocional que possuía: “Amei Yejide desde o primeiro momento. Não tenho dúvida.” (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 26). Porém, o peso da ausência de filhos fragiliza a ideia de que o casamento sobreviveria apenas sustentado pelo amor que os unia: “(...) descobri que ele não era capaz de suportar o peso de quatro anos sem filhos.”. (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 26).

A consciência sobre os riscos que seu casamento enfrentava nasce das incisivas e sistemáticas cobranças e constrangimentos exercidos pela mãe de Akin para que ele desse netos a ela e cumprisse com o seu papel social de homem e reprodutor: “Depois de quatro anos, ninguém se importava mais com o amor. Nem minha mãe, que não parava de falar sobre minha responsabilidade para com ela como primogênito” (Adébáyò, 2018, p. 26). Ele é impelido a concretizar a inescapável obrigação reprodutiva e compreende a situação como uma condicionante para a felicidade e manutenção do seu casamento: “Yejide teria um filho e nós seríamos felizes para sempre. O custo não importava” (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 216)

As cobranças iniciaram-se por meio de chantagens emocionais, as quais comparavam Akin aos demais irmãos que já possuíam filhos, e ele sendo o primogênito de Moomi, a primeira esposa do pai, devia a ela esta comprovação da sua matripotência ante as demais, preservando, assim dentro do seu lar o valor que lhe era devido. Além de refleti-lo para além dos muros de sua casa: “Pouco tempo depois, Moomi começou a falar sobre Juwon, meu meio-irmão, o primeiro filho da segunda esposa de meu pai. (...). (...) me lembrou de que àquela altura todos os meus meios-irmãos já tinham filhos.” (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 26).

De tal maneira, Moomi se reveste da representação de uma matriarca imperativa, ao cobrar filhos de Akin. Nesse ponto, entendemos que ela contribui para externar uma atitude de inferiorização à masculinidade de Akin, pois, conforme ele mesmo ressalta nem ela mais se importava com o amor, apenas atribuía a ele a responsabilidade por ser o primogênito, apontando a sua “falha” na condição de homem e sujeito procriador através de comparações que o ferem e mais adiante com uma conduta extremista que também afeta a vida de Yejide:

Quando eu já estava casado com Yejide havia dois anos, minha mãe começou a aparecer em meu escritório na primeira segunda-feira de cada mês. A cada vez levava uma nova mulher junto, uma potencial esposa. (...) Tínhamos um acordo. Contanto que continuasse a permitir que ela levasse as mulheres até o meu escritório, ela não constrangeria minha esposa, aparecendo em nossa casa com um de suas candidatas, nem falaria a Yejide sobre seus esforços (ADÉBÁYÒ, 2018, p.27)

A medida drástica adotada por Moomi para tentar solucionar as causas da, até, então, inexistência de filhos de Akin é escolhendo uma segunda mulher para este, que mais nova e chamada Funmi, porque aquela só concebia a ideia misógina de que o problema da falta de gestação deveria ser culpa de Yejide, afinal numa sociedade onde predomina a visão preconceituosa, conservadora e patriarcal é mais provável que problemas de infertilidades não estejam relacionados ao homem, já que ele tende a ser visto como viril.

Todavia, a narrativa já deixa brechas para que possamos inferir por meio de um pensamento reflexivo de Akin que este, consciente de sua impotência, age buscando artifícios para ludibriar sua esposa sexualmente inexperiente e crente que a relação sexual entre os dois era suficiente para engravidá-la. Ele sustenta, durante as consultas médicas, que a vida sexual do casal era “absolutamente normal” (ADÉBÁYÒ, 2018,

p. 224), induzindo Yejide a pensar que o problema não era dele e sim dela mesma. Essa omissão é o pressuposto para colocá-la numa posição humilhante e vulnerável às atitudes radicais de Moomi:

Moomi ergueu minha blusa e colocou a palma enrugada sobre minha barriga.

– Lisa como uma parede – disse ela. – Você teve meu filho entre as pernas por mais de dois meses e sua barriga ainda está plana. Feche as pernas para ele, eu imploro. Todos sabemos como ele se sente em relação a você. Se não o afastar, ele não vai tocar em Funmi. Se fizer isso, ele vai morrer sem filhos. Eu lhe suplico, não arruíne a minha vida. Ele é meu primogênito, Yejide. Eu imploro, em nome de Deus.

(...)

– Eu tenho sido boa para você, então lhe imploro em nome de Deus. Yejide, tenha piedade de mim. Tenha piedade de mim. (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 43)

Moomi culpa duplamente Yejide. Primeiramente, pelo fracasso da maternidade, pois enxerga na primeira esposa de Akin a mulher portadora da infertilidade que, apesar de ter tido várias relações sexuais com o filho, foi incapaz de gerar a semente da vida. No uso de uma visão distorcida sobre o feminino a matriarca se sente no dever de desqualificar a nora, chamando-a, ofensivamente, de homem: “As mulheres fabricam crianças, e se você não consegue fazer isso então não passa de um homem.” (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 47). Quanto à outra parcela de culpa, esta decorre da falta de vontade de Akin em consumir relações sexuais com Funmi. Logo, a chantagem emocional e as pressões psicológicas convergem também para o fato de que a nora sempre se demonstrou contrária à poligamia e se incomoda com uma segunda mulher para o esposo.

O desespero de Yejide para fugir à poligamia chega ao extremo, quando ela decide praticar rituais com curandeiros para engravidar. Do contato com um suposto milagreiro, este assegura a ela: “Mesmo que nenhum homem se aproxime de você este mês, você ficará grávida.” (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 51). Quando ela começa a apresentar os principais sintomas de uma possível gravidez – “Eu devia ter ficado menstruada uma semana depois de minha visita à montanha. Não fiquei. (...). Eu vomitava todas as manhãs às sete em ponto.” (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 55), adiante verificamos que se trata de pseudociência, gravidez psicológica. A saúde mental da personagem, então, é acometida e todo o processo gestacional é experienciado como se realidade fosse, mesmo após avaliações médicas, ultrassons e um tempo de gestação com mais de 13 meses.

Akin vê a saúde de sua mulher deteriorando-se, e a ciência e o sentimento de culpa pela incapacidade de engravidá-la começa a consumi-lo, ao ponto de planejar uma forma de fazer com que ela se tornasse mãe: “(...) decidi que já estava na hora de engravidá-la. (...). Mas primeiro tinha que esperar até que ela estivesse pronta.” (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 54). Contudo, dirige-se a ela sustentando a desculpa de que não a tocava há meses e cogita a hipótese de uma possível traição: “– você andou fazendo sexo... (...)...com outro homem? (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 55).

Após ser acusada, Yejide se defende tentando aplicar a o direito de engravidar de outro já que o marido, na situação de poligamia, estava ocupado com a segunda esposa. A resposta de Akin a esse argumento da mulher é a revolta e a violência – golpeia com uma cadeira a mesa de jantar. Desse atitude, observamos que a raiva seria um indício do sentimento de masculinidade ferida derivado da possibilidade de outro homem, um desconhecido, engravidá-la.

Nesse ínterim, Funmi pede para ir morar na residência dos dois com a desculpa de ajudar Yejidi com a gravidez, e esta, inebriada pelo sonho de ser mãe e com receio da vigilância de Moomi, termina aceitando a proposta sem ressentimentos. Funmi, ao adentrar a casa de

Yejide e passar a ter contato frequente com Akin e sucessivas recusas as suas investidas, começa a desconfiar da potência sexual do marido, interpelando-o de forma incisiva: “– Você acha que sou idiota? Com as mentiras e disparates que você faz na cama, acha que não sei? (...) Me diga como um pênis que nunca ficou duro pode deixar uma mulher grávida?” (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 92). Adiante, vemos que o desfecho de Funmi é trágico e entendemos é uma espécie de silenciamento da verdade, pois Akin a empurra escada abaixo e ela morre. O assassinato é confessado pelo personagem, no capítulo do batizado da primeira filha, Olamide, fruto da relação extraconjugal de Yejide com o cunhado Dotun, a qual na verdade é um acordo entre Akin e o irmão:

Dotun era um doador de esperma (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 160)

(...)

Isso foi o que bastou para termos Olamide – um final de semana, O plano era ter quatro filhos: dois meninos, duas meninas. Eu sempre imaginei que eu fosse o instigador, quem decidia quando era a hora de eles irem para o quarto e fazerem bebês. (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 188)

Desconhecendo o pacto firmado pelo marido e o cunhado, Yejide, envolve-se sexualmente com Dotun, logo após uma discussão com Akin. O ato é consumado de forma não planejada, mas devido à fragilidade emocional dela, após ter tido uma discussão com o marido que a acusara de estar louca, ferindo a convicção dela sobre a gravidez:

Às vezes acho que as palavras de meu marido facilitaram para que eu deixasse Dotun me consolar. Acho que elas me deixaram frágil o suficiente para que eu me apoiasse nele quando me abraçou enquanto eu chorava, quando beijou os lóbulos das minhas orelhas e tirou minhas roupas. Tudo terminou em um piscar de olhos,

deixando-me com sêmem e uma dor seca entre as coxas.  
(ADÉBÁYÒ, 2018, p. 98)

Consumado o ato sexual, o qual vemos que se trata apenas de uma resposta ao descrédito e violência cometidos por Akin, que também vulnerabiliza a saúde mental de Yejide, esta se mostra arrependida quando Akin, no mesmo dia, pede a ela desculpas e demonstra o seu carinho com atitudes singelas – o companheirismo, um beijo suave – gestos que na visão dessa mulher são mais prazerosos que o sexo com Dotun.

Destacamos a cena que se sucede, durante a cerimônia de batismo de Olamide. Na ocasião, verificamos que Akin mantém em segredo o fato de a criança não ser sua filha biológica e comemora com outros homens à mesa, não só o nascimento, mas ideia da sua virilidade e da fertilidade masculina (falsa ao leitor, mas não ao social):

Os homens se levantavam para me entregar as outras garrafas, como se cada uma fosse um presente: sua própria contribuição para consolidar minha virilidade e povoa a minha família de crianças suficientes para compensar os anos durante os quais vários deles me pediram para fazer algo em relação à mulher estéril que eu tinha em minha casa. (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 113)

Podemos observar que enquanto Yejide segue sendo enganada, Akin beneficia-se de seu plano. Todavia a armação planejada não previu a anemia falciforme dos bebês gerados por Yejide e Dotun, os quais possuíam o gene da doença que só fora detectada depois quando a segunda criança adoece – Olamide, aos cinco meses, não resiste doença, e com o segundo filho, Sesan, ela descobre o diagnóstico em estágio mais avançado da infância.

Dotun se envolve, mais uma vez, sexualmente com Yejide, e, desta vez, motivado pelo desejo. Contudo, embebido pela culpa dessas

relações com a cunhada que geraram crianças até então destinadas à morte, ele rompe com o pacto que havia feito com Akin, revelando a Yejide que o envolvimento sexual foi partiu do intuito de apenas cumprir o acordo com o irmão:

Talvez tivesse sido a culpa que afrouxara sua língua (...) Talvez achasse que eu já sabia o que ele estava prestes a dizer, os segredos que Akin tinha escondido de mim enquanto se dedicava a alimentar minhas inseguranças. Eu não queria acreditar em Dotun, mas não podia resistir à verdade, não podia negar suas palavras em voz alta e parecer tola. Dotun continuou pedindo desculpas (...). Ele finalmente fechou a boca e saiu do quarto de cabeça baixa como um criminoso condenado (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 151)

A revelação traz consequências na vida dos três, e Akin percebe-se abalado, já que ele corresponde a uma personagem que representa um homem preocupado em cumprir com seu papel masculino estipulado por essa sociedade conservadora patriarcal que incute normas comportamentais<sup>58</sup> sobre os sujeitos desse gênero, hegemonicamente. Assim, identificamos uma ruptura às expectativas de Akin, já que as coisas fogem ao seu controle: “Eu disse a Dotun que nosso acordo tinha terminado. E eu nunca imaginei que um dia voltaria para casa e o encontraria penetrando a minha esposa sem permissão (ADÉBÁYÒ, 2018, p.188). Vemos que uma das consequências do flagrante é o estado de devastação emocional de Akin, já que a cena do sexo entre o irmão e Yejidi rompe com a ideia de poder sobre a mulher e até mesmo sobre o irmão.

---

58 Podemos fazer uma relação entre o uso de um discurso sobre masculinidade oriundo do conservadorismo social que impera sobre o modus agendi desses sujeitos com uma analogia ao que Brandão (2002) afirma sobre autoridade – esta só se legitima por sujeitos que acreditem nela, sem a crença seu poder não consegue ser legitimado.

As imagens dele com Yejide contra as quais passei minhas horas em vigília lutando durante anos, imagens que me faziam afundar em pesadelos cada vez que minha cabeça repousava sobre um travesseiro, escaparam da gaiola de negação que eu havia construído para elas. (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 198)

No trecho referido acima, é perceptível uma espécie de trauma psicológico provocado pelas imagens da cena flagrante do ato sexual entre os envolvidos ficam na memória de Akin, perturbando o sono dele com pesadelos. Ademais, ele sofre com outras consequências: o distanciamento de Yejide, que abalada com a perda das crianças não consegue mais maternar a última filha Rotimi<sup>59</sup> e se distancia também dela.

Akin, então, para compensar a ausência materna exerce uma forte e solitária relação de paternidade com a criança, que sobrevive à doença e apenas quando alcança a juventude, no campus da universidade em que estudava reconhece a mãe, porém o reencontro de fato só acontece no velório do pai de Akin, ocasião em que Dotun também os reencontra.

Compreendemos que a narrativa *Fique Comigo* corresponde não apenas ao apelo nominal das crianças abikus geradas por Dotun e Yejide, ela também ilustra de uma forma emblemática as questões de gênero e masculinidade que colocam os homens em vantagens, na sociedade, mas também os limita no crescimento individual, causando-lhes um colapso.

---

59 O nome Rotimi significa 'por favor, fique comigo'. Ele foi escolhido por Moomi como um apelo espiritual, acreditando que ela seria uma criança abiku, vivendo sob a ameaça de uma vida breve, devido à crença de essas crianças estariam ligada ao mundo espiritual, e por isso, morreriam logo.

Conforme assegura BOLA (2020), tal fato pode ser representado pelas atitudes de Akin, as quais são embasadas na ideia discursiva<sup>60</sup> de masculinidade hegemônica. Por isso, essas atitudes refletem uma trajetória de mentiras sobre a infertilidade e o pacto com irmão para a consumação com Yejide para encomendar filhos, na tentativa frustrada de manter a mulher junto ao seu poder de *status* de homem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção da masculinidade como um arquétipo social uno que determina padrões comportamentais e valorações sociais sobre os sujeitos retira do homem o signo do privilégio a ele concedido pelo patriarcado, encarcera-o, em moldes sociais sacralizados. Ela provoca ainda esvaziamentos subjetivos e esfacela esses sujeitos, identitariamente, visto que modula suas ações e reprime as posturas contrárias a esta ordem social, conduzindo para a uma espécie de morte social. Com base nisso, conseguimos compreender de que maneira tais imposições repercutem sobre a personagem Akin e agem não apenas contra ele, vitimando também os demais envolvidos em suas armações: Yejide, e, conseqüentemente, Olamide e Sesan.

*Fique comigo*, pedido que concede nome à obra analisada, mais do que um apelo feito por uma mãe ao plano espiritual para que seus filhos não mais faleçam, representa, ainda, o apelo silencioso e dissimulado, armado por Akin às escondidas. Todavia, é inegável o afeto que a personagem possui para com a ex-esposa, entretanto o egoísmo e manipulação revelam que mais do que a Yejide, Akin amava

---

60 Entendemos que a ideia de um discurso sobre a masculinidade hegemônica vigora porque em toda sociedade a produção de discurso é controlada e organizada. Assim, como afirma Foucault (2011) existem procedimentos que funcionam para conjurar poderes e perigos, dominar acontecimentos aleatórios e sua materialidade.

o seu lugar social de homem, o poder que dele adivinha, não medindo esforços para ludibriar a todos em seu tabuleiro de armações.

O poder concedido aos que performam a masculinidade hegemônica pode desempenhar dupla função: amordaçar ou executar. No primeiro caso, a personagem Akin, na tentativa de consolidar este exercício, envolve-se em uma trajetória contínua de fissuras emocionais, seja pela perda dos filhos/sobrinhos, seja pelo ruir de seu casamento, ou ainda pela quebra do vínculo fraternal com Dotun, além das repercussões deste desentendimento sobre a sua relação com Moomi. Ademais, destacamos que a maior fissura provocada na personagem analisada é a tomada de consciência de que perde o controle da situação e que o poder sobre a relação entre Dotun e Yejide que imagina possuir, escapa de suas mãos.

O flagrante do ato sexual entre Yejide e Dotun consagra a fragilidade masculina de Akin, o qual além de impotente e necessitado de requerer aos préstimos sexuais do irmão, enxerga-se invadido e desrespeitado, ao presenciar o corpo de sua esposa, isto é, seu território é penetrado sem sua autorização e o patrimônio violado. Momento este que nos permite vislumbrar a segunda função da masculinidade: o extermínio dos sujeitos que não a exercem, ou seja, por ser Akin portador de uma masculinidade subalterna, esvaziada, devido a sua não concretização efetiva de impotência, mas que apesar deste vazio buscava espelhar-se na masculinidade hegemônica, mascarando a realidade, percebe-se no momento em que toma a consciência desta sua incompletude dentro deste padrão de masculino que ele não alcançaria.

## REFERÊNCIAS

- ADÉBÁYÒ, A. *Fique comigo*. Tradução: Marina Vargas. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018.
- BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 3. ed. Campinas, São Paulo: Unicamp, 2012.
- BUTLER, J. Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. In: CASE, Sue-Ellen (ed.). *Performing Feminisms, Feminist Critical Theory and Theatre*. Baltimore: The John Hopkins Press: 1990.
- BUTLER, J. *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BOLA, J.J. *Seja homem: a masculinidade desmascarada*. Porto Alegre: Dublinense, 2020.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 21. ed. São Paulo: Loyola, 2011.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Org. Liv Sovik. Tradução: Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte. Editora da UFMG, 2003. Col. Humanitas.
- OYEWÙMÍ, O. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Tadução: Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- OYEWÙMÍ, O. *Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects* in: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). *The African Philosophy Reader*. New York: Routledge, 2002, p. 391-415. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. Disponível em: [https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/oy%C3%A8r%C3%B3nk%E1%BA%B9%CC%81\\_oy%C4%9Bw%C3%B9m%C3%AD\\_-\\_visualizando\\_o\\_corpo.pdf](https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/oy%C3%A8r%C3%B3nk%E1%BA%B9%CC%81_oy%C4%9Bw%C3%B9m%C3%AD_-_visualizando_o_corpo.pdf) Acesso em: 20 dez. 2021.

# A QUEDA DO MACHO: MASCULINIDADE E IMAGINÁRIO EM *ANTES DE NASCER O MUNDO*, DE MIA COUTO

Paulo Ricardo Kralik Angelini  
Luara Pinto Minuzzi

Quando o mundo acabou, poucos sobreviventes restaram e viviam numa pequena comunidade isolada chamada Jesusalém. O resto, para além do horizonte, era o Lado-de-lá, espaço banido onde habitava apenas o vazio. Era essa a história contada por Silvestre Vitalício aos seus filhos. E é essa a história narrada por Mwanito, seu caçula, na obra *Antes de nascer o mundo*, de Mia Couto.

Jesusalém é um espaço inventado por um homem e habitado apenas por homens. Segundo o narrador, era um lugar onde nem mesmo se podia falar em mulheres: “as mulheres eram assunto interdito, mais proibido que a reza, mais pecaminoso que as lágrimas ou o canto” (COUTO, 2009, p. 33). Para o pai, todas as mulheres eram putas, termo, aliás, usado para substituir a própria palavra mulher. Ao desvalorizar o feminino, Silvestre funda um espaço onde o masculino reina absoluto, espécie de alegoria na cristalização do pensamento ocidental de superioridade do macho, na eternização do patriarcado.

Contudo, antes de se iniciar a discussão sobre a construção do masculino e do feminino no romance, é necessário fazer uma ressalva. Já alerta Oyèrónké Oyèwùmí, em *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero* (2021), como é problemático assumir que essas experiências ocidentais definem o humano em geral – e aqui entram também as questões de gênero e a construção das mulheres e do feminino no Ocidente, que costumam

ser diretamente aplicadas ao continente africano. Segundo a autora, muitas culturas africanas privilegiam outros sentidos que não o da visão – o mais importante no Ocidente e um dos responsáveis pela divisão das pessoas em dois gêneros distintos. Outros fatores, como a idade, por exemplo, distinguem os indivíduos uns dos outros em muitas das sociedades da África, e não as diferenças de gênero. Porém, a marca dos gêneros é evidente no romance de Mia Couto: mesmo inseridos em um contexto moçambicano, o discurso de Silvestre obedece a uma lógica ocidental de dominação masculina e silenciamento da mulher.

A primeira vez que Mwanito viu uma mulher foi aos onze anos, recorda o narrador adolescente. Na obra, esse apagamento é potencializado pela não presença das mulheres e pelo reforço desse discurso de violência, vinculado a uma perda na vida do pai, que o leva a exilar-se em si mesmo e a construir uma “nação-modelo” do patriarcado, num grau extremo de exclusão. Não se podia falar sobre as mulheres e, muito menos, alguma delas poderia tocar no solo de Jerusalém. Sobre isso, Vitalício é categórico, afirmando: “Não quero essa conversa. Aqui não entram mulheres, nem quero ouvir falar a palavra...” (COUTO, 2009, p. 33). Jezibela, a jumenta, é o único ser fêmea a habitar o local, tratada com todo o esmero. Silvestre a trata com bastante carinho, comprando fumo para ela mascar e elegendo-a como uma espécie de namorada: “Nunca ninguém viu tais respeitos em caso de zoológica afeição. Os namoros sucediam aos domingos. [...] no último dia da semana era certo e sabido: com um ramo de flores na mão e envergando gravata vermelha, Silvestre marchava em passo solene para o curral” (COUTO, 2009, p. 100).

Ele também pedia licença à jumenta antes de entrar no curral, o que evidencia seu respeito ao animal em oposição ao desprezo e à aversão pelas mulheres. Isto é, as mulheres, em Jerusalém, estão abaixo, na hierarquia simbólica, até mesmo dos animais. A configuração desse território criado por Silvestre é, portanto, a representação do próprio patriarcado, ainda que naquela terra não houvesse, ao menos num

primeiro momento, mulher a ser subjugada, a não ser no discurso. O nível de violência com que Silvestre se dirige às mulheres é a cartilha disponível por seus filhos em sua criação.

A literatura psicanalítica, reinterpretada num viés feminista por Nancy Chodorow e resgatada por Gerda Lerner na obra *A criação do patriarcado*, oferece uma leitura útil à forma como o gênero foi criado com base no lado supostamente maternal da mulher.

Meninos e meninas aprendem a esperar de mulheres o amor infinito e acolhedor de uma mãe, mas também associam a mulheres o medo de suas fraquezas. A fim de encontrar a própria identidade, meninos se desenvolvem como 'diferentes da mãe'; identificam-se com o pai e repudiam expressões de sentimentos, preferindo a ação (LERNER, 2021, p. 73).

É também o que afirma Malvina Muszkat, na obra *O homem subjugado*: o dilema das masculinidades no mundo contemporâneo. Segundo a pesquisadora, “nossos meninos, para escapar da castração física, submetem-se à *castração dos afetos* (para virar macho)” (MUSZKAT, 2018, p. 31, grifo da autora). Sem a mãe, resta ao narrador do romance o pai para criá-lo. Porém, esse pai proibiu o afeto nesse mundo governado unicamente por ele: “Sem a presença da mãe, o peito ossudo de Silvestre Vitalício foi meu único colo, sua velha camisa foi meu lenço, seu ombro magro foi minha almofada. Um monocórdico ressonar foi o meu único canto de embalar” (COUTO, 2009, p. 29). Tudo, no trecho, aponta para faltas: a magreza do pai, por exemplo, remete ao desconforto, a um colo que tem uma função unicamente prática, e não afetiva; tudo aponta para essa falta maior de carinho na relação entre esses homens de Jerusalém.

Nem o apagamento da mãe, na história de Mia Couto, é capaz de fazer os filhos identificarem-se com a figura paterna. Há um ressentimento entre Silvestre e os filhos que perpassa o tom da narrativa. Os jovens desconfiam das palavras do pai e questionam aquele

território artificial composto apenas por homens. Ntunzi, o irmão mais velho, por exemplo, chega a verbalizar: “esse velho [Silvestre] enlouqueceu” (COUTO, 2009, p. 15). Ele insiste que lembra da mãe e de outros elementos de suas vidas antes de Jesusalém, apesar de o pai esforçar-se para desconstruir até mesmo as memórias. Os filhos também desafiam o progenitor acerca desse mundo, a princípio, tão bem estabelecido. Em certo momento da narrativa, quando os irmãos vão nadar no rio, surge a possibilidade de fugirem por meio da água, o que vai contra o postulado por Silvestre: se não há mais nada do outro lado, não haveria para onde fugir. As respostas do pai para as suas dúvidas, entretanto, nem sempre faziam sentido, e Mwanito e o irmão esterilizam, aos poucos, os embriões da megalomania paterna: “Em vez de limpar os caminhos, espalhávamos sobre eles poeiras, galhos, pedras, sementes. O que fazíamos na realidade? Matávamos, nos nascentes atalhos, a intenção de crescerem e se tornarem estradas” (COUTO, 2009, p. 35). Os meninos, portanto, a todo o momento, colocam em xeque as afirmações de Silvestre. Ou seja, questionam a base daquela sociedade inventada.

Para Gerda Lerner, “o patriarcado é uma criação histórica formada por homens e mulheres em um processo que levou quase 2500 (anos) até ser concluído” (LERNER, 2021, p. 261). Ao retornar ao período neolítico para compreender o processo de dominação masculina na História, a teórica austríaca sublinha a objetificação da mulher desde os tempos primórdios, quando a mulher passa a ser produto de troca intertribal e um recurso adquirido como as terras que são conquistadas. Como forma de renda para as famílias, as mulheres eram vendidas e, posteriormente, “foram dominadas ou compradas para a escravidão, quando seus serviços sexuais eram parte de sua mão de obra”. Assim: “a escravidão de mulheres, combinando tanto o racismo quanto o machismo, precedeu a formação de classes e a opressão de classes” (LERNER, 2021, p. 262).

A Jesusalém de Silvestre comunga com os princípios de uma sociedade tribal excludente. Se, como postula Lerner, historicamente, aos poucos, a mulher vai sendo excluída de certas ocupações e profissões, aqui nesta terra elas foram absolutamente eliminadas. Em Jesusalém, apenas os homens detinham os meios de produção, fato, aliás, sublinhado historicamente por Gerda Lerner, como característica da dominação masculina.

Em Jesusalém, o discurso de Silvestre alinha-se com a percepção da mulher como elemento a ser evitado. Ele reproduz um pensamento machista, de dominação e superioridade, tão recorrente desde que o homem habita as cavernas. De acordo ainda com Lerner (2021, p. 71), a “dominância masculina é um fenômeno histórico porque surgiu de um fato biologicamente determinado e tornou-se uma estrutura criada e reforçada em termos culturais ao longo do tempo”. Pierre Bourdieu (2017, p. 23), na obra *A dominação masculina*, reforça: “essa diferença anatômica entre os sexos é vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os gêneros e, principalmente, da divisão social do trabalho”.

Historicamente, sublinha Lerner (2021, p. 270), o homem é *norma* e a mulher, *desvio*. É essa a essência da comunidade de Silvestre Vitalício, já no sobrenome a perpetuação do macho: a naturalização da presença masculina e o perigo que há nas mulheres.

Robert Connell e James Messerschmidt refletem sobre a masculinidade hegemônica, atentos aos escorregões conceituais que o termo acarreta. Segundo os autores, os anos 1980 e 1990 foram profícuos na academia e consolidaram-se como um campo de pesquisa de força, a partir de uma série de eventos, publicação de obras e artigos. É mais ou menos nesse período que a conceituação se consolida, encontrando uso imediato. Entretanto, alertam os pesquisadores que o conceito de masculinidade é falho, é amplo, sendo combatido por diversos autores, como David Collinson, Jeff Hearn, Alan Petersen, Richard Collier, de quem resgatam que a definição de masculinidade é nebulosa, incerta “no seu

significado e tende a desenfatar questões de poder e dominação”. Assim, o “conceito de masculinidade é falho porque ele essencializa o caráter dos homens ou impõe uma unidade falsa a uma realidade fluida e contraditória” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 249). Desse modo, o conceito de masculinidade recebe críticas por ter uma “concepção heteronormativa de gênero que essencializa a diferença macho-fêmea e ignora a diferença e a exclusão dentro das categorias de gênero” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 250).

Connell e Messerschmidt tentam fugir da rigidez na percepção de masculinidade, ainda que o senso comum carregue a óbvia associação com a opressão, por exemplo. E essa opressão é a essência na construção de Jerusalém: não apenas a presença e a voz das mulheres são proibidas, mas também os filhos têm seus discursos rasurados pelo pai, o chefe, aquele que manda. Os autores salientam que a masculinidade hegemônica foi percebida como um conjunto de práticas que tornou possível que a dominação sobre as mulheres se perpetuasse. Porém, também se diferencia de outras masculinidades, porque a ela estão subordinadas. Dizem os autores:

A masculinidade hegemônica não se assumiu normal num sentido estatístico; apenas uma minoria dos homens talvez a adote. Mas certamente ela é normativa. Ela incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens. Homens que receberam os benefícios do patriarcado sem adotar uma versão forte da dominação masculina podem ser vistos como aqueles que adotaram uma cumplicidade masculina. Foi em relação a esse grupo, e com a complacência dentre as mulheres heterossexuais, que o conceito de hegemonia foi mais eficaz. A hegemonia não significava violência, apesar de poder ser sustentada pela força; significava ascendência alcançada através da

cultura, das instituições e da persuasão. Esses conceitos eram abstratos em vez de descritivos, definidos em termos da lógica do sistema patriarcal de gênero (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245).

Sobre a complacência dentre muitas mulheres heterossexuais, que eternizaram o machismo, concorda Gerda Lerner. A autora indaga-se como homens e mulheres chegaram ao que hoje é a sociedade. E responde: “Quando abandonamos o conceito de mulheres como vítimas históricas, influenciadas por homens violentos, ‘forças’ inexplicáveis e instituições da sociedade, devemos explicar o enigma central – a participação da mulher na construção do sistema que a subjuga” (LERNER, 2021, p. 65). Há toda uma tradição que fortificou o patriarcado, tornando-o “a-histórico, eterno, invisível e imutável”. Contudo, especialmente nos séculos XIX e XX, há muitos exemplos de mulheres que enfim foram capazes de “avaliar de forma crítica o processo pelo qual ajudamos a forjar e manter o sistema” (LERNER, 2021, p. 66).

Apesar de a masculinidade não ser uma *entidade fixa* encarnada no corpo ou nos traços da personalidade dos indivíduos, de acordo com Connel e Messerschmidt, Silvestre é a própria representação do macho tradicional. E, se a masculinidade não é essa entidade fixa, o feminino também não o é. Na África, de forma específica, Isabel Casimiro, em *Paz na terra, Guerra em casa* (2014), explica sobre a posição diferenciada das mulheres ao longo do tempo. Antes da colonização e da islamização do continente, por exemplo, ficam destacadas a força e a vitalidade das mulheres a partir, principalmente, dos diferentes sistemas de matriarcado espalhados pela África. Porém, a autora sublinha que as mulheres perdem um pouco de sua força com a imposição do regime colonial e com a atividade missionária, “[...] uma vez que as autoridades coloniais reconheciam apenas os homens como líderes, salvo raras exceções” (CASIMIRO, 2014, p. 81). A pesquisadora ainda comenta que,

de acordo com autoras feministas africanas, até a década de 1970, as mulheres africanas sofreram um longo e complexo processo de exclusão e que a historiografia tendia a colocá-las em um papel simplesmente decorativo e dependente dos homens. Portanto, no continente, o papel do homem foi sendo valorizado com o tempo.

Na obra *Nação e Narrativa pós-colonial II*, uma antologia de entrevistas com escritores angolanos e moçambicanos, Paulina Chiziane, a primeira mulher a publicar um romance em Moçambique, é indagada sobre a espécie de patriarcado existente no norte do país. A autora salienta que o sul moçambicano é uma região predominantemente patriarcal e que a religião e a própria colonização reforçaram esse patriarcado. Mas Chiziane vê ilhas simbólicas, lugares onde as mulheres comandam os debates dentro da família, e vê as mulheres do norte diferentes: “a mulher do Norte é luminosa, elas vestem todo o colorido possível (...). A beleza das mulheres do Norte não é exactamente a beleza do traço físico, mas é uma beleza interior, são mulheres satisfeitas, são mulheres realizadas”. (CHIZIANE apud LEITE *et al*, 2012, p. 196). Na mesma obra, Mia Couto contesta esse possível patriarcado no Norte do país. Para o autor, há sempre um concelho de homens mais velhos a dar palpites. “É verdade que (as mulheres) têm um estatuto diferente do que aqui no sul, mas depois por baixo há a figura do tio materno que reimpõe a figura do patriarcado” (COUTO apud LEITE *et al*, 2012, p. 169). A mulher que enfrenta o patriarcado passa a ser vista como feiticeira: “Um homem não pode aceitar um beijo ou um carinho em público” (COUTO apud LEITE *et al*, 2012, p. 170).

Historicamente, porém, quando falamos em Moçambique, durante a Guerra de Libertação, Isabel Casimiro destaca o importante papel assumido pelas mulheres: segundo a autora, a FRELIMO foi um dos poucos partidos nacionalistas africanos a defender a emancipação da mulher em concomitância com a libertação do país. As mulheres foram à luta, ocuparam cargos políticos e assumiram sua voz. Contudo,

não se verificou um repensar das tarefas reprodutivas da mulher, ou seja, das tarefas invisíveis que já a ocupavam bastante, e que contribuíam para aumentar seu tempo de trabalho, no âmbito da divisão sexual do trabalho. Assim, se reconfirmaram os seus papéis sociais como esposas, mães e como trabalhadoras invisíveis, não pagas (CASIMIRO, 2014, p. 190).

Dessa forma, essa emancipação ocorreu mais voltada para o exterior – os mecanismos internos da sociedade permaneceram inalterados. Além disso, por mais que as mulheres assumam cargos importantes, a maioria das posições de destaque segue sendo ocupada por homens: em Moçambique, apenas 13% do pessoal do aparelho de Estado são mulheres; na África Subsaariana, elas recebem 3/4 dos salários dos homens, mas realizam 100% do trabalho doméstico (CASIMIRO, 2014).

Ou seja, os homens ainda ocupam as posições de mais destaque, possuem mais poder – simbólico ou não simbólico –, o que fica evidente em *Antes de nascer o mundo*. Nesse romance, a superioridade que Silvestre crê ser prerrogativa dos homens sobre as mulheres parece estar relacionada a algo inerente, a algo biológico – a algo tão antigo, tão essencial e tão natural, que poderíamos pensar que sempre existiu e sempre vai existir. As falas do personagem remetem ao imaginário relacionado ao feminino e estudado por autores como Gilbert Durand e Gaston Bachelard, teorias que podem nos ajudar a pensar sobre a eternização desses conceitos. Em uma conversa com seus filhos, Mwanito e Ntunzi, por exemplo, Silvestre explica sobre o fato de as mulheres sangrarem: Ntunzi diz que “a mulher não precisa de ferida, ela nasceu com um rasgão dentro” e o pai esclarece que “a mulher foi ferida por Deus [...]. Foi golpeada quando Deus escolheu ser homem” (COUTO, 2009, p. 56). É como se a menstruação fosse uma impureza, o que acarreta, como consequência, a inferioridade da mulher – e, se a mulher é inferior, o homem, conseqüentemente, é superior e visto

como alguém que deve lutar e combater as impurezas. Ao longo da história da humanidade, esse tipo de pensamento foi muito comum e muitos povos aproximaram as mulheres do terrível, relacionando a ela todos os perigos possíveis.

Dentre esses perigos, é pertinente citar a aproximação da figura feminina com a temporalidade. Para muitos povos, antigamente e ainda hoje, as mulheres são seres impuros. O antropólogo Gilbert Durand, referindo-se a diversas crenças de povos primitivos, como entre sociedades da Índia, que creem que é para expiar uma culpa que as mulheres menstruam, aponta uma feminização da queda moral. Dessa forma, a mulher também se relaciona com a face terrível do tempo e, sobre essa figura, o estudioso francês alude à “selvageria sanguínea da caçadora [...], protótipo da feminilidade sangrenta e negativamente valorizada, arquétipo da mulher fatal” (DURAND, 2002, p. 104). Esse aspecto negativo da feminilidade, associado ao tempo tenebroso através dos ciclos menstruais que revelam o pecado cometido pela mulher, está presente no romance de Mia Couto, principalmente, pela misoginia característica do personagem Silvestre Vitalício.

O pecado como algo inerente da feminilidade também surge no romance a partir de outra cena: quando é revelado que Dordalma, a esposa de Silvestre, foi estuprada; ele apenas buscou seu corpo desacordado no meio da sarjeta à noite, quando não havia nenhum vizinho espiando. Assim que ela acordou, ele lhe ordenou que nunca mais o envergonhasse daquela maneira, uma vez que era culpa de Dordalma a sua violação. Seus estupradores apenas se vingaram de “uma ofensa secular” (COUTO, 2009, p. 243), uma ofensa que acompanha as mulheres ao longo de toda a humanidade.

Depois desse episódio trágico e doloroso, Dordalma comete suicídio. Por conta disso, desse passado difícil e da sua culpa, Silvestre teme o tempo. Na verdade, ele teme o passado – teme que seu passado volte. Ele teme que a lembrança da morte de sua mulher retorne, trazendo dor e arrependimento. E foi assim, corroído pela culpa e pelas

lembranças desse doloroso episódio, que Silvestre decidiu deixar o tempo e fundar Jesusalém.

Dessa forma, aflito por todos esses problemas e medos, buscando sempre fugir do tempo, construir um reino fora da temporalidade nefasta, Silvestre transforma-se em um herói combatente do mal representado pelas mulheres. Isto é, ele constrói sua figura a partir de um estereótipo de masculinidade, pois, assim, conseguiria impedir que as lembranças dolorosas retornassem à sua mente.

Entretanto, Jesusalém não permanece sem a presença de mulheres para sempre: Marta, uma portuguesa à procura de seu marido desaparecido, muda-se para aquele espaço. Ela e Silvestre travam a seguinte conversa:

- Não vamos ficar nenhum tempo, senhora.
- Chamo-me Marta.
- Não chamo mulher pelo nome.
- Como chama, então?
- Não terei tempo de lhe chamar nada. Porque a senhora vai-se já daqui embora (COUTO, 2009, p. 148).

Nesse diálogo, evidencia-se qual deveria ser a posição da mulher na opinião de Silvestre: uma posição submissa, de quem sempre acata ordens, não possui sequer nome ou identidade e não tem voz nem vontade.

Se a mulher está em uma posição de submissão, isso significa que o homem se encontra no topo: Vitalício se considera e age como um monarca que reina e que decide como serão guiadas as vidas de todos os seus súditos – seus dois filhos, mais Zacaria Kalash e Tio Aproximado. O patriarca chega a sentenciar a Mwanito que ele se convertera em Deus (COUTO, 2009, p. 18) e, para o caçula, ele realmente era Deus, pois Silvestre constitui-se como “o único sabedor de verdades” (COUTO, 2009,

p. 29) que “[...] sabia tudo e esse saber absoluto era a casa que me dava resguardo. Era ele que conferia nome às coisas, era ele que baptizava árvores e serpentes, era ele que previa ventos e enchentes. Meu pai era o único Deus que nos cabia” (COUTO, 2009, p. 32).

Essa divinização de Silvestre liga-se com a ascensão (o elemento que se opõe à queda), conforme nos mostra Durand, citando Bachelard:

[...] o processo de gigantização ou divinização que toda a altitude e toda a ascensão inspiram são conta do que Bachelard chama judiciosamente uma atitude de “contemplação monárquica”, ligada ao [...] arquétipo psicossociológico da dominação soberana. [...] A sensação de soberania acompanha naturalmente os atos e posturas ascensionais (DURAND, 2002, p. 137).

Por isso, o narrador faz questão de ressaltar que Silvestre “subiu a um inexistente pódio” (COUTO, 2009, p. 188), quando, depois de todas as suas tentativas de afastar Marta de si fracassaram, ele decidiu convocar todos os habitantes para a praça. Durante a reunião, ele anunciou que “Jesusalém é uma jovem nação independente” (COUTO, 2009, p. 190) e que ele era o presidente nacional vitalício, como já estava anunciado no seu próprio nome. Para que não restassem dúvidas quanto ao seu poder, ele proclamou: “Eu sou a Autoridade” (COUTO, 2009, p. 189). Portanto, além de Deus, Silvestre era monarca e Durand mostra como a figura de Deus é ligada à do rei a partir de diversas crenças de diferentes povos, como a dos ainu, que chamam Deus de “chefe divino” (DURAND, 2002, p. 137).

Além disso, ainda é importante ressaltar o caráter masculino do poder de Silvestre – caráter que fica explícito através do ódio de Vitalício pelo sexo feminino e pela proibição da presença de qualquer mulher em Jesusalém. Essa masculinização do poder também está presente no imaginário de incontáveis povos, como os deuses da Antiguidade indo-europeia, todos homens, senhores todo-poderosos do céu: Júpiter,

Zeus, Tyr, Varuna, Urano, Dyaus, Ahura-Mazda (DURAND, 2002, p. 136). Então, o poder masculino deve ensinar aos filhos como serem homens – justamente o que fazia Silvestre, que afirmava ter colocado Mwanito e Ntunzi em uma “escola de ser homem” (COUTO, 2009, p. 21).

Ele é a Autoridade e, sendo assim, coloca-se em uma posição acima inclusive da dos outros homens que vivem lá: Zacarias Kalash e Tio Aproximado. Ele é mais homem entre os homens – como quando manda Zacarias matar a portuguesa Marta, o que Zacarias se recusa a fazer. Nesse momento, Silvestre relembra o antigo nome de Zacarias: Ernestinho Sobra. O diminutivo e a palavra “sobra” deixam clara a posição de cada um dos dois homens no esquema da masculinidade. Portanto, dentro dessa escala hierárquica, a que se referiam por exemplo Connel e Messerschmidt, Silvestre é o macho dominante.

Silvestre Vitalício alcança seu objetivo de inventar um local fora do tempo, longe da morte, de doenças, de lembranças, saudades e tristezas. Como diz Zacaria Kalash, “o caçador não recebe nunca repouso por inteiro. Metade da alma, esse lado felino, está sempre na emboscada” (COUTO, 2009, p. 90), e Silvestre é um caçador; sua presa, o tempo. Porém, essa constante vigilância a que ele se impõe e que também dita aos filhos, aos poucos começa a lhe cansar. Chegam momentos nos quais seu poder fraqueja, pois, por maiores que sejam sua vontade e seu domínio, lhe é impossível permanecer vigilante ininterruptamente.

Somados à impossibilidade de Silvestre afastar para sempre todas as tentativas de a temporalidade voltar a estabelecer-se estão os danos causados a ele e aos seus dois filhos por essa constante luta. Não é possível viver-se sempre atento e alerta, como explica Durand (2002), sob o risco de alienação – e alienado é justamente o modo como Silvestre acabou seus dias: depois de ser picado por uma cobra e quase morrer, os demais moradores de Jesusalém o levaram desacordado para a cidade a fim de procurar ajuda médica. Assim que chegam à civilização, Silvestre recupera-se fisicamente, porém nunca mentalmente:

Não haveria regresso. Naquele momento, percebi: Silvestre Vitalício acabara de perder todo contacto com o mundo. Antes, já quase não falava. Agora, deixara de ver as pessoas. Apenas sombras. E nunca mais falou. Meu velho estava cego para si mesmo. Nem no seu corpo, agora, ele tinha casa (COUTO, 2009, p. 256).

O esforço que o patriarca empreendeu durante tantos anos para manter afastada a temporalidade nefasta foi demasiado para a sua saúde psíquica.

Se Silvestre encarna o ódio em relação ao sexo feminino, é perceptível que nem todos os personagens concordam com ele. Assim, pode-se dizer que são dois os movimentos dos homens no romance: o primeiro, de Silvestre, é o de não aceitar nem o feminino, nem a passagem do tempo que vem relacionada às mulheres; o segundo, dos demais personagens homens do romance, é o de suavizar suas imagens do que é a mulher. Portanto, a mulher, no romance, ganha, aos poucos, contornos mais suaves, na medida em que os filhos de Silvestre se desprendem do patriarca e de seus sonhos em construir um lugar livre do feminino. Isso acontece a partir de vários fatores, mas especialmente, a partir da chegada da portuguesa Marta. Como explica Ungulani Ba Ka Khosa, em seu texto *Jesusalém: a viagem interior de Mia Couto*,

O mais interessante neste jogo de luzes e sombras é a quebra dos silêncios advir do corpo de mulher, duma figura feminina transposta de outros oceanos, como que a provar que o mundo é tão grande e ao mesmo tempo pequeno na confluência dos sentimentos. Se o feminino desencadeou a partida, a fuga, o distanciamento, o mesmo feminino veio aglutinar e encadear outras ligações, outros discursos, outros silêncios, outras anarquias. (KHOSA, in: CHAVES, CAVACAS, MACÊDO, 2013, p. 36)

Se a concepção de feminino se altera, conseqüentemente a de masculino também: os homens não precisam mais, como antes, manterem-se sempre sentinelas; eles passam por um processo também de suavização.

As mulheres, por sua vez, deixam de ser terríficas e perdem seu caráter de “Mulher Fatal” ou de “Mãe Terrível” quando a portuguesa Marta chega a Jerusalém. Anteriormente a essa aparição, o narrador Mwanito não possuía recordação de como fosse uma mulher e apenas guiava-se pela opinião do pai misógino, pelas imitações caricatas do irmão Ntunzi – o que o levava a crer que esses seres deveriam parecer-se a “galinhas tontas” (COUTO, 2009, p. 55) – e pelas figuras das damas do seu baralho de cartas, e “elas eram tão másculas e secas como Zacaria Kalash” (COUTO, 2009, p. 56). Então, a primeira aparição da estrangeira ainda foi sentida pelo narrador de forma bastante ambígua: inicialmente, o menino a descreve como possuindo um “ar de criatura desenterrada” (COUTO, 2009, p. 123) e ressalta seu aspecto masculino (similar aos das damas do seu baralho), devido ao seu vestuário – calça, camisa e bota – típico de um homem, segundo ele. Porém, na medida em que se desenrola o encontro, características positivas passam a ser percebidas pelo caçula em Marta. A voz dela é “terna e doce” (COUTO, 2009, p. 124), seu perfume, também doce, e ela se movia de forma “[...] graciosa, mas sem os caricatos trejeitos com que Ntunzi representara as fêmeas criaturas” (COUTO, 2009, p. 124).

A partir desse primeiro encontro um tanto ambíguo, Marta destrói a já frágil visão negativa sobre as mulheres que tão insistentemente Silvestre tentou inculcar em Mwanito. Assim, a portuguesa transforma-se em segunda mãe do menino desde a noite em que ele a conhece e com ela sonha: “Nessa primeira noite fui visitado por minha mãe. No sonho, ela me surgiu ainda sem rosto, mas já com voz. E essa voz era a da aparecida, com seus requebros e doçuras” (COUTO, 2009, p. 125). Assim, o lado materno da estrangeira é ressaltado em diversas passagens da obra e o narrador destaca que o papel da moça era o de lhe aproximar

à sua mãe, Dordalma, da qual o personagem sentia-se extremamente distante devido à sua falta de lembranças e memórias acerca da figura materna: “Porque havia uma certeza, agora, dentro de mim. Marta não era uma visitante: era uma enviada. [...] Marta era minha segunda mãe. Ela tinha vindo para me levar para casa. E Dordalma, a minha primeira mãe, era essa casa” (COUTO, 2009, p. 147).

Dessa forma, percebe-se como Marta encarna o lado benéfico do tempo, já que representa a possibilidade de voltar ao passado, de resgatar esse passado perdido. Como Dordalma e sua morte haviam sido as principais razões para a dor do patriarca e para a sua consequente fuga da cidade para Jerusalém, um lugar sem onde nem quando, esse aspecto relacionado ao passado era o mais interdito entre seus habitantes. Mwanito nunca havia visto nenhuma foto de sua progenitora e Vitalício recusava-se a contar-lhe qualquer detalhe sobre a mulher. E, além de executar essa retomada simbólica do passado tomando o lugar de segunda mãe do menino, Marta ainda realiza uma retomada concreta, já que é a única que lhe conta a verdade sobre quem fora Dordalma e sobre como ela havia morrido, em uma carta enviada após o regresso da portuguesa à Europa.

Sobre a eufemização do aspecto tenebroso da mulher, Durand disserta acerca das grandes deusas que, para muitos povos, substituirão a figura do Grande Soberano e serão “[...] simultaneamente benéficas, protetoras do lar, dadoras da maternidade [...]” (2002, p. 200). Aqui, o autor salienta o fato de essas deusas serem dadoras de maternidade, assim como Marta, que restitui em dobro a Mwanito o que lhe havia sido privado na infância, já que ela traz Dordalma e todo passado do qual a mãe faz parte e também transforma-se ela própria em mãe do narrador. Além disso, Durand afirma que as figuras femininas podem ser símbolos de uma nostalgia (2002, p. 235), o que se liga perfeitamente ao que Marta representa para Mwanito: a possibilidade de sentir falta ou saudades da mãe – o que só poderia ocorrer caso ele possuísse alguma memória dela.

Entretanto, se Mwanito enxergava Marta como uma mãe, Ntunzi, seu irmão mais velho e, portanto, já na adolescência, via a portuguesa como uma mulher – uma mulher destituída de seu aspecto terrível, mas uma mulher sexualizada. Dessa ambiguidade entre as representações da europeia engendradas por cada um dos irmãos é representativa a passagem na qual o caçula sonha que a mãe possui a voz de Marta. Quando o mais velho acorda também sobressaltado de um sonho, Mwanito o questiona:

- Você também sonhava com a mamã?
- Lembra aquela história da moça que ficou sem rosto quando me apaixonei?
- Lembro. E o que é que tem?
- No sonho, me apareceu o rosto dela (COUTO, 2009, p. 126).

Ntunzi não é capaz de revelar ao companheiro como era o rosto da moça, pois barulhos e confusões no exterior da casa os distraem, porém a paixão que o garoto desenvolve pela estrangeira, após esse episódio, deixa claro que a face era a de Marta: “Meu irmão passou a ser tomado pelo cio: sonhava com a nudez dela, despia-a com sofreguidão de macho, no chão do sono tombavam as roupas íntimas da lusitana” (COUTO, 2009, p. 152) – aqui, o homem reforça seu papel de predador e a figura da mulher é associada ao ato sexual.

Portanto, é através de dois movimentos que, em *Antes de nascer o mundo*, a mulher passa a ser valorizada pelo homem, ainda que a imagem não fuja dos estereótipos: através do reconhecimento das suas virtudes maternas e dos seus atributos femininos em geral. Esses dois processos corroboram a crença de Bachelard de que, ao lado da valorização do feminino através da figura materna, fica a valorização da segunda mulher: “Na vida de todo homem, ou pelo menos na vida

sonhada de todo homem, aparece a segunda mulher: a amante, ou a esposa” (2009, p. 131).

Junto à suavização da imagem da mulher, há também a deterioração do macho, representado na figura autoritária de Silvestre. A queda de Vitalício é a derrocada de Jesusalém. Quando os personagens descobrem que o mundo não havia acabado, que o Lado-de-lá existia e que pessoas viviam num outro espaço, precisaram reinventar suas formas de enxergar as mulheres – assim como as suas masculinidades. Masculinidades mais pacíficas, menos combativas para um novo (velho) mundo com mulheres reais.

A pesquisadora Ana Mafalda Leite, em *Oralidades & escritas pós-coloniais*, afirma que Mia Couto traz em suas obras personagens que são mundos de mediação que “‘traduzem’ uma experiência de vida pessoal, mas exemplar, didática e crítica, para a comunidade” (2012, p. 190). São, portanto, *personagens-narrativa*, que nos fornecem não apenas elementos para a compreensão do mundo diegético, mas também “outra matéria suplementar de informação formadora, crítica e moralizante” (LEITE, 2012, p. 192). Parece ser o caso da obra *Antes de nascer o mundo*, porque é possível pensar que a ruína de Silvestre, de seu reino e de sua narrativa – substituída pela história do filho narrador, que se apropria de uma escrita até então igualmente proibida – simbolizam uma transformação possível na sociedade em geral, com a destituição de déspotas que insistem em fomentar discursos violentos, opressores e excludentes.

## REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 4. ed. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2017.

COUTO, Mia. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CASIMIRO, Isabel. *Paz na terra, guerra em casa*. Recife: Editora UFPE, 2014.

CHAVES, CAVACAS, MACÊDO. *Mia Couto: um convite à diferença*. São Paulo: Humanitas, 2013.

CONNEL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Revista Estudos feministas*, Florianópolis, volume 21, n. 1, p. 241-282, 2013.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

LEITE, Ana Mafalda et al. (org.). *Nação e narrativa pós-colonial: Angola e Moçambique. Entrevistas*. Lisboa: Colibri, 2012.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado*. São Paulo: Cultrix, 2021. 3ª reimp.

MUSZKAT, Malvina E. *O homem subjugado: o dilema da masculinidade no mundo contemporâneo*. São Paulo: Sumus, 2018.

OYÊWÙMÍ, Oyèrónké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

## JOÃO VÊNCIO: SEUS AMORES E VIOLÊNCIAS

*Vanessa Rimbau Pinheiro  
Aline Souza Melchiades*

Um dos romances mais peculiares de Luandino Vieira, *João Vêncio: os seus amores* (1979), é construído, do início ao fim, a partir do relato do presidiário João Vêncio, que é interpelado por um interlocutor (o 'muadié'), um sujeito que não se manifesta explicitamente na história, mas que tem sua presença apontada através das reações de fala venciana. Desse modo, o narrador desenvolve uma narrativa em via do fluxo de consciência, por meio da qual descobrimos que ele é acusado de tentativa de homicídio contra a esposa adúltera e somos apresentados às memórias amores/amorizadas da infância.

Neste enredo, constatamos que narrador desenvolve a história dos amores da infância, informando ao interlocutor qual era a idade que tinha na época – “Porque era numa tarde, eu tinha apenas oito anos (...)” (VIEIRA, 2004, p. 35) e prossegue a narrativa, destacando o motivo de ainda lembrar-se dos três amores que julga serem os mais marcantes na memória: (...) como é eu lembro assim? Eu tinha mas é três amores que eu vou pôr primeiro para o muadié perceber inteiro. Porque de todos os outros eu não lembro a luz que esses três têm em meu coração. (VIEIRA, 2004, p. 35). Imediato, esse narrador nos sugere sua devoção a esses amores e revela que a história que será contada para ele tem um valor sagrado – “Candeia no velador bíblico, a que ilumina minha vida, esses dias. No ovo já está o pintinho, cada cor é o ar com is...” (VIEIRA, 2004, p. 35).

Vislumbramos, a partir desse ponto, esclarecimentos sobre o que acontece com esses amores, que na visão particular do narrador são representados pela forma da estrela de três pontas, simbolizando

a sacralidade dos afetos, por meio da seguinte acepção: “Santíssima trindade, Nossenhora me desculpe, é como eu vejo esses dias do antigamente. Padre sô Viêira é que me explicou como a estrela de três pontas é uma só.” (VIEIRA, 2004, p. 38). Dessa forma, ele vai colorindo esse suposto “arco-íris” afetivo, ao relatar as peculiaridades de cada caso.

Sabemos, apesar de haver um modelo implícito de masculinidade hegemônica, “que as categorias de gênero são construções sociais indicam a existência de variedades de masculinidade dentro de uma sociedade, através de sociedades e através dos continentes” (UCHENDU, 2008, p. 2)<sup>61</sup>. Logo, nosso intento, ao analisar a representação da masculinidade do personagem a partir de suas relações amorosas falhadas, objetiva mais mostrar possíveis nuances e/ou retificações desse parâmetro masculino aceito socialmente do que propriamente defini-lo ou limitá-lo, tendo em vista as especificidades pertinentes ao próprio continente africano, bem como a Angola, em particular.

O primeiro amor do personagem é a menina Tila, a mulher do “doutoro” e vizinha de Vêncio: “Mas eu ficava no passeio da minha casa a olhar a varanda dos luandos. E via o doutoro fechar as persianas, mas primeiro ela vinha e me sorria, dos vidros. (VIEIRA, 2004, p. 37). A personagem é descrita do seguinte modo: “Cabelos muito negros, lisos, escorregados à volta da carinha redonda. (...) Louça-da-china, moça fina (...)” (VIEIRA, 2004, p. 39) e, conforme ele salienta, corresponde à “(...) segunda ponta da estrela-de-três, que é também a primeira. A menina-órfã, de asilo.” (VIEIRA, 2004, p. 45).

A moça fora trazida pelo doutoro do asilo para casar-se com ele, situação que gerou muitos comentários na vizinhança, consoante o narrador aponta, incluindo comentários tecidos pela madrasta de Vêncio acerca da moral da moça, tais como: “Lambisgóia! Menina órfã,

---

61 “That gender categories are socially constructed indicates the existence of varieties of masculinity within a society, across societies and across continents (...) masculinity could differ from place to place and from continent to continent.” (UCHENDU, 2008, p. 2).

dá barregã... Porque ela saíra num asilo, trazida de gaiola. E no musseque todos choravam a estória – coração nobre de homem maduro que adiantou salvar a inocência desprotegida.” (VIEIRA, 2004, p. 40). Além disso, Tila mantinha uma espécie de contato íntimo com Vêncio:

E ela abria os olhos e deixava eu meter-me em baixo de seu vestido comprido, encostado nas pernas quentes. Ria. O cheiro húmido e seco desses dias não sai mais de meu coração, muadié. Pirsigui-lhe toda a vida, procuro em todas as baronas que eu tive e não lhe dou mais encontro.” (VIEIRA, 2004, p. 36).

Contudo, verificamos que essa lembrança do contato íntimo descrito pelo narrador, na época ainda era um infante de oito anos de idade que nutria um sentimento de paixão e atração sexual por Tila, antecipa ao interlocutor qual seria a primeira frustração amorosa, já que ela o enxergava como um possível filho: “(...) ela queria o mona<sup>62</sup>, o filho para lhe dar rebuçados eu comia, da banho quando eu ia sujo, me despertar no aperto, minha vergonha.” (VIEIRA, 2004, p. 36).

Vêncio revela que costumava escutar da varanda de Tila barulhos do doutoro: “(...) era meu tormento: os gritos, barulhos e ruídos” (VIEIRA, 2004, p. 37) até que um dia, resolveu questioná-la se o doutoro batia nela. Tila demonstrou surpresa com a pergunta, mas ao final assumiu que ele batia nas suas costas: “Bate-me nas costas, bate-me nas costas... e desapertava o vestido. (VIEIRA, 2004, p. 38). Eis que Vêncio, em determinado ponto do relato, revela ao muadié o outro lado do arco-íris desse afeto, no qual a beleza é substituída pelo desejo de vingança e, posteriormente, por rastros de violência:

---

62 Derivação da palavra monandengue cuja tradução do quimbundo para o português é “Filho novo; criança, gaiato.” (VIEIRA, 2004, p. 93)

Ela estava só com os panos negros bordados, bonitos, de rendas brancas no peito e as compridas calcinhas de refolhos-folhos, amarradas nos joelhos com fitinhas cor de rosa amarela. E deixou-me aninhar no seu cheiro, um torrume que eu continuo procurar até hoje com pomadas e folhas d'erva, colônias e brilhantinas e nada! (...) Ela estava comigo rebolada na cama de casamento e eu segurava a caixa de fósforos com força, na mão. Eu queria deitar fora e amar só a minha menina mais-velha – eu já tinha oito anos. Mas ela pensava eu era o filho dela – e eu queria furar os olhos do doutoro cabrum. (VIEIRA, 2004, p. 46).

A atração sexual por Tila e a vontade de casar com ela nutrida por Vêncio, aos oito anos de idade, desmorona com a atitude da menina. Ela percebe a caixinha nas mãos de Vêncio e o questiona sobre o que havia nela e qual seria a sua utilidade – no início, ele diz que seria comida para passarinhos, mas, depois, ele assume o plano de tentar matar o doutoro com remédio de rato para depois casar com Tila: “Eu mato, ‘sassino! E falei o que ia fazer: as migalhas de pão com o milongo, ela ia deitar no mata-bicho dele. Eu até ri: estriquinina – seu gostava esta palavrinha de vidro moído.” (VIEIRA, 2004, p. 47). Eis que ele relata o resultado catastrófico da primeira tentativa homicida, premeditada ainda quando era criança:

Surra que ela me deu andei semanas a esconderde meu pai. Eu não sentava cu em banco, não dormia de costas. Eu sangrei de nariz e ouvidos e boca e os meus ovos pequeninos doíam que até me agarrou no pito para arrancar. Mulher-cadela, eu gostava dela. Ela é a ponta um da estrela, a toda ela. E quando me pôs na rua da varanda colonial – ela estava só com a roupinha de fazer meninos que eu rasguei e mordi também – saquelou e me destino: Pequeno assassino... (VIEIRA, 2004, p. 47).

Com base no trecho supracitado do relato, compreendemos que o amor de Vêncio por Tila constitui a representação da primeira frustração amorosa, especialmente, porque identificamos que a relação entre esses dois sujeitos, anteriormente descrita pela beleza e delicadeza, de forma súbita, transforma-se em um relacionamento marcado pelos rastros de violência direta agenciada pelo narrador e a menina. Devido ao fato de o conceito de masculinidade hegemônica ser baseado na prática que permite a continuidade da dominação coletiva dos homens sobre as mulheres, não é surpreendente que em alguns contextos a masculinidade hegemônica realmente se refira ao engajamento dos homens a práticas tóxicas – incluindo a violência física – que estabilizam a dominação de gênero em um contexto particular (CONNEL, 2008).

Verificamos os indícios da violência na narrativa, no momento em que Tila busca a contenção das atitudes erradas da criança por meio de uma conduta castradora, tornando-se, portanto, um dos agentes diretos praticantes da violência subjetiva, enunciada por Žižec (2014).

Em reflexo às atitudes castradoras de Tila, conseqüentemente, o relato rememora e evidencia o eu-infante de Vêncio frustrado pela rejeição desse primeiro amor: “Só que ela não aceitou – me deu quissende que eu guardo, dor de minha alegria; saqueou a minha via, vida sacra; e descobri é que eu amava mais o Mimi<sup>63</sup>.” (Vieira, 2004, p. 45), haja vista que Tila age pelas vias da reprodução da violência individual física (surra) e simbólica (castração) para punir a conduta delituosa de Vêncio, causando a frustração amorosa e a sensação de desamparo emocional do menino. Além disso, o narrador acrescenta que flagrou pelo buraco da fechadura ela e o doutoro, em pleno ato sexual:

---

63 Com foco no enredo podemos dizer que Vêncio demonstra ser bissexual (pois se relaciona com mulheres e o Mimi. Com foco na história de Mimi, este seria o espelho de uma relação homoafetiva e, de acordo com Vêncio representaria o sujeito que desperta o verdadeiro amor do narrador.

Ele era o primeiro macacão-rangotango que estragou os meus amores. Espreitei, vi: bailoiçando, resfolegando, ele é que gritava: Luz! Luz! Luz! – nos transe, o javardo deitado na sombra das minhas palmeiras frodisíacas, turíbulo de meus perfumes. E ela me tinha sorriso, convite e gozava. Me tinha feito atravessar o deserto e corneava. Gemia. (VIEIRA, 2004, p. 73).

Avaliamos a raiva dessa (violenta) frustração amorosa como um fato que resulta em nova reprodução de violência, porém contra as aves – a matança dos passarinhos do casal: “o sangue manchado do casal feliz de bigodes assobiadores, holocaustos que eu fiz deles, em baixo de meus pé vermelhos.” (VIEIRA, 200, p. 73). Essa prática de matar aves, consoante revela o narrador foi instigada por uma espécie de rito sacrificial dos pássaros que ele costumava fazer com sua namora Mâistrêlla, descrita por ele do seguinte modo: “(...) minha namorada que eu não queria” (VIEIRA, 2004, p. 38) e mais: “Ela é que era a minha namorada de verdade. As pontas da estrela – a um, a dois, a três. Tão feiosa, o senhor sempre não poderá ver a monandengue ranhosa, ramelosa que uma mulher quilumba<sup>64</sup> antes pode ser.” (VIEIRA, 2004, p. 43).

A respeito dessa namorada que era feia e, aparentemente, suja, enquanto criança, ele afirma que com o passar do tempo perdeu o contato com ela: “A màistrêla: nem nunca mais lhe vi, quase que passou a centúria.” (VIEIRA, 2004, p. 42). Segundo ele relata, ela estimulava Vêncio a iniciar a prática da violência sacrificial contra os pássaros – “(..) todos os dias a minha alegria era encher o coração de ódio, afiar agulhas para a Mâistrêla, para as nossas brincadeiras com os pássaros.” (VIEIRA, 2004, p.37) – porque ele acreditava que era a maneira de deixá-la satisfeita e feliz:

---

64 Tradução do quimbundo para o português: “Rapariga virgem (por extensão: moça bonita, formosa).”. (VIEIRA, 2004, p. 94).

Os olhos da Mâistrêla! E eu via-lhes luzir o brilho verdiano, espetando as agulhas de croché que eu afiava. Que esse era nosso jogo: cegar os bichinhos para eles cantarem melhor. Verdade muadié, kiri muene<sup>65</sup>! – cegado, cafofos, canta multiplicado o bigode e o ‘nário-do-Kuanza. (VIEIRA, 2004, p. 59).

Vêncio justifica a própria conduta violenta do ritual de morte às aves como sendo culpa desse sentimento de afeto que ele cultivava em relação à namorada Mâistrêlla. Identificamos que ele descreve um relacionamento no qual havia a inocência e pureza da infância – “A gente se deitava, dormia de marido-e-mulher, rainha de Caxemira e grão-vizinho, mas nunca nem levantei vestidinhos farrapos dela. Comigo – ela é só pureza.” (VIEIRA, 2004, p. 60) – porém, inexistia a conjunção carnal.

Podemos associar esse episódio da prática ao sacrifício das aves à ideia do rito sacrificial elucidado por Girard (1979): “O sacrifício consistem em descarregar numa vítima (o bode expiatório) todas as tensões existentes na sociedade as quais ameaçam manter a ordem social.” (MERUJE; ROSAS, 2013). Assim, compreendemos que a maneira encontrada por Vêncio para tentar “reorganizar” as próprias emoções oriundas das tristezas amorosas (vide a frustração com o caso de Tila), bem como daquilo que o fazia sentir emocionalmente “desorganizado” no convívio social (a miséria evidenciada no núcleo familiar da namorada Mâistrêla).

(...) – eu odiava a Mâistrêla no meu amor. Os passarinhos chilreavam, mas eu sabia. Eu não queria levá-los, doía-me o calar daquelas músicas, arrefecer das quentes penas e sorria já com o prazer de a fazer alegre, ela até punha cantiguinhas de crioulo antes do sacrifício e eu queria a

---

65 Tradução do quimbundo para o português: “Mesmo verdade.”. (VIEIRA, 2004, p. 92).

minha namorada assim feliz mas tinha vergonha de caçar os pássaros, criaturas do senhor dos paraísos. (VIEIRA, 2004, p. 45).

O relato de João Vêncio sobre o caso de Mâistrêlla (Maris Stella) nos informa que a devoção do amor do narrador em relação a essa garota, promovia-lhe, contraditoriamente, um sentimento de ódio, vergonha e sofrimento, por causa desse sacrifício aos pássaros. Ainda mais porque o prazer era unilateral, pois, conforme ele sugere apenas a menina sentia isso de fato, já ele, por sua vez, após ser questionado pelo muadié se a dor seria uma maneira de purificar a beleza, Vêncio revela que sente remorso desse ato de violência – A dor purifica a beleza? Muadié, tem cada pergunta! Solte meus passarinhos, não cresça outra vez o capim rôm no meu coração remorsificado. (VIEIRA, 2004, p. 59).

No desenrolar dos fatos relatados, o narrador expõe que a menina enveredou por um caminho distante do dele. Ele confia ao interlocutor que ela “(...) aos doze anos prostituiu-se.” (VIEIRA, 2004, p. 43). “Então nasceram-lhe os caroços do peito e teve regras. Foi na loja do branco Katonho e prostituiu-se.” (VIEIRA, 2004, p. 59). Ao final, enfatiza que Mâistrêlla mudou completamente o aspecto de menina feia, “rata pelada” e se transformou numa linda e atraente dama, uma quilumba:

Ela virou: do monte de lixo seco, dixita de seu corpo menino, nasceu uma dama quilumba, cafeco de beleza. Os olhos sempre o brilho deles, de espetar agulhas, a cara encheu de carnes redondas, bela, estrela, quindumba<sup>66</sup> de pavão, brilhantina. E o corpo era uma almofada de lícar – quem dormia com ela, fica sempre se coçar, dor e prazer nas riscas das unhas. (VIEIRA, 2004, p. 60).

---

66 Tradução do quimbundo para o português: “Penteado; toucado (por extensão: cabeleira).” (VIEIRA, 2004, p. 94)

Observamos que o eu-interacional de Vêncio, enquanto assistia ao sofrimento, à pobreza e à degradação do núcleo familiar de Mâristela, durante a infância, procurava formas de amenizar tal situação, objetivando satisfazer à namorada com a prática dos rituais de violência contra as aves: “Então eu não tinha mais pena deles, os passarinhos. Afiava minhas agulhas de croché para ela, a Mâistrêla, pensando era os olhos do doutoro furados, cafofo, a morrer. (VIEIRA, 2004, p. 43).

Todavia, avaliamos que o destino de Mâistrêla é traçado da seguinte forma: a menina encontra na prostituição uma maneira de salvar o núcleo familiar da pobreza: “Toda a família começou comer, os irmãos foram até na escola. Benção.” (VIEIRA, 2004, p. 59). Diante dessa situação, concluímos que o amor “feioso” e casto que era vivido entre o narrador e a menina é profanado, a partir do momento em que se transforma numa moça bonita, culminando no afastamento de ambos: “A Mâistrêla: nem nunca mais lhe vi, quase que passou a centúria. (VIEIRA, 2004, p. 42-43).

Com base nas considerações tecidas, analisamos o relacionamento de Vêncio com Mâistrêla (a verdadeira namorada dele, durante a infância) como a representação do primeiro namoro heterossexual da infância, todavia isento da prática sexual, haja vista que os dois nunca chegaram a praticar relações sexuais, enquanto estiveram juntos. Além disso, é um amor que apenas resiste enquanto a menina continua feia e ainda não se prostitui, distinguindo-se do amor pela menina Tila, que era movido pela atração de Vêncio em relação à beleza dessa vizinha, por conseguinte, o amor do narrador a Mâistrêla simboliza o oposto, isto é, a atração pela feiúra e o misto de violência (dada a prática do ritual dos pássaros) e inocência da menina. Logo, quando a beleza da menina surge e ela envereda pelo caminho da prostituição, esse amor é maculado e, conseqüentemente, acontece o distanciamento de Vêncio em relação à garota Mâistrêla.

No desenvolvimento do conceito de masculinidade hegemônica, divisões entre os homens – especialmente a exclusão e a subordinação dos homens homossexuais – foram geralmente questões centrais. O policiamento da heterossexualidade tem sido um tema recorrente nas discussões sobre masculinidade hegemônica desde então. (CONNEL, 2008). Ao conhecermos um pouco do personagem a partir de sua interação desastrosa com as mulheres por quem se apaixonou na meninice, nos causa estranheza perceber que, afinal, o maior amor de Vêncio, o único que permaneceu incólume à violência, ao ódio e ao ressentimento, é justamente alguém do mesmo sexo, Mimi: “Ele era a terceira ponta da estrela que é a primeira.” (VIEIRA, 2004, p. 36). Vêncio assegura que é o seu único e verdadeiro amor “(...) gostar só gostava o Mimi, de cabelo caracolado e grossos olhos negros” (VIEIRA, 2004, p. 39) e descreve como foi o início da sua aproximação àquele garoto delicado da seguinte forma:

O muadié não sabe o que é ter uma pessoa sua, só sua mesmo, tudo o que o senhoro quer ele faz, não tem mais mamã-papá, eu é que era o dono, César-e-Deus dele? Então nunca lhe amaram. Que ele deixou-se cortar os blondes caracóis e nem que mexeu para sacudir os cabelos dos ombros. Que brutos! – ele é que disse. Feios! E eu fui o que lhe xinguei de lilas, abâfocanário, mariquinhas, primeiro. Pousou os olhos dele nos meus, muito tempo. Os outros esperando a minha decisão. Depois abriu a mão que sempre trazia fechada e estendeu para mim: Para ti – só o que ele falou. Era uma abafadora grande e com um sol a girar dentro dela. Beleza de bilha-abafadora, as cores dela eu só encontro depois de chuva de março com sol, quando o hongolo é todo um só com seu sete-estrela de cores. Nesse dia eu lhe acompanhei até na casa dele – o outro canto de baixo de nosso musseque, casarão fugado em meio de

jardim com senhora-viúva de luto e seus criados, criadas. O filho único, mimado. Eu que lhe agarrei para saltar o muro – ele não sabia (VIEIRA, 2004, p. 48-49).

Observamos, novamente, mais um relato em outra das histórias de amor contadas por Vêncio, na qual há rastros de violência, porém, desta vez a violência conta também com a participação de terceiros<sup>67</sup>. Trata-se da história de Mimi, aquele que realmente é o seu verdadeiro amor, e, a partir da lembrança, verificamos, inicialmente, uma situação da prática de *bullying* (corte de cabelo e xingamentos) performada por Vêncio e seus colegas de sala de aula contra Mimi. Porém, ao final da prática do *bullying*, constatamos que a situação é subvertida no momento em que Mimi conquista a atenção de Vêncio, logo após entregar-lhe a bilha-abafadora colorida, cativando também os sentimentos desse narrador. Nesse ínterim, Mimi convida João Vêncio a conhecer o padrão de vida de um menino loiro e bem de vida daquela época, e a delicadeza desse amante garoto branco produz no imaginário infantil de Vêncio um sentimento de posse, conforme é descrito nos seguintes trechos:

Não sabia nada, era o que eu mais gostava nele. Nada de nada, nadinha, para fazer com as mãos. Ele era meu, eu era o dono – e eu era o escravo trabalhador, ele o senhor. Cheguei a desabotoar-lhe para verter as suas aguinhas. A sabedoria dele era só aquela: beleza de flor em seu pé dela. (VIEIRA, 2004, p. 49).

Segurar fisga não podia, armar alçapã não aceitava; abrir buraca não sabia; saltar, correr, subir nos paus, pelejar, xingar, cantar, sobiar, jogar, roubar – nada de Deus. (VIEIRA, 2004, p. 49).

---

67 Detalharemos melhor essa violência, na seção corresponde às formas de subversão do relato.

Mas quando aprendia... – então o passarinho voador, a gente os patos marrecos. Veja: afiar lápis, nada – eu afiava lápis dele, na escola; eu punha libra-cinco e sapateiro na caneta, folheava o livro da capa verde, sempre juntos na mesma carteira. (VIEIRA, 2004, p. 49).

E a caligrafia dele – as flores de cores, as muquilas<sup>68</sup> de suas letras grandes, quilascatembo<sup>69</sup> pousados nas linhas, o redondinho dum ó parecia ele ia escorregar, arco de lhe empurrar com freio de érre. E ele desenhava os pássaros, as flores-casas, nada; pessoas, nada – as nuvens, o sol e os bichos. Mas as cores que ele inventava: o senhor já viu galinha cor de capa de senhor sô bispo? Flor toda preta-preta, as folhinhas do pau são às riscas e pintas, galinha perdez? (VIEIRA, 2004, p. 50).

Ele fez meu jota na bata branca, no bolso de meu coração, com o abacate do carço. E na capa do meu caderno, molhou os lábios muito brancos que ele tinha, no roxo do lápis de tinta e desenhava meu nome com flores circunflexas: Juvêncio Plínio do Amaral. (VIEIRA, 2004, p. 50).

A amorizade, segundo o narrador “(...) durou nem bem dois anos – morte, vida e ressurreição, hóstia consagrada...” (VIEIRA, 2004, p. 50) e foi marcada pelo trágico falecimento de Mimi. Contudo, no tempo em que foi vivenciada por ambos, identificamos nas entrelinhas do relato que Vêncio sentia uma troca mútua de papéis entre ele e Mimi – ambos eram senhor e o escravo; exerciam e alternavam tais papéis entre si, sem deixar, entretanto, de enfatizar a fragilidade do garoto branco para cumprir mesmo os atos corriqueiros das crianças da comunidade – nem sabia direito desabotoar; segurar físga; armar alçapã; abrir buraca;

68 Tradução do quimbundo para o português: “Rabo; cauda.”. (VIEIRA, 2004, p. 93).

69 Tradução do quimbundo para o português: “Ver Catembo.”. (VIEIRA, 2004, p. 94); “Catembo: Passarinho muito bonito, de rabo muito comprido, a que e chama também viúva. Quando pousado balouça a cauda como se fizesse negaças.”. (VIEIRA, 2004, p. 90).

saltar; correr; subir nos paus; pelear; xingar; cantar; sobiar; jogar; roubar, enfim, aparentemente não lidava bem com atividades que a maioria dos meninos da turma costumavam fazer.

Mimi e Vêncio têm relações sexuais, após este sofrer a primeira frustração amorosa com a menina Tila e o marido doutor: “E deitei nos meus braços o corpo branco do meu amigo Mimi, junto de uma cacimba de água longe, no dia que eu vi o primeiro macaco-quinpanzêu de minha vida: formado em leis, histérico.” (VIEIRA, 2004, p. 60). Em alguns dos trechos do relato, de um modo não linear e por vias do fluxo do que a sua consciência evoca, o narrador relembra, pouco a pouco, como sucedeu a evolução da intimidade sexual com Mimi:

Feio! Segurava o pipito meu. Um inocente. Eu é que tinha as vergonhas, berridava. Ele nunca que se zangou. Sentávamos – os nus e o mar. Perto da minha cara achatetada o fino nariz dele respirando. (...). A boca rosa dele, a espuma das ondas nos dentes. Fazia força, pegava meus beijos, arredondava: Mar! Até que deu encontro o búzio amarelo. Ajoelhou diante do meu corpo escurecido, encostou na orelha direita. E eu ouvi a boca dele, a palavra dele no ouvido, no peito, no meu coração. Eu disse: Mar! E ele riu. Riu e disse: Mar! E ele riu. Riu e disse: Mar! E ele riu. Riu e disse: Mar! e eu só gritei: Mar! Mar! Ele levantou o búzio na mão e eu com ele, abraçado: Mar! Mar! Mar! Até a água que borbulhou nas nossas bocas, íamos indo, unidos, no dentro do maròciano... (VIEIRA, 2004, p. 62).

Nessa primeira lembrança, verificamos um teor lírico na linguagem utilizado por Vêncio para contar como foi o desenrolar das primeiras trocas de carícias corporais entre os dois meninos, dentro do mar (que ele também chama de maròciano, um neologismo que oferece uma ideia de dimensão ampla do espaço marítimo, onde os dois corpos estariam submersos para viver suas paixões.). É válido

sugerirmos a ambiguidade no sentido do uso do vocábulo ‘búzio’, utilizado nesse trecho, haja vista que podemos comparar a anatomia do búzio à estrutura do falo, isto é, o órgão sexual masculino – “Ele levantou o búzio na mão e eu com ele, abraçado (...)” (VIEIRA, 2004, p. 62).

(...) eu queria ser todo, todo dele, do meu amigo. Abracei-lhe, segurei-lhe, encostei no peito dele, deitámos nos chãozinho, meio do capim, beira d’água azul com música de rãs-relas e ele sorriu-se todo, era o sol. Fizemos. Eu e ele. Ele e eu. Sem vergonha, nossas amorizidades. (VIEIRA, 2004, p. 74-75).

Consoante Connel (2008), os homens podem se esquivar dentre múltiplos significados da masculinidade, de acordo com suas necessidades interacionais. Eles podem adotar a masculinidade hegemônica quando é desejável, mas os mesmos homens podem se distanciar estrategicamente da masculinidade hegemônica em outros momentos. Dessa forma, percebemos que a relação homoafetiva, apesar de provocar algumas inquietações por parte do protagonista, em momento algum coloca em xeque suas convicções de masculinidade, que afinal acabam o levando para a prisão em momento posterior.

À sucessão dos fatos, no entanto, Vêncio traz à baila o desfecho trágico do que ele chamou de verdadeira amorizade. Verificamos que essa paixão e amor derivados de uma relação homoafetiva teve um desfecho trágico e sofreu a violência derivada da opressão e dos preconceitos do rígido sistema educacional/disciplinar, pois, na escola, a professora e o inspetor castigaram Vêncio e Mimi, situação que detalharemos melhor na próxima seção. Além disso, Mimi, no ápice da sua fragilidade, falece e Vêncio relembra o interlocutor: “O morto mais bonito eu vi até hoje, blonde, branco, vivo, sem nódoa de vermelho de sangue embaixo da pele dele. Eu beijei no caixão – xamavíssimo amigo... (VIEIRA, 2004, p. 83), afirmando o seu amor eterno pelo amigo: “O Mimi para mim, hoje, é só isto, muadié: o único que eu digo amigo

meu e o coração celera. Que ele é já ido, em baixo da terra, xamavo assisti o ele ir". (VIEIRA, 2004, p. 48) e confidenciando:

Eu e o Mimi, eu e o meu amigo, amor, amizade, amori-zade só nossa – o deboche panasqueiro era o que sô juiz ia falar se soubesse ainda. E eu não posso contar: minha pureza ia ser a tujjaria<sup>70</sup> deles. Com o muadié eu estou na mata, usamos o mesmo cachorro. Camaradas companheiros. (VIEIRA, 2004, p. 60-61).

No percurso das confissões ao interlocutor, o narrador revela a próxima integrante da estrela, Florinha:

Mas eu lembro mas é a Florinha, o centro de minha estrela. A beleza do nome na feiura da gente. Nome dela era mesmo Florinda, de cristã baptizada. A gente lhe chamava Florinha para nós; ela era a Dutcha para os micaverdes; a Kangüeta para os patrícios, mesmo que era uma preta-fula, alta, de largos quienzenes<sup>71</sup>, o corpo de vassoura. Vaidosa muito manienta de suas roupas – na cubata<sup>72</sup>, de pé no chão, pano na bunda só. (VIEIRA, 2004, p. 67-68).

Percebemos que Vêncio chega a compará-la à figura materna – “A florinha – eu falo o nome bonito dela e vejo a minha mãe, desconhecida madre.” (VIEIRA, 2004, p. 81). Entretanto, ele também associa essa figura maternal de Florinha à iniciação da vida sexual dele e das outras crianças da comunidade – “Ela era a mãe-do-amoro: ensinava

---

70 Tradução do quimbundo para o português: “Excrementos; porcaria, etc.”. (VIEIRA, 2004, p. 95).

71 Tradução do quimbundo para o português: “Intervalo entre dois dentes.”. (VIEIRA, 2004, p. 94).

72 Tradução do quimbundo para o português: “Choupana; barraco.”. (VIEIRA, 2019, p. 145).

o que a gente não precisava ainda saber mas ia ser preciso.” (VIEIRA, 2004, p.80). Já que eles eram amigos do falecido filho, Ninito, a carência emocional e maternal da prostituta, oriunda da perda desse ente, era suprida com as visitas das crianças, que iniciavam a vida sexual na cubata da “prostibruta” (neologismo utilizado pelo narrador, durante a conversa com o muadié na quionga).

“No dia dez dum Mês o Ninito tinha sido matado, tinha morrido. O Ninito era o seu filho dela, sustento.” – assim é relatada por Vêncio a triste morte do filho de Florinha, uma criança trabalhadora e que contribuía para o sustento da casa. Então, para lembrar a passagem da memória do filho, ela costumava realizar um ritual secreto, mensalmente, no qual preparava “doces-de-pobre que nasciam morenos” de jinguba (amendoins) para as crianças, não recebia fregueses e sinalizava às sete horas para receber as visitas das crianças: “A vela aparecia na janela – nossa festa de parabéns a você.” (VIEIRA, 2004, p. 79). Esse ritual é descrito do seguinte modo:

E ela festejava a passagem da memória, pontualmente, missa pobre com a gente, meninos crianças. A fotografia dele, sorrinte com seu fato-à-macaco, tirava da mabunda<sup>73</sup>, com os crepes pretos punha na prateleira, acendia vela. Na mesa era a quissângua<sup>74</sup> fresquinha, de detrás da sanga, os doces-de-jinguba que ela fazia. E nos recebia de madama: saltos altos e vestido comprido. Na luz das velas do retrato víamos que ela estava nua por em baixo, O Ginito ria-se – ele tinha doze anos. A gente dava as mãos, baixinho cantávamos nossas cantigas, surdinita,

---

73 Tradução do quimbundo para o português: “Embrulhos; trouxas; pacotes.”. (VIEIRA, 2004, p. 92).

74 Tradução do quimbundo para o português: “Bebida ligeira, de milho grelado e fervido.”. (VIEIRA, 2004, p. 94).

ela é que mandava. Bebíamos, comíamos, ela dava volta, dançava, os olhos fechados, falava o Ninito. Dançava, dançava, o vestido levantava, apareciam as quinamas<sup>75</sup> dela, finas e velhas e ela girando, bungulando<sup>76</sup>. (VIEIRA, 2004, p.79-80).

Na ocasião em que Florinha se reuniu para celebrar a passagem da memória do filho, o narrador relata que ela passou a receber um por um dos meninos para ter intimidades. De acordo com a história retratada pelo narrador, a prostituta o achava muito criança ainda (“miúdo feijão”) e não o aceitava no princípio, porém, na primeira vez em que Vêncio, com oito anos de idade, preparou-se para trocar intimidades com ela, Florinha demonstrou-se fragilizada emocionalmente e, de maneira instantânea, entrou em prantos, lamentando a trágica morte do filho:

Cuetado! Mon’a uisu hanji<sup>77</sup>... Tão pequenino, pipito iala kué, mon’ami?<sup>78</sup> Tive as raivas: eu tinha oito anos, com a menina Tila eu tinha casado quase e e ela me gozava? Arfei, fúrias, lembrei o macacarrão, menguenei, olhos fechados. E então ela começou chorar: Lamba diami! Auié, ngongo jami, muenhu uami!<sup>79</sup>(VIEIRA, 2004, p. 80).

Compreendemos que essa situação funcionou como um gatilho da primeira lembrança amorosa desagradável, perturbadora e que despertou a raiva de Vêncio, naquele instante. Ao visualizar Florinha deitada na esteira, ele, imediatamente, recordou-se da primeira

75 Tradução do quimbundo para o português: “Perna.”. (VIEIRA, 2004, p. 94).

76 Tradução do quimbundo para o português: “Saracotear, especialmente de feiticeiros.”. (VIEIRA, 2004, p. 89)

77 Tradução do quimbundo para o português: “Uma criança ainda...”. (VIEIRA, 2004, p. 93).

78 Tradução do quimbundo para o português: “Onde estás, meu filho.”. (VIEIRA, 2004, p. 95).

79 Tradução do quimbundo para o português: “Coitada de mim! Ai meu sofrimento, minha vida (...).” (VIEIRA, 2004, p. 92).

frustração que carregava consigo: o flagrante do ato sexual entre Tila e o doutoro, por isso, Vêncio (representado pela criança imatura que constituía o eu-interacional daquele período) resolveu investir na tomada de atitudes violentas contra Florinha. Consequentemente, as agressões físicas agenciadas por Vêncio contra a prostituta o tornaram um infante que agiu por meio da violência subjetiva (visível e direta), referenciada por Žižec (2014) – “Tive mais raiva, gritei: Luz! Eu não lembro mais o que passou: a gente lutámos, eu lhe rasguei seus trapos, machuquei, rompi de unhas, berrava o calado, xinguilava<sup>80</sup> parecia, disseram os outros.” (VIEIRA, 2004, p. 80).

Entendemos que esse ponto do relato sugere que João Vêncio tenha assimilado/internalizado o comportamento do doutoro e, por meio da imitação e movido pela raiva, e, por essa razão, ele torna-se um dos agentes da comunidade que investem na prática da violência subjetiva contra Florinha. O menino foi logo apartado pelo pai – “O meu pai é quem chegou primeiro, me arrancou de cima dela. (VIEIRA, 2004, p. 80-81), contudo, a fofoca da madrastra de Vêncio sobre o caso promoveu a indignação das mães dos meninos da comunidade, que protagonizaram novas atitudes violentas contra a prostituta:

A madrastra putéfia só espreitou, saiu berrando todo o musseque. Veio a mãe do Ginito, mães todas, madrastras, amigadas, com filho ou sem filho. Linchamento feio: porrada de paus e pedras, a Florinha no meio da rua se defendendo, na luz do luar. Elas eram as feras sanguentas: arrancaram cabelos, puxaram os pobres seios secos da meretuta, cuspiam, unhavam. Polícia! Polícia com essa desavergonhosa puta! Desviadora de meninos, cadela! (VIEIRA, 2004, p. 81).

---

80 Tradução do quimbundo para o português: de Xinguilada: “Entrar em transe mediúnico; possuída por espírito.”. (VIEIRA, 2004, p. 95).

Nesse momento, detectamos a ironia latente na memória de Vêncio sobre a alusão da figura maternal dessa prostituta, já que entram em cena as violências física e simbólica das mulheres (mães), que optam por manifestaram uma conduta capaz de que ferir a integridade física e o bem-estar de Florinha, expressando em conjunto uma linguagem permeada pelo baixo calão<sup>81</sup> capaz de ferir a dignidade da mulher pobre, prostituta e exposta ao ridículo para todo o musseque. Vêncio, seguindo o fluxo do pensamento não linear, adianta o final trágico que se sucedeu essa prostituta, comparando-o ao sofrimento de Jesus: “Eu ainda lembro a Florinha amarrada com corda nas mãos atrás das costas, empurrada pela matinha cadelada, caminho da polícia – jesus no calvário caminho.” (VIEIRA, 2004, p. 81).

Adiante, o narrador descreve que esse rumo trágico de Florinha foi marcado ainda pelas diversas humilhações das mulheres conservadoras e religiosas da comunidade – “E a mãe do Ginito, uma madama de todas as missas e procissões, ia com um pau a levantar a saia rabuda, picava-lhe no mataco, berrava: Anda vaca! Anda vaca! Todas riam.”. (VIEIRA, 2004, p. 81). O desfecho de Florinha foi cruel e culminou na deportação da prostituta para Baía dos Tigres, após terem ateado fogo na cubata dela.

Por último, no caso da barona, a sulana bailundina e, segundo enaltece Vêncio – “santa de meu amor (...)” (VIEIRA, 2004, p.69); veio do “sulo”, num amigalhaço de Vêncio que a trouxe e, embora o catequista bigamizado amigo de Vêncio houvesse afirmado que ela já não fosse virgem, o narrador ressalta incredulidade sobre isso, acentuando o fato de que ela não sabia muito da vida sexual: “Ela era um zero à esquerda, no amor, tudo eu é que lhe treinei.” (VIEIRA, 2004, p. 70).

---

81 Žižec (2014) ressalta que, na medida em que a linguagem esteja infectada pela violência, sua emergência ocorre sob a influência de circunstâncias “patológicas” contingentes, capazes de distorcerem a lógica imanente da comunicação simbólica.

A bailundina crescera frequentando santas missas e tinha o primeiro ciclo vernáculo, já que nas missões do sul estudava em quimbundo, característica que chama a atenção de Vêncio: “(...) eu gostei muito o ar d’altar dela, numa cadeira de farra, a santinha. Eu vi logo era fugida de diabos tentadores, brutos feros, sem educação. Dançava tão moralmente!” (VIEIRA, 2004, p. 70).

Contudo, apesar dessas características, ele alega que a bailundina não faz parte da simbologia da estrela. Inferimos que, possivelmente isso ocorre porque ela não pertence aos amores da infância do narrador, porém ela é a razão principal de Vêncio ter sido encaminhado para prisão, haja vista que o narrador flagra a cônjuge sulana cometendo adultério com o vizinho Sô Ruas, despertando em João Vêncio o desejo de premeditar um crime contra ela.

O narrador relata ao interlocutor todas as etapas desse ritual de natureza pré-homicida, no qual ele preparou o ambiente (o quarto de casal) com incensos de ervas e trocou a roupa de cama por outra limpa com o intuito de limpar o lugar no qual o ato de traição foi consumado. Percebemos que a escolha de Vêncio por lençóis com bordadura de corações sugerem uma nova atmosfera envolvente nesse ambiente trancado e inebriado pelo incenso, onde ele também preparou o corpo da bailundina com pomadas para, posteriormente, iniciar os atos de violência: os xingamentos e agressões físicas, insurgidas pela nova frustração amorosa que o instigara à tentativa de provocar o óbito da bailundina. Desta forma ele descreve o clímax do crime:

Xinguei: Você corneia? Quer cornear? Ela, madona, só rezava: vayongiola o mwenhu wange...”. Bofetadas a ieto, beliscos. Fugiu em baixo de meu corpo, descarrilei. E vi o macaco-quipanzéu aos guinchos na minha bailundina e ela a simpatizar-se na jigajoga dum jacaré de cheiro. Gritava mas eu apertei o pescoço. Muadié, mire: nas mãos de um amor. Que eu quero ver sempre mulher cerrar os olhos, comigo. E ela foi cerrando, eu gostei

como ela apagou a luz da alma, eu estava também a lhe acompanhar nos musseques<sup>82</sup> areais, caminho de nosso céu, as almas juntas. Eu nunca tive tanta paz. Quando cheguei na esquadra ainda dormia a minha alma vadia, não regressara desse passeio, perdida naqueles musseques que eu vi com minha bailundazinha se morrendo.(VIEIRA, 2004, p. 57).

Comprendemos que os atos de violência lembrados por Vêncio o fazem atingir uma espécie de satisfação através de uma conduta sádica, afinal a cena da traição na vida adulta o faz lembrar a primeira frustração amorosa sucedida na infância, isto é, a cena do ato sexual do doutoro – o primeiro macaco-quinpazéu – com a menina Tila. Dessa forma, durante o ápice da violência, o narrador sugere que a sensação é de que ele havia sido transmutado para o antigo musseque em que vivia, enquanto tentava matar a bailundina sufocada. Entretanto, a consumação do homicídio não logrou êxito, pois no hospital a mulher foi reanimada.

Além de tudo, avaliamos que a visita esperada da bailundina a Vêncio, na quionga, pode ser compreendida como uma atitude de perdão, emocionando o narrador, que chora e se compara à figura frágil e sensível do falecido amigo Mimi: “Três horas são já – minha bailundina vai chegar com suas cúrias de famosa, muamba de molho d’ouro, modo desses benguelenses-catumbelas, sulanos. Eu estou sendo o Mimi, nesta hora – muadié é culpado de minhas meninas-dos-olhos choverem outra vez aleluias. (VIEIRA, 2004, p. 88). E, na cena final do romance, inferimos que a visita dela a Vêncio, provavelmente, faz com que o muadié a veja pessoalmente, na última cena: “Aí vem minha baronesa, sulinha. O riso dela, a vida. Bijú supimpa, minha prata fina...” (VIEIRA, 2004, p.88).

---

82 Tradução do quimbundo para o português: “bairro urbano ou suburbano, com ruas de areia (de onde provém o topônimo), habitado por segmentos pobres da população de Luanda; espaço importante nas lutas anticoloniais. (VIEIRA, 2019, p. 147).

Em meio à contextualização do caso da bailundina/barona, entedemos que essa personagem representa um relacionamento constituído na fase adulta de Vêncio e, conseqüentemente, ela representa, na narrativa, um personagem que evidencia o sentimento do perdão do presidiário e demarca o tempo presente em que o presidiário está relatando (vide a visita que ela faz a João Vêncio, na quionga). Dessa forma, compreendemos o motivo pelo qual o narrador, ao contar a situação dela, destaca que essa mulher é apresentada à parte dos amores que compõem a estrela.

Com base nos episódios relatados que constroem uma cartografia dos afetos vencianos, à proporção que esse narrador apresenta quem são esses amores, é importante, inclusive, considerarmos que ele traz, com essa contação de casos, uma gama de atitudes subversivas, à medida que esse sujeito interage com o meio social, isto é, com a comunidade na qual ele esteve inserido. Desse modo, é importante avaliarmos as possíveis formas de subversão encontradas no corpo do relato, visto que elas também contribuem para as questões ontológicas e epistemológicas pertinentes à construção de si mesmo desse narrador.

Vislumbramos uma busca identitária na narração das desventuras amorosas do personagem, principalmente no que tange o ser-homem, a partir da rememoração dos episódios que nortearam sua própria masculinidade. Essa busca pode ser percebida pela complexidade apresentada em cada uma das histórias e no modo que a união de todas elas funciona como uma espécie de peça-chave no processo de formação da identidade do narrador. Por essa razão, com o relato, Vêncio nos sugere sua devoção paradoxal a esses amores, que são os norteadores das situações de amor e violência que constituem essas relações. Mesmo Mimi, único afeto inteiramente preservado do protagonista, também foi alvo de violência por parte de terceiros.

A partir da visão sagrada que esse narrador tem dos amores da infância, apresenta-os sob a forma de uma estrela de três pontas, o narrador menciona as pessoas que a compõem: a menina Tila, louça

da China e mulher do doutoro que foi a primeira frustração amorosa; a menina que era feia que furava os olhos dos pássaros e bebia o sangue destas aves, mas que, aos 12 anos, prostitui-se e transformou-se numa moça bonita, Màistrêla (Maris Stella Lopes Barbosa); o menino dos caracóis loiros, frágil, amigo da escola de João Vêncio e verdadeiro amor de infância chamado Mimi e a prostituta que tem a casa queimada, é amarrada, surrada e deportada – Florinha (assim chamada pelo narrador e os amigos, mas cujo nome de batismo é Florinda, contudo conhecida como Dutcha pelos micaverdes e Kangüeta para os patrícios).

Com base na união de todas as memórias vencianas, evocamos a lógica do raciocínio de Butler (2017, p. 18) sobre o fato de que o eu não tem uma história que não seja de relações, mediante um conjunto de normas. Dessa forma, ao nos prestarmos a uma análise sobre os fatos sucedidos na vida do narrador, é importante perceber que neles está inclusa a questão do convívio social, mediante as normas da moral e da ética, determinantes para o reconhecimento desse sujeito inserido no seio social luandense. Ou seja, ao analisar a si, o personagem também está estabelecendo uma relação interacional com seu meio.

Nessa perspectiva, Vêncio evidencia uma masculinidade diferenciada e polêmica, que ao mesmo tempo reafirma estereótipos de sexualização feminina, violência e “defesa da honra”, mas também se complexifica ao utilizar o discurso como mecanismo da autoanálise, subvertendo o silenciamento amoroso pressuposto nos modelos tradicionais da masculinidade, bem como se apropria da bissexualidade como forma mais legítima de expressão amorosa.

## REFERÊNCIAS

- CONNELL, Robert. *Masculinities*. Cambridge: Polity Press, 1995.
- CONNELL, Robert; MESSERSCHMIDT, James. *Masculinidade hegemônica: repensando o conceito*. *Estud. Fem*, v. 21, n. 1, p. 241-282, 2013.
- UCHENDU, Egodi. *Masculinities in Contemporary Africa*. Dakar: Codesria, 2008.
- BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- GIRARD, René. *Violence and the sacred*. The John Hopkins University Press, Baltimore, 1979.
- MERUJE, Márcio; ROSA, José Maria Silva. Sacrifício, rivalidade mimética e “bode expiatório” em R. Girard. *Griot- Revista de Filosofia*, v. 8, n. 2, p. 151-174, 2013.
- VIEIRA, Luandino. *João Vêncio: os seus amores*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.
- ŽIŽEK, Slavoj. *Violência: seis reflexões laterais*. Tradução de Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014.

## SOBRE OS AUTORES E AS AUTORAS

### Aline Souza Melchiades

Graduada em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mestra em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Membro do grupo de pesquisa GeÁfricas.

### Fabio Gustavo Romero Simeão

Graduado em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Atualmente, no âmbito do mestrado que cursa na mesma instituição, desenvolve pesquisa acerca do humor na literatura angolana moderna no geral e na de José Eduardo Agualusa no particular. Pesquisador integrante do Grupo de Estudos Africanos (GeÁFRICAS).

### Francisco Topa

Professor Associado do Departamento de Estudos Românicos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal, e membro integrado do CITCEM. Leciona nas áreas de Literatura e Cultura Brasileiras, Crítica Textual, Literaturas Africanas e Literaturas Orais e Marginais. Doutorou-se em Literatura, em 2000, na mesma Faculdade, com uma tese sobre o poeta barroco Gregório de Matos. Obteve em 2016, também na FLUP, o título de Agregado em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos, especialidade de Literatura e Cultura. É, desde 2019, o responsável pela Cátedra Agostinho Neto na FLUP.

## **Luara Pinto Minuzzi**

Doutora em Letras pela PUCRS. É professora de Literatura e de Língua Portuguesa no Colégio Monteiro Lobato e de Literatura e de Escrita Criativa na Escola Mosaico, em Porto Alegre. Participa do grupo “Cartografias Narrativas em Línguas Portuguesas: Redes e Enredos de Subjetividade” e o foco de seus estudos são as literaturas africanas em língua portuguesa e as teorias do imaginário.

## **Orison Marden Bandeira de Melo Júnior**

Doutor em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem e mestre em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Fez estágio pós-doutoral em Letras na Universidade Federal da Paraíba. É professor do Curso de Letras-Inglês e professor permanente do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. É bolsista de Produtividade em Pesquisa 2/CNPq.

## **Paulo Ricardo Kralik Angelini**

Doutor em literaturas em língua portuguesa (UFRGS), possui pós-doutorado na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (bolsa CAPES). É professor na graduação e na pós-graduação dos cursos de Letras e de Escrita Criativa da PUCRS, e coordenador da graduação em Letras/Português da mesma instituição. Líder do grupo “Cartografias Narrativas em Línguas Portuguesas: Redes e Enredos de Subjetividade”, é autor de dezenas de artigos e capítulos de livros, com especial atenção às literaturas em língua portuguesa do século XXI. Organizador das obras *A criação da memória*, *Inventário da Infância* e *Mínimo Múltiplo Incomum*.

## Rodolfo Moraes Farias

Mestre e Doutorando em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), onde pesquisa, sobretudo, as literaturas africanas de autoria feminina. Membro do grupo de pesquisa GeÁfricas.

## Sávio Roberto Fonseca de Freitas

Professor Associado 1 de Literaturas de Língua Portuguesa no Departamento de Letras do CCAE-UFPB (Campus IV – Mamanguape) e do PPGL-UFPB (Campus I – João Pessoa). Graduado em Letras pela Faculdade de Filosofia do Recife (2001), Especialista em Literatura Brasileira (2003) e Mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (2006). Doutor no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB, Campus I – CCHLA, João Pessoa, na área Literatura e Cultura, linha de pesquisa Memória e Produção Cultural. Desenvolveu Estágio de Pós-Doutorado em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa no PPGL-UFPB (2014-2016), no PPGLEV-UFRJ (2018-2019) e no PPGL-UFAL (2019-2020). No PPGL-UFPB, orienta pesquisas na Área de concentração Literatura, Teoria e Crítica, Linha de pesquisa Estudos Africanos e Afro-brasileiros. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria da Literatura, Literatura Afro-brasileira e Literaturas Africanas em Língua Portuguesa, atuando principalmente nos seguintes temas: mimese, poesia, ficção, estudo das representações culturais e de gênero nas literaturas de língua portuguesa. É de nosso interesse pesquisas sobre literaturas africanas de língua portuguesa e literatura afro-brasileira, principalmente, a produção literária de autoria feminina. Líder do Grupo de Pesquisa MOZA (Moçambique e Africanidades), cadastrado no CNPq e certificado pela UFPB.

## **Sayonara de Souza Costa**

Graduada em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mestre e Doutora em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Membro dos grupos de pesquisa Moza e GeÁfricanas.

## **Simone Caputo Gomes**

Professor Sênior da Universidade de São Paulo, Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Membro da Academia Cabo-verdiana de Letras, do PEN Clube Cabo Verde, da Cátedra Eugénio Tavares da Universidade de Cabo Verde, da Academia de Artes Integradas do Mindelo (Cabo Verde). Pós-Doutoramentos em Letras nas Universidades de Coimbra, Lisboa, Aveiro e UniPiaget Cabo-Verde.

## **Thamires Nayara Sousa de Vasconcelos**

Graduado em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mestre e Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Membro do grupo de pesquisa GeÁfricanas.

## **Vanessa Riambau Pinheiro**

Doutora pelo programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Tem livros publicados no Brasil e em Moçambique sobre crítica literária, além de artigos em revistas acadêmicas e capítulos em livros diversos. Foi professora da Universidade da Costa Rica (UCR) pelo programa Leitorado, tendo ministrado aulas de Língua Portuguesa e de Literatura Brasileira para hispano hablantes. Também foi Professora Adjunta da Universidade Estadual da Bahia (UNEB) entre 2011 e 2012. Atualmente, coordena o Grupo GeÁfricanas na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), onde atua como Professora

Associada na graduação e na pós-graduação. Integra também o CEsA – Centro de Estudos sobre África, Ásia e América Latina, vinculado à Universidade de Lisboa. No ano de 2017 concluiu seu pós-doutoramento na Universidade de Lisboa, sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Mafalda Leite, sobre a formação do cânone literário em Moçambique.

No decorrer das últimas décadas, as discussões teóricas acerca das relações de gênero têm sido debatidas e desconstruídas, principalmente a partir das contribuições feministas. Entretanto, mesmo a pauta feminista, de cunho ocidental, branca e cis, não foi capaz de dar conta das representações femininas existentes e de suas demandas. Ao repensar o feminismo, o tema das masculinidades tornou-se um ponto fulcral para as des/reconstruções possíveis: afinal, as performances de gênero (Butler) são alicerçadas na desigualdade e na opressão masculina. Entretanto, essa mesma opressão pode ser uma armadilha para o homem, tolhido em sua sensibilidade e forçado a reproduzir os conceitos heteronormativos da "casa-dos-homens" (Welzer-Lang). Nesse sentido, é muito importante falar sobre masculinidades e repensar seus efeitos, especialmente para o homem africano, que representa a parte mais vulnerável desta hegemonia. Neste sentido, o livro "ASCENSÃO E QUEDA DO MACHO: Representações de masculinidades nas literaturas africanas" busca ampliar o campo de reflexão sobre o tema a partir da análise de textos ficcionais que debatam acerca do próprio conceito de masculinidade, com o propósito de aprofundar o entendimento sobre esses marcadores de diferença.