

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS**

**Jaqueline Lupi Seabra da Silva**

**Coleção Amores Expressos: Sexualidade na literatura contemporânea brasileira**

Juiz de Fora

2023

**Jaqueline Lupi Seabra da Silva**

**Coleção Amores Expressos: Sexualidade na literatura contemporânea brasileira**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Letras.

Prof. Orientador: Dr. Humberto Fois-Braga

Juiz de Fora

2023

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Silva, Jaqueline Lupi Seabra da.  
Coleção Amores Expressos : Sexualidade na literatura contemporânea brasileira / Jaqueline Lupi Seabra da Silva. -- 2023.  
200 f.

Orientador: Humberto Fois-Braga  
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2023.

1. Coleção Amores Expressos. 2. Sexualidade. 3. Gênero. 4. Literatura Contemporânea Brasileira. I. Fois-Braga, Humberto, orient. II. Título.

**Jaqueline Lupi Seabra da Silva**

**Coleção Amores Expressos:**  
Sexualidade na literatura contemporânea brasileira

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovada em 18 de janeiro de 2023.

**BANCA EXAMINADORA**

**Prof. Dr. Humberto Fois Braga - Orientador**  
Universidade Federal de Juiz de Fora

**Profa. Dra. Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves - Membro Interno**  
Universidade Federal de Juiz de Fora

**Profa. Dra. Else Ribeiro Pires Vieira - Membro Externo**  
Queen Mary College da Universidade de Londres

**Profa. Dra. Nícea Helena de Almeida Nogueira - Membro Interno**  
Universidade Federal de Juiz de Fora

**Prof. Dr. Leonardo Pinto Mendes - Membro Externo**  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Juiz de Fora, 05/01/2023.



Documento assinado eletronicamente por Humberto Fois Braga, Professor(a), em 18/01/2023, às 17:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves, Professor(a), em 18/01/2023, às 18:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Leonardo Pinto Mendes, Usuário Externo, em 19/01/2023, às 11:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Else Ribeiro Pires Vieira, Usuário Externo, em 20/01/2023, às 09:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Nícea Helena de Almeida Nogueira, Professor(a), em 24/01/2023, às 18:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-UFJF ([www2.ufjf.br/SEI](http://www2.ufjf.br/SEI)) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador 1102515 e o código CRC 82F35380.

À minha mãe, pela dádiva da vida, pelos conflitos, pelo amor incondicional.

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio financeiro, fundamental para a elaboração desta pesquisa.

Agradeço à Professora Doutora Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves pelo carinho e atenção sempre presentes. Em especial, agradeço ao meu amigo, mestre e orientador Professor Doutor Humberto Fois-Braga. Sou imensamente agradecida por suas orientações, por toda a paciência e atenção e, principalmente, pela grande colaboração com a escrita deste trabalho. Acredito que sem o seu apoio e sua confiança (quando nem eu mesma acreditava em mim), eu não teria conseguido terminar esta jornada.

Sou extremamente agradecida ao meu companheiro Ewerton Soares Athaíde, que sempre esteve disposto a me estender a mão e me confortar nos momentos difíceis. Agradeço pela amizade, pelo carinho, pelo companheirismo e por você ser essa pessoa incrível em minha vida.

Agradeço às minhas irmãs de coração: Denise Aparecida Avelino de Oliveira Fernandes, Edilaine Freitas de Campos, Leila Maria Vaz, Luciana do Nascimento, Maria Cecília Rodrigues Freitas Silva e Núbia da Silva de Oliveira por todo carinho e atenção, por sempre estarem dispostas a me ouvir e por serem luzes para meus olhos nos momentos mais escuros.

Agradeço à minha “sogrística” Alcione Maria Soares Athaíde e ao meu “sogrístico” Oswaldo Athaíde pela maravilhosa existência na minha vida. Obrigada pela confiança e pelo carinho.

Sou muito agradecida às/aos minhas/meus colegas da Escola Municipal Cecília Meireles e Escola Municipal Camilo Guedes. Agradeço o apoio sempre presente, as risadas, o aprendizado, a paciência, as mensagens de carinho e o companheirismo.

Agradeço à minha amiga Roberta Cristina de Oliveira Saçço, grande companheira de viagens e de escrita de tese. Muito obrigada pelo carinho e atenção, sua amizade foi fundamental para eu permanecer no programa. Agradeço também à minha amiga Karla Cristina Eiterer Santana por seu companheirismo, pela amizade e por me incluir nas viagens. Agradeço também à Ione Silva Vilela Pícoli por todos os momentos em que dividimos nossas angústias, nossas dores, nossos medos. Por último, agradeço à minha amiga Cristiane Veloso de Araújo Pestana por todo o carinho, atenção e apoio. O que eu seria sem vocês?

Ao melhor amigo canino que alguém pode ter! Agradeço ao meu cachorrinho Robert Seabra Athaíde – o Bob – por todas as lambidas, brincadeiras, por me fazer rir, por estar sempre

perto de mim, pela alegria por me ver chegar em casa. Sem você, meu amiguinho, tenho certeza de que eu não teria forças para suportar esses últimos anos. Agradeço também o companheirismo dos meus dois “bandidos” prediletos: Logan e Jack, meus “netos” caninos.

E, não menos importante, agradeço ao meu pai Dilson Seabra da Silva. Este trabalho é fruto daquela visita, nos idos de 1994, à Biblioteca Central Municipal Gabriela Mistral, em que você me mostrou que eu poderia ter o mundo através da leitura. Foi através dos livros que eu sobrevivi à sua perda e, agora, a leitura me dá o suporte necessário para seguir em frente.

Este trabalho é dedicado à minha mãe Lucia Lupi da Silva. Mulher e mãe carinhosa, guerreira, companheira, dona de casa exemplar. Nesses últimos anos, talvez você tenha me dado a maior lição de minha vida: aceitar que nós mudamos ao longo dos anos e que o verdadeiro amor está acima de esquecimentos e de confusões mentais. Independentemente de quem você é agora, mãe, saiba que sempre me lembrarei de quem você foi, porque sem você eu não seria absolutamente nada.

Para finalizar, agradeço ao universo por ter me dado pais tão amorosos, eu não seria nada sem vocês. Obrigada sempre!

– O inferno dos vivos não é algo que será; se existe, é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço (CALVINO, 1990, p. 150).

## RESUMO

Por meio de um estudo multidisciplinar, esta pesquisa analisa a coleção *Amores Expressos*, sob a ótica da sexualidade, de forma mais ampla, e do gênero, mais especificamente. A metodologia utilizada incluiu leitura, anotações, pesquisa em outras fontes e materiais diversos, como revistas, histórias em quadrinhos, filmes e programas de televisão, além de textos literários para coleta de dados. Para a análise, nos concentramos na história da sexualidade, compreendendo os momentos em que o pensamento sexual social estava mudando nas sociedades ocidentais. O capítulo intitulado “Mulheres no divã” reflete sobre a realidade das mulheres em nosso meio, como o mercado de trabalho é organizado para elas, a violência que permeia seu cotidiano, sua sexualidade e os mitos que ajudam a compor a feminilidade. O capítulo intitulado “Homens na berlinda” investiga como os homens são construídos em sua própria masculinidade: colonialismo, guerra e esportes são instâncias sociais que projetam homens que não podem mostrar suas emoções, e como eles devem ser fortes e viris. O capítulo seguinte, “Todxs”, mostra brinquedos sexuais (bonecas, estátuas religiosas, robôs) e diversas outras práticas, como sadomasoquismo, ménage à trois, sexo anal, voyeurismo e pornografia. A pesquisa responde às seguintes questões: “a sexualidade retratada na coleção pode desconstruir a heterossexualidade, ou melhor, reforçá-la?” e “a coleção traz novas estéticas e comportamentos sobre gays, lésbicas, transexuais, bissexuais? Ou sustenta os modelos construídos socialmente?”. Chegamos à conclusão de que a coleção *Amores Expressos* desconstrói parcialmente a heterossexualidade, pois apesar de apresentar minorias sexuais – mulheres, homossexuais, transexuais – esses personagens ainda sofrem violência, são estuprados ou assassinados no final das histórias (Perguntamos se isso poderia ser visto como uma espécie de denúncia). Por outro lado, é possível encontrar uma estética positiva em relação às minorias: há o relato de uma cena de sexo homossexual em que há poesia (em oposição ao nojo) e o fato da AIDS não ser mencionada (doença outrora apelidada de “Câncer gay”) também deve ser considerada. É possível concluir, assim, que a coleção *Amores Expressos* é centrada em cidades do mundo e a visão do homem heterossexual branco ainda é onipresente.

**Palavras-chave:** *Coleção Amores Expressos*. Sexualidade. Gênero. Literatura Contemporânea Brasileira.

## ABSTRACT

Through a multidisciplinary study, this research analyses the Amores Expressos collection, from the perspective of sexuality, more broadly, and gender, more specifically. The methodology used included reading, note-taking, research of other sources and various materials, such as magazines, comic books, films, and television shows, as well as literary texts to gather data. For the analysis, we focused on the history of sexuality, understanding the moments when social sexual thought was changing in Western societies. The chapter titled “Mulheres no divã” ponders over the reality of women in our midst, how the labor market is organized for them, the violence which permeates their daily lives, their sexuality, and the myths that help compose femininity. The chapter titled “Homens na berlinda” delves into how men are built in their own masculinity: Colonialism, war, and sports are social instances that project men who cannot show their emotions, and how they must be strong and virile. Next, the following chapter, “Todxs”, shows sex toys (dolls, religious statues, robots) and several other practices, such as sadomasochism, ménage à trois, anal sex, voyeurism, and pornography. The research answers the following questions: “can the sexuality portrayed in the collection deconstruct heterosexuality, or, rather, it reinforces it?” and “does the collection bring new aesthetics and behaviors about gay, lesbian, transexual, bisexual individuals? Or does it underpin the models socially built?”. We reach the conclusion that the collection Amores Expressos partially deconstructs heterosexuality, since although it features sexual minorities – women, homosexuals, transexuals – these characters still suffer violence, are raped or murdered at the end of the stories (We wonder if that could be seen as a sort of denunciation). On the other hand, it is possible to find positive aesthetics in relation to minorities: there is an account of a homosexual sex scene in which there is poetry (as opposed to disgust) and the fact that AIDS is not mentioned (A disease once dubbed “Gay cancer”) must also be considered. It is possible to conclude, thus, that the collection Amores Expressos is centered around world cities and the view of the white heterosexual man is still ubiquitous.

**Key-Words:** Amores Expressos collection. Sexuality. Gender. Brazilian Contemporary Literature.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 HISTÓRIA DA SEXUALIDADE.....</b>	<b>19</b>
2.1 PONTOS FUNDAMENTAIS DA HISTÓRIA E SUA LIGAÇÃO COM A SEXUALIDADE.....	19
2.2 MOVIMENTOS SOCIAIS E LITERATURA CONTEMPORÂNEA .....	32
<b>3 MULHERES NO DIVÃ .....</b>	<b>39</b>
3.1 FEMINILIDADE .....	40
3.2 MULHERES NA <i>COLEÇÃO AMORES EXPRESSOS</i> .....	57
<b>3.2.1 Transexuais.....</b>	<b>64</b>
<b>3.2.2 Mães.....</b>	<b>75</b>
<b>3.2.3 Pecadoras.....</b>	<b>87</b>
<b>3.2.4 “Fruto proibido”.....</b>	<b>94</b>
<b>3.2.5 Lésbicas/Bissexuais.....</b>	<b>97</b>
<b>4 HOMENS NA BERLINDA.....</b>	<b>103</b>
4.1 MASCULINIDADE.....	105
4.2 HOMENS NA <i>COLEÇÃO AMORES EXPRESSOS</i> .....	126
<b>4.2.1 Macho.....</b>	<b>136</b>
<b>4.2.2 Divindade, paternidade .....</b>	<b>147</b>
<b>4.2.3 Gays.....</b>	<b>157</b>
<b>5 TODXS .....</b>	<b>167</b>
5.1 O INDIZÍVEL.....	168
5.2 SERES INANIMADOS.....	173
5.3 VOYEURISMO .....	178
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>182</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>187</b>
<b>APÊNDICE A.....</b>	<b>199</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A presente tese dialoga com a dissertação de mestrado defendida em 2016. Com o título *Corpos e mentes deslocados: a questão da sexualidade nos romances O Beijo da Mulher Aranha (1981), Stella Manhattan (1985) e Do fundo do poço se vê a lua (2010)*, a dissertação analisou três obras em que os personagens saíam fora do padrão heteronormativo e sempre se mostravam com uma identidade dúbia: Molina, de *O beijo da mulher aranha* (1981), sentia-se a Carmem da ópera de Bizet; Eduardo era também *Stella Manhattan* (1985); Wilson era Cleo no romance *Do fundo do poço se vê a lua* (2010). Essa última obra se encontra dentro da *Coleção Amores Expressos*, a qual será nosso objeto de estudo.

No mestrado, nossa investigação se embrenhou em diversos aspectos da sexualidade, como, por exemplo, as relações entre héteros e homossexuais. Apontou diferentes violências de gênero, trouxe um histórico sobre a homossexualidade e demonstrou como a luta contra a homofobia foi se desenvolvendo ao longo do tempo. Além da sexualidade, a dissertação demonstrou como as identidades dúbias – femininas e masculinas – nos personagens davam a eles o poder de ressignificar suas vidas, sendo que tal aspecto vem ao encontro do que pode ser chamado identidade líquida ou pós-moderna, ou seja, a identidade na sociedade contemporânea pode ser escolhida, montada ou desmontada, em um devir constante (SILVA, 2016).

A sexualidade, para fins deste trabalho, pode ser definida como “[aquilo que] tem tanto a ver com as palavras, as imagens, o ritual e a fantasia como com o corpo” (WEEKS apud LOURO, 2014, p. 30, inserção nossa). É algo central na vida do ser humano e influencia muitos aspectos, tanto nosso corpo físico quanto nossa psiquê, e pressupõe a heterossexualidade como instinto culturalmente naturalizado. A regra hétero, portanto, organiza nosso mundo e põe cada corpo em seu devido lugar, desde a distribuição de vagas no mercado de trabalho até os nossos espaços de circulação social. Além disso, dita as roupas que podemos/devemos usar, os brinquedos que as crianças podem brincar e interfere, inclusive, nas práticas sexuais: homens e mulheres aprendem uma performance a ser seguida. Essa regra binariza comportamentos e ações e faz com que algumas práticas sexuais sejam permitidas enquanto outras são negadas.

Tendo isso em vista, explica-se o uso da palavra *sexualidade* em detrimento a *gênero* no título. A nosso ver, a sexualidade é uma palavra “guarda-chuva” que inclui, não só o gênero, mas as imagens, os rituais, o corpo, a fantasia, assim como aponta Weeks (2014). É uma palavra da ordem macro, enquanto o gênero, do micro.

Enquanto escrevíamos a dissertação, concomitantemente, lemos a *Coleção Amores Expressos*. Ali, encontramos um *corpus* bastante interessante de estudo, em especial, no que

tange à sexualidade humana. Nos três livros estudados anteriormente, encontramos prostituição, cirurgia de redefinição sexual, violência física contra aqueles que se diferem da norma padrão heterossexual, a morte e o sumiço dos personagens no final do enredo (pesando um certo ar de moralidade sobre esse fim). Já na *Coleção Amores Expressos* encontramos, em uma leitura preliminar, um rico material para análise. Os onze livros lançados até o momento trazem à tona diferentes sexualidades que não passam despercebidas ao leitor atento, e acreditamos que nas inúmeras páginas dos romances há muito sobre a realidade social/sexual brasileira, quiçá mundial.

O presente estudo nasce, portanto, desses argumentos. E nada melhor que a literatura para desconstruir ideias pré-concebidas de gênero e sexualidade, aquilo que está (sub)entendido nas palavras, nas páginas e nas obras: há algo ali que nos remete e problematiza o contexto social em que habitamos. Não queremos dizer que a realidade é mostrada nos romances tais como acontece, mas a verossimilhança nos diz muito sobre nós mesmos, sobre nossos pensamentos mais escondidos, visões de mundo que precisam ser trabalhadas e discutidas. É por isso que não podemos deixar a história fora desta discussão, senão caímos no risco de banalizar todas as lutas que foram travadas até o momento, incluindo todos os movimentos que exigiam (e que ainda exigem) igualdade de direitos.

Diante de tudo que foi dito, explica-se o porquê de se escolher a *Coleção Amores Expressos*. Além de existir dentro dela diferentes identidades de gênero e orientações sexuais, a coleção também oferece a oportunidade de vozes periféricas, de personagens representantes de minorias falarem. Entendemos que o termo minorias não se liga à quantidade de indivíduos, por assim dizer, mas à posição de subordinação de um grupo a outro (GIDDENS, 2012). Grupos como o das mulheres, lésbicas, gays, transexuais, dentre outros, se enquadram dentro desse termo, por sua posição de subordinação aos homens héteros. A *Coleção Amores Expressos* nos faz pensar no lugar em que essas minorias circulam, além de contestar um *status quo* heteronormativo.

A *Coleção Amores Expressos* nasceu da união entre a *Companhia das Letras* (editora) e a *RT Features* (produtora cultural), com o objetivo de elaborar um projeto em que diversos escritores fossem convidados a vivenciar a cidade foco de cada romance. A viagem e a estadia nas cidades serviriam como base para a escrita das obras, praticamente um laboratório a céu aberto. São nessas cidades, nesses espaços descritos que acontecem os romances, os encontros e desencontros, o amor e o desamor, o afeto e o desafeto. Na página da produtora *RT Features*, vemos que a produtora se envolve em diversos projetos, inclusive observamos que o amor é pensado “sob o ponto de vista do sexo” (RT FEATURES, 2019, não paginado); essa citação não

está ligada à coleção em específico, mas para o leitor atento, o sexo é o fio condutor das obras, e, portanto, o *site* tem razão em dizer isso, o amor e o sexo se interpenetram, pois não há como falar de amor sem falar também de gênero e sexualidade. Daí surge mais uma lacuna a ser preenchida por nossa pesquisa – a de que não há nenhuma investigação que leve em conta o gênero e a sexualidade na *Coleção Amores Expressos*, como comprovaremos daqui a pouco.

A editora *Companhia das Letras* publicou onze livros até o momento. A narração de uma história de amor é o argumento que une todas as obras. Cabe ressaltarmos que segundo Humberto Fois-Braga (2017), a temática do amor, considerada clichê, foi um dos pontos de controvérsias em relação ao projeto *Amores Expressos*. Isso significa dizermos que essa temática é uma fórmula bastante utilizada na literatura, tanto nacional quanto internacional; porém, esse amor é poroso e frágil nas narrativas publicadas. Recorremos ao termo cunhado por Zygmunt Bauman (2004): nas obras há o *amor líquido*, que se faz e desfaz em alta velocidade. Amores porosos, encontros casuais, relacionamentos flexíveis; além disso, sexualidade padrão e fora do padrão<sup>1</sup> surgem nas histórias, assim como diferentes orientações, desejos, objetos sexuais, a exaltação da pornografia e mulheres empoderadas, quase sempre deixando seus pares à deriva.

O projeto inicial da *Coleção Amores Expressos* era enviar dezessete escritores brasileiros para o exterior, mas segundo o idealizador e produtor Marco Rodrigo Almeida (2013), entre muitos problemas enfrentados pelo projeto até aquele momento (isso em 2013), tinham sido publicados dez livros. É importante enfatizarmos que os escritores enviados foram homens, em sua maioria, o que vem ao encontro do que Regina Dalcastagnè (2012, p. 7) fala sobre o cenário brasileiro da literatura: “[...] o campo literário brasileiro ainda é extremamente homogêneo”; e nossa coleção não foge disso.

Os romances publicados foram *Cordilheira* (2008), de Daniel Galera, e *Do fundo do poço se vê a lua* (2010), de Joca Reiners Terron. Daniel Pellizzari escreveu *Digam a Satã que o recado foi entendido* (2013) e Chico Mattoso a obra *Nunca vai embora* (2011). *Barreira* (2013) foi escrito por Amilcar Bettega, e *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), por sua vez, por Luiz Ruffato. *O livro de Praga: Narrativas de amor e arte* (2011) de autoria de Sérgio Sant’Anna, e *O filho da mãe* (2009) de Bernardo Carvalho. Paulo Scott lançou *Ithaca Road* (2013) e João Paulo Cuenca, *O único final feliz para uma história de amor é um acidente*

---

<sup>1</sup> Entendemos “sexualidade padrão” como sendo um constructo social que privilegia o casal heterossexual – mulher e homem; e “fora do padrão”, aqueles que saem desta premissa heteronormativa.

(2010). Em 2018, saiu um novo livro: *O filho mais velho de Deus e/ou livro IV*, de Lourenço Mutarelli, ambientado em Nova Iorque.

O projeto *Amores Expressos* foi muito além da publicação de livros. Enquanto viajavam, os autores também publicavam suas experiências em *blogs*. Escrito por Luiz Ruffato, *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), transformou-se em filme. Além disso, Tadeu Jungle observou que o projeto *Amores Expressos* poderia resultar em trabalhos audiovisuais e, portanto, o projeto ainda originou dezesseis documentários, um para cada autor/cidade (TRIBUNA, 2010).

Essa cadeia de produções – livros, *blogs*, filmes, documentários – está de acordo com o que Adorno e Horkheimer (2002) já diziam sobre a indústria cultural. Para os autores, essa indústria tende a colocar suas produções em um prisma homogeneizador. A produção artística em massa responde ao que os consumidores desejam e, dessa forma, o clichê passa a ser o formato adequado, o qual garante o consumo dessa produção por todas as pessoas. A indústria cultural está, portanto, atrelada ao capital, já que o “processo de trabalho integra todos os elementos da produção, desde a trama do romance que já tem em mira o filme até o mínimo efeito sonoro. É o triunfo do capital investido” (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p. 171).

Ao seguirmos esse raciocínio, podemos concluir que a *Coleção Amores Expressos* se encontra nessa rede capitalista em que a produção dos livros já visualizava, *a priori*, a criação de outros artefatos artísticos para consumo. Os temas sobre amor – já um clichê por si só – juntamente com a temática de viagens são bons argumentos para atrair tanto leitores quanto produtores culturais interessados em criar artigos derivados. Assim, a obra de arte se transforma em mercadoria que visa ao lucro: “o lucro não é mais só a sua intenção, mas o seu princípio exclusivo” (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p. 192).

O tema sexualidade pode ser também considerado como algo que atrai leitores já que vem atrelado ao do amor, principalmente quando determinadas orientações são visualizadas através de personagens principais, como, por exemplo, aquelas que passam pela cirurgia de redefinição sexual ou mesmo as homossexuais, já que no cânone literário tais orientações não são tão bem representadas (ou por ter poucas representações ou porque são estereotipadas). Dessa forma, é possível supormos que a *Coleção Amores Expressos* responde aos anseios dos leitores contemporâneos, que requerem maiores cartelas de personagens, com diferentes orientações sexuais.

Com a realização da presente pesquisa, esperamos analisar características na *Coleção Amores Expressos* que expliquem uma maleabilidade sexual no tempo contemporâneo, que podem ou não auxiliar a desconstrução da sexualidade padrão que

conhecemos, ou seja, a heterossexualidade. A questão que nós colocamos é: a sexualidade retratada nas obras consegue desconstruir a heterossexualidade, ou, ao contrário, a ratifica? Dessa forma, analisaremos a construção das personagens, tanto femininas quanto masculinas, no que tange à posição delas no mercado de trabalho, nos relacionamentos amorosos e entre os seus diversos pares, bem como nas questões relacionadas a maternidade e paternidade; enfim, como se constroem personagens através dos estereótipos presentes na sociedade, porque mesmo as sexualidades plurais trazem uma representação social a seu respeito – será que a *coleção* traz novas formas estéticas e comportamentais sobre o ser gay, lésbica, transexual, bissexual etc. ou reforça os modelos socialmente construídos?

Analisados pelo prisma individual, os romances têm muito a dizer sobre gênero e sexualidade, mas analisadas como coleção, o quadro se torna muito mais rico: o duo amor e sexo entrelaça as obras, o que faz da *Coleção Amores Expressos* ser o objeto ideal para esta pesquisa. O que se propõe em uma coleção literária, afinal, é que tenha uma temática que a define, um laço que a amarre; enfim, uma “[...] suposta ideia de harmonia entre os livros enfileirados na prateleira e lançados em volume” (FOIS-BRAGA, 2017, p. 13).

A coleção já vem sendo pesquisada em três formas principais: em primeiro lugar, tendo como objeto as obras analisadas separadamente (normalmente publicadas em formato de artigos); em segundo lugar, as obras são analisadas em conjunto, ou seja, são estudadas levando-se em conta a coleção como um todo (o que requer um trabalho investigativo maior, uma tese, por exemplo); em terceiro lugar, as obras são analisadas parcialmente, dependendo do tema em que o pesquisador queira jogar a sua luz investigativa.

No primeiro caso, podemos citar artigos como *Projeto Amores Expressos: Polêmicas Editoriais e a narrativa de viagem nos romances Cordilheira e do Fundo do Poço se vê a lua* (2015) e *Relato desmontável de viagem: os contos eróticos-sexuais em O livro de Praga – narrativas de amor e arte, de Sérgio Sant’anna* (2018), ambos escritos por Humberto Fois-Braga; *As narrativas do retorno: diálogos intertextuais entre a Odisseia de Homero e Ithaca Road de Paulo Scott* (2015), escrito por Vanderléia da Silva Oliveira e Vinícius Ferreira dos Santos; *Enredados em Tóquio: voyeurismo e perversidade em O único final feliz para uma história de amor é um acidente* (2012), de João Manuel dos Santos Cunha; *Desamores Expressos – Estive em Lisboa e lembrei de você* (2010), de Tânia Regina Oliveira Ramos e Amanda Cadore; *Sérgio Sant’Anna – O livro de Praga: narrativas de amor e arte* (2011), de Igor Ximenes Graciano; *Amores Expressos: literatura brasileira em tempos de globalização* (2011), de Rosana Corrêa Lobo.

Dissertações e teses, trabalhos que demandam um maior engajamento teórico, também foram escritos sobre a *Coleção Amores Expressos*. Como exemplo, a dissertação de Rosane Corrêa Lobo, *Amores Expressos: narrativas do não-pertencimento* (2010), e a dissertação *Figurações do espaço estrangeiro na coleção “amores expressos”* (2015), de David de Sousa Alves Raposo e a tese *Romances de viagem: Políticas e poéticas da mobilidade contemporânea na coleção literária Amores Expressos* (2017), de Humberto Fois-Braga.

Os temas em voga nesses trabalhos dizem respeito à perda (ou não) da referência nacional, ao individualismo, à solidão, ao apego ao presente, aos indivíduos em crise identitária e ao que também está relacionado ao nosso estudo: o amor líquido, laços familiares e amorosos extremamente frágeis e porosos, que deixam os personagens com a sensação de não pertencimento. É nesse ponto que acreditamos que a nossa pesquisa se faz importante: diante dos temas relatados acima e das pesquisas já realizadas, percebemos que a temática sobre gênero e sexualidade dos personagens não é aprofundada. Há, portanto, uma “brecha” de pesquisa, o que torna este estudo relevante. A sexualidade e o gênero, inclusive, auxiliam na compreensão de como ocorreram as motivações para os personagens migrarem (como Cleo, que viajou para o Egito depois de realizar a cirurgia de redefinição sexual) e as consequências dessa viagem (morte de Cleo), o que fora estudado por Fois-Braga (2017). Aliás, é impossível discutirmos o próprio conceito de “amor” – presente nos argumentos da coleção e já exaustivamente analisado por vários pesquisadores – sem compreendermos as engrenagens sexuais e de gênero que o movem.

Diante de tudo o que foi exposto até o momento, percebemos o quanto o gênero e a sexualidade são importantes fatores para se pensar o indivíduo hoje, não só porque determinam lugares padronizados que, compulsoriamente, devemos nos colocar na sociedade, mas também porque dita com quem e como nós devemos nos relacionar. As discussões são acirradas e muitos conceitos, propositalmente, são criados pela grande indústria cultural muito mais para confundir do que para esclarecer<sup>2</sup>. Desse modo, esta pesquisa pretende investigar qual é o lugar do gênero e da sexualidade na literatura brasileira contemporânea, com um olhar direcionada à coleção em questão.

---

<sup>2</sup> A indústria cultural, por exemplo, não se preocupa em explicar a diferença entre ideologia de gênero (termo cunhado pela Igreja Católica e defendida por atores ultraconservadores) e estudos de gênero. A ideologia de gênero defende a família e os valores tradicionais, os quais vão de encontro com os direitos sexuais e das mulheres (CORNEJO-VALLE; PICHARDO, 2017). O estudo de gênero busca entender a construção social dos papéis de homens e mulheres na sociedade e não defende, muito presente no senso comum, a ideia de que tais estudos irão transformar as pessoas em gays e lésbicas.

O desenvolvimento desta pesquisa segue uma estrutura pautada em metodologias que sugerem três etapas de trabalho: pesquisa teórica, pesquisa documental e a nossa crítica literária das obras propostas. É importante ressaltarmos que as etapas da pesquisa não são estanques: embora tenha uma sequência aqui delineada, podem não ser seguidas à risca, pois algumas etapas podem ser rearticuladas ou sobrepostas.

A *Coleção Amores Expressos* traz ao leitor personagens diferentes e de vários lugares do Brasil e do mundo, como uma torre de Babel. Dessa forma, pretendemos analisar tanto os protagonistas quanto os coprotagonistas, desde que seja necessário, haja vista nossa pesquisa em relação à sexualidade e ao gênero. Por exemplo, nos livros *Estive em Lisboa e lembrei de você* e *Barreira*, percebemos que as mulheres prostitutas são personagens secundárias oriundas de países mais pobres. Portanto, sua importância para a pesquisa é ímpar, não há como deixá-las de fora. Outros exemplos podem ser dados: em *O filho da mãe* e *Barreira*, vemos casais homossexuais com seus finais trágicos; o voyeurismo do pai em relação ao filho aparece em *O único final feliz para uma história de amor é um acidente*; a mulher objetificada surge nas linhas de *O livro de Praga*, enquanto relações lésbicas acontecem em *Ithaca Road*.

Para darmos continuidade às análises das obras e aos diálogos com os diversos estudiosos como Anthony Giddens, Judith Butler, Regina Dalcastagnè, Thomas Laqueur e Zygmunt Bauman, dentre outros, dividiremos a tese da forma descrita a seguir: no capítulo dois – *História da sexualidade* –, faremos uma imersão nos principais momentos históricos da humanidade, os quais, de alguma maneira, afetaram a visão ocidental diante do que entendemos hoje por gênero e sexualidade. Nesse capítulo, trataremos ainda de assuntos próximos de nosso tempo sócio-histórico, como os movimentos feministas e sociais, o desconstrucionismo, o discurso de minorias, os estudos culturais e a teoria *Queer*, já que todos esses pensamentos influenciam nosso pensamento e estão em voga como discussão pública.

No capítulo três, intitulado *Mulheres no divã*, iremos analisar o papel da mulher, incluindo a transexual Cleo, personagem da obra *Do fundo do poço se vê a lua* (2010), a qual fala com sua própria voz e conta sua história. Vale frisarmos, em primeiro lugar, que esse capítulo será um dos maiores, haja vista a quantidade de mulheres personagens na coleção. Como no capítulo anterior, faremos uma imersão na história das mulheres e buscaremos compreender como sua representação vem sendo construída ao longo dos tempos. Na religião cristã, por exemplo, Eva é a segunda na hierarquia da criação divina; além disso, foi ela quem levou a humanidade à queda: ao redor da mulher, criou-se uma imagem em que a malícia e a maldade se unem.

No quarto capítulo, intitulado *Homens na berlinda*, veremos qual é o lugar dos homens na coleção. Os homens heterossexuais estão à sombra das mulheres ou são deixados à deriva por estas Evas/Pandoras? Nesse capítulo, discutiremos também a crise de identidade que os homens têm passado. Com a alavancada dos movimentos feministas e de minoria, a masculinidade perde espaço e, assim, a representação do grande herói vai se alterando: antes, o herói era forte, sagaz, agora, surge um tipo de anti-herói – barrigudo, violento e alcoólatra. Nesse capítulo, falaremos também dos homossexuais, ou seja, como são representados e como vivem esses personagens. Como todos os homens gays da coleção morrem, isso nos traz a ideia de que a diversidade sexual deve ser extirpada da sociedade (é preciso ressaltar que a mulher trans é morta brutalmente). O assassinato de pessoas gays, lésbicas e trans se associa à ideia da heteronormatividade, ou seja, aqueles que se diferem do normal (ser hétero) devem ser aniquilados. É o que ressaltam Anderson Ferrari et al (2009, p. 202) quando dizem que: “a ideia de que a exclusão do diferente, daquele considerado anormal e incapaz significa a purificação da humanidade e a possibilidade de melhora da vida da população”.

No quinto capítulo, nomeado *Todxs* pretendemos analisar objetos sexuais e a busca de outras formas de prazer. Dessa forma, para o objeto ou prática sexual estar presente no capítulo *Todxs*, os seguintes critérios foram seguidos: 1. Não há definição de gênero (homem/mulher), 2. O relacionamento sexual deve ser representado com três pessoas ou mais e 3. O sexo é um ato violento.

Os dois primeiros títulos, como se pode perceber, são oriundos de expressões populares. No capítulo *Mulheres no divã*, as mulheres receberão os holofotes, pois estarão “confortavelmente sentadas no divã”, sendo analisadas por nós. No capítulo *Homens na berlinda*, eles irão receber atenção (assim como as mulheres) e a outra possível interpretação dessa expressão é a que se refere quando alguém está ameaçado, ou seja, veremos como a masculinidade está sendo colocada constantemente à prova. E, finalmente, o capítulo *Todxs*.

A invisibilidade feminina passa pela língua (CALDAS-COULTHARD, 2007) e optei por utilizar essas expressões e incluí o *todxs* em que o “x” marca a possibilidade de utilização tanto do “a” (desinência que marca o feminino) quanto do “o” (que marca o masculino), importantes para a inclusão e visibilidade das minorias sexuais. Embora no capítulo *Todxs* não iremos falar das minorias em específico (já que a análise está pulverizada nos outros capítulos), é uma forma de demonstrar variados desejos sexuais em que afeta todas as pessoas, independente se homens ou mulheres.

Ressalta-se ainda que como foram muitos livros analisados, há no Apêndice A um quadro sinopse dos personagens para que o leitor possa visualizar a localização dos personagens nos livros que eles/elas surgem.

Nas considerações finais, buscar-se-á responder as problemáticas levantadas acima, será feito um resumo de todo o trabalho e reflexões sobre o que está presente na coleção e o que está ausente, perfazendo, assim, um panorama geral das obras no que tange à sexualidade e ao gênero. Acreditamos que a literatura pode dizer muito sobre nós e sobre nosso momento histórico. Dessa forma, a *Coleção Amores Expressos*, através dos seus autores ancorados em uma sociedade contemporânea, “sabe” e nos fala sobre nossas relações entre sexualidades e gêneros; ela traça um grande mapa que nos demonstra o quanto somos ao mesmo tempo abertos aos “Outros” e fechados para alguns “Outros”. É o que pretendemos discutir. Inclusive, também apontaremos algumas possibilidades para pesquisas futuras.

Para concluirmos: Ítalo Calvino, grande escritor italiano, foi convidado a abrir essa introdução dizendo sobre o inferno – ou o aceitamos ou nos dispomos a aprender com ele. Neste momento em que vivemos, que forças conservadoras tentam inibir o diálogo, aceitar o “inferno” é algo impossível para nós pesquisadores; precisamos, antes de tudo, observar o inferno e diante dele tirar o maior proveito possível. É necessário aprendermos com os infortúnios e indicarmos outros caminhos possíveis. Entraremos no “inferno” com a convicção de dizermos “não” ao aniquilamento da diversidade.

## 2 HISTÓRIA DA SEXUALIDADE

Nesta primeira parte, faremos um mapeamento sobre a história da sexualidade e apontaremos alguns momentos históricos que foram importantes para a mudança de paradigmas em relação ao pensamento sexual. A Reforma, a Contrarreforma, o Iluminismo e as grandes navegações foram momentos históricos importantes que afetaram a forma de pensar do Ocidente e, inclusive, a maneira como encaramos a sexualidade.

Ao mesmo tempo, podemos observar que no campo literário há uma predominância de escritores homens, brancos e heterossexuais (o que pode ser observado também no processo de escrita da coleção analisada). Dessa forma, tal pressuposto dialoga com o conceito de poder masculino e até mesmo com o de quem elabora os cânones literários. Afinal, as representações são importantes, mas a ausência de representações, ou seja, a invisibilidade de certos sujeitos, diz muito sobre nossa visão de mundo e de nossas sociedades.

No subcapítulo *2.1 Pontos fundamentais da história e sua ligação com a sexualidade*, analisamos momentos históricos importantes, como o nascimento do Cristianismo que influenciou nossas condutas. Hoje, com a medicina atuando na sexualidade – em que cirurgias de transgenitalização podem ser realizadas, casais inférteis podem optar por fertilização *in vitro* e casais que não desejam ter filhos controlam a sua não fertilização pelo uso de pílulas anticoncepcionais ou outros métodos contraceptivos – torna-se fácil fazer escolhas – inclusive, a de mudar de sexo biológico.

Já na seção *2.2 Movimentos sociais e literatura contemporânea*, damos prosseguimento ao intercruzamento entre história e sexualidade e buscamos dialogar com algumas teorias e movimentos sociais importantes, já que esses influenciaram e foram decisivos nas transformações da sexualidade. Nesse diálogo, tratamos do feminismo, do desconstrucionismo, da teoria *Queer*, dos estudos culturais e do discurso das minorias, todos esses compreendidos enquanto discursos de resistência à heteronormatividade e do poder hegemônico falocêntrico ocidental. Seguimos em frente.

### 2.1 PONTOS FUNDAMENTAIS DA HISTÓRIA E SUA LIGAÇÃO COM A SEXUALIDADE

Em relação à sexualidade, desde a pré-história como *homo sapiens* até a era contemporânea, muitos paradigmas vêm se transformando. Embora hoje os casais tenham a possibilidade de se divorciar ou mesmo de escolher o parceiro para se casarem, baseando-se no

afeto, muito ainda se preservou dos tempos antigos, como, por exemplo, a ideia da mulher se casar virgem e do ato sexual ser pecaminoso. Ao observarmos a história da sexualidade, percebemos que alguns pensamentos ainda perduram. Há momentos em que o conservadorismo impera e há aqueles em que o pensamento é transformado drasticamente, mudando, assim, a visão que temos sobre o sexo e o que a diversidade sexual acarreta.

Segundo Faramerz Dabhoiwala (2013, p. 21), as civilizações mais antigas, como, por exemplo, a babilônica, já prescreviam regras bastante severas em relação a algumas imoralidades sexuais. O adultério era um crime tão sério que era punido com a morte. Essas leis eram elaboradas para proteger a honra e as propriedades dos homens, ou seja, dos pais e maridos de grupos com condições econômicas mais elevadas. No momento histórico citado, as mulheres eram vistas como mercadorias, eram compradas e vendidas e viviam sob a tutela masculina. Nas sociedades do império anglo-escandinavo, se as mulheres dormissem com outro homem além do seu marido/dono, deveriam ser “[...] humilhadas publicamente, [perderiam] seus bens, e [...] suas orelhas e nariz [deveriam ser] cortados (DABHOIWALA, 2013, p. 22, inserção nossa).

Em compensação, as sociedades romanas e gregas clássicas vivenciavam sua sexualidade com mais naturalidade e liberdade (SILVA, [20--?], p. 5). Na cidade italiana de Pompeia, que fora destruída pelo Vesúvio, existem imagens nas paredes de prostíbulos que ajudavam os estrangeiros a escolher a posição sexual desejada e, segundo Michel Bozon (2004, p. 116), a “[...] pintura e representações eróticas se banalizaram como gênero menor: [...] em Pompéia, por exemplo, constituíam um elemento de decoração comum aos quartos de dormir, de certa forma uma lembrança da função do lugar”. Para os gregos, por sua vez, o relacionamento entre homens era encarado de outra forma, se comparado a hoje: o ato sexual entre eles – o mais velho com um jovem – era visto com normalidade, já que o rapaz ascendia socialmente através desse encontro sexual.

Os estoicos<sup>3</sup> – corrente filosófica da Grécia e de Roma – já julgavam o sexo, ou melhor dizendo, o prazer, como algo desprezível e que corrompia as pessoas. As escrituras hebraicas, que chegaram até nós sob o prisma do Cristianismo, também viam o sexo com desconfiança: as relações amorosas eram vistas como impuras e visavam somente à procriação. Depois do ato sexual, os hebreus precisavam passar por um ritual de purificação. Adultério, bestialidade, mulher que fornecesse, relação sexual entre homens, sexo com mulher menstruada e incesto:

---

<sup>3</sup> Segundo José Amilton Silva ([20--?], p. 7), a filosofia estoica influenciou o Cristianismo e tal corrente filosófica pregava o controle da emoção e a valorização do celibato.

todos esses atos eram vistos com maus olhos pela comunidade hebraica (DABHOIWALA, 2013).

Percebemos, então, que as regras morais do Ocidente, juntamente com leis de diferentes tribos e culturas, hibridizaram-se e se influenciaram profundamente. O que conhecemos hoje, não só em relação à religião, mas na cultura e no que tange às regras sexuais, aquilo que podemos ou não fazer “entre quatro paredes” é oriundo de tempos antigos, como nos diz Dabhoiwala (2013, p. 22, inserção nossa, inserção do autor):

Neste processo [de austeridade da Igreja Cristã], eles aproveitaram diversas doutrinas mais antigas, de modo que o resultado foi, como diz certo estudioso, ‘uma montagem complexa de preceitos de pureza pagã e judaicos, ligados a crenças primitivas sobre a relação entre o sexo e o sagrado, conjugados a ensinamentos estoicos sobre ética sexual, e amarrados por uma colcha de retalhos de [novas] teorias doutriniais’.

É o que reitera Michel Foucault (2014b) quando diz que o cristianismo associou o mal ao pecado e à morte, exigiu o casamento monogâmico com o objetivo de procriar, condenou o relacionamento entre homens, valorizou a abstinência e a castidade, assim como a virgindade. Por outro lado, Foucault (2014b) afirma que nas sociedades gregas e romanas clássicas, o sexo tinha um significado positivo, não havia uma preocupação com a delimitação de um parceiro legítimo. Na Grécia, a relação sexual entre homens era exaltada, enquanto em Roma era aceita, e as questões sobre abstinência, castidade ou virgindade não eram preocupações relevantes para eles. O filósofo afirma ainda que a doutrina cristã foi influenciada pela moralidade pagã<sup>4</sup>:

[...] o primeiro grande texto cristão dedicado à prática sexual na vida de casado – o capítulo X do livro II do *Pedagogo* de Clemente de Alexandria – apoia-se num certo número de referências às Escrituras, mas também num conjunto de princípios e de preceitos diretamente tomados à filosofia pagã. Já encontramos ali uma certa associação entre a atividade sexual e o mal [...] (FOUCAULT, 2014b, p. 20, grifo do autor).

Se o sexo é algo relacionado ao pecado e, portanto, ao mal, passa a ser necessário controlar a sexualidade. Sobre as reformas religiosas do século XVI, Faramerz Dabhoiwala (2013, p. 31, p. 32) acrescenta que a Reforma Protestante policiou rigorosamente a sexualidade,

---

<sup>4</sup> Refletindo um pouco mais sobre a história da sexualidade, Dabhoiwala (2013) afirma que quanto mais nós recuamos na história, mais os registros são fragmentados. Isso significa que há pouca notícia sobre a vida sexual dos antigos, exceto alguns esparsos documentos de leis. Então, sugerimos sempre questionar a “veracidade” das produções culturais feitas atualmente, principalmente, quando esses recontam histórias da antiguidade.

o que se tornou também o objetivo da Contrarreforma da Igreja Católica. Para os protestantes, a Igreja Católica era permissiva em relação à moral sexual, era “[...] frouxa e desonesta. Seus padres eram parasitas libidinosos: o ideal do celibato clerical não passava de uma piada”. Na opinião dos reformadores, a igreja católica “ignorava” a prostituição e, no fim das contas, “[...] permitindo e regulando o comércio sexual, a Igreja Católica – ‘a prostituta da Babilônia’ – estava literalmente se mantendo com a renda da fornicção e do adultério”. Diante do que foi dito, percebemos que perdura no Ocidente uma clara tentativa de se controlar a sexualidade há muitos séculos.

Já que estamos falando sobre religião cristã, ao discutirmos sobre a nudez de Adão e Eva, Ana Kiffer (2013, p. 33) sugere que ao “abrir os olhos”, o primeiro casal vê seus corpos nus e, com isso, sofre a queda do paraíso. A ideia de enxergar o outro nu faz com que se crie no Ocidente toda uma lógica para envolver o corpo, impedindo, assim, a própria existência corporal. O espaço residencial e as roupas, na visão da autora, negam o corpo e a nudez, portanto, o nu é visto como algo negativo em nossa sociedade ocidental<sup>5</sup>.

Continuando nosso diálogo sobre a relação entre sexualidade e religião, o que podemos dizer sobre o Oriente? As religiões orientais – o taoísmo, o budismo e o confucionismo – construíram sociedades menos repressoras e o sexo era encarado com mais liberdade e naturalidade. O sexo entre homens e mulheres se complementavam, já que mulheres tinham o *yin* ilimitado e o homem carregava em si o *yang*<sup>6</sup> limitado, e quanto mais o homem dava prazer à sua mulher, mais ele tinha possibilidade, através do orgasmo dela, de obter o *yin* para si (SILVA, [20--?], p. 5). Segundo Foucault (2014a, p. 64, grifos do autor), sociedades orientais criaram uma “*ars erótica*”, em que a verdade é tirada do prazer, não há uma ideia de proibição ou permissão, mas “[...] o prazer é levado em consideração [...] em relação a si mesmo: ele deve ser conhecido como prazer, e portanto, segundo sua intensidade, sua qualidade específica, sua duração, suas reverberações no corpo e na alma”. Tal premissa, portanto, abre um leque enorme de outras possibilidades sexuais, inclusive, de se sentir prazer. Já o Ocidente, para o filósofo, cria uma “*scientia sexualis*”, tema que desenvolveremos mais adiante.

---

<sup>5</sup> Pierre Bourdieu (2014) aponta a saia como uma vestimenta que está ligada ao controle do corpo feminino, já que não permite que as mulheres corram ou se sentem da maneira que desejam. Além disso, a mulher precisa constantemente vigiar seu corpo e suas roupas: “fecha as pernas, olha o decote” (ADICHIE, 2015, p. 26), são mantras que a moça logo deve aprender.

<sup>6</sup> Segundo o professor Volney Berkenbrock ([2010?], não paginado), o *yin* e *yang* são conceitos importantes do taoísmo. O *yang* está ligado às forças femininas, enquanto o *yin*, às masculinas; e ele conclui que “por trás dos conceitos de yin e yang está tanto a idéia de forças contrárias, como também a idéia da complementariedade, da interdependência, da confluência. Tudo o que existe, está ligado a estes dois princípios”.

Na Idade Média (séculos V a XV) houve um certo recrudescimento nas leis sexuais, principalmente regulando o sexo fora do casamento, assim como aponta Dabhoiwala (2013, p. 20): “[...] o princípio de que o sexo ilícito era um crime público foi afirmado com crescente vigor a partir do começo da Idade Média”. Em se tratando do século XVII, Michel Foucault (2014a, p. 7) afirma que havia bastante liberdade em relação aos corpos, às grosserias e às expressividades sexuais:

Diz-se que no início do século XVII ainda vigorava uma certa franqueza. As práticas não procuravam o segredo; as palavras eram ditas sem reticência excessiva e as coisas eram feitas sem demasiado disfarce; tinha-se com o ilícito uma tolerante familiaridade. Eram frouxos os códigos de grosseria, da obscenidade, da decência, se comparados com os do século XIX. Gestos diretos, discursos sem vergonha, transgressões visíveis, anatomias mostradas e facilmente misturadas, crianças astutas vagando, sem incômodo nem escândalo, entre os risos dos adultos: os corpos ‘pavoneavam’.

Como saber a verdade? Como dissemos (nota de rodapé n.º 4), o que temos hoje são vestígios de leis, e Foucault (2014a) não sinaliza em qual localidade acontecia essas “obscenidades” em que os genitais ficavam à mostra. Sabemos que os povos nativos da América do Sul ficavam nus, provado pela carta de Pero Vaz de Caminha, mas será que na Europa existia algum lugar assim, em que realmente os “corpos pavoneavam”?

Seguindo nossa busca, é necessário pensarmos em alguns momentos históricos que foram fundamentais para a mudança de paradigma em relação à sexualidade no Ocidente. Na Idade Média, a igreja católica exercia forte poder e influenciava o povo, principalmente quando não permitia a leitura da Bíblia diretamente. As missas faladas em latim deixavam um grande vácuo entre os fiéis e a palavra de Deus, já que a Bíblia era “interpretada” pelo clero. O Novo Testamento, através da figura de Paulo, reiterou as ideias do Velho Testamento (mesmo quando Jesus Cristo proclamava o amor incondicional por Deus e pelos irmãos) em relação à castidade sexual, portanto, era contra a devassidão e contra o relacionamento sexual entre homens (BROWN, 1990; DABHOIWALA, 2013).

Dabhoiwala (2013) aponta alguns momentos fundamentais na história, os quais auxiliaram nas mudanças sexuais sentidas hoje. Em primeiro lugar, a Reforma e a Contrarreforma religiosas tentaram controlar o sexo, mas a cisão do pensamento cristão provocou uma grande fragmentação na doutrina e, com isso, o controle sobre o sexo afrouxou-se. Em segundo lugar, o Iluminismo foi fundamental para a mudança de paradigma: como esse momento trazia em seu bojo a ideia de liberdade espiritual e moral, em que cada um poderia seguir a religião que quisesse e criar sua própria moralidade, os sujeitos não precisariam seguir

mais os mandamentos da Igreja. Essas correntes de pensamento – Reforma, Contrarreforma e Iluminismo – trouxeram mudanças importantes para a moralidade e a sexualidade, o que, por consequência, pode ter desencadeado o processo de “corpos pavoneando” do qual fala Foucault, citado anteriormente.

Outro fenômeno importante é o relativismo cultural. Com as grandes navegações e o liberalismo, os europeus começaram a ter contato com outros povos e, assim, sua própria visão de sexualidade foi sendo questionada: muitos povos, por exemplo, aceitavam a poligamia. E, por fim, a economia ajudou a modificar a visão em relação à sexualidade. Se antes as cidades eram pequenas e os vizinhos tinham possibilidade de “tomar conta da vida alheia” para fazer denúncias aos tribunais eclesiásticos, agora, com as grandes cidades, era impossível essa vigilância, haja vista a quantidade de pessoas que circulavam nas urbes, o que permitiu um certo anonimato entre os cidadãos.

Ao se tratar de economia, quando Max Weber (1999) sugere em seu livro *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo* que a moral protestante do trabalho árduo auxilia no surgimento e crescimento do capitalismo, Foucault (2014a) aponta que a repressão sexual ressurge com força através da burguesia vitoriana do século XIX: a rejeição dos deleites para dedicação ao trabalho e a condenação dos prazeres intensos e das condutas irregulares faz com que a burguesia elabore uma moral repressiva sobre o sexo. Desse ponto de vista, o que se desprende é que o casal heteronormativo se torna o padrão a ser seguido e o sexo pode acontecer somente dentro do quarto dos pais, servindo apenas para a procriação. Já o prazer, deve ser banido.

As outras sexualidades periféricas, enquanto isso, necessitam encontrar um lugar à parte para sobreviver. Essas sexualidades periféricas, por exemplo, são aquelas entendidas como fora do normal, ou seja, que escapam do padrão heteronormativo, em que homem e mulher se casam, constroem suas famílias e têm filhos. Naquela categoria, portanto, entram as prostitutas, as quais ganham o sustento através da venda de sexo<sup>7</sup>. Como estamos falando de capitalismo, nem mesmo essas sexualidades podem ser perdidas: afinal, elas dão lucro. Aqueles que se diferem da norma, “[...] vira anormal: receberá este *status* e deverá pagar as sanções” (FOUCAULT, 2014a, p. 8, grifo do autor). Mas é claro que o anormal precisa pagar um preço pela sua diferença. Prostitutas, michês, travestis, transexuais, gays e lésbicas entram nessa

---

<sup>7</sup> Na literatura encontramos vários exemplos de prostitutas. As mulheres que se prostituem vivem ou em casas de prostituição ou possuem sua própria casa, local em que oferecem seus serviços. Viveram em casa de prostituição *Hilda Furacão* (a personagem criada por Roberto Drummond) e Raquel Pacheco (que escreveu *O doce veneno do escorpião*) – a segunda, até conseguir estabilidade financeira e ir morar em um apartamento de alto nível.

categoria de “anormais”, e todos os sujeitos que ultrapassam os limites da heterossexualidade compulsória, “devem” sofrer sanções. Tais sanções podem ser observadas das seguintes maneiras: preconceitos, violências (físicas, morais, simbólicas), estigma social, assassinatos e internações em instituições disciplinares<sup>8</sup>.

Através da leitura desta seção, percebemos que a moral sexual vem se modificando durante o tempo: o que era encarado com certa naturalidade passou a ser visto como amoral e pecaminoso. A moral burguesa, somada à cristã, mudou bruscamente o paradigma sexual, ou seja, a sexualidade passou a ser monitorada, a heterossexualidade tornou-se o padrão correto e o sexo a não se destinar ao prazer, mas, sim, à procriação. No parágrafo seguinte, trataremos do surgimento de um discurso específico do Ocidente segundo Michel Foucault (2014a): *a scientia sexualis*.

Em *História da Sexualidade: a vontade de saber*, Foucault (2014a, p. 20) relata como surgiu o discurso sobre a sexualidade a partir do século XVIII. Segundo o filósofo, podia-se falar de sexo, mas sempre às escondidas. Havia locais e interlocutores certos para se falar sobre esse assunto, e esse “silenciamento” causou o inverso do que se propunha: “[...] o cerceamento das regras de decência provocou, provavelmente, como contra-efeito, uma valorização e uma intensificação do discurso indecente”. Passou-se a monitorar tudo, desde o controle da população, através dos nascimentos (biopoder), até o controle da sexualidade e das curiosidades infanto-juvenis. A escola, como instituição que educa essa parte da população, é o local em que se encontra mais formas de controle (FOUCAULT, 2014a).

Em contraposição à sociedade oriental (discutida acima), a ocidental foi a única que fez a *scientia sexualis*. A ciência sobre a sexualidade começou a se delinear na Idade Média através da necessidade de confessar: admitia-se praticamente tudo que acontecia na cama do casal, e contar os atos sexuais se confundia então com a produção da verdade: “[...] enfim, um ritual onde a enunciação em si, independentemente de suas consequências externas, produz em quem a articula modificações intrínsecas: inocenta-o, resgata-o, purifica-o, livra-o de suas faltas, libera-o, promete-lhe a salvação” (FOUCAULT, 2014a, p. 69).

Foucault (2014a, p. 74) aponta alguns motivos que fizeram transformar a confissão (de fundo religioso) em discurso científico. Em primeiro lugar, era necessário fazer a pessoa falar, dessa forma, a confissão se mesclava ao exame e a narração de si e, juntamente com a hipnose,

---

<sup>8</sup>A título de curiosidade, o livro de Daniela Arbex, intitulado *Holocausto Brasileiro*, demonstra que as instituições psiquiátricas serviam não só para ocultar pessoas com necessidades especiais, mas também as que diferiam das normas morais da época: o Hospital Colônia, em Barbacena (Minas Gerais) recebia também prostitutas, moças engravidadas pelos patrões, homossexuais e moças que perderam a virgindade antes de se casarem.

transformava-se em algo aceitável para a ciência: era algo observável e medido. Em segundo lugar, qualquer conduta sexual – ou para mais ou para menos – já era vista com desconfiança pela medicina, portanto, os médicos do século XIX não pouparam esforços voltados a criar doenças relacionadas à sexualidade, afinal “[...] os perigos ilimitados que o sexo traz consigo justificam o caráter exaustivo da inquisição a que é submetido”. Em terceiro lugar, o sexo é considerado como algo sombrio, feito às escondidas; por esse motivo, a confissão servia para que o próprio sujeito percebesse aquilo que escondia de si próprio, por isso, a necessidade de arrancar a informação, mesmo que à força.

Com a informação em mãos, era necessário interpretá-la. A interpretação assume um viés relacional em que um sujeito possui o poder de perdoar, enquanto o outro busca perdão. É nessa relação que se constrói a verdade, pois “a verdade não está unicamente no sujeito, que a revelaria pronta e acabada ao confessá-la. Ela se constitui em dupla tarefa: presente, porém incompleta e cega em relação a si própria, naquele que fala, só podendo completar-se naquele que a recolhe” (FOUCAULT, 2014a, p. 75). O ato de confessar, portanto, faz com que o discurso confessado se torne uma verdade; o sujeito ouvinte a detém em seu poder enquanto o sujeito confessor está pronto para apreendê-la.

O disfarce constante e intrínseco do sexo e a necessidade de arrancar a confissão sexual se articulam e resultam na prática científica. A confissão sai do espaço religioso e entra nos consultórios médicos, onde não há mais lugar para a culpa e o pecado. A confissão passa a ser medicada; verbalizar os pensamentos internos ganha um outro sentido “[...] e se tornará necessária entre as intervenções médicas: exigida pelo médico, indispensável ao diagnóstico eficaz, por si mesma, na cura” (FOUCAULT, 2014a, p. 76).

Feijoo (2014, p. 222) faz uma interessante diferenciação entre a cura do homem religioso e a do homem moderno. Em suas palavras:

O homem moderno herda do cristianismo a necessidade da confissão. O homem cristão se confessa para conquistar uma vida sem pecados. O homem moderno pela confissão conquista a si mesmo, desfazendo-se de suas confusões por não saber quem ele mesmo é. E, este homem ao saber de si conquista uma vida sem tensões. No cristianismo, a confissão oferecia ao homem a revelação da verdade divina, em comunhão com Deus. Na era moderna, a confissão conduz o homem à verdade que se encontra em sua interioridade, mas que foi reprimida e por isso suas perturbações, oriundas dessa repressão, devem ser descobertas em sua origem, para que o homem conquiste a sua liberação. Assim, nos gregos encontramos a liberação; no cristianismo, a opressão e na modernidade encontramos dispositivos de saber

que tem o poder de devolver a liberação das repressões que reprimem o homem.

A ideia de confissão é oriunda do cristianismo, em que o sacerdote acessa os recônditos da alma do devoto através da verbalização dos pecados. Ao falar sobre si e sobre seus pecados é que o devoto se confronta consigo mesmo, trazendo os pensamentos à tona e podendo, portanto, refletir sobre eles e se curar.

No ato de confessar, há, portanto, configurações de poder que existem dentro da relação entre confessor e confessado: o primeiro, pelo fato de deter uma informação, e o segundo, por ter confessado, pode refletir sobre si. Como salienta Feijoo (2014, p. 223), “na antiguidade grega, a ética estava fundada no cuidado de si e na estética da existência. No mundo cristão a ética funda-se no saber de si e na norma corretiva do comportamento, sentimento e pensamento”. Os gregos cuidavam de si, enquanto os homens modernos sabiam sobre si, e foi embasado nesse saber que o sujeito passou a ser capaz de tornar seus pecados e erros passíveis de expiação, corrigindo-se a norma.

Outro ponto importante para pensarmos a sexualidade no Ocidente é sua relação com o poder. O poder em nossa sociedade se apresenta como “jurídico-discursiva”, grosso modo, as leis repreendem os desejos e o discurso as auxiliam ao serem passadas de geração a geração, instaurando proibições no ato sexual. Isso faz com que essas proibições se tornem algo naturalizado e passem despercebidas por nós. O relacionamento entre sexo e poder é da ordem do negativo, o poder está aqui sempre para dizer *não pode*, o que acaba marcando fronteiras bem nítidas daquilo que é permitido ou não é. A regra passa a ser clara: isso é lícito ou ilícito, proibido ou permitido. Há aqui uma lógica binária que controla a relação sexual e isso acontece através da linguagem, entrando sutilmente em nossas vidas íntimas. O poder funciona, também, calando: ao não dizer, ao se calar, o problema se reveste de invisibilidade, ou seja, não existe; dessa forma, ao não se falar de sexo, esse se apresenta como algo inexistente no real (FOUCAULT, 2014a; 2019). Toda essa máscara “[...] é uma parte importante de si mesmo que [faz com que] o poder [se torne] [...] tolerável” (FOUCAULT, 2014, v. 1, p. 94, inserção nossa).

O poder, como Foucault (2014a, p. 104; 2019, p. 45) pensa, é algo que se espalha na sociedade, em que se encontra em todas os pontos, que tudo engloba e se oriunda de todos os lugares. É algo extremamente complexo que atravessa as instituições (famílias, instituições estatais etc.), as quais dão suporte e criam efeitos de recriação, perpassando todo o corpo social, o que o filósofo nomeia como “microfísica do poder”. O poder, portanto, é “como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir”.

Dito isso, Foucault (2014a, p. 104) ressalta “[...] que lá onde há poder há resistência”. O poder para existir precisa, necessariamente, de pontos de resistência, a qual faz papel do adversário e de apoio. Esses focos surgem com mais ou menos consistência, tanto no tempo quanto no espaço, e são essas resistências, esses focos, que promovem transformações nas leis, afrouxando ou apertando regras. Se o poder se espalha por todo o corpo social, as mudanças feitas através de focos de resistência também se espalham, atravessando classes sociais e os indivíduos. Mais uma vez, esbarramos na amplitude que o poder alcança através da linguagem, do discurso<sup>9</sup>:

É preciso admitir um jogo complexo e instável em que o discurso pode ser, ao mesmo tempo, instrumento e efeito do poder, e também obstáculo, escora, ponto de resistência e ponto de partida de uma estratégia oposta. O discurso veicula e produz poder; reforça-o, mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo (FOUCAULT, 2014a, p. 110).

Dessa leitura, podemos extrair que os movimentos sociais e o pensamento acadêmico podem promover tanto permanências quanto mudanças. Quando o movimento gay, por exemplo, exige o direito ao casamento, corrobora a instituição casamento em vez de colocá-la em xeque. Do mesmo modo, quando a academia começa a pensar na desconstrução de significados passados como naturais, faz com que esse “pôr em xeque” seja espalhado na sociedade e tira a hegemonia de certas ideias, como, por exemplo, a de que o biológico é o fator importante na sexualidade, não considerando fatores culturais que também a influenciam.

Outra leitura possível é relacionada a Bhabha (1998). A cultura é uma área de poder em que forças lutam entre si para manter a hegemonia. Para modificar o poder hegemônico é necessário entrar no “panóptico”, entender sua linguagem e seus mecanismos, para então dominar e perverter. Numa ponte ao que foi dito anteriormente, podemos exemplificar com o casamento de pessoas homoafetivas – entrada no panóptico – e a partir daí, ter o domínio para perverter a instituição casamento, estando por dentro do assunto e não fora. A cultura binária sexual, por exemplo – heterossexual e homossexual – chegaria a uma negociação de suas culturas, um hibridismo de saberes, já que o hibridismo possui um “valor transformacional de mudança [que] reside na rearticulação, ou tradução, de elementos que não são *nem o Um* (a classe trabalhadora como unidade) *nem o Outro* (as políticas de gênero), *mas algo mais*, que contesta os termos e territórios de ambos” (BHABHA, 1998, p. 54-55, grifos do autor, inserção nossa).

---

<sup>9</sup> Para Orlandi (2012, p. 15; 17), o discurso é entendido como “palavra em movimento, prática de linguagem” e se estreita com a ideologia: “o discurso é o lugar em que se pode observar essa relação entre a língua e ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentidos por/para os sujeitos”.

Todas as considerações anteriores são importantes ao pensarmos a literatura. Dessa forma, é possível refletirmos sobre a maneira como os autores constroem as representações dos papéis femininos e masculinos, como são representados os relacionamentos amorosos, como os heterossexuais e os homossexuais são caracterizados em sua sexualidade e os corpos são descritos. Ao considerarmos tais prerrogativas, podemos intercruzar a literatura e a sexualidade, já que a primeira traz representações sexuais bastante significativas, capazes de reafirmar ou problematizar e mesmo desconstruir padrões socialmente aceitos. Enfim, se a sexualidade e o gênero são discursos, a literatura como tal pode intervir nessas construções sociais.

Segundo Regina Dalcastagnè (2012), a cena literária é um espaço de poder e, dessa forma, alguns grupos sociais tomam para si o poder de fala, enquanto para outros grupos resta a invisibilidade enunciativa. Quando a cena literária é invadida por outras vozes, surge o desconforto em relação à diferença e à diversidade: grupos que se mantinham no centro se sentem ameaçados com o novo e, muitas vezes, desautorizam a fala dos novatos:

Daí os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes ‘não autorizadas’; pela abertura de novas abordagens e enquadramentos para pensar a literatura; ou, ainda, pelo debate da especificidade do literário, em relação a outros modos de discurso, e das questões éticas suscitadas por esta especificidade (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 7).

Diante dessa afirmação, a pesquisadora conclui que o campo literário é bastante homogêneo. Ela cita várias pesquisas que mostram dados para corroborar sua tese: os autores homens ganham mais prêmios literários em comparação com as mulheres, esses autores vivem no eixo Rio-São Paulo e o “[...] mais gritante ainda é a homogeneidade racial: 93,9% dos autores são brancos” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 8). Se a literatura é uma forma de representação em que diferentes interesses sociais convergem e divergem, então cabe refletir sobre quem é representado e o que significa o silêncio em relação a alguns grupos sociais minoritários.

É crescente a preocupação dos Estudos Literários sobre o lugar de fala, quem é aquele que fala e pelo nome de quem. Isso significa que há um debate sobre os que recebem “[...] uma valoração negativa da cultura dominante –, que sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 17). Essa reflexão é de suma importância para o nosso trabalho, em outras palavras, se a literatura é uma das muitas formas de representar a realidade, ela não tem representado suficientemente bem todos os conjuntos sociais, renegando muitos grupos à invisibilidade. Ou, outra interpretação possível é que ela tem representado a realidade, no sentido de ser um microcosmo da realidade masculina e hétero construída. Ao relatar sobre a absoluta ausência

de representantes das classes populares na literatura, por exemplo, Dalcastagnè (2012) estende essa ausência não só aos produtores literários, mas também aos personagens. Podemos pensar, portanto, que a literatura é bastante ligada ao mundo heterossexual, representando-os de forma mais abrangente e, em relação aos grupos de minorias sexuais, acaba por reduzi-los à invisibilidade, traduzindo, assim, o próprio preconceito social em relação a esses grupos.

Tais discussões acerca da procedência dos autores, de sua cor de pele, se homem ou mulher, convergem com aquilo que é considerado cânone literário. Para Fernandes e Schneider (2017, p. 50), o cânone literário “[...] é um sistema simbólico e material de valorização exacerbada de obras literárias [...] que se materializa através das listas de obras que são divulgadas para o público”. Além disso, os autores apontam que essas listas podem ser encontradas nos livros de historiografia literária em que estudantes de Letras se debruçam durante o curso. Dessa forma, tais listas não são revistas e alteradas e mantêm, portanto, ideologias<sup>10</sup>. Nas palavras dos pesquisadores:

O cânone da literatura brasileira reflete um perfil excludente no que se refere à classe, à raça e ao gênero. Obras literárias que propuseram temas transgressores aos dogmas do *status quo* machista, branco e heterossexual, conseqüentemente, na maioria das vezes, foram omitidas das historiografias literárias, tornando-se pouco lidas, estudadas e criticadas, e permanecendo, inclusive pela temática, à margem do cânone oficial (FERNANDES; SCHNEIDER, 2017, p. 48, grifo dos autores).

Kothe (1997 apud FERNANDES; SCHNEIDER, 2017) assinala que a formação do cânone se baseia nas ideologias dominantes e que, portanto, exclui as minorias. O pesquisador ressalta ainda que não há muita saída para reformular o cânone da literatura brasileira, mas que é necessário criar rachaduras nessas estruturas-padrões. Ao buscar as origens dessa desconstrução do cânone, Fernandes e Schneider (2017) relatam que desde o século passado pesquisadores brasileiros vêm desmontando o padrão ora estipulado e apontam as temáticas disso: 1. estudos de gênero (resgate de autoras femininas e reinterpretação canônica de personagens mulheres) e 2. estudos sobre negros e literatura. Em relação à sua pesquisa sobre personagens homoeróticas e travestis, Fernandes e Schneider (2017, p. 52-53) apontam que:

---

<sup>10</sup> Ideologia, segundo o *Dicionário Michaelis*, significa (dentre outros significados): “maneira de pensar que caracteriza um indivíduo ou um grupo de pessoas, um governo, um partido etc.” (MICHAELIS, não paginado, 2020). Em nosso discurso há a presença de marcas discursivas, as quais emitem nossas opiniões, pensamentos e ideais em que acreditamos, portanto, todos nós possuímos uma ideologia.

É importante perceber que a omissão de obras de temática homoerótica<sup>11</sup> e das personagens travestis confirma, no cânone da literatura brasileira, [...] que a censura é característica da constituição dos cânones literários; censura essa que se configura não só pela omissão, mas pelos comentários negativos em torno da literatura homoerótica.

Em resumo, a construção de um rol de obras prestigiadas, o cânone literário, se efetiva através da rede de poder que Foucault (2014ab, 2019) esmiuçou. A língua, o discurso e o próprio poder se fundem, no qual dão visibilidade a alguns e ao mesmo tempo, ocultam outros sujeitos. Se não falamos ou representamos determinados grupos sociais, os levamos à obscuridade, é como se o silêncio afirmasse a sua não existência. Em se tratando da sexualidade, pode ser observado o mesmo jogo de poder: as minorias são pouco representadas. Por exemplo, Carmen Rosa Caldas-Coulthard (2007), em seu artigo intitulado *Caro Colega: Exclusão lingüística e invisibilidade*, demonstra como a invisibilidade feminina passa pela língua. A pesquisadora exemplifica essa afirmação trazendo ao leitor vários textos – oficiais e jornalísticos –, que são produzidos com palavras que se referem aos homens, o que deixa as mulheres em estado de invisibilidade.

Pensando na literatura contemporânea, a diversidade de temas e formas é o que mais impressiona (BOSI, 2017). A *Coleção Amores Expressos*, como fruto da contemporaneidade, traz em si a pluralidade de sujeitos, de orientações sexuais (em menor grau para algumas orientações, como as lésbicas, por exemplo), assim como de espaços (várias cidades do mundo) quanto de formas (utilização de vários gêneros textuais em um único livro<sup>12</sup> e textos bicolores)<sup>13</sup>.

Alfredo Bosi (2017, p. 466, inserção nossa) ao descrever as diferentes temáticas da literatura contemporânea, cita João Gilberto Noll, o qual traz em sua escrita a atitude de “[riscar] com estilete o desenho pesado da sexualidade do nosso urbanoide”. A citação de Noll (apud BOSI, 2017) nos faz pensar que a *Coleção Amores Expressos* traz em suas páginas a

---

<sup>11</sup> É importante ressaltarmos ainda que na área da crítica literária, a palavra homoerótico substitui a palavra homossexual, pois homoerotismo é “(...) de vital importância para a análise de determinadas obras, precisamente por não impor a elas ou a seus personagens modelos ou identidades que lhe são estranhos” (BARCELLOS, 2006 apud FERNANDES; SCHNEIDER, 2017, p. 31), afastando, assim, sentidos preconceituosos ligados à palavra. A literatura homoerótica está relacionada, portanto, ao tema da diversidade sexual, em suas diferentes manifestações e subjetividades (FERNANDES; SCHNEIDER, 2017).

<sup>12</sup> *Do fundo do poço se vê a lua* (2010). Como exemplo, podemos citar dois gêneros textuais recorrentes na obra: cartão postal (p. 13) e diário (p. 65).

<sup>13</sup> *O único final feliz para uma história de amor é um acidente* (2010). Algumas passagens do texto estão marcadas com a coloração vermelha para demonstrar a fala intimista da boneca Yoshiko.

representação da diversidade sexual, mas ignora a representação dessa diversidade quando se tem em pauta a questão autoral. Enquanto podemos perceber nas obras a presença de gays, lésbicas, homens e mulheres trans, a autoria ainda está em mãos de homens, brancos, héteros em sua maioria e moradores de grandes centros urbanos. Em relação ao protagonismo das personagens femininas, as mulheres conquistaram um lugar de destaque na coleção, seja em relação ao mercado de trabalho, seja em relação à liberdade individual e sexual – como exemplo, o uso do livre arbítrio, de poder viajar sozinha sem um homem para “protegê-la”, a liberdade de pedir o divórcio. No entanto, a fala das mulheres se dá através do controle masculino, ou seja, são os autores que falam por elas. São os homens que dão vida e voz tanto às mulheres quanto à diversidade sexual, e em uma coleção que traz uma considerável representação da diversidade, é curioso, por exemplo, não ter nenhuma escritora no rol de autores publicados (três autoras escreveram sobre encomenda, porém não foram publicadas).

Na próxima seção, veremos como as teorias e os movimentos sociais impactaram a profunda transformação da sexualidade e, conseqüentemente, os direitos das mulheres e das minorias. Desta maneira, para melhor compreenderemos os pressupostos que levaram a esta diversidade representativa no literário contemporâneo proclamada por Alfredo Bossi (2017), ao mesmo tempo em que teremos condições de relativizar e ver com certa ressalva esta democratização polifônica.

## 2.2 MOVIMENTOS SOCIAIS E LITERATURA CONTEMPORÂNEA

Jonathan Culler (2011) aponta o feminismo como um importante movimento sociocultural que influenciou os estudos literários. Para o professor de teoria literária, há duas ações importantes do movimento feminista: em primeiro lugar, o feminismo procurou estabelecer os direitos das mulheres, assim como o poder de fala, as mulheres escreveriam sobre si e por si. Em segundo lugar, o feminismo empreendeu uma crítica à heterossexualidade, a qual organiza tanto identidades quanto culturas, colocando homens e mulheres em campos opostos. Os estudos feministas fizeram com que a mulher se tornasse visível, não mais como coprotagonista do mundo, mas como protagonista com poder de fala. O feminismo, portanto, teve o objetivo de “[...] tomar a mulher como sujeito/objeto de estudos – ela que fora ocultada ou marginalizada na produção científica tradicional” (LOURO, 2014, p. 151).

Todos esses pressupostos fazem com que o pensamento e o conhecimento ocidental sofram uma transformação radical tanto em sua construção quanto em sua agência e em seus domínios. Desse modo e segundo Louro (2014, p. 153), o feminismo é uma luta política, pois

traz “[...] uma nova compreensão dos sujeitos e da sociedade, na qual as mulheres são percebidas como sujeitos sociais e políticos e ainda como sujeitos do conhecimento – o que era negado na concepção iluminista moderna”.

Embora Dabhoiwala (2013), em *As origens do sexo*, tenha sugerido que as mulheres se movimentam por seus direitos desde o século XVIII, Alain Badiou (2007, p. 116) aponta que é no século XX que se pode ouvir suas vozes,

[...] com isso começa a longa história, no século, de metamorfose da sexualidade, provocada principalmente pela inclusão explícita, no pensamento, de sua dimensão feminina, depois, um pouco mais tarde, daquilo que seu componente homossexual manifesta de propriamente criador.

Portanto, podemos concluir que o feminismo abriu portas para outros movimentos sociais e de minorias, como o movimento gay e o dos negros. Mas sobre o seu selo também pesam algumas críticas. Em primeiro lugar, no início do movimento, houve a ideia de se generalizar a mulher, ou seja, pensava-se que havia uma mulher universal, sem considerar seus contextos sócio-histórico-culturais. Assim como não há infância, no singular, mas infâncias; não há “a mulher”, mas mulheres, no plural (BUTLER, 2014). Em segundo lugar, o discurso feminista transformou o homem branco e heterossexual em um monstro, o mal absoluto, origem de todos os males femininos, haja vista o tom de crítica que a própria Simone de Beauvoir (2016b) constrói em volta da figura masculina na sua obra *O segundo sexo*. Ora, é necessário pensarmos que esse homem, assim como a mulher, é também fruto do seu espaço social, da sua cultura, enfim, os homens aprendem a sê-lo dentro do convívio societal. Voltaremos a esse assunto no capítulo quatro – *Homens na berlinda* –, no qual analisaremos como foi construída a masculinidade através dos tempos e dos mitos dos heróis.

Outro movimento importante que revolucionou o pensamento ocidental foi o desconstrucionismo. Para Culler (2011, p. 139-140, tradução nossa), o feminismo, as teorias psicanalíticas, o marxismo e o historicismo fazem parte do pós-estruturalismo, “[...] mas o pós-estruturalismo também designa, acima de tudo, desconstrução. O trabalho de Jacques Derrida ganhou destaque, primeiramente, nos Estados Unidos, com a crítica da noção estruturalista da estrutura e, com vários ensaios sobre isso, chamou a atenção dos americanos<sup>14</sup>”. O termo pode ser explicado pelas críticas às oposições hierárquicas, as quais estruturam e organizam todo o

---

<sup>14</sup> No original: “But poststructuralism also designates above all deconstruction and the work of Jacques Derrida, who first came to prominence in America with a critique of the structuralist notion of structure in the very collection of essays that brought structuralism to American attention” (CULLER, 2011, p. 139-140).

pensamento ocidental. Como exemplo disso, podemos citar as binaridades, as dicotomias encontradas ao nosso redor: corpo versus mente, homem versus mulher, bom versus mau. Portanto, desconstruir é mostrar que nada é natural ou inevitável, mas uma construção feita a partir da linguagem, da performance e dos discursos (CULLER, 2011). O professor Culler (2011) cita Derrida e inclui a filósofa Judith Butler (teoria *Queer*) sob o guarda-chuva do pós-estruturalismo.

O termo *queer*, por sua vez, pode ser traduzido como “esquisito” e era uma expressão utilizada para ofender e insultar. Com o passar do tempo, a palavra foi apropriada e ressignificada e, hoje, a teoria denominada *Queer* é um ponto de convergência dos movimentos feministas, pós-estruturalistas e psicanalíticas. Desse modo, “[...] [o *queer*] não está preocupado com definição, fixidez ou estabilidade, mas é transitivo, múltiplo e avesso à assimilação” (SALIH, 2015, p. 19, inserção nossa). Além disso, a teoria *Queer* está preocupada em analisar e problematizar a questão da heteronormatividade, ou seja, lança mão daquilo que é considerado marginal, perverso e invisível para discutir o tema central em que a cultura ocidental foi construída: a heterossexualidade (CULLER, 2011).

A teoria *Queer* não discute somente a heteronormatividade, mas põe em xeque a própria cultura, principalmente quando essa é construída sobre a negação existencial das relações homoafetivas (CULLER, 2011). Anteriormente, quando falamos sobre a mudança de significado da palavra “queer”, isto se deu justamente devido à sua repetição contínua, pois “[...] o ‘ato’ mediante o qual um nome autoriza ou desautoriza uma série de relações sociais e sexuais é, necessariamente, uma *repetição*<sup>15</sup> (BUTLER, 2012, p. 318, grifo da autora, tradução nossa). Em outras palavras, foi necessária a repetição do significante como insulto até que se transformasse positivamente seu significado: o esquisito, o que está à margem, abriu espaço para o múltiplo, para o diverso.

Passaremos para um novo foco: os estudos culturais. Pensar nesses estudos é, necessariamente, refletir a respeito do significado, da identidade, da representação e da agência do sujeito. No fundo, o projeto dos estudos culturais é entender como a cultura funciona no mundo atual; é pensar como elabora o mundo do trabalho e como a identidade cultural é arquitetada e organizada, tanto por indivíduos como por grupos, num mundo cada vez mais mesclado, em que o poder estatal se intercrusa com as mídias e as multinacionais (CULLER, 2011). Os estudos culturais pensam sobre o sujeito que está inserido em um mundo em que

---

<sup>15</sup> No original: “[...] el ‘acto’ mediante el cual un nombre autoriza o desautoriza una serie de relaciones sociales o sexuales es, necesariamente, una *repetición*” (BUTLER, 2012, p. 318, grifo da autora).

diversas forças – tanto locais quanto globais – se esbarram e lutam, e fazem com que o sujeito crie e recrie sua identidade em meio a essa diversidade. Portanto, analisar a posição desses estudos nas sociedades contemporâneas é, no mínimo, um trabalho complexo e problemático (BHABHA, 1998).

O ponto fulcral de tais estudos é a cultura e as formas e como o sujeito lida com diversas forças que o atravessam. Seguindo os passos de Culler (2011), esse campo investigativo é permeado por forças da cultura popular, com possibilidades de dar voz aos grupos marginalizados, ao mesmo tempo em que estuda a cultura de massa e as ideologias que traz em seu bojo, bem como a forma como impõe seus valores. Por um lado, existem as culturas populares e, por outro, a dos teóricos e pesquisadores, no meio, o sujeito e como ele lida com essas múltiplas interferências. Por fim, e não menos importante, os estudos culturais tentam legitimar vários discursos transgressores que giram em torno de grupos excluídos e discriminados ao longo da história, como mulheres, homossexuais, negros e migrantes do mundo subdesenvolvido (BHABHA, 1998).

Em se tratando do discurso das minorias, esse cresceu e se desenvolveu sob os estudos literários de minorias étnicas. Nesses discursos, há uma tendência em reviver e promover o estudo da cultura negra, dos latino-americanos e dos americanos-asiáticos, assim como a de povos primeiros de locais ora colonizados. Desse modo, a força de determinados grupos menores se intercruza com a dita tradicional e nasce, desse diálogo, o multiculturalismo. As questões suscitadas pelo discurso das minorias passam pelo xeque-mate da cultura branca, a qual impôs/impõe seus valores e projetos, subjugando grupos e os pondo à margem da sociedade (CULLER, 2011).

Porém, não foram só tais teorias e movimentos sociais que influenciaram a sexualidade: questões relacionadas à saúde pública interferiram também nesses pensamentos sexuais. A Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (*Acquired Immunodeficiency Syndrome* – AIDS) surgiu nos anos de 1977 e 1978 nos Estados Unidos, Haiti e África Central. No Brasil, o primeiro caso foi diagnosticado em 1980. Em 1982, a infecção recebeu a denominação de “peste gay”<sup>16</sup> (primeira capa do jornal *Notícias Populares*, 1983) e foi nomeada provisoriamente de 5H, já que a doença foi associada a grupos específicos de homossexuais, hemofílicos, haitianos, heroinômanos (usuários de heroína) e prostitutas (*hookers*). Em 1985, o agente causador da AIDS foi denominado de *Human Immunodeficiency Virus* (HIV) (BRASIL, 2020; FIOCRUZ, 2020).

---

<sup>16</sup> Também denominada de “câncer gay”.

A partir de 1988, a doença começou a fazer suas primeiras vítimas em solo brasileiro. Pessoas públicas, como o cartunista Henrique de Souza Filho – Henfil – faleceu em decorrência da AIDS. Em 1989, morreu Lauro Corona, ator da Rede Globo. Em 1990, morreu o cantor e compositor Cazuzza, e em 1997, o sociólogo Herbert de Souza, mais conhecido como Betinho. É importante ressaltarmos que Betinho contraiu a doença devido às transfusões de sangue no tratamento da hemofilia (FIOCRUZ, 2020; UOL, 2020). Esse destaque é importante, já que a infecção, em um primeiro momento, foi relacionada aos homossexuais e, com o passar do tempo, as sociedades perceberam que qualquer pessoa poderia contrair o vírus, independentemente de sua orientação sexual.

Essa ligação entre a homossexualidade e a AIDS pode ser explicada pelo fato de que “[...] um misterioso retrovírus abriu caminho entre a população gay das cidades da América, justamente quando a subcultura promíscua dos anos 70 estava em seu frenético apogeu” (SULLIVAN, 1996, p. 106). Essa “promiscuidade” sugerida por Andrew Sullivan (1996) foi consequência da revolução sexual dos anos 1960. Entre 1960 e 1970, com o surgimento da contracultura, do movimento feminista e dos hippies (que pregavam “paz e amor”), houve uma grande revolução sexual. Nas palavras de Giddens (2012, p. 247):

Na maioria dos países desenvolvidos, os relacionamentos íntimos se tornaram mais abertos e menos regrados pela tradição, especialmente desde a década de 1960. A combinação entre taxas de divórcio cada vez maiores, taxas elevadas de segundos casamentos e mais pessoas morando sozinhas parece rejeitar a tese de uma convergência de estruturas familiares, mesmo no Ocidente.

Nos dias atuais, podemos supor que existe uma maior conscientização das populações sobre o uso do preservativo no ato sexual: é fato comprovado que a AIDS é transmitida por sexo desprotegido (ou contato com fluidos sexuais), leite materno e o contágio pode se dar também através de sangue contaminado, o que levou os hemocentros dobrarem os cuidados com a manipulação de sangue para transfusões. As ações governamentais, no entanto, não podem se abster dos programas de prevenção. Segundo o *Programa Conjunto das Nações Unidas sobre HIV/AIDS* (UNAIDS), atualmente, há 37,9 milhões de pessoas vivendo com HIV em todo o mundo, e até o fim de 2018 houve 1,7 milhão de novas infecções. No entanto, os números de infecções vêm diminuindo desde 1997 (UNAIDS), o que não deixa de ser uma boa notícia.

É importante ressaltarmos que devido ao resquício do HIV, os homossexuais eram vistos como grupo de risco e por isso não podiam doar sangue. Essa proibição consta na Resolução RDC n.º 34/14 e na Portaria n.º 158/16 do Ministério da Saúde. No dia 8 de maio de

2020 o Supremo Tribunal Federal derrubou essa restrição, considerando-a discriminatória e inconstitucional (OLIVEIRA, 2020).

Percebemos, portanto, que essas teorias, bem como os movimentos sociais (e o movimento gay, que será tratado no *Homens na berlinda*) e as políticas públicas de saúde, foram e são engrenagens importantes para que o pensamento ocidental se modificasse, trazendo alterações às subjetividades e às identidades sexuais e de gênero dos sujeitos. A globalização, os meios de transporte cada vez mais rápidos e as redes de comunicação que unem vários locais do mundo fazem com que as culturas se tornem cada vez mais hibridizadas. Desse fio de pensamento, podemos pensar que a sexualidade vai se transformando à medida que as pessoas entram em contato com outras culturas e outras formas de ver o sexo.

Na *Coleção Amores Expressos*, objeto deste estudo, percebemos o quanto esses pensamentos se encontram ali embutidos. O feminismo pode ser percebido através do empoderamento das mulheres da coleção, haja vista que em vez de estarem em casa cuidando de seus maridos e filhos, elas estão no mercado de trabalho e colocando seus relacionamentos em segundo plano. Há uma desconstrução de vários estereótipos relacionados às mulheres como, por exemplo, a ligação entre o feminino e a procriação, algo tradicionalmente considerado natural, como se todas as mulheres possuíssem o instinto maternal. Por outro lado, há obstáculos a serem transpostos como, por exemplo, a violência física e sexual, os fins dos romances tendendo para a punição, o aborto e o suicídio.

A teoria *Queer* discute a heteronormatividade, a qual nos ajuda a compreender o porquê de termos onze escritores publicados e nenhuma mulher. É importante frisarmos que entre os dezessete escritores participantes do projeto *Amores Expressos*, três são mulheres e nenhuma obra de autoria feminina foi publicada. Por fim, ao aproximarmos os estudos culturais e o discurso das minorias, percebemos que a própria coleção está inclusa em uma cultura de massa e de consumo, produzida por sujeitos com prestígio na sociedade – i.e., homens brancos – e cujas obras dão voz às minorias sexuais. Todavia, embora esta forma de representação seja um ato político importante de visibilidade, é também problemática porque o projeto da coleção não deu direito de autoria à esta própria minoria. Logo, são nessas confluências entre lugar e direito de fala que a coleção colide com os movimentos e teorias sociais até agora discutidos.

Para finalizar este capítulo sobre o levantamento histórico, ressaltamos ainda que a medicalização do sexo causou grandes avanços em vários níveis: hoje, há remédios para prevenir a gravidez (anticoncepcionais, dentre outros métodos contraceptivos, como preservativos), há remédios para impotência sexual (Viagra) e há a possibilidade de realizar cirurgia de transgenitalização. Além disso, a inseminação *in vitro* permite que casais se

“tornem” férteis e, Sócrates Nolasco (2001) aponta a clonagem como método de procriação sem a necessidade de se ter um homem. Todos esses métodos fazem com que o sexo seja desassociado da procriação: essa revolução, portanto, permite uma prática sexual muito mais liberta que antes.

Essa liberdade é sentida nas páginas da *Coleção Amores Expressos*. As mulheres escolhem ter ou não seus filhos, Wilson opta por fazer a cirurgia de transgenitalização, Renato usa camisinha para evitar engravidar Anita, George toma Viagra para potencializar sua ereção. Daí, podemos afirmar que a medicalização da sexualidade se generalizou de tal forma que sua representação se faz presente também na coleção.

Como vimos anteriormente, a ação dos sujeitos históricos vai dando um tom liberal ou repressivo à sexualidade, e isso depende de qual intervalo de tempo analisamos. Sociedades clássicas eram mais permissivas em relação à sexualidade, mas na era vitoriana o sexo passou a ser encoberto, permitido somente no quarto dos pais. Além disso, os movimentos sociais são importantes para desestabilizar conceitos ora consagrados, como o conceito de que a mulher é frágil, incompleta e inferior. Nesse ponto, o movimento feminista abriu caminho para outras manifestações e demonstrou o quanto o domínio masculino obscureceu as mulheres por séculos.

Esse domínio se deu através da cultura patriarcal, da linguagem, da política e das artes, nas quais o homem por séculos se colocou sob o holofote. Enquanto deixava as mulheres, crianças e minorias às margens dos discursos, ofuscando a presença desses sujeitos no mundo. Esse poder se enraizou em toda a produção humana, inclusive na literatura, conforme pudemos observar anteriormente. Como consequência, observamos que a *Coleção Amores Expressos* é bastante plural em relação à apresentação de suas personagens (mulheres, homens, transexuais, homossexuais, lésbicas, hétero, homo, bissexuais), mas é bastante tradicional na raiz de sua produção. Dentre os onze livros analisados, todos foram escritos por homens, a maioria héteros, brancos e residentes em grandes cidades. Será que a escrita dos livros foi direcionada somente para o mercado editorial, que exige mais representação social, ou será que os autores se utilizaram dessa representação para denunciar as agruras que a vivência da sexualidade diferenciada pode trazer aos sujeitos? Nossa hipótese é que o mercado responde ao lucro e, portanto, atende às demandas de representação e, por outro lado, a literatura é também um espaço de denúncia, o que os autores aproveitam muito bem.

Para darmos continuidade às nossas análises, cabe frisarmos que a maioria (sessenta e seis) dos personagens da *Coleção Amores Expressos* é heterossexual, sendo que de quatro personagens homossexuais, dois são protagonistas. Há três personagens transexuais (duas femininas, uma masculina), sendo Cleo a personagem principal do romance *Do fundo do poço*

*se vê a lua* (2010). Duas personagens são assumidamente bissexuais e somente uma é lésbica, e não encontramos nenhuma dessas últimas personagens como principais. Homens e mulheres heterossexuais se revelam em número igual (31 homens e 31 mulheres), mas, ao contabilizarmos as mulheres trans, bi e lésbicas, chegamos ao total de 35 mulheres. Embora exista uma alteridade sexual, ela é a representada de maneira desequilibrada, como os dados nos sugerem: as lésbicas, por exemplo, são praticamente invisíveis.

Tendo em vista que as personagens mulheres são maioria e que o poder masculino tende a nos obscurecer, na sequência estudaremos *as mulheres*, seguindo uma postura política e ideológica de empoderamento da presença, da fala e do ser mulher. Colocá-las em primeiro lugar, antes do capítulo em que estudaremos *os homens*, assume uma posição de quebra de paradigma, haja vista que “naturalmente” e hierarquicamente os homens vêm sempre em primeiro lugar, e em segundo, nós mulheres. É uma tentativa de equalizar a ideia de que mulheres e homens são espécies e que nós mulheres não somos uma subespécie (CALDAS-COULTHARD, 2007). Seguimos adiante.

### 3. MULHERES NO DIVÃ

Como vimos no capítulo anterior, a sexualidade sofreu influências de fatos históricos, como a Reforma e a Contrarreforma, o Iluminismo e as grandes navegações. Essas, por sua vez, fizeram com que o povo europeu tivesse contato com a alteridade, e com a hibridização das culturas europeias e do Novo Mundo, automaticamente, a visão sobre o Outro e sua sexualidade começou a se modificar. No mundo de hoje, cada vez mais “glocal” e com acesso ilimitado à rede de internet, a cultura se hibridiza de uma forma muito mais veloz, se compararmos com décadas anteriores. Assim, podemos pressupor que a maneira que encaramos a sexualidade vai se modificando paulatinamente: a pornografia, por exemplo, pode ser analisada pelo viés de um grande modificador de desejos sexuais (falaremos disso mais à frente), alterando, portanto, a visão do que é percebido como normal ou anormal – o que prova as discussões foucaultianas a respeito de como os padrões são (des)construídos discursivamente.

Neste capítulo, falaremos mais detalhadamente sobre as mulheres. Em primeiro lugar, veremos como a mulher tem sido vista na sociedade. Numa hora ela é santa, noutra, pecadora. Ela deve cuidar de sua beleza, deve ser mãe e deve ser passiva diante dos maridos e pais. Desde épocas antigas, a mulher é considerada imperfeita, inferior, segunda na ordem da criação divina

e segunda na linguagem, haja vista que para falar de seres humanos é utilizado o genérico *homem*, deixando as mulheres na posição de subespécie (CALDAS-COULTHARD, 2007).

São recentes as conquistas em relação ao direito ao voto e, ainda que em menor representatividade, as mulheres começam a participar de partidos e cargos políticos e a ascender posições de comando em grandes empresas (FEDERICI, 2019; GARGALLO, 2007; GARGALLO, 2020; MIGUEL; BIROLI, 2014).

No subcapítulo 3.1 *Feminilidade*, falaremos mais especificamente do lugar da mulher ocidental. Passaremos pelo discurso biológico, em que ela é vista como procriadora, até chegarmos nos dias de hoje, em que a mulher possui um expressivo lugar no mercado de trabalho, nas universidades, nas ciências e nas artes.

Em seguida, analisaremos a mulher representada na *Coleção Amores Expressos*. Diante de todas as conquistas e obstáculos, o que a coleção nos diz sobre a mulher contemporânea? É ela ainda refém da maternidade e do casamento? Quais estereótipos ainda estão atrelados a elas? Essas são algumas questões gerais que pretendemos responder no capítulo *Mulheres no divã*.

Com isso, no subcapítulo 3.2 *Mulher na Coleção Amores Expressos*, analisaremos as obras citadas na introdução e dialogaremos com o que foi discutido. Perceberemos como as mulheres são representadas, em que trabalham e como lidam com seus relacionamentos. Em especial, veremos a mulher trans Cleo, como foi seu processo de estranhamento do corpo masculino, até a decisão de fazer a cirurgia de transgenitalização.

### 3.1 FEMINILIDADE

Em uma análise inicial, a *Coleção Amores Expressos* nos apresenta mulheres independentes e empoderadas, e o amor surge como algo frágil e fugidio. Os relacionamentos amorosos, portanto, são colocados quase sempre em segundo plano. Pensando na coleção como uma parcela representativa da Literatura Contemporânea, cabe indagarmos quais mulheres são vistas e quais são invisíveis. Quem são as mulheres presentes nas obras? O que fazem? Algo mudou em relação ao passado? Esses são alguns questionamentos que pretendemos responder daqui para frente.

Mas antes de tudo, que ser é a mulher? Em primeiro lugar, precisamos teorizar, buscar na história o que significa esse ser e como esses construtos sociais interferem na nossa contemporaneidade. O nosso primeiro teórico, Thomas Laqueur (2001), nos diz que a mulher era vista na época de Galeno como um ser imperfeito: seus órgãos – diferentemente dos homens

– ficavam para dentro, enquanto os órgãos genitais externos do homem, considerados como perfeitos, tornaram-se padrão. Além disso, a mulher não tinha o calor vital:

Galeno, que no século II d.C. desenvolveu o mais poderoso e exuberante modelo da identidade estrutural, mas não espacial, dos órgãos reprodutivos do homem e da mulher, demonstrava com detalhes que as mulheres eram essencialmente homens, nos quais uma falta de calor vital – de perfeição – resultara na retenção interna das estruturas que no homem são visíveis na parte externa (LAQUEUR, 2001, p. 16).

Segundo nosso autor, esse era o modelo do sexo único, oriundo desde a Antiguidade e que reinou até o Renascimento. Através do vocabulário, podemos perceber o quão novo é a ideia da diferença sexual: “[...] o ovário, um órgão que no início do século XIX se tornou uma comparação da mulher, não tinha nem ao menos um nome específico” (LAQUEUR, 2001, p. 16). A biologia foi dando o tom da diferença entre os sexos e embasou também as diferenças sociais e históricas entre homens e mulheres, construindo uma hierarquização entre ambos.

Tanto Simone de Beauvoir (2016b) quanto Thomas Laqueur (2001) parecem concordar ao criticarem a percepção de que em função da biologia e dentro de uma concepção consagrada historicamente (modelo do sexo único, definido por Laqueur), os corpos femininos e masculinos eram estáveis, não históricos e sexuados, e que o corpo da mulher, principalmente, era resumido por ser fêmea, portanto, reprodutora. Se a mulher nasceu assim, seu único destino era gerar outras vidas:

A visão dominante desde o século XVIII, embora de forma alguma universal, era que há dois sexos estáveis, incomensuráveis e opostos, e que a vida política, econômica e cultural dos homens e das mulheres, seus papéis no gênero, são de certa forma baseados nesses ‘fatos’. A biologia – o corpo estável, não-histórico e sexuado – é compreendida como o fundamento epistêmico das afirmações consagradas sobre a ordem social (LAQUEUR, 2001, p. 18).

A mulher? É muito simples, dizem os amadores de fórmulas simples: é uma matriz, um ovário; é uma fêmea, e esta palavra basta para defini-la. Na boca do homem o epíteto ‘fêmea’ soa como um insulto; no entanto, ele não se envergonha de sua animalidade, sente-se, ao contrário, orgulhoso se dele dizem: ‘É um macho!’ (BEAUVOIR, 2016b, p. 31).

Dentro do modelo dos dois sexos, inventados a partir do século XVIII (LAQUEUR, 2001), os corpos masculinos e femininos vão sendo diferenciados. O corpo masculino que nunca muda – ou seja, é estável –, se contrapõe ao corpo feminino que é instável. Essa característica é um traço marcante em seu corpo, isso sem falarmos na questão da maternidade. As mulheres se subordinam à espécie porque são escravas do seu corpo reprodutor, “vê-se que

muitos desses traços provêm ainda da subordinação da mulher à espécie. Assim, [...] a escravização do organismo à função reprodutora é mais imperiosa nem mais dificilmente aceita [...]” (BEAUVOIR, 2016b, p. 59). Essa escravização, segundo a mesma autora, é sentida através das crises da adolescência, da menstruação, da menopausa, da gravidez, do parto difícil, enquanto o homem se desenvolve sem crise e de maneira contínua.

A mulher é carente de qualidades, deficiente, um homem incompleto, o segundo ser da criação divina, extraída de Adão:

‘A fêmea é fêmea em virtude de certa *carência* de qualidades’, diz Aristóteles. ‘Devemos considerar o caráter das mulheres como sofrendo de certa deficiência natural.’ E são Tomás, depois dele, decreta que a mulher é um ‘homem incompleto’, um ser ‘ocasional’. É o que simboliza a história do *Gênese*, em que Eva aparece como extraída, segundo Bossuet, de um ‘osso supranumerário’ de Adão. A humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo (BEAUVOIR, 2016b, p. 12, grifos da autora).

Como demonstrado na citação acima, a mulher não tem qualidades visíveis: ela é o segundo ser na hierarquia da criação, é incompleta, enfim, a mulher não possui nada de positivo, exceto a capacidade de gerar vidas (de preferência, masculinas) para os homens. Francesca Gargallo (2007, p. 24, tradução nossa) aponta ainda que a vida das mulheres é permeada por “[...] exclusão e morte, violência e negação de sua palavra, inferiorização e falta de direitos as tem acompanhado sempre<sup>17</sup>”.

Seguindo nossa análise, Pierre Bourdieu (2014, p. 12) aponta que tanto as mulheres quanto os homossexuais sofrem uma violência simbólica, já que são ligados ao mundo feminino. Isso explicaria a misoginia que temos em nossa sociedade. Essa violência simbólica, é, como o próprio sociólogo explica, aquilo que é “insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento”. Isso quer dizer, por conseguinte, que os meios de comunicação tendem a estereotipar os sujeitos em categorias fixas; e em relação à comunicação, entendida como linguagem, exerce um poder nas consciências, determinando características que “devem” ser seguidas ou que são aceitáveis pela comunidade. No que tange ao conhecimento artístico-intelectual, percebemos o quanto a sua

---

<sup>17</sup> No original: “[...] exclusión y muerte, violencia y negación de su palabra, inferiorización y falta de derechos las han acompañado siempre” (p. 24).

construção é repleta de elementos masculinos: grandes gênios, físicos<sup>18</sup>, literatos e músicos, por exemplo, são homens.

Reiteramos o que foi dito: todos os livros da *Coleção Amores Expressos*, publicados até o momento, foram escritos por homens. Será que no consciente coletivo de quem elaborou a ideia da coleção só havia espaço para homens, já que, historicamente falando, eles são destinados às “aventuras” (viajar para o exterior)? O lugar específico destinado à mulher é o espaço privado do lar? É importante ressaltarmos que as três escritoras convidadas a participar da *Coleção Amores Expressos* – Cecília Giannetti<sup>19</sup>, Adriana Lisboa<sup>20</sup> e Antonia Pellegrino<sup>21</sup> – viajaram respectivamente para Berlim, Paris e Bombaim. Através da leitura do *blog* das três escritoras, percebemos que Adriana Lisboa viajou com algum amigo, deixando em casa marido e filho; já sobre Cecília não encontramos pistas que nos permitissem saber com quem foi e o *blog* de Antonia foi removido, portanto, não conseguimos nenhum dado a mais. Mesmo que somente uma escritora tenha viajado sem o marido e o deixado com o filho, é bastante significativo que, mesmo tendo família, Adriana Lisboa tenha decidido viajar.

Na dissertação intitulada *Mulheres que viajam sozinhas: Vozes femininas latino-americanas nos relatos de viagem Mas você vai sozinha? e Dias de viagem* (2020), Carla Priori da Silva aponta que as obras *Odisseia*, *Iracema*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Mar Português*<sup>22</sup> são títulos que trazem mulheres sedentárias, que ficam em seus espaços enquanto os homens saem. Se aventurar, retornar para a terra natal, buscar a oportunidade de estudar em Lisboa, o comércio e a guerra são alguns dos motivos que levam os homens a viajar. Assim, Penélope, Iracema, Marcela, as mães e as noivas permanecem em seus lares, esperando o retorno do homem (SILVA, 2020).

---

<sup>18</sup> Convidamos ao leitor pensar: quem são os nossos grandes literatos do século XIX? E os grandes músicos do século XVIII? Em uma série estadunidense conhecida (séries são programas televisivos com vários episódios e temporadas) *The big bang theory*, quem são os personagens principais e no que eles trabalham? No programa temos dois físicos, um astrofísico e um engenheiro. Na terceira temporada entram uma microbiologista e uma neurocientista, mas Penny – personagem integrante do grupo desde a primeira temporada – é representada como um tradicional estereótipo feminino: loira “burra”, porém “gostosa”.

<sup>19</sup> GIANNETTI, Cecília. **Blog da Cecília Giannetti**. Disponível em: <http://blogdaceciliagiannetti.blogspot.com/> Acesso em: 14 nov. 2020.

<sup>20</sup> LISBOA, Adriana. **Blog da Adriana Lisboa**. Disponível em: <http://blogdaadrianalisboa.blogspot.com/> Acesso em: 14 nov. 2020.

<sup>21</sup> PELEGRINO, Antonia. **Blog da Antonia Pelegrino**. Disponível em: <http://blogdaantoniapellegrino.blogspot.com/> Acesso em: 14 nov. 2020.

<sup>22</sup> *Odisseia*, obra atribuída a Homero, *Iracema* de José de Alencar, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* escrito por Machado de Assis e *Mar Português* de Fernando Pessoa.

A conquista de poder viajar sozinha é algo novo, já que, anteriormente, a mulher viajava acompanhada de seu marido (SILVA, 2020). Silva (2020) relata que a *viajera* (mulher que viaja sozinha), quando em viagem, torna-se marginalizada, já que viajar é um espaço tipicamente masculino. Ao analisar as obras *Mas você vai sozinha?* e *Días de viaje*, nas seções *Lado A* e *Lado B*, a pesquisadora demonstra o lado positivo e negativo das viagens solo. A necessidade constante de explicar o porquê de viajar sozinha e se a *viajera* era casada ou não são questões que eram postas a essas mulheres. Além do lado positivo da aprendizagem e a convivência com outras mulheres (as quais cuidavam e protegiam quando as *viajeras* necessitavam), havia o lado B, em que a mulher é perseguida:

‘Se vocês não forem embora, vou chamar a polícia’.

Mais risos. Mais pancadas na porta. Mais frases em língua incompreensível, mas que você não precisa traduzir para entender. Uso o ancestral telefone de botões em cima do criado-mudo para chamar a recepção.

‘Serviço de quarto, madam’.

Explico que não pedi serviço de quarto e que tem um grupo de homens gritando no corredor. De novo:

‘Serviço de quarto, madam’.

Batalha perdida. A ajuda não viria de lugar algum e entre brigar com seja lá quem fosse do lado de lá ou ficar dentro do quarto incomodada pelo barulho, mas protegida pelo portão de ferro trancado com cadeado, prefiro a segunda opção. O que não impede que situações malucas passem pela minha cabeça. Mas e se eles tiverem as chaves? E se eu dormir e alguém abrir a porta? E se esses caras trabalham no hotel e conseguem o cadeado? Moviada pelos infinitos ‘e se’, arrumo minha mochila e me preparo para dormir de roupa. Deixo os óculos e sapatos prontos para uma fuga rápida. Na minha cabeça, se alguém abrir a porta eu posso tanto quebrar a garrafa de Black Dragon e usá-la como arma de defesa quanto abrir as janelas e pular para o toldo acima da rua, numa jogada totalmente Indiana Jones. [...] Na recepção, o gerente da manhã nem levanta a sobrancelha quando conto sobre os intrusos no corredor.

‘Certamente estavam procurando alguém e confundiram a porta’.

‘Mas seu colega da noite disse que era serviço de quarto’.

‘Então era serviço de quarto’.

‘Mas porque o serviço de quarto viria em grupo e sem ser chamado às onze da noite?’ (PASSARELLI, 2016, p.158-162 apud SILVA, 2020, p. 136).

Esse trecho, para quem é mulher, é bastante assustador, já que um grupo de homens persistem para que a autora abra a porta. O perigo está à espreita, batendo à soleira da porta, rindo e debochando. Esse é um medo que nós mulheres enfrentamos cotidianamente: evitamos ficar até muito tarde da noite na rua, precisamos estar acompanhadas para nos sentirmos seguras, e em viagem solo os cuidados devem ser redobrados.

Voltando ainda à questão do conhecimento, o pensamento ocidental se formou classificando e dividindo as coisas, naquilo que chamamos de “oposições”. Dentro dessas,

temos o masculino e o feminino, que “[...] recebe sua necessidade objetiva e subjetiva de sua inserção em um sistema de oposições homólogas, alto/baixo, em cima/embaixo, na frente/atrás [...]” (BOURDIEU, 2014, p. 20). Dentro de um sistema de poder, o pensamento gira em torno de classificar as coisas – e as pessoas – em pares, o que exclui todo o tipo de devir, inclusive o devir sexual.

Ao pensarmos na filosofia, temos Aristóteles e Platão de um lado – os quais tenderam a classificar as coisas do mais simples ao mais complexo, com uma forte preocupação na busca do começo, início de tudo. Por outro lado, temos Heráclito, o qual apontava o devir, a transformação de tudo que é natural e humano. Tais informações convergem com o que estamos dizendo sobre as mulheres: no par homem *versus* mulher não existiria o “entre” (como homossexuais e lésbicas, por exemplo) e, por outro lado, a mulher é, em relação ao seu par, a inferior. Essas pretensas divisões são distribuídas na sociedade e dão lugar a cada um. A mulher, por exemplo, é a dona de casa: ela fica com a organização do lar, enquanto os homens ficam com o mercado (BOURDIEU, 2014, p. 24). Ela fica com o lado privado, e ele, com o público. Para corroborar as ideias aqui discutidas, recorreremos às palavras de Peter Brown (1990), que nos diz que mulheres, escravos e bárbaros do século II d.C. eram diferentes dos homens, que, por sua vez, eram o padrão e, portanto, superiores.

Não podemos deixar de mencionar a questão da linguagem como uma grande portadora de binarismos. Citando Irigaray, Judith Butler (2014) assinala que:

Na opinião de Irigaray, a gramática substantiva do gênero, que supõe homens e mulheres assim como seus atributos de masculino e feminino, é um exemplo de sistema binário a mascarar de fato o discurso unívoco e hegemônico do masculino, o falocentrismo, silenciando o feminino como lugar de uma multiplicidade subversiva. Para Foucault, a gramática substantiva do sexo impõe uma relação binária artificial entre os sexos, bem como uma coerência interna artificial em cada termo desse sistema binário. A regulação binária da sexualidade suprime a multiplicidade subversiva de uma sexualidade que rompe as hegemonias heterossexual, reprodutiva e médico-jurídica (BUTLER, 2014, p. 40-41).

O discurso e a linguagem<sup>23</sup>, portanto, são produtores de significados nas consciências, e se a linguagem binariza as coisas do mundo, também binariza o que é humano e sua sexualidade. No entanto, ao pensarmos nos seres humanos, sabemos que há uma multiplicidade de viveres sexuais que não se enquadram nesse binarismo, por isso a artificialidade do sistema.

---

<sup>23</sup> O Português, como outras línguas, segue o padrão aristotélico de classificação, ou seja, a gramática ocidental é dicotômica: ou se é feminino ou masculino, singular ou plural, ou substantivo abstrato ou concreto e assim por diante.

Parece que Anthony Giddens (1993, p. 128-129) concorda com tal prerrogativa quando nos diz “[...] que as mulheres estão especificamente excluídas do domínio do simbólico, da linguagem em si” e que a “‘linguagem masculina’ expressa tanto privação quanto dominação”.

Como a literatura está contida na linguagem escrita, não podemos deixar de mencionar a questão da produção literária que reflete a situação da mulher na sociedade. Virginia Woolf, no ensaio *Um teto todo seu* (2014, p. 54-55), demonstra-nos o quanto a mulher tem sido espelho para que os homens possam se ver grandiosos, pois “[...] as mulheres têm servido há séculos como espelhos, com poderes mágicos e deliciosos de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural”. E acrescenta: “é por isso que tanto Napoleão quanto Mussolini insistiam tão enfaticamente na inferioridade das mulheres, pois, se elas não fossem inferiores, eles deixariam de crescer”. Além de serem inferiores, a função das mulheres era procriar, cuidar dos filhos e se manterem no lar, organizando a casa para o marido e os filhos. Dessa forma, não haveria tempo para que elas pudessem se dedicar à escrita de ficções, por isso a necessidade de terem “um teto todo seu”, um local sossegado para que pudessem escrever. Woolf (2014) reitera a necessidade de a mulher ter seu próprio sustento para não depender dos homens e para que, assim, possa falar por si mesma, sem necessidade de ser representada por eles.

É importante ressaltarmos que as mulheres, em séculos anteriores, eram obrigadas a transferir seu dinheiro para as mãos de seus maridos, ou seja, a mulher não passava de uma “escrava” e como seu proprietário<sup>24</sup>, o dinheiro que ela recebia também seria posse dele: “durante os séculos anteriores, o dinheiro teria sido propriedade do marido dela” (WOOLF, 2014, p. 37).

Tanto a literatura quanto a história já estavam estruturadas em binarismos antes de as mulheres se tornarem escritoras ou aparecerem como personagens históricas (BEAUVOIR, 2016b; WOOLF, 2014). Se pensarmos em escritoras “antigas”, há poucos nomes que poderíamos citar – Jane Austen e Emile Brontë são algumas exceções. Já em relação à história, em uma rápida busca na memória, encontramos poucas mulheres personagens<sup>25</sup>, a não ser algumas santas ou rainhas; Maria Amélia de Almeida Teles (2017, p. 21) enfatiza que a história

---

<sup>24</sup> No romance *A cidade do Sol* de Khaled Hosseini, um homem possui duas esposas e as trata como escravas. Há duas mulheres na casa, uma mais velha e outra mais nova. Depois de muitas contendas, as mulheres se unem contra o marido, a mais velha o mata em busca de libertação dos abusos que sofrera e acaba sendo presa e enforcada.

<sup>25</sup> Isabel Allende, escritora chilena, em *Inés del alma mía*, utiliza como mote uma personagem histórica e ao trazê-la para o romance, faz com que seja destemida, aventureira e bastante forte; totalmente diferente do estereótipo das mulheres mais “antigas”.

feminina foi escrita pelo viés masculino e que, “portanto, podemos acrescentar: está sob suspeição.”

A mulher, ao longo dos séculos e da história, vai se tornando um “lugar” de *não podes*. Não pode escolher o próprio marido, não pode votar, não pode organizar suas próprias finanças e, por fim, o homem tinha o direito legítimo de espancar sua mulher (WOOLF, 2014). Em certas regiões do Oriente, as mulheres não podem nem sequer sair em público sem estar acompanhada de um homem. Pesa sobre essas mulheres orientais qualquer vingança entre famílias: no livro *Desonrada*, de Mukhtar Mai, por exemplo, ela conta que foi estuprada por vários homens, simplesmente porque seu irmão, ainda sendo uma criança, olhou para a irmã daqueles.

Outro aspecto importante que devemos mencionar é o poder religioso no que tange à construção de um discurso que inferioriza a mulher. E em várias outras histórias religiosas, as mulheres aparecem como sendo o mal em pessoa. Foi a mulher de Ló que olhou para trás e virou pedra, foi a mulher de Putifar que tentou seduzir José no Egito, Maria Madalena era a prostituta que quase foi apedrejada, Jezabel era uma mulher cruel que foi comida por cães: nas histórias bíblicas, as mulheres são vistas como sedutoras e sem nenhum escrúpulo<sup>26</sup>.

Entramos, então, na área da religião. Talvez seja há pouco que podemos encontrar pais que sentem alegria por verem nascer uma filha, diferentemente de anos atrás, em que ter um filho varão fazia com que o pai fosse exaltado diante de sua comunidade<sup>27</sup>: esse levaria o nome do pai e suas terras, seus negócios. Segundo Simone de Beauvoir (2016b, p. 18), há uma prece entre os judeus que dá graças por não ser uma mulher: “bendito seja Deus nosso Senhor e o Senhor de todos os mundos por não me ter feito mulher”, enquanto as mulheres murmuram “bendito seja o Senhor o que me criou segundo a sua vontade”. Portanto, segundo a vontade de Deus, a mulher foi criada para ser passiva e conivente com as vontades dos homens: se Adão foi levado ao pecado por Eva é justo, portanto, que ela o receba como soberano, foi esse o pensamento de Santo Ambrósio que embasava o pensamento da Igreja Católica (TELES, 2017).

Seguindo essa mesma linha de pensamento, Helena Parente Cunha (1997, p. 110) aponta:

A ideologia da Igreja Católica, que desde a Idade Média já condenara a mulher como responsável pela queda da humanidade no pecado e no castigo, era natural aliada do comando todo poderoso dos chefões rurais no Brasil-

<sup>26</sup> Algumas exceções: Maria, mãe de Jesus, e Rute, a qual cuidou de sua sogra.

<sup>27</sup> A poetisa Rupí Kaur nos livros *Outros jeitos de usar a boca* e *O que o sol faz com as flores* nos conta a violência e o abuso que sofrera. Ela relata, inclusive, que é sobrevivente do infanticídio feminino, prática comum em sua comunidade.

Colônia, dando respaldo àquela unânime rejeição às marcas significantes da diferença.

Mas os preconceitos não param por aí. Embora as mulheres tenham ganhado muito em suas batalhas por visibilidade durante as últimas décadas, volta e meia se veem como motivo de piada e de escárnio. O popular “só podia ser mulher” ou a ideia pejorativa que a frase “coisa de menininha” traz em seu bojo, são alguns exemplos do que ainda paira no pensamento social. Sem dúvida, vivemos em um momento ímpar. Em alguns países, as mulheres conquistaram espaços de fala e espaço político, enquanto em outros, elas ainda estão à mercê do poder masculino. Chimamanda Ngozi Adichie (2015, p. 21-22), no livro *Sejamos todos feministas*, aponta várias situações em que impera o preconceito contra as mulheres. Em uma dessas situações, quando precisou se hospedar sozinha em um “dos melhores hotéis na Nigéria”, o segurança fez as seguintes perguntas, sobre quais ela reflete:

Nome? Número do quarto da pessoa que eu visitava? Eu conhecia essa pessoa? Poderia provar que era hóspede do hotel e mostrar a minha chave? Ele automaticamente supôs que uma mulher nigeriana e desacompanhada só podia ser prostituta. Uma nigeriana desacompanhada não pode ser hóspede e pagar por seu quarto. Um homem pode entrar no mesmo hotel sem ser perturbado. Parte-se da premissa de que ele está lá por razão legítima.

Esse é um relato importante para pensarmos o lugar da mulher em algumas sociedades. Já em outras, mulheres indígenas, negras e pobres – como na América Latina – se dobram sobre o peso do racismo, do colonialismo e das questões de gênero. É o que relata Francesca Gargallo (2007, p. 21, tradução nossa, inserção nossa), quando apresenta a situação das mulheres latino-americanas em relação à violência e à apropriação sexual de seus corpos:

Enquanto essas reflexões tomam força [sobre recuperar a história negada], filósofas como a brasileira Sueli Carneiro, ativista musical como a dominicana Ochy Curiel, dirigentes indígenas como a ñahño Macedonia Blas Flores, coincidem em que toda situação de conquista e dominação cria condições para apropriação sexual das mulheres dos grupos derrotados para afirmar a superioridade do vencedor. Estas condições se perpetuam na violência contra as mulheres, em geral, e em particular contra as mulheres indígenas, negras e pobres. O feminicídio no México, Guatemala, e outros países, respondem a esta dinâmica de naturalização da violência masculina contra as mulheres submetidas<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> No original: “Mientras estas reflexiones toman fuerza, filósofas como la brasileña Sueli Carneiro, músicas activistas como la dominicana Ochy Curiel, dirigentes indígenas como la ñahño Macedonia Blas Flores, coinciden en que toda situación de conquista y dominación crea condiciones para la apropiación sexual de las mujeres de los grupos derrotados para afirmar la superioridad del vencedor.

Gargallo (2007) também indica que é difícil rastrear a história das ideias feministas na América Latina. Quando se encontra algo, como cartas ou textos literários, há muito mais simpatia em relação às mestiças, crioulas e negras em detrimento às mulheres indígenas: essas se encontram praticamente invisíveis. Ao buscar construir um pensamento feminista diferente do europeu (feminismo pensado por europeias, brancas, burguesas), a América Latina precisa abandonar as morais sexuais, as normas que excluem e as generalizações:

A diferença sexual não pode erigir-se sobre uma norma de exclusão, porque é exatamente pelo abandono das morais sexuais e das determinações genéricas que se propõe como um elemento constitutivo da subjetividade política latino-americana frente ao capitalismo racista e excludente da humanidade monossexualizada no masculino<sup>29</sup> (GARGALLO, 2007, p. 33, tradução nossa).

Seguindo nossas análises, é importante mencionarmos também a questão do voto. Até um certo momento da história, somente homens que possuíam bens e terras eram dignos de escolher seus representantes, o que deixava de fora homens pobres e mulheres. Foi Mary Wollstonecraft, mulher inglesa, que começou a reivindicar igualdade entre homens<sup>30</sup> e mulheres, e ela argumentava que a diferença econômica e social entre ambos se devia ao acesso educacional. Para ela, somente uma educação igual para todos os sexos é que tornaria as mulheres cidadãs livres (ABREU, 2002).

Dessa forma, é importante ressaltarmos a importância do movimento feminista para a consolidação dos direitos das mulheres. Segundo Biroli (2014, não paginado):

Nas lutas pelo voto feminino e pelo acesso das mulheres à educação, assim como na exigência de direitos iguais no casamento e do direito ao divórcio, do direito das mulheres à integridade física e a controlar sua capacidade reprodutiva, o feminismo pressionou os limites da ordem estabelecida, é claro, mas também das formas de pensar o mundo que a legitimavam.

---

Estas condiciones se perpetúan en la violencia contra las mujeres, en general, y en particular contra las mujeres indígenas, negras y pobres. Los feminicidios en México, Guatemala, y otros países, responden a esta dinámica de naturalización de la violencia masculina contra las mujeres sometidas” (GARGALLO, 2007, p. 21).

<sup>29</sup> No original: “La diferencia sexual no puede erigirse sobre una norma de exclusión, porque es exactamente por el abandono de las morales sexuales y de las determinaciones genéricas que se propone como un elemento constitutivo de la subjetividad política latinoamericana frente al capitalismo racista y excluyente de la humanidad monossexualizada en masculino” (GARGALLO, 2007, p. 33).

<sup>30</sup> Ao recuar na história, é fundamental lembrarmos que o sujeito soberano do Iluminismo “era usualmente descrito como masculino” (HALL, 2014, p. 11). Butler (2012), ao se referir a Platão, conclui que mulheres, crianças, escravos e animais são excluídos da inteligibilidade. A inteligibilidade pode ser compreendida como o pensamento ocidental racional, portanto, essas categorias citadas anteriormente são percebidas como “não racionais”.

Sobre a questão do voto feminino, conforme Abreu (2002), as mulheres da Grã-Bretanha e as norte-americanas foram as primeiras a serem reconhecidas como cidadãs, isso nas primeiras décadas do século XX, o que é relativamente recente. Assim como o Cristianismo levou as pessoas a se verem como filhas e filhos de Deus e redimidas pelo mesmo e único Salvador, a igualdade cristã é que levou as mulheres a questionarem seus *status quo*: se elas eram iguais aos homens perante a religião, por que não seriam na sociedade, enquanto cidadãs cristãs? Nas palavras de Abreu (2002, p. 444),

Foi a percepção da sua ‘igualdade cristã’ que levou as mulheres a se conscientizarem da sua desigualdade civil: se como cristãs tinham ‘almas iguais’, como cidadãs deveriam ser, tal como os homens, também detentoras de direitos naturais e inalienáveis. Foi esse despertar de consciência cívica que dotou as mulheres dessa geração revolucionária do estímulo e coragem suficientes para intervirem no domínio público, desafiarem as autoridades civis e eclesiásticas, desobedecerem ao pai, irmão ou marido, escreverem, publicarem e expressarem publicamente e de viva voz as suas crenças e opiniões, de teor político, civil e teológico. Foi dessa geração de mulheres britânicas politicamente activas e alfabetizadas que, já nos fins do século XVII, surgiram as primeiras escritoras proto-feministas, como Margaret Cavendish, duquesa de Newcastle, Bathsua Makin e Mary Astell, cujo discurso e conscientização sócio-políticos prenunciam os das feministas, sufragistas e sufragetes<sup>31</sup> de gerações ainda remotas.

Ainda no contexto da Grã-Bretanha, enquanto muitas lutavam pelo voto, outras mulheres iam de encontro a essa luta e traziam estereótipos já batidos para justificar a não participação política das mulheres. Um dos argumentos pregava que a política corrompia o espírito feminino e que as mulheres não se casariam e, devido a isso, a raça britânica acabaria. Além desses argumentos, havia os que diziam que os cérebros femininos eram menores e, por isso, elas eram menos inteligentes. Elas eram emotivas demais e pouco racionais, o que comprometeria suas decisões: todas essas ideias eram invocadas para combater a plena cidadania feminina (ABREU, 2002). Mas, analisando ao nosso redor nos dias de hoje, não há muita diferença em relação aos estereótipos ligados às mulheres: elas (nós) somos vistas como emotivas e, portanto, pouco racionais; somos importantes na sociedade para a procriação e muitos ainda acreditam que a densidade menor do cérebro feminino nos faz ser menos inteligentes.

Depois que as sufragetes resolveram ser mais agressivas, ou seja, vandalizar e destruir edifícios públicos e privados, é que começaram, verdadeiramente, a chamar a atenção. Foi

---

<sup>31</sup> As sufragetes eram militantes mais agressivas em comparação às sufragistas.

somente em 1918 que o parlamento inglês reconheceu o direito à cidadania e ao voto para as mulheres (ABREU, 2002).

No contexto americano, o movimento do sufrágio feminino e a abolição da escravatura caminharam juntos por vinte e cinco anos, nos quais ambos se alimentaram e se fortaleceram, “só tomaram rumos distintos com a abolição da escravatura e o reconhecimento do direito dos Negros ao sufrágio, expresso pela 14ª emenda à Constituição Americana em 1866” (ABREU, 2002, p. 454). Depois de três séculos de luta pelo direito ao voto, as mulheres da Grã-Bretanha conseguiram escolher representantes em 1918 e, nos Estados Unidos, a 19ª Emenda à Constituição Americana de 1920 reconheceu o direito ao voto das americanas (ABREU, 2002).

No contexto brasileiro não houve muita diferença em relação a ambos os países citados. Em primeiro lugar, havia quem duvidasse da capacidade intelectual das mulheres para que pudessem tanto votar quanto cumprir mandatos. Araújo (2003, p. 139) aponta as mesmas características discriminatórias em relação às mulheres, como cérebro pequeno, função de procriadora e cuidadora do lar: “procriar, educar os filhos para bem servir à pátria e encarregar-se da administração e economia domésticas, eis as atividades que a sociedade e os valores tradicionais haviam reservados às mulheres, confinando-se ao espaço da casa e da vida privada”. Foi com o Decreto n.º 21.076, de 24 de fevereiro de 1932, no artigo 2º, que a mulher obteve o direito ao voto: “é eleitor o cidadão maior de 21 anos, sem distinção de sexo, alistado na forma deste Código” (ARAÚJO, 2003, p. 138). Mulheres existem desde que existe humanidade, então qual a razão de tanta invisibilidade? Pelos relatos citados acima, somente no século XX as mulheres conseguiram o poder de voto e, assim, incluírem-se como cidadãs partícipes da sociedade<sup>32</sup>.

O movimento sufragista, segundo Louro (2014, p. 19), deu o pontapé inicial ao movimento feminista. Na efervescência dos anos de 1960, o feminismo, “além das preocupações sociais e políticas, irá se voltar para as construções propriamente teóricas”, dando embasamento para a problematização do conceito de gênero. Foi nessa época que o movimento feminista ressurgiu com mais força e, inclusive, foi a obra *Le deuxième sexe*, escrita em 1949 por Simone de Beauvoir, que deu mais força e marcou definitivamente o movimento (LOURO, 2014).

---

<sup>32</sup> Nas eleições municipais de 2020: 66,4% dos candidatos são homens e 33,6% são mulheres. Em relação ao eleitorado: 52,5% são mulheres e 47,5 são homens, portanto, percebemos uma grande disparidade entre o número de eleitoras e a de candidaturas femininas. Informações obtidas no *site*: <https://www.tse.jus.br/eleicoes/estatisticas/estatisticas-eleitorais>. Acesso em: 14 nov. 2020.

As primeiras estudiosas feministas se preocuparam em pesquisar a segregação social e política que afligia as mulheres e, devido a isso, os motivos que a tornavam sujeitos invisíveis. Não ignorando as denúncias já pronunciadas por Beauvoir (2016ab) e Woolf (2014), as estudiosas feministas “iriam também demonstrar e denunciar a ausência feminina nas ciências, nas letras, nas artes” (LOURO, 2014, p. 21).

Como todo campo de saber, a teoria feminista também teve suas críticas: a hipótese era de que havia uma identidade definida do que é ser mulher, o que acabou categorizando todas como sendo iguais. No entanto, “o próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis ou permanentes” (BUTLER, 2014, p. 18). Respeitando a época das primeiras teorias feministas como sendo fruto daquele tempo, há de se considerar que existem *mulheres* – no plural – diferentes entre si, que vivem em determinados tempos sócio-históricos e geográficos, sem contar as culturas que pesam sobre nós. Portanto, é de suma importância refutarmos o termo categórico de “mulher”, já que não podemos defini-la (definirmo-nos) como tendo uma identidade comum (BUTLER, 2014).

Dentro da teoria feminista, há várias abordagens diferentes e divergentes. O feminismo liberal busca explicar as desigualdades entre os gêneros, segundo posturas sociais e culturais. O feminismo socialista luta para derrubar o patriarcalismo e o capitalismo. O feminismo radical defende que os homens se beneficiam explorando as mulheres; o feminismo negro, por sua vez, questiona os movimentos feministas, pois esses não incluem questões étnicas, deixando, portanto, as mulheres negras fora da discussão; por fim, o feminismo pós-moderno, o qual não acredita em uma grande teoria que abarque todas as mulheres, tendo essas uma essência única, ou seja, para essas estudiosas, não há um conjunto universal do que se possa chamar de “mulher” (GIDDENS, 2012).

Continuando nossa pesquisa, outro ponto fundamental para se pensar o lugar da mulher na sociedade é a questão do trabalho. Simone de Beauvoir (2016a, p. 527) relata que no decorrer de três séculos as mulheres se expressavam através da arte como “atrizes, dançarinas, cantoras” e, dessa forma, foram as únicas que obtiveram uma certa independência no cerne da sociedade. Já Virgínia Woolf, no seu ensaio *Um teto todo seu* (2014), descreve os cargos que ocupava antes de 1918. Como pode ser observado, são funções ligadas à vida feminina, às crianças e outros trabalhos superficiais:

Antes disso, eu ganhava dinheiro mendigando trabalhos ocasionais nos jornais, escrevendo sobre um espetáculo aqui ou um casamento ali; ganhei algumas libras endereçando envelopes, lendo para senhoras idosas, fazendo flores artificiais, ensinando o á-bê-cê para crianças do jardim de infância.

Eram essas as principais ocupações disponíveis para as mulheres antes de 1918 (WOOLF, 2014, p. 57).

Pierre Bourdieu (2014, p. 86), em seu livro *Dominação Masculina*, faz uma grande análise sobre como os homens dominam os diferentes cenários da sociedade. Quando fala do mercado de trabalho em específico, Bourdieu aponta que eles possuem uma autoridade paternal e, enquanto chefe, oferece uma proteção geral a todos os seus subalternos. Esse pessoal subalterno, segundo o sociólogo, são “enfermeiras, assistentes, secretárias” e, quase sempre, estão sob seu julgo afetivo ou sedutor. Sem contar que as profissões ligadas às mulheres são desprestigiadas em relação às profissões masculinas; por serem tarefas realizadas por homens, essas possuem, a priori, qualidades ímpares. Por fim, Bourdieu (2014, p. 129) aponta que “elas têm sempre remuneração mais baixa que os homens” e Elisiana Renata Probst (2003, p. 7) destaca que “conforme o salário cresce, cai a participação feminina”, o que significa que as mulheres ainda não acessam os cargos de comando.

Gargallo (2020) aponta algumas dificuldades que as mulheres enfrentam, mesmo estando empregadas. Muitas vezes, elas são contratadas por pequenas empresas ou famílias e, com isso, não têm acesso a um sindicato para lhes proteger. Mesmo possuindo cargos de trabalho mais qualificados, ainda ganham menos quando comparado o seu salário ao salário dos homens:

A maioria das cuidadoras, caixas, cozinheiras, pessoal de limpeza e secretárias é empregada por pequenas empresas, ou por famílias, onde não existem os sindicatos e as mulheres não têm poder de negociação com o patrão. Contadoras, programadoras, docentes e enfermeiras desenvolvem ocupações altamente qualificadas, mas [...] o salário médio dessas mulheres equivale a 88 por cento dos homens<sup>33</sup> (GARGALLO, 2020, não paginado, tradução nossa).

Probst (2003, p. 2, inserção nossa), no artigo intitulado *A evolução da mulher no mercado de trabalho*, recorre à história para demonstrar essa evolução. Segundo a pesquisadora, foi no século XVII que se inicia o movimento feminista, e as mulheres, através das suas ações políticas, começaram a exigir direitos iguais. A igualdade de direitos começou a se consolidar durante as duas Guerras Mundiais. No momento que os homens saíam para os

---

<sup>33</sup> No original: “La mayoría de las cuidadoras, cajeras, cocineras, personal de limpieza y oficinista es empleada por pequeñas empresas, o por familias, donde no existen los sindicatos y las mujeres no tienen poder de negociación con la patronal. Contadoras, programadoras informáticas, docentes y enfermeras desarrollan ocupaciones altamente calificadas, pero incluso en este tipo de empleos el salario promedio de las mujeres equivale a 88 por ciento del de los hombres” (GARGALLO, 2020, não paginado).

campos de batalha, as mulheres se encarregavam dos negócios familiares, como força de trabalho no lugar de seus esposos. Segundo Araújo (2003), a guerra e as revoluções tecnológicas foram o estopim da libertação das mulheres das amarras do lar. Com eletrodomésticos mais rápidos e acessíveis, as mulheres das classes médias possuíam mais tempo para dedicarem a si. Atrelado a isso, os homens, necessários às grandes guerras, deixavam vagas de trabalho em aberto, as quais eram preenchidas por elas:

[...] mas, veio a terrível guerra de 1914 e, enquanto lá nas trincheiras, os homens se batiam, ela, num esforço sublime, rebentava os elos das cadeias e heroicamente ocupava os lugares vazios dos companheiros, no comércio, na agricultura, nas indústrias, fazendo surgir, desassombrada e majestosa, a personalidade feminina (BEZERRA apud ARAÚJO, 2003, p. 140).

Ainda no século XIX, com a Revolução Industrial e o crescimento das fábricas, as mulheres se tornaram operárias, perfazendo sua maior mão de obra. Por mais que as leis se modificaram para beneficiar as mulheres, elas possuíam diferentes jornadas de trabalho em relação ao homem e as diferenças salariais eram constantes. O argumento principal para que os homens ganhassem mais se “centrava no fato de [que] o homem [deveria] trabalhar e sustentar a mulher” (PROBST, 2003, p. 2, inserção nossa).

Entre muitas diferenças que Probst (2003) enumera, destacamos que vem crescendo o número de mulheres em postos diretivos de empresas e que elas se tornam diretoras muito mais jovens que os homens. Além disso, cresce o número de famílias chefiadas por mulheres e muitas dessas possuem por volta de dez anos de escolaridade, alcançando, portanto, taxas de escolaridade maiores que as dos homens. É importante ressaltarmos que dos anos de 1960 até os momentos atuais, a taxa de fecundidade vem caindo drasticamente: enquanto nos anos de 1940 a mulher tinha em média seis filhos, atualmente, tem somente dois. Isso demonstra o quanto a mulher tem colocado a maternidade em segundo plano e dado mais importância a galgar melhores posições no mercado de trabalho.

É importante ressaltarmos que para as mulheres, o trabalho fora de casa se mescla ao trabalho realizado dentro de casa, ou seja, segundo a pesquisadora, vem acontecendo o fenômeno da “terceira jornada”: além das tarefas no trabalho, a mulher chega em casa e precisa realizar as tarefas domésticas, acarretando maior cansaço para as trabalhadoras. Federici (2019) e Gargallo (2020) indicam que existe um movimento dentro do feminismo que exige o pagamento das donas de casa. Federici (2019, p. 68) aprofunda a questão no livro *O ponto zero da revolução* que, em linhas gerais, retrata o quanto o trabalho sem remuneração das donas de casa está na base do capitalismo: “isso significa que, por trás de toda fábrica, de toda escola, de

todo escritório, de toda mina, há o trabalho oculto de milhões de mulheres que consomem sua vida e sua força em prol da produção da força de trabalho que move essas fábricas, escolas, escritórios ou minas”.

Acerca do campo científico, as mulheres conquistaram espaço nessa área somente na metade do século XX. De acordo com Jacqueline Leta (2003), a crescente necessidade de recursos humanos nas ciências, o movimento feminista e a conquista de direitos iguais propiciaram o acesso delas aos campos científicos e às suas carreiras, campos pertencentes majoritariamente aos homens. Alice Rossi (apud LETA, 2003), em seus estudos publicados na revista *Science*, mostra que a presença feminina na ciência era bastante reduzida durante os anos de 1950 a 1960. Essa pesquisadora trouxe ao grande público alguns aspectos tanto sociais quanto psicológicos para explicar essa ausência: as mulheres dessa época davam importância ao casamento, os pais influenciavam em suas escolhas profissionais (que deveriam ser mais femininas) e, por fim, havia algumas características que se mesclavam com aspectos biológicos e sociais – como razão, independência, persistência e um certo distanciamento do convívio social – que davam pontos positivos aos homens em detrimento às mulheres.

Leta (2003) afirma ainda que ao se comparar o desempenho de homens e mulheres, os homens possuem uma maior produtividade, acessam cargos mais altos no contexto acadêmico, são mais bem financiados em suas pesquisas e recebem salários melhores. Essa situação pode ser encontrada na literatura mundial que retrata a relação entre gênero e ciência. No contexto brasileiro, a pesquisadora aponta que os estudos sobre a mulher nas ciências ainda são tímidos, mas na pouca literatura existente e em um artigo que analisa a participação feminina na Universidade de Campinas, pode-se observar que:

Dentre as evidências, os autores encontraram que as mulheres na Unicamp ainda são minoria em algumas áreas, estão concentradas em outras e avançam lentamente na carreira científica. Em relação ao outro estudo, os autores mostraram que a produtividade de mulheres cientistas é proporcional à participação delas nas áreas analisadas, indicando, portanto, que no Brasil, pelo menos nessas áreas, é mito a afirmativa de que mulheres cientistas produzem menos que homens (LETA, 2003, p. 273).

Jacqueline Leta (2003) ainda nos traz um dado importante. Hoje, muitas das vagas nos cursos de graduação e pós-graduação são preenchidas por mulheres, e as matrículas delas em cursos tradicionalmente frequentados por homens, como engenharias e medicina, estão aumentando. Isso significa que, ainda segundo Leta (2003), no futuro próximo teremos mulheres ocupando profissões com maior prestígio social e, portanto, com melhores salários.

Pesquisas citadas por Leta (2003) demonstram os fatores que prejudicam mulheres a ascenderem carreiras mais altas. Dentre algumas razões se encontra o discurso de seus descontroles emocionais, a educação que não incentiva a agressividade e a própria instituição, a qual é historicamente dominada por homens. Tal prerrogativa vem ao encontro da ideia oriunda do senso comum de que somente homens são capazes de assumir altos cargos de comando.

Outro fator importante para se pensar a mulher contemporânea é a eterna busca pela beleza e jovialidade. Assistimos a uma cultura de massa que prestigia um tipo/beleza de mulher em detrimento a outras, fazendo com que elas sempre estejam prontas para se enquadrar. O corpo deve estar disponível para se transformar ao longo do tempo e a natureza deve ser constantemente combatida. Assim, há no mercado próteses para as mamas e glúteos, academias, alisamentos de cabelos, depilação, a necessidade de utilizar acessórios e maquiagem, tudo para conquistar uma beleza que é ditada pela mídia. Ao assistirmos a novelas, seriados, propagandas, e ao consumirmos diversos produtos culturais, somos bombardeados por imagens e sons que nos incitam a comprar e consumir determinados objetos/cosméticos como se, em um passe de mágica, ao consumi-los, seríamos transformados naquela bela imagem que vemos. Afinal de contas, parece-nos que a grande indústria do cosmético e da moda funcionam através da eterna insegurança feminina. Biroli (2014, não paginado) reforça essa ideia quando nos diz:

As formas de coerção social antes ativadas pela valorização da maternidade, da castidade e da passividade agora prescrevem comportamentos por meio de um ideal da ‘beleza domesticada’. Beleza e moda, como ideologias, promoveriam a subordinação das mulheres, ainda que a adesão delas próprias a esses padrões possa ser entusiástica e apaixonada.

Biroli (2014), portanto, indica quatro itens que coíbem as mulheres: a maternidade, a castidade, a passividade e a valorização cada vez maior da beleza. Esse último item – valorização da beleza – é utilizado largamente pela indústria farmacêutica e dos cosméticos (e pela medicina, através das cirurgias plásticas) como matéria-prima para alocar as mulheres como consumidoras cada vez mais desenfreadas.

Conforme vimos até aqui, as transformações em relação à sexualidade e ao gênero estão atreladas ao momento histórico e, mesmo hoje, com tantas mudanças a favor das mulheres, ainda há dificuldades a serem enfrentadas. Por um lado, elas possuem o poder do voto, conquistaram espaços que homens dominavam (aeronáutica, medicina, direito, dentre outros) e colocaram sonhos profissionais antes da maternidade ou do casamento. A presença feminina pode ser sentida nas escolas e nas universidades, o que demonstra o quanto nossas

sociedades evoluíram em relação aos “direitos iguais para todos”. Por outro lado, vemos altas taxas de feminicídio, violências físicas e simbólicas sofridas por mulheres, a venda do corpo para superar a pobreza. Além disso, segundo estatísticas, negras ganham bem menos se comparadas com as brancas.

Neste capítulo, fizemos um grande apanhado histórico e social sobre a mulher na sociedade ocidental. Esta pesquisa nos guiará para o próximo subcapítulo, já que falaremos da mulher na *Coleção Amores Expressos*. Como dito anteriormente, elas são personagens empoderadas na coleção, tendo em vista que viajam sozinhas, possuem trabalhos socialmente valorizados e a maternidade não é destino compulsório de suas vidas (embora uma delas deseje ardentemente ter um filho).

Para explicar as categorias pensadas por nós, será necessário discutir o que é mito, já que são representações sociais que tendem a resumir as mulheres, “[...] na realidade concreta, as mulheres manifestam-se sob aspectos diversos; mas cada um dos mitos edificadas a propósito da mulher pretende resumi-la inteiramente” (BEAUVOIR, 2016b, p. 330). A representação da mulher pende ou para o bem ou para o mal. Por um lado, ela é a Eva, fonte de todo o pecado, a destruidora, elemento de risco que ilude suas vítimas. Por outro lado, ela é doce, humilde, dentro dela há uma grandeza, ela salva, pacífica, encarna a beleza e é feita para se entregar totalmente.

Diante dos mitos e com objetivo de organizar nossa exposição, teremos cinco categorias de análise: 1. Transexuais, 2. Mães, 3. Pecadora, 4. “Fruto proibido”, 5. Lésbicas/Bissexuais. As categorias 2 e 3 foram pensadas tendo como embasamento teórico Simone de Beauvoir (2016ab), em que a filósofa traz à tona os grandes mitos relacionados à feminilidade. Já a categoria 4 se relaciona especificamente à obra *O livro de Praga: narrativas de amor e arte*, de Sérgio Sant’Anna, pois Antônio Fernandes possui um desejo ao interdito, àquilo que lhe é censurado. As categorias 1 e 5 estão relacionadas às minorias sexuais, cuja representatividade é bastante reduzida na *Coleção Amores Expressos*. Vejamos como as mulheres são representadas e, ao longo das análises, discussões teóricas e conceituais a respeito do significado dessas categorias serão trazidas à baila para corroborar os estudos.

### 3.2 MULHERES NA COLEÇÃO AMORES EXPRESSOS

Depois de toda discussão feita anteriormente, seguiremos com as análises dos livros sugeridos na introdução. Nesta seção, os romances serão vistos mais de perto e os assuntos que serão tratados dizem respeito à abertura do mercado de trabalho para as mulheres, o desejo das

mulheres de engravidarem, os mitos femininos ainda em voga na *Coleção Amores Expressos*, a cirurgia de transgenitalização, a prostituição e o amor lésbico. Começaremos olhando mais detidamente as profissões das personagens.

Diferentemente dos homens da coleção, boa parte das mulheres possui profissões valorizadas no mercado de trabalho e a maioria está ligada ao mundo da Arte, ou seja, estão atreladas à área de humanas. Isso nos chama a atenção, pois nenhuma das profissões das personagens mulheres está particularmente ligada a áreas de exatas – área cuja presença dos homens prevalece. O que podemos perceber, portanto, é que ainda há um ideário que as vincula ao mundo da emoção, enquanto o homem fica a cargo do lado racional.

Como o trabalho feminino é representado na coleção? Em *Cordilheira* (2008), de Daniel Galera, Anita é a personagem principal. Ela é escritora, já com um certo renome, pois vai para Argentina divulgar seu trabalho. Aqui, observamos como as mulheres ganharam espaço: elas falam por si nessa área tão comumente masculina, pois, segundo Heloísa Buarque de Hollanda (2019, p. 19):

As áreas de letras, belas-artes, comunicação e arquitetura são surpreendidas pela entrada maciça de pesquisadoras particularmente interessadas nas questões da desconstrução das noções de gênero e sexualidade, a diversidade dos feminismos – agora sempre usado no plural –, colocando em pauta o debate sobre ‘lugar de fala’, ou seja, o direito de autorrepresentação dos diversos segmentos feministas.

Se lembrarmos o trabalho de Virginia Woolf (2014) em que ela dizia que havia poucas mulheres na literatura (na história, no mercado de trabalho etc.), podemos concluir que Anita representa, mesmo sendo única personagem escritora na coleção, um grande avanço: ela é escritora e viaja para o exterior para divulgar seu trabalho, inclusive, sem nenhum acompanhante – fato provavelmente raro no passado.

Já Cleo, de *Do fundo do poço se vê a lua* (2010), de Joca Reiners Terron, fez a cirurgia de transgenitalização<sup>34</sup> e é dançarina do ventre no Clube Palmyra na cidade do Cairo (Egito). Antes da cirurgia, Cleo trabalhou como cabeleireira, maquiadora e figurinista para suas colegas travestis. Camila, do romance *Nunca vai embora* (2011), de Chico Mattoso, é cineasta e vai para Cuba gravar um documentário. No *O livro de Praga* (2011), escrito por Sérgio Sant’Anna, temos Béatrice, que trabalha em um museu como pianista, apresentando-se para pessoas selecionadas. Na mesma obra temos Jana, que se apresenta nua com o corpo tatuado com textos

---

<sup>34</sup> Wilson optou em fazer a cirurgia de transgenitalização: agora é Cleo. Depois da cirurgia, corpo e mente estão na mesma “frequência”.

de Kafta, e a Tenente Markova, que trabalha na polícia local. Narelle, de *Ithaca Road* (2013), escrito por Paulo Scott, garimpa estampas para a indústria da moda e acaba sendo gerente de um restaurante. Fátima, do romance *Barreira* (2013), escrito por Amilcar Bettega, é fotógrafa e vai sozinha para Istambul à procura de sua própria história enquanto descendente turca. Iulana, personagem do livro *O único final feliz para uma história de amor é um acidente* (2010) de J. P. Cuenca, é garçonne; enquanto Alena, Vilina<sup>35</sup> e Sheila de *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), de Luiz Ruffato são prostitutas – sendo essas quatro últimas com trabalhos menos prestigiados socialmente. Importa ainda enfatizarmos que Anita, Cleo, Camila, Narelle e Fátima e mesmo Alena, Vilina e Sheila possuem trabalhos que lhes permitem saírem de seus espaços originais em direção a outros países, viajando desacompanhadas (exceto Camila, que viaja com seu namorado), ou seja, sem a necessidade de um homem que as acompanhe ou que se responsabilize por elas.

Já Markova, do romance *O livro de Praga: narrativas de amor e arte* (2011) é policial e sua feminilidade *versus* trabalho incomoda Antônio Fernandes. Ele repete sempre o mantra “para uma policial”, “por ser policial”, como se essa repetição tivesse o poder de convencê-lo do quanto a mulher é feminina, diferentemente do que se poderia imaginar. Para Antônio e o senso comum, ser policial – por ser uma profissão majoritariamente masculina – deve atrair mulheres masculinizadas, e uma feminina, no mínimo, causa estranhamento ao personagem. Voltamos novamente a dialogar com Simone de Beauvoir (2016a, p. 26, grifo da autora), já que, para ela, as mulheres conquistaram muitos espaços, mas ainda precisam manter sua feminilidade:

Hoje, graças às conquistas do feminismo, torna-se dia a dia mais normal encorajá-la a estudar, a praticar esportes; mas perdoam-lhe mais facilmente do que ao menino o fato de fracassar; tornam-lhe mais difícil o êxito, exigindo dela outro tipo de realização: querem, pelo menos, que ela seja *também* uma mulher, que não perca sua feminilidade.

Em uma aparente concordância, Miguel (2014, não paginado) indica que a ideia de feminilidade diferencia as mulheres dos homens, e as características ditas como femininas servem para reproduzir o *status quo* de subordinação e ajuda, por fim, a naturalizar a ideia de que todas as mulheres são (ou devam ser) femininas:

Já as características de temperamento e de comportamento que são associadas à feminilidade (e que servem para justificar a posição diferenciada das mulheres e homens na sociedade) pertencem ao universo do gênero, resultado

---

<sup>35</sup> Alena e Vilina são personagens do livro *Barreira* (2013).

da ação de instituições e práticas sociais voltadas a garantir sua permanente reprodução e naturalização.

Até aqui falamos sobre o mercado de trabalho e sobre a feminilidade, ideia muito atrelada às mulheres. Outro tópico tradicionalmente ligado às mulheres é a busca do casamento perfeito. Em relação a isso, de modo geral, boa parte das mulheres da coleção não é casada. Se são casadas, há possibilidade de se divorciarem – como Hélène e Robert, em *Barreira* (2013) –, pois é importante lembrarmos que somente em 1977 (Lei n.º 6.515, de 26 de dezembro de 1977) é que o divórcio foi instituído oficialmente no Estado brasileiro (INSTITUTO, 2020). Em se tratando da América Latina, o Chile permitiu o divórcio em 2004, bem depois dos seus vizinhos (UOL, 2004). Em âmbito mundial, o Vaticano e as Filipinas ainda não permitem que os casais se divorciem (AGENCIA, 2015). Tais dados demonstram o quanto o tema da separação é ainda debatido e está sob o jugo da religião.

Nos países orientais, percebemos o quanto as mulheres têm medo de seus cônjuges: na cidade de São Petersburgo, palco do romance *O filho da mãe* (2009), encontramos duas mulheres (mães de Ruslan e Andrei) que apresentam um certo temor em relação a seus maridos. Já na cidade do Cairo, Reem, personagem do romance *Do fundo do poço se vê a lua* (2010) é obrigada a se casar e acaba morrendo por enfrentar as tradições familiares. O casamento não é, para a maioria das personagens femininas da *Coleção Amores Expressos*, a primeira opção de “carreira” a ser seguida: há outros caminhos, como estudar, viajar para buscar suas origens étnicas ou mesmo ajudar um parente próximo.

Tal prerrogativa dessas mulheres personagens, portanto, vai ao encontro do que Beauvoir (2016b, p. 194) identifica ser o matrimônio: “abrem-se as fábricas, os escritórios, as faculdades às mulheres, mas se continua a considerar que o casamento é para elas uma carreira das mais honrosas e que as dispensa de qualquer outra participação na vida coletiva”. Em uma análise geral, as personagens possuem um relacionamento com laços mais frágeis, estão solteiras ou estão divorciadas. O ponto positivo, a nosso ver, é que a coleção demonstra que muitas mulheres – e todas que são protagonistas – põem suas vidas pessoais em primeiro lugar em detrimento do casamento ou de uma gravidez, o que era impensável nos anos de 1960 para trás.

Pensada em conjunto, a coleção traz uma distinção entre cultura ocidental e oriental. Nessa última, é visível o papel masculino de provedor do lar, protetor da honra feminina e é o pai/família quem escolhe a pessoa com quem a filha vai se casar. Uma personagem secundária surge nas entrelinhas no livro *Do fundo do poço se vê a lua* (2010), em que observamos:

[...] - Reem Abu Ghanem recusou-se a aceitar o casamento imposto pela família. Ela continuou a se encontrar com amigos do campus que a estimularam a se opor à truculência dos irmãos – prossegue o doutor Samir. – Foi então que Reem fugiu de casa. Orientada pelos amigos, ela procurou a polícia de Tel Aviv e registrou uma acusação formal contra os irmãos. [...]  
 [...] – Depois de os seus irmãos se comprometerem na delegacia a não cometer nenhum mal contra a própria irmã, Reem foi convencida pelos policiais a voltar para casa. Seus irmãos então a doparam, estrangularam e jogaram no fundo de um poço nos confins de Jawarish. [...] Fim desta história e reinício de outra idêntica, em cujo final sempre existe uma mulher sendo assassinada. A história de Reem é a história da mulher árabe (TERRON, 2010, p. 208-209).

Violência, machismo e feminicídio se mesclam nessa passagem em que Reem não possui direito de estudar e muito menos de escolher a pessoa com quem vai se casar. Devido à honra familiar e masculina – já que Reem fugiu e se recusou a se casar com o homem que a família escolhera –, o preço que ela pagou foi bastante caro, como ilustrado acima. O Estado – representado pela delegacia a qual ela recorre – também não a auxilia e é conivente com seu assassinato, já que os policiais a convencem a retornar para casa. Recorremos novamente a Simone de Beauvoir (2016b, p. 231) para entendermos a cultura muçumana:

Entre os muçumanos, a mulher é reduzida a um estado de abjeção por causa da estrutura feudal da sociedade que não autoriza o recurso ao Estado contra a família. Isso se deve à religião que, exprimido o ideal guerreiro dessa civilização, destinou diretamente o homem à morte e despojou a mulher de sua magia. Que temeria nesta terra quem está preparado para mergulhar de um segundo a outro nas voluptuosas orgias do paraíso maometano?

Não é só na cultura oriental que há presença de violência contra as mulheres (aliás, é um problema que volta e meia aflige a todas, de qualquer faixa etária). Essa violência é representada na coleção através do estupro, da agressão física e simbólica (será visto mais à frente, com Cleo) e a morte, como foi dito sobre Reem.

Em relação ao estupro, Narelle, personagem principal de *Ithaca Road* (2013) sofre esse tipo de agressão. Ao tentar proteger crianças e uma idosa de uma batida policial, Narelle agride e é agredida por policiais. Ela fica hospitalizada e o policial que ora foi simpático, agora a agride:

Teve um dia no hospital...dois ou três dias depois do Quarteirão...que alguém entrou no meu quarto, que era um quarto privativo, as luzes estavam apagadas, meus olhos ainda inchados das agressões, e segurou minhas mãos dum jeito firme, mas sem machucar, disse que se eu não fosse discreta e não fosse esperta, daria um jeito de acabar comigo e com todas as pessoas de quem eu

gostava. Pra provar que não estava de brincadeira, enfiou os dedos em mim enquanto dizia coisas da minha vida e da minha rotina. Foi monstruoso. A voz...’, falando pra si mesma, ‘a voz parecia a do policial que me protegeu dos outros dois’, cruza os braços, abaixa a cabeça. Chora em silêncio (SCOTT, 2013, p. 108).

Outra personagem que também sofre estupro com alta dose de crueldade é Kazumi, do romance *O único final feliz para uma história de amor é um acidente* (2010). Depois desse incidente, sabemos por Iulana que a mulher ficou meses ligada a aparelhos e morreu devido ao espancamento:

Você é posta de pé pelos cabelos e pela roupa, arrancada do chão como uma marionete. Os homens rasgam sua roupa com unhas afiadas. Despem seus peitos e a primeira coisa que você pensa é: sou linda. Eles concordam e avançam sobre você como bezerros famintos, mordendo e arranhando com os caninos seus mamilos rosados, seu pescoço exposto. Você é lambida por todos esses pequenos marginais, mais jovens do que você, invisíveis durante o dia, talvez alguns adolescentes, e você sente um alívio deslocado: por mais fortes que sejam os chupões, são mais fracos do que o toque do bico dos sapatos no bico dos seus seios. Você pensa em reagir e fugir dali, mas seus pés não alcançam o chão, seus braços só alcançam o ar. Você é um pombo preso dentro de uma sala espelhada, debatendo-se contra as paredes (CUENCA, 2010, p. 136).

Georges Vigarello, no livro *História do estupro* (1998, p. 16, inserção nossa; p. 23), estuda a violência sexual na França dos séculos XVI ao XX e aponta que havia muitas discórdias sobre a questão do estupro, como, por exemplo, se a vítima consentia ou não, se a violência sexual era realmente uma violência e sobre a sensação de que o estupro é legítimo (segundo o pensamento dos estupradores). E mesmo que as mulheres prestassem queixas, muitas vezes os estupradores saíam ilesos: “mas o processo de 1762 conservou poucas acusações contra Bernier [estuprador], tão poucas que o deixou em liberdade, com a decisão de que deveria ser ‘mais amplamente informado’, num prazo de seis meses, o que equivalia a uma absolvição”. Outro ponto a ser ressaltado é que o peso do crime se diferencia diante da qualidade da pessoa: “a qualidade da pessoa a quem a violência é feita aumenta ou diminui o crime. Assim, uma violência feita a uma escrava ou a uma doméstica é menos grave do que a feita a uma moça de condição honesta”.

Luiza Souto (2020), segundo dados do *Anuário de Segurança Pública*, aponta que no ano de 2020 houve um estupro a cada oito minutos no Brasil. As vítimas, em sua maioria, são mulheres e estão entrando na adolescência. Entre os anos de 2018 e 2019, houve 66.123 estupros, e apesar da queda de 784 casos, os pesquisadores não ficaram satisfeitos com o

resultado, pois sabem que há subnotificações: “no documento [Anuário de Segurança Pública], eles atentam para casos de subnotificação, em que as vítimas não procuram as autoridades seja por medo, sentimento de culpa e vergonha ou até mesmo por desestímulo por parte das autoridades” (SOUTO, 2020, não paginado, inserção nossa). O caso mais recente dessa problemática é o de Mariana Ferrer. Ao levar o seu caso à justiça, foi ela quem sofreu ataques, fazendo com que a vítima se tornasse ré. É comum, no contexto brasileiro, manchar a imagem da vítima:

Para Juliana Sa de Miranda, sócia da área penal do Machado Meyer Advogados, o ataque à vítima tem sido corriqueiro em casos de violência sexual no Brasil. ‘É comum a tentativa de desconstrução da imagem da vítima nos crimes de estupro e assédio sexual. Fala-se da roupa, do comportamento da vítima, na tentativa de convencer o juiz de que ela consentiu com o ato. A vítima muitas vezes acaba tendo que se defender pois passa a se sentir acusada e não mais uma vítima’, diz Juliana (MACHADO e MORI, 2020, não paginado).

As subnotificações de casos, o descaso do poder público e a criminalização das vítimas são alguns problemas difíceis a serem enfrentados. No entanto, mesmo com esse panorama, as mulheres têm buscado espaços para denunciar abusos (físicos, emocionais) e violências sexuais, e isso foi possível devido a mudanças culturais, como as citadas por Vigarello (1998, p. 9):

Julgamentos e comentários sobre o estupro hoje poderiam então revelar várias mudanças culturais, capazes de explicar parcialmente a explosão do número de queixas: maior igualdade entre homens e mulheres, tornando sempre mais intoleráveis as antigas violências e o modelo de dominação que elas concretizam; recomposição da imagem do pai e da autoridade, tornando mais críveis as suspeitas ou acusações; mais do que nunca, um lugar para a criança, inocência absoluta e começo do mundo, no momento em que fragilizam os pais; deslocamento da atenção para a lesão íntima das vítimas, transformando em irremediável trauma o que outrora era principalmente vergonha moral e ofensa social.

Outra problemática que as mulheres enfrentam cotidianamente é a agressão física. Renato, personagem do livro *Nunca vai embora* (2011), ao sentir ciúmes infundados em relação a Camila, a agride:

Dei-lhe um empurrão brusco com o pé e, com toda a força que meus pulmões podiam acumular, exclamei:

- DESLIGA ESSA PORRA!

O grito veio em português, raivoso, cheio de saliva. Eu sabia que me entenderiam. Sabia também que desta vez não haveria olhares irônicos ou risadinhas ambíguas. O som ecoou pela sala, sendo aos poucos substituído por um silêncio perturbado. Camila, que havia caído sentada no chão, abaixou a câmera e me encarou (MATTOSO, p. 37).

Para finalizarmos esta seção, vimos como as mulheres conseguiram espaços na política, na educação e no mercado de trabalho, mas, em compensação, vimos também que a violência contra as mulheres é muito presente em seus cotidianos e nos diferentes países. Gargallo (2007, p. 28) comenta que os problemas das indígenas são parecidos, apesar das diferenças entre as culturas (no caso, do México e da América Central). Elas são “[...] submetidas pelo pai e o marido, golpeadas, que trabalham de manhã à noite sem nenhum reconhecimento social ou econômico<sup>36</sup>”. Tal realidade, a nosso ver, não se relaciona somente às indígenas<sup>37</sup>, mas a todas, de alguma forma. Seguimos em frente analisando as transexuais mais de perto.

### 3.2.1 Transexuais

*Do fundo do poço se vê a lua* (2010), escrito por Joca Reiners Terron, é um romance que trata especificamente de uma minoria sexual, ou seja, uma mulher transexual. Como dito antes, dentre os onze livros publicados até este momento, somente um esbarra na questão da cirurgia de transgenitalização. Eliane Borges Berutti (2010), ao tratar desse assunto, diz que Jonathan Ames, pesquisador de textos memorialísticos escritos por transexuais, chegou à seguinte conclusão:

Descobri que as memórias de transexuais podem ser comparadas, em sua estrutura, com a do modelo literário clássico do livro – o Bildungsroman, o romance de coming of age. O perfil clássico do livro de memórias é o seguinte: um menino ou menina, muito cedo em sua vida, se sente tremendamente desconfortável em seu papel de gênero e tem a impressão de que algum erro terrível aconteceu, que ela ou ele deveria ter nascido com o sexo oposto. Tentativas são feitas pelos pais e pela sociedade de reformá-los/as e eles/elas

<sup>36</sup> No original: “[...] sometidas por el padre y el marido, golpeadas, que trabajan de la mañana a la noche sin ningún reconocimiento social o económico” (GARGALLO, 2007, p. 28).

<sup>37</sup> É importante ressaltarmos que somente Narelle (*Ithaca Road*, 2013, p. 10) descreve suas características físicas e étnicas, “neozelandesa, cabelo castanho escuro, pele amarronzada de nativa maori, olhos pretos, maoris e, na parte masculina, somente Serginho (*Estive em Lisboa e lembrei de você*, 2009, p. 25): “pois que misturado carrego sangue coropó, lusitano e escravo [...]”.

aprendem a reprimir seus instintos na medida do possível. Eventualmente, assim como o protagonista do Bildungsroman, eles/elas deixam suas casas, seu mundo pequeno e se aventuram, geralmente, em uma cidade grande. Lá, eles/elas começam, seja de forma privada, seja de forma pública, a se fazer passar pelo sexo oposto, até que isso ultrapasse a roupa, a postura e permaneça, especialmente na última parte do século XX, com o advento de hormônios sintéticos e cirurgias plásticas, e de mudança de sexo (AMES apud BERUTTI, 2010, p. 153-154).

Isso nos importa quando pensamos que a obra analisada neste momento traz uma personagem transexual que conta sua própria história desde a infância (quando ainda brincava com seu irmão gêmeo) até a morte. *Bildungsroman* é uma palavra alemã e significa romance de formação. Tais romances narram a história de um personagem, demonstrando o quanto vai se transformando durante a narrativa, ou seja, como vai formando sua personalidade. Terron (2010) nos traz, então, uma personagem que delinea toda a sua história.

No romance de Terron (2010) perpassaremos quatro fases principais, já que estamos falando em romances de formação: a fase infantil, a adolescência, o ser adulto e a morte. Embora o pai não perceba que Wilson prefira brincar de ser menina, seu irmão apresenta um certo incômodo, mas como é uma brincadeira e como os irmãos estão acostumados a viver em um contexto teatral, é comum construir e desconstruir personagens. Coelho e Sampaio (2014, p. 20), ao analisarem o comportamento de meninos trans, sugerem que os pais percebem que “eles insistem em usar roupas e sapatos de suas mães e são exclusivamente interessados em jogos e brincadeiras de meninas, mostrando, muitas vezes, uma angústia em ser menino ou em ter um genital masculino”. Como perceberemos na citação abaixo, não há angústia na criança Wilson, mas através da brincadeira e, principalmente, do teatro, ele encobre o seu desejo de ser a rainha do Egito, lembrando que ele, ao mexer nas coisas da mãe, encontra suas roupas e o vídeo cassete do filme *Cleópatra*.

- Por que é que você tá vestido de *mulher* – ele me dizia então [William].
- Ué, pra brincar de ser *mulher*. Você também não se veste de caubói e vira o Billy the Kid?
- É, mas o Billy the Kid é muito macho.
- E a Cleópatra é muito *mulher*, ora.
- Tá certo. E o que eu faço agora, com uma rainha egípcia no meio da minha história de faroeste? (TERRON, 2010, p. 43, grifos do autor, inclusão nossa).

Já na adolescência, os irmãos começam a ter mais autonomia e liberdade e, ao saírem de casa, frequentam os inferninhos da rua Augusta, conhecido ponto de prostituição da cidade de São Paulo. É nessa fase, tão ímpar da vida, que Wilson percebe a relação paradoxal entre seu sexo biológico e seu gênero, ele não vê seu pênis nem o sente: “enfio as unhas entre os pentelhos

e vasculho, mas nada encontro” (TERRON, 2010, p. 134). Segundo Coelho e Sampaio (2014), o distanciamento entre o sexo biológico e o gênero pode causar sofrimento, descontentamento e incômodo. É uma fase, portanto, em que os pais e/ou responsáveis devem ter sempre um olhar sensível para que evitem o pior:

A experiência clínica com pessoas transexuais revela que a adolescência é uma fase em que se experimenta sofrimento e ansiedade, devido às alterações físicas próprias desse período. Isso tem levado vários centros, com experiência na chamada “disforia de gênero juvenil”, como Gent (Bélgica), Boston (EUA), Oslo (Noruega) e Toronto (Canadá), a intervir antes dos 16 anos, realizando bloqueio hormonal da puberdade correspondente ao gênero biológico, através de medicamentos. (CONSELHO FEDERAL DE MEDICINA, 2013). Os que defendem essa intervenção alegam que essa é uma maneira de se evitar o sofrimento que surge com o aparecimento das características físicas da puberdade e que pode levar a quadros como depressão, anorexia, fobia social e tendência a suicídio (COELHO; SAMPAIO, 2014, p. 18).

A bem da verdade, o pênis de Wilson apareceu uma única vez para logo “desaparecer”, em sua primeira relação sexual com Humbert, o filho de Tio Edgar:

Conseguindo nos desvencilhar do novelo das cortinas, caímos para dentro da coxia e Agá-Agá, rodopiando meu corpo de maneira hábil, baixou suas calças brancas de linho e me depositou de bruços no piso. Num só instante, logo depois de sentir uma dor que me invadiu ser substituída por aquela estranha sensação de completude, de clique da última peça do quebra-cabeças sendo encaixada e do som de uma porta que se abria logo atrás de nós ao mesmo tempo que nossas pelves dançavam à frente, ele me preenchia e cravava os dentes em minha nuca e segurava meu pau invisível com força, estrangulando-o em todos os sentidos possíveis. Só então, vendo seu corpo descolar do meu, ao olhar para baixo por alguns breves instantes, pude enxergar um vulto entre as pernas que se afastava de mim para que eu nunca mais o visse. Aquela sombra que diminuía de tamanho enquanto esmaecia foi o único indício da real existência de meu pau durante toda a adolescência (TERRON, 2010, p. 158).

Desse modo, a afirmação de Benedetti (apud SANTOS, 2014, p. 84) vem ao encontro do que estamos falando e da citação acima, já que “as transexuais negam qualquer potencial erótico do órgão genital masculino, elas não aceitam utilizar o pênis para o prazer, porque, em sua visão, as mulheres não têm pênis”. Desse modo, para corrigir a diferença entre o sexo biológico e o gênero, seria necessário recorrer à cirurgia de transgenitalização e ao uso de hormônios, para que, paulatinamente, o corpo fosse se modificando.

Wilson (depois de um acidente em sua casa/teatro) continua desmemoriado, é levado para um hospital e é cuidado por Nelson, um enfermeiro trans que mora com Omar<sup>38</sup>. Wilson acata o convite do amigo e vai morar com o casal, pois não tem mais para onde ir. Nas horas em que Omar e Wilson se encontram sozinhos, o primeiro começa a flertar com o segundo e esse sempre tenta escapular, até o dia em que Omar tenta estuprar Wilson: “depois começou a puxar a minha saia por trás, dizendo que me consagraria a sua rainha egípcia na marra [...] ‘seu veado’, ele berrava, ‘nós fizemos bem gostoso esses dias, por que agora você quer bancar o difícil?’” (TERRON, 2010, p. 175). Depois desse episódio, Wilson vai morar com as travestis e as novas amigas o tratam como se fosse uma boneca, ou seja, tratam-no muito bem. Mas as finanças acabam pesando e, para ajudar na economia da casa, Wilson começa a ajudar na beleza das meninas:

Sem ter a menor ideia de como adquirira meus conhecimentos de *coiffeur*, de maquiagem e de figurinista, renomeei a população flutuante da casa inteira de acordo com meu programa de embelezamento, distribuindo à vontade nomes como Ava, Rita, Gloria, Zsa-Zsa, Grace e até mesmo Elizabeth, nome que eu nunca pensara usar em minha segunda encarnação e pelo qual não desenvolvera nenhum ciúme. Devo ter batizado meia dúzia então e sem qualquer problema, pois, com minha crescente fama entre os travestis da comunidade, meu nome secreto vinha se tornando célebre: de um dia para o outro eu me transformara em Cleópatra, a criadora de estrelas do Salão de Beleza Alexandria (TERRON, 2010, p. 178, grifo do autor).

Nessa citação podemos abordar a questão do mercado de trabalho destinado a mulheres transexuais e a questão das divas do cinema, tão idolatrada por Cleo e por suas clientes. Para Guilherme da Silva Almeida et al. (2014, p. 192), as travestis e as transexuais oriundas de camadas mais pobres da população só encontram vagas de trabalho em cargos mais baixos e, portanto, a nosso ver, mal pagos.

[...] é comum que as travestis e transexuais de camadas populares só encontrem como opções de trabalho aquelas destinadas às mulheres pobres: cabelereira, manicure, empregada doméstica, diarista, entre outras. Só que elas não são socialmente vistas como ‘mulheres completas’, o que dificulta consideravelmente sua inserção mesmo nestas vagas de trabalho.

---

<sup>38</sup> Cabe ressaltarmos que esse casal exemplifica muito bem o que Judith Butler diz sobre os limites de gênero: nesse caso, há uma subversão dessas categorias, Nelson possui o sexo biológico feminino, mas seu gênero é masculino, enquanto vive um relacionamento com um homem. Omar vive com um homem trans, porém, parece-nos que o que o atrai é justamente essa androgenia, ou seja, o homem com características femininas, já que ele fica atraído tanto por Nelson quanto por Wilson.

Já em relação aos homens transexuais, os empecilhos são mais remediáveis. Segundo a afirmação dos pesquisadores Almeida, Pilar e Gebrath (2014, p. 192), os homens trans ou ocultam sua masculinidade, procuram profissões neutras ou escolhem profissões relacionadas às femininas, assim como Nelson, que é enfermeiro:

[...] no caso dos homens transexuais com ensino médio ou universitário, é comum que tenham estudado procurando manter oculta ao máximo possível sua masculinidade, a partir de sua inserção em profissões consideradas ‘femininas’ (agente de saúde, enfermeira, professora, cientista social, assistente social ou ‘neutras’ (administração, direito), como estratégia de resistência. Entre os de menor escolarização, a estratégia é recriada, tornando-se, em geral, barbeiros, babás, cuidadoras de cães (a esfera do cuidado – que é historicamente feminina – se repete).

Cíntia Guedes Braga (2014, p. 152), no texto intitulado *Imagine uma mulher...Agora, imagine outras!*, a pesquisadora analisa o filme *Bombadeira*<sup>39</sup> (2007) de Luis Carlos de Alencar. Ao analisar o filme supracitado, ela faz um paralelo com as grandes cenas das divas no cinema frente ao espelho e é exatamente o mesmo que as mulheres transexuais fazem no filme: elas se maquiam e se penteiam como as divas, e isso se explica porque “a máquina-cinematográfica atua como produtora do imaginário da feminilidade nas suas imagens grandiloquentes”, ou seja, as grandes divas do cinema criam um tipo de feminilidade, e ao recriarem essa feminilidade, Cleo e suas clientes performatizam o que é ser mulher.

Mas Cleo, durante todo o enredo, não só performatiza. Ela realmente se sente mulher, ela vê seios crescendo, sente tensão pré-menstrual, preocupa-se com celulite, sente nervosismo relacionado à menstruação, e depois de alguns anos em que a cirurgia fora feita, sonhava com gravidez e bebês. O que também marca essa “confusão” de gêneros de Wilson/Cleo é a utilização da desinência feminina quando se refere a si (SILVA, 2016). Enquanto estava desmemoriada, Cleo escreve um diário. No dia doze de novembro de 1986, ela escreve: “não sou um homem vestido de mulher” (TERRON, 2010, p. 128), o que significa que ela já se diferenciava das travestis, as quais se vestem e se performatizam como mulheres, mas muitas preferem permanecer com o sexo biológico que nasceram.

São os lucros do trabalho no Salão de Beleza Alexandria que financiam a cirurgia de transgenitalização de Wilson. E embora o Sistema Único de Saúde (SUS) faça a cirurgia de transgenitalização, Cleo procura uma clínica irregular, indicada por sua amiga do salão. Nesse lugar faz-se “qualquer tipo de cirurgias clandestinas, de abortos a mudanças de sexo”

---

<sup>39</sup> Bombadeira é o nome que se dá àquelas pessoas que aplicam silicone nos seios e nas nádegas para deixar o corpo mais feminino.

(TERRON, 2010, p. 181). Coelho e Sampaio (2014, p. 17) afirmam que no SUS há um protocolo a ser seguido e que nos procedimentos particulares há uma certa ligeireza no atendimento, fazendo com que o cliente (e não paciente) não tenha tanta necessidade de convencer o médico da importância da cirurgia.

Nos atendimentos particulares, fora do que é oferecido pelo Serviço Único de Saúde (SUS), essa preocupação em relação a um discurso que convença o profissional é menor. Sem entrar no mérito do que seria mais adequado no tocante à condução clínica, ocorre que os profissionais, nos atendimentos particulares, realizam os procedimentos de hormonização e cirurgia sem necessariamente seguir todas as etapas prescritas pelo protocolo do SUS.

Quando comparece à consulta, Cleo afirma que “eu sempre me considerei uma mulher. Esta cirurgia só vai corrigir uma falha da natureza” (TERRON, 2010, p. 182). Paulo Roberto Ceccarelli (2014, p. 53), em seu texto *Inquilino no próprio corpo: reflexões sobre as transexualidades*, indaga ao leitor em qual momento uma criança percebe que é menino ou menina e, em relação aos sujeitos trans, indica que há uma incompatibilidade entre o corpo anatômico e sua identidade sexual. Dessa forma, muitos pensam viver em um “corpo disforme, doente, monstruoso, que não lhes é próprio”. De uma certa forma, Wilson se sente com essa falha da natureza, e é por isso que deseja a cirurgia de transgenitalização. Wilson/Cleo nomeia o médico que a acompanha como doutor Fransextein, o que nos faz lembrar do romance de Mary Shelley, *Frankenstein* (2016). Nesse romance é contada a história de Victor Frankenstein, que estuda ciências naturais e constrói um monstro em seu laboratório. Wilson/Cleo vai ao médico Fransextein, ou seja, o médico em que vai fazer uma cirurgia do sexo, por isso o *sex* no meio da palavra. Enquanto o Frankenstein de Shelley (2016) cria um monstro, o Fransextein de Terron (2010) desfaz o monstro e o devolve a natureza intacto e perfeito.

Para fazer a cirurgia de transgenitalização, o paciente precisa, previamente, fazer um acompanhamento psicológico “[...] a fim de verificar a estabilidade de sua identificação com o sexo oposto e a existência do desejo de reestabelecer a coerência entre sua anatomia e sua identidade sexual” (MURTA, 2014, p. 106-107). Daniela Murta (2014, p. 107) afirma ainda que além do acompanhamento psicológico ser importante para a proteção da própria saúde dos pacientes trans, há também aqueles que advogam que:

Para além da problematização do potencial estigmatizante e discriminatório do diagnóstico de Transtorno de Identidade de Gênero, ativistas trans e acadêmicos têm defendido a ideia de que a imposição de que um exame para

acessar as tecnologias médicas limita a autonomia do sujeito, interferindo em seus direitos de autodeterminação do gênero, de dispor sobre seu corpo.

Tocamos em um ponto importante: o desenvolvimento tecnológico da medicina, que possibilitou as alterações corporais possíveis atualmente. Desde o século XIX, a transexualidade faz parte da literatura psiquiátrica, reconhecidamente pelos autores como Von Krafft-Ebing (1840-1902) e Magnus Hirschfeld (1868-1935), e a primeira intervenção cirúrgica tornada pública foi a do ex-soldado americano George Jorgensen, realizada por Christian Hamburger, na Dinamarca, nos anos de 1952. Tal cirurgia abriu um longo caminho para a discussão sobre identidade sexual e discussões sobre hierarquias de gênero (MURTA, 2014). Para além da cirurgia corporal, hoje assistimos à multiplicidade de identidades, “a identidade de gênero, e como deve se expressar, tornou-se por sua vez uma questão de opções múltiplas – chegando até a incluir a escolha de continuar a pertencer anatomicamente ao mesmo sexo com o qual se nasceu” (GIDDENS, 2002, p. 200).

Cleo faz a cirurgia em São Paulo e depois de dois meses viaja para o Cairo. Viaja com o nome modificado no passaporte por meios não oficiais e logo em sua chegada é recebida como rainha:

Dois meses depois, ao apresentar ao setor de imigração do Aeroporto Internacional do Cairo o passaporte com o nome que pretendia usar para o resto de minha vida e que havia sido recém-oficializado por meios nem um pouco oficiais, o funcionário titubeou só um momento para logo providenciar o carimbo de entrada, devolvendo-o junto de um grunhido sussurrado repleto de interesse.

– *Welcome home* – ele disse, riscando com a unha curva do mindinho o nome estampado no documento ao lado de minha fotografia. – Por onde Sua Alteza andou esse tempo todo? – E então passou a língua na fissura que exibia entre os incisivos da frente e escancarou um sorriso amarelo.

Aquele foi meu primeiro contato com a galanteria egípcia. Cleópatra VIII mal fazia ideia do que ainda estava por vir (TERRON, 2010, p. 189, grifo do autor).

Almeida et al. (2014, p. 192) apontam que as travestis<sup>40</sup> migram devido ao abandono ou expulsão da família ainda sendo crianças ou adolescentes, além da violência institucional, principalmente no ambiente escolar. No caso dessas travestis (ou trans que desejam fazer a cirurgia, como explicado na nota de rodapé), elas migram para grandes cidades em que há oferta do programa de cirurgia, muitas vezes vivendo nas ruas ou se prostituindo: “nesse processo,

---

<sup>40</sup> Segundo os autores, no movimento de Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transexuais (LGBT) há uma clara distinção entre travestis e transexuais, porém, nos programas que atendem a essa população para a cirurgia de transgenitalização, essa distinção não é muito clara.

muitas passam a viver em situação de rua/e ou experimentam exploração sexual sofrendo novas violências”. No caso de Cleo, migrar era um sonho antigo e uma realização pessoal, nada relacionado à sua família, já que, com sua perda de memória, ela esqueceu todos seus laços familiares.

Assim que chega na cidade de Alexandria, Cleo vai visitar a coluna de Pompeu e um homem começa a persegui-la, até que ele a joga no chão e a estupra ali mesmo no “falo de granito erigido à glória de Pompeu” (TERRON, 2010, p. 213). Nenhum de seus bens foram roubados, mas sua dignidade foi levada por aquele homem. Depois desse acontecimento ela queria ir embora do Egito e, enquanto estava no avião, ela conta:

[...] remoía minhas dores, sentindo a pulsação de cada veia irrigando a vagina, àquela altura mais coberta de hematomas do que meu orgulho próprio. Antes, no chuveiro do hotel, eu a enxaguara com lágrimas, como se cuidasse de um brinquedo novo quebrado na primeira ocasião em que havia sido usado (TERRON, 2010, p. 213).

Sem saber que era uma mulher transexual, o estuprador, de qualquer maneira, comete um crime sexual. Cleo sabia que no Egito era comum homens se prostituírem e darem vazão ao seu desejo. Ela pensou em buscar o prazer pago, mas jamais pensou em ser violentada em sua primeira vez na tão sonhada cidade e nem, tampouco, na sua primeira relação sexual. Mas as violências que Cleo sofre não param por aí.

Ceccarelli (2014) aponta algumas questões éticas e legais sobre as mulheres transexuais: uma pessoa que faz a cirurgia e que modifica seu nome pode se casar legalmente? O sujeito que fez a cirurgia deve contar ao seu cônjuge sua vida anterior? O esposo tem direito a saber para poder escolher se casa ou não? Esconder o passado configuraria um crime? Essas questões nos fazem pensar em Cleo, que escondeu de quase todos a sua volta que era uma mulher trans, inclusive de seu namorado Hosni.

Hosni El Ashmony era dono do Clube Palmyra e cafetão. Como o Islamismo começou a ser difundido no Egito, os líderes religiosos associaram a dança do ventre com prostitutas, já que a dança da fertilidade mostrava muitas partes do corpo feminino; dessa forma, muitos donos de clubes “importavam” dançarinas. Cleo<sup>41</sup> foi trabalhar no clube Palmyra como dançarina, mas pela leitura do romance, nada leva a crer que ela se prostituía – a bem da verdade, seu namorado é que “jogou Cleo às hienas” (TERRON, 2010, p. 244).

---

<sup>41</sup> Cleo pode ser considerada também um fruto proibido: enquanto dança a dança do ventre, todos a desejam, mas ninguém a toca.

O Clube Palmyra estava funcionando ilegalmente e homens do governo estavam cobrando Hosni e, inclusive, exigiam que dividisse sua bela mulher. Hosni não perdeu tempo. Ao viajarem juntos e se hospedarem no hotel Marriot, um dos mais luxuosos da África, Hosni saiu dizendo que precisava cuidar de alguns negócios e o inesperado aconteceu:

[...] enquanto eu mergulhava a cabeça na banheira de porcelana na tentativa de me afogar nas bolhas de loção para banho, um homem corpulento entrou no banheiro sem ao menos bater na porta. Pela túnica luxuosa que vestia, logo reconheci como sendo um dos tantos xeiques sauditas que não saíam da plateia do Palmyra. Eu me levantava da água em busca de uma toalha para me cobrir quando um safanão atingiu meu rosto. Caí aos pés do xeique no tempo em que ele erguia suas roupas e empurrava minha cabeça com violência em direção ao seu pau duro. Era mesmo incrível: eu afinal tinha um palácio e um príncipe de verdade só para mim (TERRON, 2010, p. 244).

Como foi dito anteriormente, a mulher (não estamos dizendo sobre a mulher trans, especificamente) é vista como um objeto a ser possuído. Poderíamos apontar a diferença das culturas ocidental e oriental em relação ao tratamento dado à mulher, mas sabemos que a violência sexual acontece em ambas. As mídias sempre nos trazem notícias sobre violências sexuais que as mulheres sofrem mundo afora.

Cléo não contara a Hosni sobre a cirurgia de transgenitalização, e em um mundo machista e patriarcal como o Oriente, essa ofensa não passaria impune. É Omar que conta a verdade para Hosni:

– Isso aí não é mulher, é um homem – ele diz. Penso até onde pode chegar a calúnia. – E, além de ser homem, é mentiroso e também assassino – ele insiste com a difamação. Só então percebo que se apoia em uma muleta. Omar aponta sua perna esquerda, amputada do joelho para baixo. – Foi o desgraçado que fez isso comigo – e Omar me aponta. – Foi ele (TERRON, 2010, p. 272).

Sampaio, Coelho e Lima (2014, p. 75) apontam que sujeitos que fazem a cirurgia de transgenitalização passam por grandes dificuldades, já que “[...] mesmo tendo realizado as cirurgias e a hormonioterapia, não se está livre do preconceito e discriminação social”. E é o que acontece com Cleo: mesmo depois de anos vivendo no Egito, depois de muito tempo que fizera a cirurgia, um inimigo antigo vem e destrói a sua vida, literalmente:

No Sinai, meses atrás, meus olhos permanecem cerrados. Diante de Emil, Hassan e Ziad, sou espancada por Hosni. Procuro me erguer, mas não consigo mais reunir forças para ficar em pé. Com a imensa lua cheia ao fundo, os músicos começam a arriar as calças como se estivessem loucos para pular em uma piscina. Hosni esmurra meu rosto sem piedade. Ele chuta minha boca e

os dentes voam. O sangue molha a areia em torno dos dentes caídos. Ele não diz nenhuma palavra. Faz isso de forma tão abnegada como se cumprisse uma obrigação. Hosni faz o que qualquer homem faria em sua situação. Sente-se traído. Embora há muito tempo eu tenha deixado de chamar Wilson, posso compreendê-lo. Não sei se pelo fato de estar no meio deste deserto pelo qual tantos santos peregrinaram, talvez por ter a certeza de que este momento chegaria, posso até mesmo perdoá-lo. Eu abro os olhos. Ziad me levanta pelas axilas e me põe de bruços sobre a mureta. Posso ver o fundo seco do poço fracamente iluminado pelas estrelas enquanto ele me estupra. Há um reflexo fosco batendo no que parecem ser pedras lá no fundo. Hassan substitui Ziad com o mesmo entusiasmo frenético. No momento em que goza, ele força com as mãos meu pescoço para a frente e passo a enxergar melhor o que está no fundo do poço. Não são pedras, mas ossos humanos tão antigos que até perderam sua brancura. Eu fecho os olhos (TERRON, 2010, p. 275-276).  
 [...] Hassan cede vez a Omar e então vejo o sangue escorrer em profusão entre minhas pernas até molhar os tornozelos e a sandália direita de salto quebrado enterrada na areia. Ao ver o sangue, desconfio de que enfim estou menstruando [...]. Depois de Omar soltar um gemido baixo e se afastar, noto que Hosni sai do canto onde permanecera calado o tempo todo. Com um movimento brusco, ele separa meu pescoço de minha cabeça, que cai dentro do poço. Depois, dá um pontapé no meio de minhas costelas, buscando reunir no fundo seco do poço as duas partes de meu corpo separadas contra minha vontade (TERRON, 2010, p. 276-277).

Cleo é brutalmente assassinada pelo seu companheiro. Essa cena faz dela, juntamente com Reem, vítimas do machismo e do patriarcado. No caso de Cleo, ainda temos dois pontos a serem discutidos: em primeiro lugar, Butler (2012), ao discutir sobre o poder das mídias para enfatizar o luto público, relata que a dor é sofrida em função a determinadas pessoas em detrimento a outras e que, portanto, alguns corpos importam mais. O Estado – que deveria proteger a vida de todos seus cidadãos – quando não procura assassinos e estupradores, faz com que as vítimas passem a ser invisíveis e que não sejam importantes aos olhos da população. Em segundo lugar, ao dialogar com o leitor, Cleo se refere a “nós” como “vocês aí de cima”, ou seja, como o “defunto-autor” de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, obra de Machado de Assis, Cleo volta para contar a sua história, já que sua alma e seu corpo ficam aprisionados dentro do poço, pois “sob tortura, o corpo fica tão sujeitado que é como se a ‘alma’ – isso que no corpo pensa, simboliza, ultrapassa os limites da carne pela via das representações – ficasse separada dele” (KEIL, 2004, p. 11).

Mário Carvalho (2014, p. 249), ao analisar a visibilidade trans, a violência e o assassinato ou morte por doenças dessa parcela da população, sugere: “os resultados de minhas investigações indicam uma maior relevância das mortes de travestis e transexuais por assassinatos que poderiam ser considerados crimes de ódio, e não por decorrência da AIDS”. Isso nos leva a crer que no assassinato de Cleo há um misto de crueldade, crime de ódio e a tentativa de tornar a população trans invisível.

Já Patrícia/Glen, do romance *Digam a Satã que o recado foi entendido* (2013), é uma personagem trans, mas difere de Cleo/Wilson por ser ainda uma adolescente na faixa dos onze a treze anos, e a única pessoa que a entende é sua irmã Laura. Ela foge de casa, pois percebe que seus pais não a aceitam como ela é (mais à frente do romance, sabemos que os pais vão à polícia dar queixa pelo sumiço da menina e depois viajam para descansar do estresse). Ela deseja morrer e, por isso, aceita ser sacrificada em um ritual em que uma virgem precisa ser morta e oferecida a um deus. O que o grupo da seita não esperava é que a menina, na verdade, era um menino e, com isso, o ritual não foi concretizado<sup>42</sup>:

Parece até que tem um líquido escorrendo pelas minhas coxas. Mas não tem nada, é só uma sensação maluca. Tento parar de ficar olhando pros peitos da Deirdre. Não consigo. Isso não vai dar certo. Segurando a adaga, o Demetrius passa por cima do caldeirão pra chegar mais perto de mim. Fico esperando os pelos pegarem fogo, mas nem chamuscam. Agora vejo melhor os olhos dele. Estão bem normais, são os mesmos olhos de sempre. Acho que me enganei antes. O Demetrius para bem na minha frente com a adaga e diz que chegou a hora de eu também me vestir de céu. Já tinha entendido que isso é tirar a roupa. Aí eu tiro. Nem penso. Jogo a túnica embolada dentro do caldeirão. Essa parte foi sem querer. O fogo parece que vai se apagar, mas logo queima o tecido da túnica e volta a iluminar a clareira. E bem nessa hora eles me olham sem roupa e enxergam o pinto (PELLIZZARI, 2013, p. 133-134).

E eu sou só muito triste. Em segundo lugar, eu não menti. Não enganei ninguém. Não tenho culpa se o meu corpo diz uma coisa e a minha cabeça diz outra. A culpa não é minha coisa nenhuma. A culpa, se é que ela existe mesmo, é todinha de quem não enxerga as coisas como elas realmente são (PELLIZZARI, 2013, p. 134).

Patrícia não tem forças para se matar e, por isso, recorre a esse grupo e se oferece como a virgem sacrificial – dessa forma, ela poderia concretizar seu desejo de morrer. Quando os integrantes da seita e seu chefe principal Demetrius vê o pênis e o grupo vê que Patrícia nasceu “com outras coisas no corpo em vez de útero e vagina” (PELLIZZARI, 2013, p. 159), o ritual termina em fracasso. Por outro lado, para a menina, é um recomeço, já que mesmo com as transformações corporais (pelos nascendo e pomo de adão), ela deseja viver e se reinventar.

É importante mencionarmos também o que Butler (2014) aponta sobre as subversões de gênero. Na obra de Pellizzari, Patrícia é a personagem subversiva, já que ela tem uma identidade de gênero feminina (se veste e se identifica como menina), seu sexo biológico é masculino (já que Glen nasceu com um pênis) e sente atração por mulheres (sentiu atração pelos seios de Deirdre). Por fim, possui uma orientação sexual homossexual<sup>43</sup>.

<sup>42</sup> Interessante observarmos que Cleo morre por ser trans e Patrícia vive graças à sua transexualidade.

<sup>43</sup> Para entender um pouco mais sobre o tema de subversão, sugerimos o filme/livro *Elvis & Madona* (o livro foi escrito por Luiz Biajoni).

Essas duas personagens – Cleo e Patrícia – representam a diferença na *Coleção Amores Expressos*, diferença que não é respeitada e muitas vezes é desprezada pelo poder público. Quando a força policial não procura os culpados de crime de ódio, acabam por corroborar a necropolítica estatal. Em relação à *Coleção Amores Expressos*, embora sendo pouco representadas (somente duas personagens transexuais em toda a coleção), é expressivo o fato de termos uma trans como protagonista, haja vista a invisibilidade que essa parcela das minorias sexuais possui na literatura.

### 3.2.2 Mães

A maternidade<sup>44</sup> é um mito extremamente importante para as mulheres, pois “as mães apresentam-se em sua obra como magníficos exemplos de verdadeira feminilidade; elas são pura renúncia, generosidade absoluta, todo seu calor vivo é dedicado ao filho; aceitam que ele se torne homem e se orgulham disso” (BEAUVOIR, 2016b, p. 292).

Dito isso, é importante salientarmos que a valorização da maternidade se iniciou no século XIX. O homem – que antes ocupava funções laborais no meio doméstico – começou a trabalhar fora do convívio familiar e passou a dar lugar à mulher. Ela, então, passou a controlar cada vez mais a criação e a educação de seus filhos, ainda mais que suas famílias se tornaram menores (GIDDENS, 1993). Bem ilustrativa é a fala de Mary Ryan, citada por Giddens (1993, p. 53): “como declarou Mary Ryan, o centro da família deslocou-se ‘da autoridade patriarcal para a afeição maternal’”.

Em relação à *Coleção Amores Expressos* como um todo, Rosana Corrêa Lobo (2012, p. 265) afirma que “[...] por coincidência, quase todas as narrativas de Amores Expressos, lançadas até o momento<sup>45</sup>, narram histórias marcadas pela ausência ou morte da mãe, o que agrava ainda mais o sentimento de desamparo vivido por essas personagens pós-modernas”. Lobo (2012), em sua análise, explora a figura da mãe para explicar o quanto as personagens se sentem à deriva sem o carinho materno, sem essa pessoa que é sinônimo de amor e segurança.

---

<sup>44</sup> O sentimento de família nasce com a centralidade da relação entre mãe e criança, com crescente interesse na educação das crianças e uma considerável elevação do estatuto da mulher: “como explicar de outra forma a fascinação, a quase obsessão pelas crianças e pela relação mãe-criança, que talvez seja o único tema realmente essencial do Renascimento, com seus putti, suas crianças e seus adolescentes, suas madonas secularizadas e seus retratos de mulheres?” (GOLDTHWAITE, apud ARIÈS, 1981, p. 25).

<sup>45</sup> Rosane Corrêa Lobo, em seu artigo *Amores expressos: literatura brasileira em tempos de globalização* (2011), analisa especificamente a obra *Do fundo do poço se vê a lua* (2010), de Joca Reiners Terron.

Por outro lado, sob o prisma cultural (julgamento de valor) existem também atitudes maternas ruins, pois, se isso não existisse, não haveria tantas crianças abandonadas em lixeiras, como assistimos às vezes em telejornais. O instinto materno, o zelo intenso, o amor incondicional, todas essas características ligadas à maternidade foram construídos culturalmente em nossas sociedades ditas “civilizadas”, enquanto em outras, o infanticídio é aceito e incentivado:

Como falar em instinto materno, quando sabemos que o infanticídio é um fato muito comum entre diversos grupos humanos? Tomemos o exemplo das mulheres Tapirapé, tribo Tupi do Norte do Mato Grosso, que desconheciam quaisquer técnicas anticoncepcionais ou abortivas e eram obrigadas, por crenças religiosas, a matar todos os filhos após o terceiro. Tal atitude era considerada normal e não criava nenhum sentimento de culpa entre as praticantes do infanticídio (LARAIA, 2001, p. 50).

Quando pensamos em desconstruir noções vistas como naturais, a noção de maternidade é um conceito que precisa também ser desmistificado, já que assim como Laraia (2001) nos disse em seu exemplo, a maternidade é uma concepção construída sob o viés cultural: existem sujeitos mães construídas culturalmente. Dito isso, encontramos na *Coleção Amores Expressos* dois exemplos antagônicos de maternidade, a saber: a mãe capaz de renunciar sua própria vida para doá-la a seu filho e, por outro lado, a que causa ojeriza em nosso meio: a mãe que o abandona.

No livro *O filho da mãe* (2009), de Bernardo Carvalho, presenciamos mães sofridas, como a *Pietà* de Michelangelo. Na cidade russa de São Petersburgo, os rapazes são compulsoriamente enviados ao exército. Quando os jovens chegam lá, acontece um tipo de rito de iniciação em que os homens mais velhos espancam os mais novos, fazendo com que os rapazes tenham vários hematomas e costelas quebradas, e caso os recrutas denunciem a violência, são praticamente homens mortos. As mães sabem que ali no quartel seus filhos serão espancados, estuprados e assassinados.

Relembrando Foucault, como onde há poder há também resistência, vemos resistência aqui: o suicídio (como saída para o não retorno), os atestados médicos e as propinas para entrar na universidade são os “bilhetes premiados” para não ir para o exército. São as únicas justificativas aceitas para serem liberados do serviço militar.

O primeiro capítulo do romance *O filho da mãe* (2009) foca em duas personagens: Iúlia Stepánova, a qual não pode ter filhos, mulher separada, bióloga de formação, mas que trabalha como secretária; Marina Bóndareva, colega de escola de Iúlia. Recentemente viúva,

viu seu filho Pável ir para o exército, fez de tudo para que ele não fosse, mas ele acabou sendo requisitado. Primeiramente, ele foi dado como morto e Marina persistiu, foi a Grózní e conseguiu descobrir onde estava seu filho e o trouxe de volta. Esse foi o motivo de Marina entrar no Comitê das Mães dos Soldados de São Petersburgo (o comitê age como se fosse uma associação de mães para impedir que os filhos se alistem no exército). E Iúlia procurou o comitê, pois:

– Você não entendeu. Vássia [filho da amiga de Iúlia] foi espancado. Teve duas costelas e um braço quebrado. Ficou dois dias em coma. Está coberto de hematomas. Até uma semana atrás, havia o risco de hemorragia interna. Não quer voltar para o quartel e ter que se submeter de novo aos rituais absurdos da *dedovschina*<sup>46</sup> [...] (CARVALHO, 2009, p. 20, grifo do autor, inserção nossa).

– A mãe tem medo de procurar as Mães dos Soldados. Acha que pode ser pior. Tem medo das represálias. Pensa que vão matar o filho. Vássia disse a ela que, se voltar para o quartel, é um homem morto. E ela acha que ele é capaz de tentar o suicídio para não voltar (CARVALHO, 2009, p. 21).

O próprio nome do romance já sugere o tópico central da obra<sup>47</sup>. Essas mães e seus sofrimentos podem ser comparados a Maria quando ela se posta frente à cruz vendo seu filho morrendo, ou mesmo quando pensamos na luta da *Asociación Madres de la Plaza de Mayo*, as quais se reuniram para procurar seus filhos desaparecidos e assassinados durante a Ditadura Militar em Buenos Aires, na Argentina. A dor é a força motriz dessas mães e “enquanto fossem mães, não podiam morrer” (CARVALHO, 2009, p. 15). Esse romance, em particular, retrata bastante o sofrimento materno, principalmente daquelas que perdem seus filhos nas guerras, ou mesmo que os veem sendo presos:

– Minha avó – Iúlia a corrigiu. Quando meu tio foi preso, em 51, minha avó encontrou Akhmátova entre as mulheres que esperavam notícias dos maridos e dos filhos, do lado de fora a prisão Kresty. Ao reconhecê-la, minha avó se aproximou de Anna Akhmátova, que ela havia lido e admirado quando era moça, e que tinha sido silenciada, e pediu que voltasse a escrever poemas, que escrevesse sobre as mulheres e as mães à espera dos maridos e dos filhos do lado de fora dos muros de Kresty. Depois de saber da morte do meu tio nos campos, Anna Akhmátova procurou minha avó e lhe recitou um texto, disse que era uma homenagem, que não podia escrevê-lo mas podia recitá-lo. Não

<sup>46</sup> Nota do autor: “Ao pé da letra: ‘a lei dos mais velhos – ou dos avôs’; trotes violentos, e eventualmente mortais, a que os recrutas e soldados mais jovens são submetidos tradicionalmente durante o serviço militar na Rússia” (CARVALHO, 2009, p. 20).

<sup>47</sup> A expressão “filho da mãe” contém um outro significado com conotação ofensiva. Seria o mesmo que “filho da puta”. A expressão é interessante, pois não existe um termo “filho do pai” como ofensa, a ofensa se refere à sexualidade da mãe, mesmo que comumente (e culturalmente), os homens sejam mais lascivos.

podia lhe entregar o texto escrito, não podia arriscar mais uma vez a vida do filho, e por isso tinha decidido dizê-lo para a minha avó. Pedi que ela o decorasse. Foi logo depois de o filho de Anna Akhmátova ter sido libertado, ao contrário do meu tio, que morreu nos campos. Ela disse que não podia deixar de vir, quando soube da morte do meu tio. Lembrava perfeitamente de quando minha avó a encorajava a voltar a escrever, na porta da prisão (CARVALHO, 2009, p. 16).

Nessa citação, podemos observar o quanto as mulheres são solidárias em suas dores e o quanto são resistentes, principalmente, através das palavras. Embora Anna não pudesse escrever um poema, mesmo assim o fez e levou sua mensagem para a avó de Iúlia. Ao lermos esse trecho, vem-nos à mente Virgínia Woolf (2014, p. 73), quando retrata a condição das mulheres escritoras, por não poderem usar seus próprios nomes em suas produções – já que seriam ridicularizadas – elas seriam reconhecidas como “anônimos”:

[...] na verdade, arrisco-me a dizer que Anônimo, que escreveu tantos poemas sem cantá-los, com frequência era uma mulher. Foi uma mulher, acho, que Edward Fitzgerald sugeriu ter composto as baladas e as cantigas populares, cantando baixinho para os filhos, enfeitando com elas a costura ou toda uma noite de inverno.

A poesia, as canções de ninar, essas canções “anônimas” que se perdem no tempo, que nossas mães, tias, primas, avós nos cantam para nos fazer dormir traz em suas letras uma mensagem de dor e de peso, que muitas vezes são usadas como um meio de catarse para a vida dura em que as mulheres vivem, já que muitas possuem muitos filhos para sustentar e um lar para tentar manter. María Emilia López (2016, p. 28), ao falar sobre o triângulo amoroso entre os bebês, as professoras e a literatura, cita Lorca, o qual é bastante esclarecedor quando falamos sobre mães/poetisas:

Não devemos nos esquecer que a canção de ninar foi inventada (e suas letras expressam isso) pelas pobres mulheres, cujos filhos são um peso, uma cruz pesada, com a qual muitas vezes não podem. Cada filho, em vez de ser uma alegria, é um pesadelo e, naturalmente, elas não podem deixar de cantar os desenganos da vida, mesmo que em meio ao amor (LORCA, 2000, p. 88-89 apud LÓPEZ, 2016, p. 28).

Seguindo em nossas análises, enquanto Anna Akhmátova sobrevive em meio à guerra através da poesia, no campo de refugiados de Malgobek, em Inguchétia, a avó de Ruslan, Zainap, resolve contar a história de sua vida ao neto. Com a vida desolada pela guerra, Zainap conta que perdera os pais, os irmãos e os amigos, e o marido entrou em um trem para o

Cazaquistão e desapareceu. Chakhban, pai de Ruslan e filho de Zainap, também morrera de forma brutal, o que demonstra o quanto a vida dessa mulher/mãe/avó foi dolorosa:

Fazia quase dois anos que, às vésperas do inverno de 1999 para 2000, durante a retomada da cidade pelos russos, nos primeiros meses do que se convencionou chamar segunda guerra da Tchetchênia, Zainap pagara quinhentos dólares aos *boieviki* para reaver o corpo do filho, Chakhban, pai de Ruslan. Corpo é modo de dizer. Chakhban não fora encontrado nos escombros do prédio onde, até o dia do ataque, trabalhara como engenheiro químico. Tampouco havia sido levado para a vala comum na periferia da cidade, onde ela foi procurá-lo, em vão. O que Zainap recebeu e enterrou foi um cadáver queimado e desfigurado que os bandidos recolheram, entre outros, depois da explosão do prédio, já com intuito de negociar a liberação em troca de resgates. As famílias não se preocupavam mais em reconhecê-los. Fingiam se contentar com um detalhe ou outro, um sinal ou uma cicatriz, como se fossem mesmo do parente desaparecido. O principal era conseguir um corpo para enterrar, mesmo um substituto. Zainap enterrou o filho nas montanhas onde seus próprios pais morreram. E só por isso escapou ao cerco da cidade e ao bombardeio que destruiu o último andar do edifício em que morava (CARVALHO, 2009, p. 28-29, grifo do autor).

Além da dor da perda de um filho e de sofrer o trauma de ainda estar viva sem seus entes queridos, a mãe ainda sofre por ter que pagar para resgatar um corpo para ser enterrado, sobre o qual não há certeza que seja mesmo de Chakhban. Parece-nos que para colocar um fim em sua dor, para que possa recomeçar um novo ciclo de vida, há essa necessidade psíquica de “pôr um ponto final” na história com o filho e, por isso, o enterro de um cadáver qualquer serviria para esse fim.

No campo de refugiados, Zainap conta para Ruslan que sua mãe Anna se apaixonara por Chakhban, porém ela era muito nova e de boa família. Ao se ver grávida, o casal foi para Grózni, e passados dois meses do nascimento do menino, a mãe abandonou a criança e o pai. O pai optou, então, por dizer que a mãe morrera, e Zainap explica para o neto que “nem toda mulher quer ser mãe. Ainda mais quando a criança se interpõe entre ela e o mundo de onde ela veio, e a impede de voltar a ser quem ela era” (CARVALHO, 2009, p. 42). Sem nenhum tipo de julgamento moral, Zainap explica o motivo que levara Anna a ir embora e, para a idosa, é a mãe quem irá ajudar o rapaz quando aquela partir para além-túmulo.

Conforme já havíamos falado sobre o mito da mãe como um ser angelical e sob um olhar antropológico, a mãe pode cometer infanticídio, dependendo de sua tribo e de suas crenças religiosas. Vemos, nesse romance, que existem mães com características paradoxais. Por um lado, mães que fazem de tudo para encontrar seus filhos, que cuidam de suas feridas, que os procuram mesmo quando mortos para ter a dignidade de enterrá-los; e mães que abandonam os

seus. Anna abandona seu filho recém-nascido, e quando Ruslan a procura, depois de perder sua avó no campo de refugiados e já sendo adulto, ela, mais uma vez, vira as costas para ele.

Ruslan a encontra com uma vida refeita. Anna é casada com Dmítri, e com ele tem dois filhos: Maksim – o mais velho – e Roman – o caçula. A mulher evita o contato o máximo que pode e inúmeras vezes manda o rapaz embora quando esse tenta uma aproximação amigável. Um dia, ela vai em busca do rapaz na obra em que ele trabalha e lhe entrega o anel que fora de seu pai. Vejamos a cena:

E assim ela se aproxima tateante de um operário agachado, que lhe dá as costas. Ela o chama pelo nome. Ele se vira e, surpreso ao vê-la, se levanta. Um sorriso franco e infantil desfigura no rosto do rapaz. Ele diz alguma coisa. Está contente de vê-la. Ela o interrompe e lhe oferece um anel que tira do dedo anular direito. Ele hesita, recebe o anel e o examina. Não entende, não se mexe. Já não está sorrindo. Ela continua a falar. Põe novamente as mãos em concha em torno da boca. Ele a fita e responde. Parece uma pergunta. Ela diz uma última coisa antes de sair, com a mão sobre a boca, e os olhos escondidos pelos óculos escuros. Desce as escadas e sai depressa do prédio. Caminha rápido pelas ruas pouco movimentadas de Vassílievski, sem olhar para trás. Toma uma ruela e entra no primeiro prédio, ao léu. É uma passagem escura que vai dar num pátio antes de um pequeno parque. Ela encosta a cabeça na parede, tira os óculos e desaba. Vai escorregando até sentar no chão. Se lhe perguntassem, não saberia dizer quanto tempo ficou ali. Quando uma moça se ajoelha ao seu lado, provavelmente uma estudante, e lhe pergunta se precisa de ajuda, ela responde que não, com as mãos cobrindo o rosto, e pede para ficar só, tal é o medo de que a vejam assim (CARVALHO, 2009, p. 83- 84).

Em uma sociedade cujas hierarquias de gênero são bastante fixas, um filho fora do casamento pode ser um agouro para uma mulher com um casamento consolidado. É por isso que as emoções de Anna se mostram tão contraditórias, pois por mais que ela queira rechaçar o filho abandonado, ela sofre e desaba, ela chora e tenta manter as aparências para que sua família não perceba o que está acontecendo dentro de si. O filho mais velho, Maksim, encontra uma carta que Ruslan escrevera e mostra a missiva ao pai durante uma discussão, e esse passa a desconfiar e a seguir a esposa. Dmítri volta para casa à noite e Anna já está na cama, mas ele já sabe do rapaz da construção e do anel e, até então, a mulher nada desconfia. O que chama a atenção é o pensamento do homem em relação a ela; como que, ao passar do tempo, a mulher perde valor frente a ele, principalmente, no que tange ao pensamento autônomo, como se ela perdesse sua racionalidade: “Dmítri olha para a mulher. Quando ele a conheceu, Anna tinha opiniões próprias. Não tem mais” (CARVALHO, 2009, p. 86).

Mas Ruslan não desiste e vai procurar a mãe mais uma vez, agora para entregar o anel e dizer que o pai também nunca a esquecerá. Mais uma vez, Anna é rude e cruel, não deixando outra saída para seu filho bastardo a não ser se afastar:

– Eu pedi para você não voltar. Que mais você quer que eu diga? Que deixei de pensar nele no mesmo dia em que resolvi me livrar do filho que eu carregava na barriga, por irresponsabilidade, por que tinha sido imatura? Que tive que carregar à força uma criança que eu jamais quis ter? Uma vida que eu não queria dentro de mim? Será que é tão difícil entender que eu estava cega, que me iludi? Porque era só uma menina. Que é que você quer? Eu já paguei pela minha irresponsabilidade. Não via a hora de abandoná-los. É isso que você quer saber? Não via a hora. – Ela começa a chorar. – Mas já paguei, está entendendo? Não devo mais nada. Que mais você quer saber? Que eu tentei matar? Eu jamais quis ser mãe. Por que você não me deixa em paz? (CARVALHO, 2009, p. 92).

Mais uma vez, Anna se mostra contraditória em suas emoções e em seu discurso. Se ela quer tanto que seu filho vá embora, qual é o motivo de seu choro? E se ela realmente nunca quis ter filhos, como explicar a existência de Maksim e Roman, filhos dela com Dmítri? Até então, não sabemos se essas emoções são contraditórias na personagem ou até que ponto a sociedade patriarcal em que ela vive faz com que ela fuja do “erro” de seu passado, afugentando seu primeiro filho.

Andrei Aleksándrovitch Guerra é outro personagem de *O filho da mãe* (2009). Ele mora junto com a mãe, a irmã mais nova e o padrasto, seu pai Alexandre é brasileiro e se separou da mãe quando o menino ainda era pequeno. Falaremos mais à frente sobre a relação dele com o padrasto, o que nos importa neste momento é refletir sobre o rapaz e sua relação com a mãe. Desde pequeno, o padrasto aceitou a presença de Andrei por causa da esposa, mas quando esse se tornou adolescente, o homem o obrigou a ir para o exército. Olga, mãe de Andrei, não se colocou contra o marido a favor do próprio filho, “por medo e despreparo, pareceu ter tomado o partido do marido, nem que tenha sido apenas por se manter passiva e calada” (CARVALHO, 2009, p. 117).

O filho sai de casa e só dá notícias depois de quase um ano, quando Marina (Comitê das Mãe dos Soldados de São Petersburgo) liga e pede o passaporte do rapaz para ver se consegue tirá-lo do país e, assim, livrá-lo do exército russo. Olga se sente uma mãe fracassada, mas, ao mesmo tempo, consegue resistir à força do marido quando às escondidas e por precaução, guarda os documentos do filho, caso um dia ele precise usá-los. Além disso, ela telefona várias vezes para Alexandre, no Brasil, para que Andrei possa sair da Rússia e ter um porto seguro com o pai. Olga se encontra com Marina para entregar os documentos do filho –

diz para o marido que vai à casa de um tio visitá-lo para não levantar suspeitas. As mentiras de Olga passam a ser uma forma de resistência feminina, única ferramenta que possui para auxiliar e salvar a vida de seu filho.

Mesmo sendo tímida, fraca, passiva, essa mulher resiste à intransigência do marido. À época do filho ir para o exército, ela procurou o médico para conseguir a declaração que o dispensaria, mas chegando lá, o médico se comunicara com o marido, e assim percebemos o quando essa sociedade é patriarcal, a qual não dá autonomia para as mulheres:

Coube a Olga, num gesto temerário que contradizia o seu temperamento em tudo o mais submisso, tomar a iniciativa de procurar o dr. Antónov à revelia do marido e, pedindo-lhe discrição, assegurar ao filho que tudo ia dar certo, quando voltou ao consultório do dr. Antónov para pegar o certificado de dispensa, Olga descobriu aterrada que ele mudara de ideia. Não foi difícil concluir que o próprio médico havia se consultado com Nicolai [marido de Olga] antes de fazer o atestado. Envergonhada, sem ter coragem de confrontar o filho, ela fez a única coisa que não podia ter feito e, em vez de ir explicar-lhe o que acontecera, simplesmente o deixou esperando no lugar onde marcaram o encontro. Deixou que o filho apresentasse ao exército sem a dispensa médica que lhe prometera (CARVALHO, 2009, p. 153, inserção nossa).

O dito popular “mãe é mãe” corrobora o que estamos dizendo até aqui, pois é “[...] – particularmente e talvez *apenas* na sociedade contemporânea –, a influência da mãe supera aquela do pai e de outros guardiões” (GIDDENS, 1993, p. 129, grifo do autor), a mãe tem sido a guardiã e o sustentáculo principal de muitas famílias, originando um endeusamento dessas mulheres mães. Fazendo-se escrava e dócil, a mulher se torna santa abençoada, diferentemente de Eva pecadora: agora ela é a Virgem Maria que se ajoelha perante o filho, reconhecendo assim sua própria inferioridade, pois “desde que foi escravizada como Mãe, é primeiramente como mãe que será querida e respeitada” (BEAUVOIR, 2016b, p. 237).

O tema da maternidade aparece no desejo de ser mãe de produção independente, no cuidado com o filho, no abandono da cria e no aborto. Anita, da obra *Cordilheira* (2008), deseja ter um filho independente. Ela larga seu namorado e vai para Buenos Aires apresentar seu livro e conhece Holden, um portenho, o qual não possui planos de construir uma vida familiar, pois quer morrer como o personagem de seu livro. Ao dar prosseguimento ao seu plano de morte, Anita, Holden e seus amigos sobem ao cume do Cerro Bonete e, com o esforço da subida, ela sente o mal-estar vindo de sua barriga de grávida: “no meio do caminho senti uma dor muito forte no ventre e minhas pernas amoleceram, mas eles continuaram me levando” (GALERA, 2008, p. 166). Depois do suicídio de Holden, Anita relata que “quanto a mim, não perdi meu

filho ali [em Cerro Bonete], mas meu corpo o expulsaria num aborto espontâneo, horas depois, num posto de saúde de Ushuaia, diante de um clínico geral idoso que levantou hipóteses de malformação, infecções e outras coisas” (GALERA, 2008, p. 168, inserção nossa). Depois desse episódio desastroso, Anita retorna ao Brasil e reencontra Danilo; mesmo se hospedando em sua casa e ele declarando amá-la, Anita decide não reatar o relacionamento, pois, para a mulher, já era “tarde demais” (GALERA, 2008, p. 175).

É importante ressaltarmos a importância da mãe na história da própria Anita. A mãe – que faleceu quando ela nascera – influenciou a vida da jovem escritora quando, a partir do momento em que ela começou a ter acesso à biblioteca da mãe, entrou também em seus pensamentos, ao que ela gostava, a seus temas prediletos. Portanto, o gosto pela escrita e pela leitura, de uma forma indireta, veio pela influência da mãe falecida:

Minha mãe foi meu primeiro personagem. Ao mesmo tempo, a leitura dedicada da biblioteca deixada por ela fez despertar meu gosto pela literatura e, quando eu já tinha uns dezesseis ou dezessete anos comecei a escrever um romance que era um pouco sobre mim, um pouco sobre minha mãe como eu a imaginava e outro tanto sobre ninguém em especial, apenas uma tentativa de afirmar que eu podia criar por conta própria o tipo de ficção que tinha um papel tão importante na minha vida, o tipo de ficção que havia encantado uma mãe e uma filha e criado um vínculo entre elas, mesmo que ambas jamais estivessem respirado simultaneamente sobre a terra (GALERA, 2008, p. 54).

Por outro lado, ser mãe não é visto como bênção por todas as mulheres. No hotel, em Ushuaia, Anita é atendida no balcão por Susana, grávida de cinco meses. Curiosa por haver naquele lugar uma grávida também, Anita puxa assunto, mas a mulher sente que o filho é uma maldição que a enterrará naquele fim de mundo:

Apontei para sua barriga com um ligeiro erguer de sobrelhas e levantei o assunto da gravidez sem chegar a fazer nenhuma pergunta específica. Susana resmungou qualquer coisa. Perguntei de quantos meses era. Cinco. Eu queria fazer outras mil perguntas, queria contar que também estava grávida, mas ela franziu a testa e começou a chorar. Levantei e toquei seu braço. Estava desesperada porque não queria ter o filho. Sentia um vazio enorme por dentro. Bastava pensar no nascimento da criança para ser tomada pelo desgosto e ficar deprimida o dia inteiro (GALERA, 2008, p. 148).

Anita é a única mulher da *Coleção Amores Expressos* que deseja ardentemente ter um filho. A escritora vive um relacionamento estável com Danilo e há um descompasso entre o casal, já que ela quer ter um filho e ele não. Ao falarmos de maternidade, dialogamos novamente com Simone de Beauvoir (2016b), já que a filósofa faz uma crítica à nossa cultura, a qual faz da mulher um objeto procriador, os corpos femininos giram em torno da função reprodutora. A

mulher, portanto, é resumida por ser fêmea e por seu ovário. Além disso, Beauvoir (2016b, p. 103) afirma que “a maternidade destina a mulher a uma existência sedentária”, ou seja, engravidar e criar o filho faz com que a mulher se torne fixa em determinado local – no caso, o lar. Na situação de Anita, ao perceber que Danilo não quer filho e que faz de tudo para não engravidar, ela percebe que não há como continuar com o relacionamento:

[...] Danilo era meu pai fazia dois anos, desde que começamos a namorar. Desejava que ele me acolhesse por inteiro, que assumisse o papel protetor que esperava dele. Ele tirou o livro da minha mão e me conduziu de volta para a cama. Deitamos, ele cheirou meus cabelos e beijou minha nuca. Me virei de frente para ele, nos beijamos por horas e horas e ele me comeu por cima, grudadinho em mim, cobrindo meu peito com os pelos de seu peito. Quando senti que ele estava prestes a gozar, tentei mantê-lo dentro de mim como vinha tentando fazer toda vez desde que tinha parado com a pílula, mas era sempre a mesma coisa, ou ele ignorava meus protestos e usava uma camisinha ou ele tirava para fora e gozava em cima de mim. Segurei sua bunda com toda a força, cravei as unhas, mas ele venceu de novo, o desgraçado escorregou para fora e gozou na minha barriga. Enquanto ele buscava um lenço de papel para me limpar, me imaginei recolhendo a porra com os dedos para finalizar o serviço sozinha, mas eu jamais perderia meu orgulho a ponto de fazer uma coisa dessas, nem que fosse de brincadeira, nem para provocá-lo. No instante em que me limpava, entendi que tinha acabado. Estávamos condenados e ainda não sabíamos. Era só uma questão de tempo (GALERA, 2008, p. 27).

Esse trecho é bastante ilustrativo sobre a representação social do homem e o papel que possui durante o ato sexual. Em primeiro lugar, podemos ver o que Anita espera de Danilo: ele não é somente um namorado, mas um pai e um protetor, representação ainda bastante presente em nossa sociedade. Em segundo lugar, temos o ato sexual em que ele fica em cima e ela embaixo, “dominada, submetida, vencida” (BEAUVOIR, 2016a, p. 139); a posição sexual, portanto, reflete a hierarquia da sociedade, ou seja, se o estar em cima é visto como algo prestigioso (céu, por exemplo), o que está embaixo, podemos deduzir, é degradante e ruim (inferno, por exemplo).

Outro ponto importante ao qual chamamos a atenção é o verbo comer, utilizado pela personagem. Segundo Michel Bozon (2004, p. 23), os verbos utilizados na cultura brasileira, como comer e dar, possuem em si uma “metáfora da absorção” em que o sujeito passivo é consumido pelo ativo e demonstra o quanto os papéis sexuais são rígidos em nossa sociedade. Em terceiro lugar, é importante mencionarmos o uso de contraceptivos. Nesse trecho, vemos três tipos: a pílula anticoncepcional, a camisinha e o coito interrompido. Os dois últimos métodos contraceptivos estão sob controle do homem, enquanto o primeiro, da mulher. O que

se mostra paradoxal é que mesmo tendo um controle bastante eficaz de evitar a gravidez, é Anita quem resolve interromper o uso da medicação para poder engravidar.

Depois desse episódio, Anita resolve acabar com o relacionamento e segue para Buenos Aires, a fim de encontrar um homem que a engravide. Como Beauvoir (2016b) dissera, a mulher se torna sedentária com a gravidez, mas Anita precisa, ao contrário, se movimentar em busca da gravidez, já que no seu lar, com seu par estável, não conseguiu o que desejava. Em Buenos Aires, ela conhece Holden e o escolhe para ser pai biológico de seu filho, porém ela não pretende dividir a responsabilidade com o homem. Essa produção independente é possível atualmente porque, “nas últimas décadas, as famílias monoparentais se tornaram cada vez mais comuns nos países desenvolvidos, embora o padrão seja bastante variado”. Ser “mãe solteira por escolha” se adequa à ideia de certas mulheres, principalmente daquelas que possuem recursos financeiros para sustentar um lar (GIDDENS, 2012, p. 257, p. 259).

Anita, portanto, possui a seu favor três fatores importantes: a sua independência financeira, a liberdade de ir e vir e o fato de viver em um tempo sócio-histórico em que não há tantos escândalos em relação a mulheres grávidas fora do casamento<sup>48</sup>, já que antes “a maternidade, em particular, é-lhe, por assim dizer, proibida, sendo a mãe solteira objeto de escândalo” (BEAUVOIR, 2016b, p. 195).

É importante frisarmos que todas as amigas de Anita são contra seu desejo de engravidar, e se tomarmos essas amigas enquanto vozes sociais, vemos que é a própria sociedade que se (re)volta contra a gravidez de mulheres independentes. Usando isso como uma metáfora, é como se o filho fosse um grande empecilho para a liberdade feminina.

Já na obra *Do fundo do poço se vê a lua* (2010), escrita por Joca Reiners Terron. A mãe dos meninos (Wilson/William) morreu no parto e como ela era uma ativista que lutava contra a ditadura militar, necessitava sempre modificar o nome para se esconder; por isso, ela teve muitos nomes: “foi Maria, Sílvia, Ana, Diva, Conceição, Gilda, Ingrid, Soraia, Rosa, Greta, Esmeralda, Olga e Joana, entre outras. E houve até ocasião em que ela – de maneira extraordinária – se chamou João” (TERRON, 2010, p. 38). Quando os pais se casaram, o marido não sabia o nome da mulher, já que ela necessitava viver na clandestinidade, por fim, ela sugeriu ser chamada de Cleópatra.

---

<sup>48</sup> *Rock and roll lullaby* (1972), de B. J. Thomas, é uma canção que conta a história de uma mãe solteira, que teve seu filho aos dezesseis anos. Provavelmente expulsa de casa, fato natural na época quando mulheres engravidavam, o eu lírico conta a solidão da mãe, os momentos difíceis e quando a criança chorava, a mãe cantava a canção de ninar que o acalmava.

A criança Wilson ouviu essa história do pai e isso fez com que o mundo feminino descortinasse em sua frente, deixando o masculino em segundo plano. Embora a mãe não esteja presente fisicamente, sua aura ainda reina no guarda-roupas que Wilson explora cada vez mais. Assim como a mãe, que fora Maria e João, Wilson se desdobra em várias facetas: Wilson, Elizabeth Taylor<sup>49</sup> e Cleo. O guarda-roupa que leva a Nárnia<sup>50</sup> pode ser comparado ao armário da mãe, o qual é o caminho para libertar a feminilidade de Wilson:

Quando nosso pai nos relatou esse diálogo (cuja veracidade nunca pude averiguar – e como poderia?), todo um universo feminino oculto atrás de rendas e sedas e outros tecidos se descortinou diante de mim com sonoros frufus. De repente, as cavalgadas ao pôr do sol plenas de engasgos causados pela poeira deixada pelo alazão de Billy the Kid perderam o sentido por completo, e até mesmo o boneco Falcon perdeu algo do seu charme militar. Foi daí que passei a dedicar mais horas à exploração do guarda-roupa trancafiado que ficava no quarto de mamãe, um verdadeiro submundo varrido para a quinta dimensão feminina que existia debaixo do tapete da testosterona imperante em nossa casa (TERRON, 2010, p. 39).

É inegável a influência materna em Wilson. Seguindo a linha psicanalítica e segundo a leitura de Felipe Pimenta (2017, não paginado), Jung considera que “para os homens, o conceito da *anima* é muito importante, pois a idealização da mãe vai até a vida adulta e projeta-se na primeira figura feminina que o impressionar”. A imagem feminina, ressurgida através do guarda-roupas da mãe e ainda, num segundo momento, é também projetada na figura da rainha do Egito; assim a *anima*, que é a “personificação de tendências psicológicas femininas na psiquê do homem” (SILVA, 2010, p. 50), é baseada e resgatada na pessoa da mãe, pois Wilson assume o nome de sua progenitora, Cleo, que por sua vez, assume também o papel de Elizabeth Taylor. Em uma interpretação mais geral, podemos dizer, portanto, que ao tentar superar a ausência e a morte da mãe, Wilson se torna ela – a *anima* se torna a própria mãe, rainha do Egito.

Devido a uma longa transformação da mentalidade, a mãe é vista hoje como figura principal – heroína – na vida de muitas pessoas. Até aqui vimos a importância da mãe na vida de Ruslan, Anita e Wilson. O primeiro foi abandonado pela mãe e deixado para ser criado com o pai e a avó, enquanto Anita “dialoga” com sua mãe morta através dos livros. Já Wilson explora o guarda-roupa materno e, além de “conversar”, apreende a feminilidade da mãe, vivificando-a. Também vimos a quebra de paradigma no que se refere a esse mito “mãe”, haja vista que há diferentes tipos de mães: as que amam em demasia e as que abandonam e rejeitam seus filhos,

---

<sup>49</sup> Atriz que interpretou Cleópatra no cinema.

<sup>50</sup> Em referência ao livro *As crônicas de Nárnia*, de C. S. Lewis.

como a mãe de Ruslan. De modo geral e devido à importância da figura materna, esses personagens que perderam as suas mães se tornaram sujeitos à deriva, desamparados frente a um mundo que tenta engoli-los. Depois de analisarmos o mito da mãe, seguiremos para o mito da pecadora, também presente na *Coleção Amores Expressos*.

### 3.2.3 Pecadoras

É fato público que a Santa Inquisição, durante a Idade Média, perseguiu muitas mulheres de classes mais humildes que tinham conhecimento sobre ervas medicinais. Consideradas bruxas, elas acabavam ardendo nas chamas das fogueiras. Essa pequena divagação é para nos lembrarmos de que sobre as mulheres pesa esse ar de feiticeira, o que veremos logo a seguir na *Coleção Amores Expressos*. Tendo isso em mente, vamos analisar os romances e verificar quais mitos ainda persistem no imaginário socioliterário brasileiro no que tange à figura das mulheres.

Em *Nunca vai embora* (2011), escrito por Chico Mattoso, os personagens principais são Camila e Renato. Ela é recém-formada em cinema e ele é um dentista frustrado que trabalha no consultório do pai. A história é narrada em primeira pessoa e é Renato que tem o poder de fala – assim como Bentinho fala de Capitu<sup>51</sup>, é Renato quem nos conta sobre Camila, é através do olhar masculino que vemos o quanto a mulher é feiticeira e ardilosa. Em primeiro lugar, Renato se sente usado por ela. Enquanto as colegas da moça namoravam homens com elevado prestígio social, Camila o namorava (Renato é dentista, trabalho considerado prestigiado também) e, no entanto, ele se vê como mero bicho de estimação:

Eu tinha me transformado numa espécie de bichinho de estimação, que ela levava para fazer companhia em seu paraíso intelectual. Sempre desconfiei que o interesse de Camila por mim tinha algo de fetichista. Suas amigas saíam com jovens cineastas, arquitetos, escritores, artistas plásticos; Camila, por algum motivo, escolhera um dentista. Era como se namorar comigo fizesse parte de um ‘projeto’, de sua necessidade de exibir ao mundo a própria singularidade (MATTOSO, 2011, p. 18-19).

Camila e Renato saem de São Paulo e vão para Cuba. É ela quem o convida para a viagem, pois queria gravar um documentário e como ela já conhecia um pessoal da ilha, poderia conseguir hospedagem barata. Ao chegarem em Havana, as coisas começaram a piorar. Renato (que já se mostrava inseguro) vai se tornando mais desconfiado:

---

<sup>51</sup> Em referência ao romance de Machado de Assis, *Dom Casmurro*.

É claro: essas eram impressões volúveis, que nasciam apenas quando adubadas por algum lapso de insegurança – e iam embora instantes depois, acompanhadas pela constatação de que eu era um babaca, que não sabia reconhecer o amor que Camila me dava e ainda pagaria caro por isso. Em Havana, porém, essas impressões começaram a se solidificar (MATTOSO, 2011, p. 19).

A insegurança começou a andar de braços dados com o ciúme. Camila encontrou com seus amigos e os apresentou a Renato: “Pablo, venezuelano, formado em cinema; Vladimir, cubano, dramaturgo. As descrições foram feitas assim, com nome origem e ocupação, e quando fui apresentado ouvi apenas: este é o Renato” (MATTOSO, 2011, p. 25). A voz interior do homem começa a criar monstros imaginários, que até então estavam adormecidos.

Renato descreve a mulher como sendo alguém que transborda vida. O passatempo preferido dela é celebrar a companhia das pessoas, ela era entusiasta sem ser presunçosa:

A tendência hiperbólica de Camila não era novidade para mim. Tudo o que acontecia com ela era extraordinário, todas as pessoas que conhecia eram geniais, não havia nada que a cercasse que não fosse único ou especial. Um de seus talentos, aliás, era conseguir dizer esse tipo de coisa sem soar presunçosa: o entusiasmo era autêntico, parecia movido por uma paixão generosa e desinteressada. Não era de surpreender, portanto, que Pablo, aquele magricelo de nariz comprido e cara esburacada, dono de um pomo de adão do tamanho de uma bola de golfe, fosse descrito como uma “figura de proa” da nova cinematografia venezuelana [...] (MATTOSO, 2011, p. 27).

Camila era coerente e só fazia o que bem entendesse. Era essa característica da personalidade da mulher que mais chamava a atenção de Renato. Enquanto ele se mostrava com uma personalidade mais submissa, ela, ao contrário, era rebelde, dona de si, e foi ela quem sugeriu ao grupo de irem visitar o Professor – segundo o narrador, ele não ensinava, apenas tinha esse nome porque era velho. Para Renato, ali na sala do Professor algo já estava acontecendo, algo obscuro, um ar de mistério o deixava aflito:

Ficava examinando Camila, seu sorriso de júbilo a cada curva inesperada do raciocínio do mestre, e me perguntava até que ponto os acontecimentos da tarde – a recepção na praça, o abraço, o beijo apaixonado – não faziam parte de uma grande encenação destinada a me humilhar (MATTOSO, 2011, p. 33).

Será que essa “grande encenação” não seria fruto da imaginação do homem? Se Camila possuía uma personalidade forte e que fazia o que bem entendesse, que via o melhor lado das pessoas, não seria certo supor que ela faria o mesmo com o parceiro? E Renato vai

dando asas à sua imaginação. Para ele, Camila “fingia que nada estava acontecendo” (MATTOSO, 2011, p. 34), e a face feiticeira de Camila surge quando ele narra uma cena em que a dança se torna erótica, a qual nos faz lembrar de um ritual de acasalamento:

Tinha alguma coisa errada. Enquanto os observava – Camila agora girando pela sala, exibindo com desenvoltura seus dotes de bailarina –, eu tinha a sensação crescente de que aquela coreografia era feita com o intuito de me atingir. Eu estava testemunhando uma espécie de dança do acasalamento, só que às avessas: os quatro estavam celebrando ritualmente a minha ruína amorosa. Quando eu começava a cogitar seriamente a hipótese de fugir pela janela, Camila veio balançando na minha direção e me estendeu a mão (MATTOSO, 2011, p. 35).

Depois de alguns acontecimentos, “Camila tinha ido embora. Levou roupas, câmera, fitas, livros, cadernos, utensílios de higiene pessoal<sup>52</sup> – até um anzol enferrujado, que ela havia recolhido numa filmagem no porto [...]” (MATTOSO, 2011, p. 36), fazendo com que o homem se sentisse à deriva em Havana. O medo de se sentir sozinho e de ser abandonado por Camila já era um sentimento presente no interior do Renato, “eu sempre temi que Camila me abandonasse, sempre construí fantasias horripilantes para o momento em que ela desaparecesse e eu tivesse que encarar meu desamparo. Pois agora o momento tinha chegado [...]” (MATTOSO, 2011, p. 47).

Pela citação utilizada acima, percebemos que a sensação experienciada por Renato é de abandono. Camila primeiro o seduziu e depois o abandonou em Havana. Ao vagar pelas ruas da cidade, Renato conhece Pepe, e esse o faz pensar que Camila foi sequestrada, o que dá outra interpretação para o desaparecimento da mulher: será que ela foi embora ou foi sequestrada? Nesse momento, podemos fazer novamente um paralelo com o romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Enquanto em *Nunca vai embora* (2011), perguntamos se Camila foi embora ou foi sequestrada, em *Dom Casmurro*, a pergunta que se faz é: Capitu traiu ou não traiu Bentinho? É importante ressaltarmos que não ouvimos a voz das mulheres, só ouvimos a ressonância de suas vozes através das “alturas graves”.

Renato permanece em Havana procurando por Camila e vive, praticamente em um *loop* infinito, ou seja, sua razão de viver é procurar por Camila, viver Camila. É ainda através das tecnologias de imagem em movimento, com a possibilidade de voltar e ver o vídeo novamente e quantas vezes quiser, é que Renato tem a possibilidade de vê-la repetidamente. Ele consegue uma televisão emprestada com a dona da pensão e conecta a câmera ao aparelho,

---

<sup>52</sup> Essa citação nos faz lembrar da composição de Chico Buarque, *Rita*: “A Rita levou meu sorriso [...] Levou seu retrato, seu trapo, seu prato”.

o que lhe traz a possibilidade de vê-la todos os dias, mesmo que virtualmente: “antes, ainda na cama, sem me dar sequer ao trabalho de levantar e escovar os dentes, costume rever a fita de Camila” (MATTOSO, 2011, p. 125). Parece-nos, portanto, que Camila lançou um feitiço em Renato em que ele vivencia essa cena várias e várias vezes e a única pessoa que tem a chave para libertá-lo é a própria Camila, a própria feiticeira. Desse modo, somente levantando uma força interna é que ele poderá se libertar, pois se ficar esperando a volta da mulher, ele continuará nesse *looping* infinito. A mulher possui características dicotômicas, ela oscila entre os dois extremos do bem e do mal:

Dalila e Judite, Aspásia e Lucrecia, Pandora e Atená, a mulher é, a um tempo, Eva e a Virgem Maria. É um ídolo, uma serva, a fonte da vida, uma força das trevas; é o silêncio elementar da verdade, é o artifício, tagarelice e mentira; a que cura e a que enfeitiça; é a presa do homem e sua perda, é tudo o que ele quer ter, sua negação e sua razão de ser (BEAUVOIR, 2016b, p. 203).

O que vimos nos episódios citados é um homem apaixonado por uma mulher encantadora, que o enfeitiçou tão profundamente a ponto de fazer com que ele ficasse parado no tempo, atônito e estanque em um determinado espaço. Camila, portanto, possui as mesmas características que as sereias descritas por Beauvoir (2016b, p. 229, inserção nossa):

[...] [ela] é uma sereia cujos cantos precipitavam os marinheiros de encontro aos recifes; ela é Circe que transformava os amantes em animais, a Ondina que atrai o pescador para o fundo da lagoa. O homem preso a seus encantos não tem mais vontade, projeto e futuro; não é mais cidadão, porém apenas uma carne escrava de seus desejos.

Outra representante do mal também está presente na *Coleção Amores Expressos*: a prostituta. Enquanto o ideal de maternidade é personificado por Maria mãe de Jesus, Maria Madalena se encontra no lado da balança, embora ela tenha sido perdoada por Jesus na história bíblica. Segundo Simone de Beauvoir (2016b), até 1900, no contexto norte-americano, a prostituição era vista como um delito se fosse escandalosa. Já no contexto francês, em 1946, uma lei decretou o fechamento das casas de tolerância e a intensificação da luta contra a cafetinagem. Entretanto, segundo a filósofa, mesmo com essas ações, a prostituição continuou a existir. Como um *outsider*, a prostituta

[...] encarna o mal, a vergonha, a doença, a danação; inspira pavor e repugnância; não pertence a nenhum homem, mas se empresta a todos e vive desse comércio, e assim readquire a independência temível das luxuriosas deusas-mães primitivas e encarna a Feminilidade que a sociedade masculina

não santificou, que permanece impregnada de forças maléficas (BEAUVOIR, 2016b, p. 262).

E dessa forma, a mulher que segue a profissão de prostituta precisa definir seu lugar na esfera societal, seja pelas roupas chamativas que utiliza, seja pela maquiagem mais pesada e o uso de perfumes mais densos, mulheres consideradas “santas” não devem seguir esse padrão. É importante enfatizarmos que em sociedades machistas como as nossas, vestir roupas mais curtas é visto como um convite ao gracejo e, em até certo ponto, ao estupro. Dessa forma, muitas mulheres tolhem o desejo de vestirem o que desejam ou de se maquiarem da forma que lhes apraz para não serem confundidas com um “objeto erótico”:

Somente a prostituta, cuja função é exclusivamente a de um objeto erótico, deve manifestar-se sobre esse aspecto único; como outrora, os cabelos cor de açafão e as flores do vestido, hoje os saltos altos, os cetins colantes, a maquiagem violenta, os perfumes pesados anunciam-lhe a profissão. A qualquer outra mulher censuram-lhe ‘vestir-se como uma puta’ (BEAUVOIR, 2016a, p. 334).

Na *Coleção Amores Expressos*, talvez os autores, quando falam de prostituição, tenham o intuito de criticar e denunciar a situação das prostitutas, já que elas são oriundas de países do leste europeu, da África e da América Latina. Em *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), de Luiz Ruffato, em que a temática da migração é gritante, uma brasileira e uma angolana, ambas de países subdesenvolvidos e ex-colônias portuguesas, vão para Portugal em busca de uma vida melhor, mas acabam encontrando a prostituição como saída para a sobrevivência. É a miséria em seus países de origem que as levam a procurar os países anfitriões, e é essa a explicação do seu Carrilho quando Serginho – personagem principal do romance supracitado – indaga se o casal se desentendia:

[...] ‘Ao contrário, vivem bem’, ficou abestalhado com minha cegueira, *todos* sabiam que, quando o Baptista Bernardo refugiava lá embaixo com as crianças, é porque tinha arranjado freguês pra mulher, uma africana alta, magra e sorridente, conhecida minha de **bons-dias**, e abismado perguntei como alguém pode sequer pensar em *alugar* a própria esposa, e seu Carrilho, filosofando, ‘É a miséria, filho, a miséria’ [...] (RUFFATO, 2009, p. 54, grifos do autor).

Cabe mencionarmos que o protagonista Serginho pretende voltar logo ao Brasil e um relacionamento sério não é o mais conveniente, já que isto pressuporia criar laços duradouros com uma terra que ele quer abandonar. Talvez por isso ele procure uma prostituta, para

satisfazer seus desejos rapidamente. E é andando na rua que ele encontra Sheila, exatamente como Beauvoir (2016a) descrevera anteriormente:

[...] no meio de muitas selecionei uma *meretriz* que, ao mesmo amontada num sapato de salto alto, mínimo vestido grudado no corpo, demonstrava um verniz de decência, bati no ombro dela, ‘Aqui’, e a cabeleira castanha-clara desguiou a cara borrocada de ruge, olho ensobreado de azul, lábio pintado de vermelho, ‘Meu Deus’, e, num tremelique, ‘Um conterrâneo’, me agarrou, sufocando com o fedor de perfume [...] (RUFFATO, 2009, p. 61, grifos do autor).

A brasilidade fala mais alto. Como dois bons conterrâneos, Serginho conta como foi parar em Portugal e, por outro lado, Sheila conta suas amarguras, em parte ligadas por ser mulher pobre, moradora do interior. Filha de “José e Maria Ninguém”, sem “eira e nem beira”, a família, liderada pela mãe, vagaram por várias fazendas pedindo favor para sobreviver:

E a Sheila era uma pessoa, como se diz aqui, **bué da fixe**, desnudou inteirinha a vida dela na minha frente, os tormentos de garota nascida em Maurilândia, neta de garimpeiros sem pátria nem nome, cujo pai herdou o nomadismo e *sumiu* falcando ouro na Serra Pelada, por ninguém nunca mais visto, desamparando a mãe e uma feira de seis de-menor, ela, a caçula, de-colo ainda, que viviam regateando favor de fazenda em fazenda, até que assentaram numa plantação de soja de uns paulistas, em Riverlândia [...] (RUFFATO, 2009, p. 63-64, grifos do autor).

Em Istambul, a prostituição também está presente. Em *Barreira* (2013), escrito por Amilcar Bettega, Ibrahim viaja para Istambul à procura de sua filha Fátima que desaparecera. Nessa busca, ele tenta encontrar um velho amigo – Semir Aktop – e acaba encontrando o sobrinho do seu amigo – Mehmet – que se torna o seu guia turístico na cidade: é ele quem o leva para o bar/prostíbulo. Como veremos, as mulheres são oriundas de várias partes da Europa e se prostituem para sustentar sua própria educação:

[...] passando em seguida às apresentações, Alena, que sentara ao lado de Mehmet, e Vilina, de incríveis olhos claros e cabelos cheirosos e que, apesar do farto espaço no banco de veludo bordô, veio se espremer contra seu corpo, deixando a pele muito lisa do braço roçar no dele cada vez que ela ia pegar o copo ou que movimentava o tronco para lhe falar mais perto do ouvido, tenho vinte anos e sou ucraniana, Vilina tinha vinte anos e era ucraniana como a maioria de suas colegas, mas havia também russas, lituanas, romenas, búlgaras, moldavas e polonesas, todas vindo trabalhar e ganhar algum dinheiro para financiar os estudos, Vilina havia trancado a matrícula na faculdade de farmácia mas esperava continuar o curso assim que juntasse algum em Istambul ou em Budapeste, onde estivera até a semana passada [...] (BETTEGA, 2013, p. 55-56).

No romance *Digam a satã que o recado foi entendido* (2013), de Daniel Pellizzari, a prostituição se desdobra em uma problemática bem maior: as prostitutas são pacientes de um hospital psiquiátrico. É Laura, flerte de Magnus, quem comenta sobre o local em que Fred Maluco alicia as mulheres:

- É onde fica o St. Brenda's, o hospício. E ali perto tem um bordel. Mas não é como esses bordéis do centro, cheios de sei lá, eslovenas. É o bordel do Fred Maluco, onde só tem doida. Mas doida mesmo, né. Paciente do hospício. Não sei muito bem como ele faz isso, como consegue tirar as malucas do hospital, mas é o que acontece. Elas até dançam, tiram a roupa toda, é uma maravilha. E só custa trinta euros pra levar uma delas pro quarto (PELLIZZARI, 2013, p. 57).

Mulheres objetos, mulheres que incitam desejos, devoradoras e demoníacas, nem estando com suas saúdes fragilizadas são respeitadas. O ato de vender seus corpos não é reconhecido como um trabalho remunerado e, por isso, as prostitutas estão sempre à margem, afeitas ao estigma social. Personagens fictícios e da vida real sofrem estigmas, como, por exemplo, *Hilda Furacão*<sup>53</sup> (2008), romance escrito por Roberto Drummond, *Santa*<sup>54</sup> (1945) de Federico Gamboa e *O doce veneno do escorpião*<sup>55</sup> (2005), escrito pela ex-prostituta Raquel Pacheco. Nas palavras de Bourdieu (2013, p. 31-32):

É, evidentemente, porque a vagina continua sendo constituída como fetiche e tratada como sagrada, segredo e tabu, e porque o comércio do sexo continua a ser estigmatizado, tanto na consciência comum quanto no Direito, os quais literalmente excluem que as mulheres possam escolher dedicar-se à prostituição como a um trabalho.

Até aqui, vimos os mitos da *mãe* e da *pecadora*, dois mitos bastante presentes na personificação das mulheres. É interessante apontarmos que prostituta e pecadora podem ser pensadas como palavras parecidas em relação ao sentido: ambas transgridem regras sexuais. Enquanto a prostituição é um pecado relacionado especificamente ao sexo, a categoria *pecadora* é um pouco mais ampla: é aquela que transgride as regras religiosas (como as bruxas, perseguidas pela Santa Inquisição) e/ou também transgride as regras sexuais.

---

<sup>53</sup> Em 1998, *Hilda Furacão* deu origem a uma minissérie da rede Globo, estrelado por Ana Paula Arósio. A obra pode ser considerada também como de denúncia do direito da mulher sob seu corpo.

<sup>54</sup> Há várias versões cinematográficas de *Santa*. Recomendamos o filme de 1931. Esse romance de formação mostra a santidade da personagem enquanto jovem, sua queda (perda da virgindade, expulsão da casa materna, acolhida pelo prostíbulo) e punição com a morte.

<sup>55</sup> Em 2011, o livro de Raquel Pacheco deu origem ao filme *Bruna Surfistinha*, estrelado por Deborah Secco como protagonista. O livro é um compilado do diário (escrito em um *blog*) em que Raquel relatava sobre as peripécias sexuais dos seus clientes.

É perceptível o tom de crítica e denúncia na descrição dos autores da *Coleção Amores Expressos* quando falam sobre prostituição. Ao observarmos os trechos dessas narrativas, podemos perceber a consciência do autor sobre sua posição privilegiada para denunciar essa imagem das mulheres oriundas de países subdesenvolvidos. Seguimos agora para mais um mito: “Fruto proibido”.

### 3.2.4 “Fruto proibido”

Nesta seção falaremos sobre os mitos e fetiches presentes, especificamente, no romance *O livro de Praga: Narrativas de amor e arte* (2011), escrito por Sérgio Sant’Anna. Rosa Júnior e Poli (2012, p. 666), através da leitura de Freud, explicam que o fetiche é decorrente “da fixação da memória do sujeito nos últimos objetos que antecedem a percepção da cena traumática” e que “o objeto sexual é substituído por outro que, apesar de guardar certa relação com ele, é totalmente impróprio para servir de alvo sexual”. Em outras palavras, o sujeito substitui um foco de atenção sexual por outro e esse novo objeto escolhido é inapropriado pelo ponto de vista social. É o que veremos adiante, quando analisarmos a narrativa de Sérgio Sant’Anna.

O então escritor-personagem e narrador Antônio Fernandes, que assim como na coleção, também é mandado ao exterior para escrever uma história de amor ambientada em uma grande cidade global, “literaliza” o projeto *Amores Expressos*. Em uma leitura preliminar e superficial, Antônio parece fazer um grande elogio às mulheres, já que seis dos sete capítulos de seu livro é dedicado às suas conquistas. Os capítulos são, respectivamente: “a pianista”, “a suicida”, “a crucificação”, “a boneca”, “o texto tatuado”<sup>56</sup>, “a tenente”, “o retorno”.

O capítulo “a pianista” refere-se a Béatrice Kromnstadt. Ela tem vinte e cinco anos de idade, é pianista clássica e seu concerto é performático, ou seja, são executados a partir da obra de Constatin Voradeck, sendo interpretado uma única vez. Antônio fica curioso e vai assistir à performance. A pianista se veste de um modo clássico, haja vista sua profissão, e embora Beauvoir (2016b) não fale do mito “da mulher clássica” – uma nova categoria pensada por nós –, vemos na realidade social que existem muitas dessas mulheres e que Béatrice se enquadra nesse tipo. Vejamos sua descrição:

Ah, *miss* Béatrice Kromnstadt, com sua aparência frágil, seu pescoço alongado à mostra por causa do cabelo amarrado num coque, com brincos de

---

<sup>56</sup> Os temas “A crucificação”, “a boneca” e o “texto tatuado” serão analisados no capítulo *Todxs*.

pérola nas orelhas, seu porte ereto – e tive certeza de que era ela a mulher na cadeira à margem do Moldávia – e seu vestido preto, de cetim, moldando a silhueta esguia, comprido até um pouco abaixo dos joelhos e deixando visíveis os braços e parte das costas. E oh, que surpresa, os pés descalços contrastando com o traje fino, de concertista, e dando-lhe um toque de juvenildade que combinava com a composição que ela executava, que me parecia um prelúdio ou um desses estudos de piano que soam na tarde de uma rua de bairro (SANT’ANNA, 2011, p. 23, grifo do autor).

Mas o que Simone de Beauvoir (2016a, p. 459) diz e que vem a ser de nosso interesse é que existem mitos de mulheres narcisistas: “a despeito de sua arrogância superficial, a narcisista sente-se ameaçada; eis por que é inquieta, suscetível, irritável, está sempre na expectativa; sua vaidade nunca se satisfaz [...]”. Béatrice é uma mulher vaidosa e arrogante, haja vista seus concertos serem caros, executados para públicos escolhidos “a dedo”, e, julgando pelo que aconteceu com Antônio, sempre deixa seu público desejoso de um bis.

Ela e Jean-Louis foram representados em uma escultura, a qual estava posicionada no meio do rio Moldávia. Antônio, curioso, indaga: “[...] – Na escultura de Jeronimus Clavert reconheci vocês dois. E Jean-Louis acenava cheio de aflição. – Foi como Jeronimus nos viu. O que posso fazer se Jean-Louis é tão devotado a mim? – Ela parecia ainda divertir-se muito [...]” (SANT’ANNA, 2011, p. 36). Nesse fragmento, percebemos que além de ser homenageada com uma obra plástica, Béatrice possui um bajulador que faz tudo por ela. Todas essas características, portanto, convergem para deixá-la arrogante, vaidosa e narcisista.

No capítulo “a suicida<sup>57</sup>” encontramos outro mito. Antônio estava passando pela ponte Carlos e se deparou com Giorgya a ponto de se atirar no rio. Ele a retirou daquele local e, vendo-a tremer, ofereceu uma sopa e um pouco de vinho. Mas é a descrição que ele faz que nos interessa:

Ainda na ponte eu lhe perguntara seu nome e ela me dissera que se chamava Giorgya e era húngara, e eu também lhe disse meu nome e nacionalidade. Mas foi só na claridade do restaurante que pude perceber sua beleza muito particular, pois ela era muito magra e branca, com um rosto muito belo, os ossos salientes. E não pude deixar de pensar, com um estremecimento, na caveira que ela se tornaria se houvesse pulado (SANT’ANNA, 2011, p. 45-46).

Essa beleza cadavérica contrasta com o batom vermelho que Giorgya se maquia e que se torna um ponto de atenção para o protagonista: “percebi que seus lábios estavam pintados

---

<sup>57</sup> Em *Cordilheira* (2008) encontramos duas suicidas, embora com menos drama: Julie, que tenta “se matar tomando quinze comprimidos de Clonotril, um tranqüilizante [...] [sic]” (GALERA, p. 24-25), e Alexandra, que “pulou da sacada de seu flat no nono andar e morreu na hora (GALERA, p. 27).

com um batom vermelho e espantei-me que uma mulher pudesse pintar-se até mesmo para morrer” (SANT’ANNA, 2011, p. 45).

Esbarramos aqui em duas questões que atravessam a feminilidade: em primeiro lugar, a do suicídio e, em segundo, a das doenças mentais, ou melhor dizendo, das histerias. Duas citações de Beauvoir são bastantes significativas, pois, para ela, “[...] as mortas pálidas de Edgard Poe são fluidas como a água, como o vento, como a lembrança; para o amor cortês, para os preciosos e em toda a tradição galante a mulher não mais é uma criatura animal e sim um ser etéreo, um sopro, uma luz” (BEAUVOIR, 2016b, p. 246). Além disso, a água possui uma relação intrínseca com a mulher, ela se liquefaz com prazer: “afogam-se de bom grado, como Ofélia, manifestando a afinidade da mulher com a água passiva e noturna e na qual parece que a vida pode passivamente dissolver-se” (BEAUVOIR, 2016a, p. 420).

Antônio Fernandes encontra outra mulher “diferente”. Giorgya Marai tinha vinte e dois anos de idade. Depois do jantar, ele a convidou para ir ao hotel Três Avestruzes para que ela descansasse. Logo após negociarem em que local iam dormir, ambos decidiram dividir a cama. Durante a noite, Giorgya se mexeu na cama e encostou no homem, o que o deixou excitado. Daí para frente, aconteceu o relacionamento sexual em que “cheguei a pensar em trazê-la por cima de mim, pois ela era tão leve que parecia quebradiça. Mas esse corpo leve também me atiçava a vontade de pesar em cima dela e, afinal, as mulheres podem gostar muito disso” (SANT’ANNA, 2011, p. 53). É interessante observarmos esse estereótipo em relação às posições preferidas das mulheres, pois como já dito anteriormente, a posição “estar sobre a mulher” se relaciona a uma posição de poder, o que quer dizer que Antônio imagina que as mulheres gostam de ser dominadas, gostam de estar subordinadas aos homens no ato sexual.

Mas, depois do encontro do casal, Giorgya sai bastante cedo pela escada externa, deixando sua bolsa e documento para trás, e vai em direção ao rio. Antônio acorda e a procura, não a encontra e imagina o que acontecera. Ao sair do hotel, vê uma grande aglomeração ao lado da ponte Carlos. Ao perguntar a um turista o que estava acontecendo, ele descobre que a polícia estava procurando um cadáver e logo ele descobre que era Giorgya. O corpo foi encontrado no meio do rio, agarrado à escultura de Jeronimus:

Sim, lá estava ele, o corpo de Giorgya preso pelo meu paletó de pijama, nas garras do Jean-Louis de ferro, afogando-se diante da imagem de Béatrice, a pianista, que, em sua cadeira, reinava sobre a dupla tragédia: a escultória, da obra de Jeronimus, e a real, da jovem suicida. Com o movimento das águas o paletó do pijama se levantara um pouco e um dos seios de Giorgya se tornara visível (SANT’ANNA, 2011, p. 59).

Antônio Fernandes não nos conta um fato traumático – assim como Rosa Júnior e Poli (2012) explicara – em que pode ter desencadeado o fetiche pela beleza cadavérica, no entanto, percebemos a fascinação que ele cria em torno da mulher: Giorgya passa a ser sua “noiva cadáver”, e, mesmo morta, seu corpo (seios) o atrai.

Outra mulher marcante é a Tenente Markova. Ela será vista aqui e no capítulo *Todxs*. Neste capítulo, observaremos a questão da feminilidade que a mulher necessariamente precisa ter para que seja uma verdadeira mulher. Quando Antônio se encontra com Markova na rua, ele sente uma certa estranheza, pois até então ele sempre viu a tenente com uniforme de policial e armada, no entanto, nesse dia, “[...] não pude deixar de notar uma agradável diferença na tenente, que era o fato de ela estar usando batom, um perfume delicado e um uniforme mais feminino, que parecia festivo” (SANT’ANNA, 2011, p. 124). No entendimento do homem, ser policial e ser feminina era algo que não se unia bem: “e o fato de ela ser, simultaneamente, uma policial e uma mulher tão feminina tornava a minha atração por ela ainda maior” (SANT’ANNA, 2011, p. 127) e, ainda para completar, o estereótipo se estende não só para características externas, mas também corporais, em que o corpo feminino precisa ser delicado, belo e frágil: “[...] tive a grande emoção de ver a sua boceta discreta e bonitinha, ao contrário do que se poderia esperar, estereotipadamente, numa policial” (SANT’ANNA, 2011, p. 129).

Nessa seção, percebemos que o interdito é fonte de intenso desejo sexual. O fato dessas personagens serem criadas sob estereótipos – mulher clássica, noiva cadáver e policial – com um certo ar de proibição, tornam-se ainda mais desejosas aos olhos de Antônio: elas são o fruto proibido, o qual ele sente muito prazer em desfrutar. A atmosfera de interdito que essas mulheres exalam se refere: a um amor platônico que a elegância de Béatrice inspira, Giorgya como um ser entre a vida e a morte já é por si só um afrodisíaco, e Markova, por sua vez, atrai pelo fascínio de dominar a dominadora.

Vimos até aqui os mitos da mãe, da pecadora e do “fruto proibido”. Seguiremos em frente e analisaremos mais de perto a representação das lésbicas e bissexuais que surgem nas linhas da *Coleção Amores Expressos*.

### 3.2.5 Lésbicas/Bissexuais

Continuando nossa análise, trataremos agora da presença das lésbicas na *Coleção Amores Expressos*. André Lardinois (1995, p. 28) nos diz que o substantivo lesbianismo data de 1870 e revela um “vínculo com a ilha de Lesbos, onde a poeta Safo escreveu seus cantos por volta de 600 a.C. Será justificada a relação entre a ilha de Lesbos e o homossexualismo [sic]

das mulheres? Existiriam razões para crer que Safo de Lesbos fosse uma ‘lésbica?’” Essa é a questão em que o autor se debruça para responder durante o texto, ao que ele afirma que a palavra “lésbica” era utilizada para se referir àquelas habitantes femininas da ilha, mas no período clássico adiante, a palavra recebeu conotações eróticas. Lardinois (1995) afirma não saber avaliar se Safo teria contribuído para essa conotação, mas na Antiguidade, Safo já era bastante conhecida como poetisa e a ilha de Lesbos cunhou moedas com a imagem dela, popularizando, por fim, seu ícone. Por fim, Lardinois (1995, p. 36) nos diz que “mesmo se alguns de seus cantos parecem ter um conteúdo homoerótico, não podemos inferir que Safo, no fundo, fosse uma lésbica. Contudo, tampouco podemos concluir o contrário”.

As lésbicas, juntamente com os homossexuais, aparecem na *Coleção Amores Expressos* em número bem menor, se comparado aos heterossexuais. Se, por um lado, há um romance com um casal gay protagonista – *O filho da mãe* (2009), de Bernardo Carvalho – por outro, não há nenhum casal de lésbicas do mesmo jeito representado, ou seja, não há mulheres apaixonadas entre si como protagonistas. Isso vem ao encontro do que Juliana Gervason Defilippo (2016, p. 276) nos fala sobre as personagens femininas e homoafetivas:

Um breve levantamento da produção dos últimos 25 anos no catálogo de grandes editoras (entre elas Companhia das Letras e Record) demonstra que há ainda poucas personagens femininas e infinitamente menos personagens homossexuais femininas. Cabe destacar que, nesse rol de obras, não se exclui aquela feita por escritores do sexo masculino. Afinal, cabe tanto ao homem quanto à mulher produzir literatura. Mas, mesmo entre os que prevalecem nos catálogos das editoras mais conhecidas e com um número maior de autores, o interesse continua voltado para a heterossexualidade ou a homossexualidade masculina, hoje muito em voga.

Logo acima, dissemos que a *Coleção Amores Expressos* foi escrita por homens, o que vem ao encontro da citação de Defilippo (2016). As personagens lésbicas, em específico, estão à margem de outras narrativas, tornando-se quase insignificantes. Há somente uma personagem em toda a coleção que é lésbica assumida: Trixie, de *Ithaca Road*<sup>58</sup> (2013), escrito por Paulo Scott. As outras mulheres se aventuram em casos com mulheres, mas logo retornam aos seus pares héteros, como é o caso da amiga de Trixie, Narelle.

---

<sup>58</sup> É interessante o nome da rua em que Narelle vive: *Ithaca Road* (estrada *Ithaca*), que nos leva a pensar em a *Odisseia*, de Homero. A Ítaca de Homero é o lar de Odisseu, o qual demorou dez anos para retornar ao lar e é isso que nos interessa: Narelle garimpa estampas de tecidos e viaja por Nova York, Paris, Nova Zelândia, Austrália, Inglaterra, Escócia e País de Gales (SCOTT, 2013, p. 13), o que demonstra um espírito tão aventureiro quando de Odisseu.

Em primeiro lugar, vejamos Trixie e seus relacionamentos. Em uma conversa no *Five Steps Coffee*, em Sydney, Narelle conforta sua amiga Trixie: “Se a Lana te deixou é porque estava se sentindo sufocada. Tudo bem, Trixie. Relaxa. Você já abandonou tantas garotas, já fez tantas donzelas sofrer. Você não é a vítima, nunca foi e nunca vai ser...” (SCOTT, 2013, p. 10).

Mais à frente no enredo, Trixie se envolve com uma garota mais nova. Alethea, primeiramente, essa moça namora com Trixie e depois fica com Justin. Podemos dizer que aparece aqui – nas personagens de Alethea e Justin – figuras bissexuais, as quais não aparecem no enredo dos outros romances, o que vem a quebrar, portanto, a norma heterossexual das obras. O que não fica muito claro para nós leitores é se realmente Alethea é bissexual de fato, pois como ela deseja galgar o mercado editorial rapidamente para vender seus livros e conseguir dinheiro suficiente para tirar a guarda das irmãs da mãe, pode ser que ela saia com Justin justamente por saber que esse possui uma certa influência e conhecimento no mundo dos formadores de opinião. Por outro lado, Justin não gosta de Trixie, e namorar com Alethea pode ser uma forma de vingança indireta contra a melhor amiga de Narelle, Trixie. Fato importante é que Alethea viveu um mês e meio com Trixie e quatro meses com Justin. Trixie, no fim das contas, sente-se apaixonada e entristecida pela partida da moça:

Narelle percebe que agora sim o humor de Trixie mudou. ‘Sabe aquela vez que te falei que não estava conseguindo esquecer uma pessoa?’, entristecida. ‘Ano passado. Sim. Lembro.’ ‘Era Alethea. Ficamos juntas um mês e meio. Dezessete anos, inteligente, inquieta, aquele rosto de destruir corações escondido atrás de óculos masculinos, precisando dum lugar pra ficar umas noites porque tinha acabado de brigar com a namorada...Dei acolhida, me empolguei, caí feito uma patinha...Essa menina é um precipício...Ainda não tirei ela da cabeça...Cheguei a dar minha opinião sobre o livro quando ela me mostrou o rascunho...’ (SCOTT, 2013, p. 50).

Talvez por ter psoríase e ter sido estuprada no hospital, Narelle não se sinta à vontade de ter um relacionamento profundo e duradouro. Seus relacionamentos amorosos se aproximam muito dos relacionamentos porosos e frágeis, ou seja, aqueles que são feitos e desfeitos rapidamente. A mulher é noiva de um jornalista que está sempre viajando a trabalho, e o casal mantém um relacionamento a distância através de ligações telefônicas. Ser noiva não a impede de ter relacionamentos extraconjugais: ela dorme com um estranho que acabara de conhecer e com Anna, uma moça com autismo.

Depois de jogar rúgbi com um grupo de homens, um homem mais velho oferece carona para Narelle, já que ele vai buscar o filho na casa da ex-esposa. Ela aceita e a conversa segue naturalmente, assim como o caminho para apartamento e para o chuveiro:

‘Uma vez amante do rúgbi, sempre amante do rúgbi’, tenta ser engraçada. Ele balança a cabeça e solta a máxima: ‘Diferente do futebol’, ela completa, ‘esporte de cavalheiros jogado por arruaceiros.’ Riem. Na Ithaca Road, ela pergunta se ele não quer subir (a pergunta simplesmente saiu). Ele aceita. Já no apartamento ela diz que ligará o chuveiro e depois pegará umas toalhas no quarto. Ele a segue. Transam de pé. Ela apoiada na pia, tentando não encarar no espelho. Depois tomam banho juntos. Ela diz que fique à vontade pra ir embora, imagina que esteja atrasado. Ele pergunta se podem trocar telefones. Ela responde que ele já conhece o endereço dela, o chuveiro dela, mais do que isso iria estragar. Ele a beija no rosto, justo na bochecha que está mais machucada. Ela o acompanha até a porta, diz obrigada no lugar de tchau, foi bom te conhecer [...] (SCOTT, 2013, p. 84).

Anna é outra relação extraconjugal de Narelle. Lakini e Anna estavam andando na rua quando conheceram Narelle. Anna é autista, gosta de artes plásticas e vive na companhia de sua irmã Lakini. O pai das meninas as deixou para morar com outra mulher, portanto, formando nova família. Paulatinamente, a confiança de Anna por Narelle vai crescendo e se firmando, a ponto de Lakini permitir que as duas façam uma pequena viagem juntas, e é nessa viagem que acontece um beijo inesperado:

O casal ouve mais cinco músicas, agradece a companhia, recolhe-se ao quarto que por coincidência fica ao lado do quarto delas. Anna pergunta como é a sensação de um beijo e, inesperadamente, se levanta da cadeira e tenta beijá-la na boca. O susto causado por aquele gesto não impede Narelle de corresponder ao beijo, de torná-lo um beijo. Breve, mecânico. Anna se afasta; e Narelle diz que está na hora de voltarem pro quarto. O quarto parece menor desta vez. A quietude deu lugar à movimentação das molas da cama e gemidos do casal no quarto ao lado. Narelle se deita. Anna tira toda a roupa e se deita na cama com Narelle. Então Narelle beija sua boca, no pleno comando desta vez, suga seus lábios e faz as línguas se encontrarem. Ficam assim por minutos antes de Narelle umedecer os dedos e tocá-la e beijar seus seios enquanto se masturba. Diferentemente do que se poderia imaginar, Anna não é virgem, poderia perguntar a respeito, mas não. Anna tem um cheiro bom, cheiro de talco que se passa em bebê, está excitada. Narelle a beija mais do que a toca (SCOTT, 2013, p. 94).

Já no romance que se desenrola na cidade de Tóquio, *O único final feliz para uma história de amor é um acidente* (2010), J. P. Cuenca traz um amor entre duas mulheres, sendo mais uma aventura do que propriamente um relacionamento sério. O narrador-onisciente vai delineando o que se passa na cabeça de Iulana Romiszowska, coprotagonista, namorada de Sansuke:

Ninguém poderia saber, além de nós, mas Iulana está apaixonada – ou desconfia que sim, já que não é grande conhecedora dos próprios sentimentos.

O que ela pensa sentir pela dançarina Kazumi está numa encruzilhada entre a admiração de uma caçula pela irmã mais velha e o desejo de posse total. Nos últimos dias, esse desejo tem se materializado no cérebro de Iulana Romiszowska da seguinte forma: ela lembra e recria uma única cena repetidas vezes. E, quando isso acontece, Iulana cora e sente um foco preciso de calor dentro de si, como se alguém houvesse acendido um fósforo dentro de seu peito (CUENCA, 2010, p. 31-32).

Iulana e Kazumi dividem um pequeno apartamento em um bairro denominado de Meguro. Ao trocarem confidências sobre sonhos, as amigas entram no “clima” e “Iulana Romiszowska se aproxima de Kazumi, envolve os pés da amiga que somem por trás das suas mãos largas, e beija cada um dos pequenos dedos, antes de alcançar pela primeira vez o bico dos peitos e a boca da dançarina” (CUENCA, 2010, p. 64).

Já em *Barreira* (2013), de Amilcar Bettega, duas mulheres anônimas se beijam em uma cena breve:

[...] tirou da bolsa o envelope que havia pouco apanhado dentro do galpão e o entregou a sua amiga, conversaram mais um pouco e em seguida beijaram-se longa e avidamente, enquanto as mãos de uma passeavam pelas costas da outra, que retribuía apertando-lhe as nádegas e colando-a ainda mais contra o seu corpo até que a outra (a que chegara havia pouco) separou-se de súbito da companheira empurrando-lhe os ombros para voltar correndo a sua motocicleta e partir [...] (BETTEGA, 2013, p. 75).

Embora haja na *Coleção Amores Expressos* poucas referências a casais de lésbicas, como relatado acima, as mulheres aqui tratadas não são descritas como exóticas ou são construídas sob algum tipo de estereótipo. Ao contrário, são mulheres que desejam outras mulheres e vivenciam sua sexualidade de forma natural e livre de rótulos, como Defilippo (2016, p. 277-278) analisou em seu artigo *Cíntia Moscovich e Carol Bensimon: a personagem homossexual feminina na literatura brasileira contemporânea*. As personagens lésbicas da coleção e as que foram analisadas pela pesquisadora convergem, já que “[...] apresentam-se tão comuns quanto qualquer outra personagem ali delineada [...]. A sexualidade é uma de suas características, não é a única ou a predominante, assim como são características também a cor do cabelo, a cor dos olhos ou a nacionalidade”. O que, a nosso ver, é um bom sinal.

Para finalizarmos este longo capítulo, chegamos à conclusão de que as mulheres da *Coleção Amores Expressos*, e de modo geral, são empoderadas: possuem trabalhos valorizados socialmente, viajam desacompanhadas, possuem relacionamentos com laços frouxos e bem poucas desejam ter filhos. Por outro lado, as lésbicas são minimamente representadas (somente

uma em toda a coleção) e Cleo é brutalmente assassinada e seu corpo é jogado em um poço. Isso significa que a inteligibilidade não aceita a diferença sexual: essa deve ser descartada.

No próximo capítulo, intitulado *Homens na berlinda*, os homens serão nosso objeto de análise. Tanto homens heterossexuais como homossexuais serão focalizados. Heróis e anti-heróis, a construção da figura paterna, Deus e o serviço militar como “indústria” de homens serão analisados, incluindo as reflexões sobre como os homens vivenciam suas sexualidades. Além disso, veremos como a *Coleção Amores Expressos* representa a crise identitária masculina no mundo contemporâneo, *lócus* em que a força muscular perde espaço para as máquinas e o homem perde espaço para as vozes das minorias.

#### 4. HOMENS NA BERLINDA

No capítulo anterior, discutimos sobre a construção da feminilidade. Quando retornamos ao passado, percebemos o quanto a mulher era vista como imperfeita, inferior, como se fosse uma subespécie da raça humana. Durante o século XIX e início do XX, o feminismo deu-lhes voz (pelo menos para algumas<sup>59</sup>) e as conquistas dessa época foram fundamentais para nivelar seus direitos com os dos homens. Nesse ponto, a conquista política de poder votar e ser votada foi um grande marco.

No mercado de trabalho, embora as mulheres hoje estejam presentes em várias áreas, ainda ganham menos que os homens. As profissões que as mulheres exercem, se comparadas com as dos homens, são vistas como inferiores – a exemplo da dicotomia entre o *chef* e a cozinheira (BOURDIEU, 2014). Homens chefes ainda exercem um poder simbólico que coíbe as mulheres e o sexo é muitas vezes usado como moeda de troca. Além disso, muitas enfrentam assédio sexual em ambientes de trabalho e são minoria em cargos de comando – e, se lá estão, ganham menos que os homens.

Falamos também sobre os rótulos que envolvem o ser mulher. A mulher pode ser a grande mãe, a pecadora, a santa, ela é o “fruto proibido”. Vimos mulheres lésbicas e trans e vimos a morte brutal de Cleo (*Do fundo do poço se vê a lua*, 2010), o que nos leva a pensar sobre o tema da violência. Esse tema é algo muito presente na vida das mulheres: a violência física (Renato chutou Camila em *Nunca vai embora*, 2011), o estupro como vingança no caso de Narelle (em *Ithaca Road*, 2013) e a violência simbólica do homem em relação à mulher, agindo na anulação da voz e a ação feminina, como no caso da personagem Anna do romance *O filho da mãe* (2009).

Já neste capítulo, discutiremos como tem sido construída a masculinidade através das figuras do herói (ou anti-herói), do homem aventureiro, do sedutor, viril e violento. Em se tratando da educação de meninos e meninas, é fácil vermos em nosso cotidiano como é diferente o tratamento entre os sexos. Enquanto as meninas são educadas a serem sensíveis, os meninos, por outro lado, são ensinados a não chorar e a não mostrarem afetos (inclusive direcionados a outros homens); enquanto as meninas aprendem a ser comedidas com sua sexualidade (manter

---

<sup>59</sup> O feminismo se iniciou com o movimento das mulheres brancas de classes abastadas. Elas desejavam ter os mesmos direitos que os homens e trabalhar fora de casa era um ponto importante da pauta feminista. No entanto, é importante frisar que as negras sempre trabalharam. Hoje, já existem movimentos feministas negros com pauta específica para atender suas demandas, por isso, dizemos que o movimento feminista deu voz a *algumas* mulheres.

a virgindade), os meninos são incentivados a se jogarem, muitas vezes se aventurando ainda crianças/adolescentes no jogo sexual.

Na seção 4.1, *Masculinidade*, discutiremos como a construção do homem vem se baseando em pilares comuns em nossas sociedades. O imperialismo, a criação do Estado Nacional, a investida em guerras e o incentivo às competições através dos esportes são pontos fundamentais de engendramento do masculino. Podemos citar também as propagandas, os filmes, as reportagens e os romances como artefatos culturais que reiteram a ideia do padrão masculino (ser forte, corajoso, aventureiro, Don Juan<sup>60</sup>). Por outro lado, já existem produções culturais que começam a quebrar paulatinamente tais padrões: é possível, portanto, assistir a “novos” homens, mais sensíveis, delicados, cuidadores de sua família e seus filhos.

Na seção 4.2, *Homens na Coleção Amores Expressos*, faremos uma leitura sobre a representação dos homens na coleção, como, por exemplo, o personagem Serginho (*Estive em Lisboa e lembrei de você*, 2009) que migra para Portugal e seu retorno não acontece, já que seu passaporte é roubado. Além disso, veremos como os homens da coleção estão inseridos no mercado de trabalho: historicamente, principalmente em sociedades patriarcais, o homem é a figura que trabalha e traz o sustento para a família. Veremos também a fuga para paraísos artificiais que se dá por meio do consumo de cigarros, álcool e drogas.

No subcapítulo 4.2.1, *Macho*, discutiremos a sexualidade dos personagens, pois essa é uma base importante em que se constrói a masculinidade e, na coleção, o sexo é bastante presente na voz masculina. Nessa seção, veremos como os homens lidam com sua sensualidade e como verbalizam seus desejos sexuais.

No subcapítulo 4.2.2, *Divindade e Paternidade*, mostraremos como essas categorias se inter cruzam, já que o próprio Deus cristão é representado pela figura masculina e é também o grande pai. A coleção traz duas representações de paternidade: o pai feroz e o pai amável. Enquanto o primeiro surge em sociedades orientais, esse último emerge como um novo requisito do homem ocidental e, principalmente, depois das discussões do movimento feminista, em que se exige cada vez mais homens abertos, carinhosos, cuidadores dos filhos e do lar. A nosso ver, essa representação do “novo pai” se configura como uma quebra de paradigma, haja vista a representação de pai que a maioria de nós vimos.

No subcapítulo 4.2.3, *Gays*, retornaremos à história da Grécia e Roma clássicas para buscarmos entender como era o relacionamento entre homens. Também passaremos por

---

<sup>60</sup> Segundo João Silvério Trevisan (2021, p. 140, grifo do autor): “a primeira versão literária de Don Juan surgiu na peça *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, publicada por volta de 1630, na chamada Idade de Ouro Espanhola”.

momentos históricos importantes em que a homossexualidade se configurou como pecado, crime e doença, até chegarmos aos dias de hoje em que a homofobia está presente no cotidiano de milhões que possuem “o amor que não ousa dizer seu nome<sup>61</sup>”. Aqui, discutiremos o protagonismo do homossexual no romance *O filho da mãe* (2009), assim como a cena em que o sexo gay é descrito com tom positivo e, por fim, a morte desses personagens.

Em seguida, observaremos mais de perto como as masculinidades são construídas em relação intrínseca com a cultura. Ao analisarmos os movimentos históricos, é possível observarmos que o masculino foi engendrado sob o imperialismo (em que havia a necessidade de impor poder), sob a criação do Estado e seu corpo bélico e, por fim, sob a competitividade acirrada incentivada nos esportes.

#### 4.1 MASCULINIDADE

No capítulo anterior falamos sobre vários aspectos do universo feminino. Já neste, analisaremos a figura masculina na *Coleção Amores Expressos*, considerada por certas alas mais enfáticas do discurso feminista<sup>62</sup> como o mal supremo, o algoz não só das mulheres, mas de todas as minorias. Ao longo dos anos, a sociedade vem exigindo um outro tipo de masculinidade, diferente da que vem sendo exaltada pela indústria do entretenimento. Essa indústria criou um padrão, um estereótipo, em que o homem surge como um personagem sedutor, viril, aventureiro e violento. No entanto, as produções mais recentes (como a série *Brooklyn 99*<sup>63</sup>) começam a representar homens mais sensíveis e compreensíveis, presentes na vida de suas famílias, companheiros de suas esposas e pais zelosos, portanto, menos estereotipados. É como Malvina Muszkat (2018, p. 159) afirma: “trata-se de um tipo que

---

<sup>61</sup> Frase proferida por Oscar Wilde, grande poeta, escritor e dramaturgo. Wilde escreveu a obra *O retrato de Dorian Gray*, seu único romance. A frase supracitada foi dita em seu julgamento por se relacionar afetivamente com o Lord Alfred Douglas. O escritor foi condenado a trabalhar forçosamente por dois anos (BERUTTI, 2010; FRY; MACRAE, 1991; ROWSE, 1981).

<sup>62</sup> Como sugere Nolasco (1993), na literatura feminista, os homens aparecem como categorias genéricas e suas singularidades são colocadas em segundo plano. Isso explica a generalização da ideia de que os homens são opressores.

<sup>63</sup> Um exemplo dessa revisão da masculinidade, aparece na cena em que instigado por Hitchcock (um dos detetives da delegacia) se possui amante, já que ele é “bonitão”, Terry responde indignado que não possui, aliás, essa série representa masculinidades diferentes das tradicionais: homens que são fiéis, zelam pela esposa e filhas, se emocionam, assim como é possível ver uma cena em que três homens dormem “em conchinha” para se aquecerem sem nenhum tom pejorativo.

começa a aparecer na mitologia contemporânea, expresso na literatura e no cinema, que é capaz de ações gloriosas independentemente de seus órgãos sexuais”.

Como Beauvoir (2016a, p. 11) já dizia em relação às mulheres, “ninguém nasce mulher: torna-se mulher”. Com os homens acontece o mesmo, a masculinidade é construída culturalmente, pois “[essa] frase foi alargada, é claro, passando a ser compreendida também no masculino. Sim, decididamente, fazer de alguém um homem requer, de igual modo, investimentos continuados” (LOURO, 2008, p. 18, inserção nossa).

Raewyn Connell<sup>64</sup> (2005), na obra *Masculinities*, relata que começou seus estudos sobre a desigualdade entre os gêneros nos anos de 1970. Nesse mesmo ano, ela nos conta que entrou em um grupo que analisava as desigualdades na educação pelo viés dos gêneros. A partir das décadas de 1980 e 1990, os estudos sobre homens e masculinidades começaram a ter maior visibilidade, “mas foi durante os anos de 1990 que assistimos a uma proliferação de estudos sobre masculinidades e intervenções sociais voltadas para os homens” (NASCIMENTO, 2018, p. 18).

Sócrates Nolasco lançou o livro *O mito da masculinidade* e, a partir daí, o pesquisador organizou vários eventos acadêmicos com essa temática (NASCIMENTO, 2018). Outros eventos sobre masculinidade foram organizados ao redor da área psi e, para Nascimento (2018, p. 18, inserção nossa),

Esses exemplos [de eventos] nos mostram que a masculinidade começava a despertar interesse no âmbito acadêmico e na sociedade, provocando discussões sobre as relações entre homens e mulheres, a paternidade, a violência, a sexualidade e a identidade masculina.

Muitas pesquisas em diferentes áreas foram surgindo ao redor da masculinidade; assuntos como direitos sexuais e reprodutivos, saúde do homem, violência, paternidade, racismo, dentre outros, foram sendo analisados. No Brasil, Nascimento (2018) destaca que em 2001 foi criada a Rede de Homens pela Equidade de gênero e, logo em seguida, foi lançada a *Campanha Brasileira do Laço Branco*<sup>65</sup>, com a pretensão de sensibilizar a sociedade sobre a

---

<sup>64</sup> Raewyn Connell é uma socióloga transexual reconhecida internacionalmente. Na época que publicou a obra *Masculinities*, era conhecido como Robert William Connell (NASCIMENTO, 2018).

<sup>65</sup> A *Campanha Laço Branco* foi originalmente lançada em Montreal no final dos anos de 1990. A campanha resultou do esforço de vários homens, surgido em decorrência do massacre em que um jovem de vinte e quatro anos assassinou mulheres estudantes de engenharia, “simplesmente” por estarem ocupando o lugar dos homens (NASCIMENTO, 2018).

violência contra as mulheres. Em 2006, foi sancionada a Lei Maria da Penha<sup>66</sup>, que procura coibir a violência doméstica contra as mulheres.

É possível percebermos que os estudos sobre masculinidades são razoavelmente recentes, porém, quando se busca na história, é perceptível como o poder masculino foi se construindo ao longo dos tempos. Connell (2005), por exemplo, conta-nos que o imperialismo colonial foi um grande “construtor” de masculinidades. Na perspectiva do imperialismo, era importante eliminar, escravizar, inferiorizar e negar o outro, o que leva a grandes disparidades na sociedade. Isso quer dizer que o colonizador precisou “abrir fronteiras” com toda a sua força e poder, inclusive lançando mão do poder simbólico, atravessado pela língua, como podemos observar na herança linguística de vários países que foram colônias, como o próprio Brasil.

Se falamos de exército, logicamente, lembramos de guerra. Diante de sociedades que estão em guerra umas com as outras, o Estado acaba engendrando homens violentos e competitivos por meio do incentivo a esportes que enfatizam a competição, a força e o vigor físico. Dessa forma, procurar academias para ficarem mais fortes, embelezarem o corpo e delinear os músculos é uma forma dos homens de mostrarem força e domínio. Além da guerra e dos esportes, conflitos étnicos e raciais, também são produzidas masculinidades orientadas para a dominação, principalmente no século XXI (CONNELL, 2005; PEREIRA; BRITO, 2018). Nas palavras de Connell (2005, p. 35, tradução nossa):

A construção da masculinidade no esporte também ilustra a importância da ambientação institucional. Messner enfatiza que quando garotos começam a jogar esportes competitivos eles não estão apenas aprendendo o jogo, eles estão inserindo-se na organização da instituição. Apenas poucos chegam ao topo das ligas profissionais; a produção da masculinidade mundial através dos esportes é marcada pela hierarquia e a estrutura competitiva da instituição<sup>67</sup>.

Percebemos, portanto, que o imperialismo, a criação do Estado Nacional, as guerras e os esportes são aspectos culturais que engendraram e ainda engendram o padrão masculino que conhecemos hoje. Além desses pilares, a homofobia é um componente importante para se

---

<sup>66</sup> A farmacêutica Maria da Penha foi agredida por seu marido. O homem tentou matá-la por duas vezes e, devido às agressões contínuas, ela ficou paraplégica. É comum ouvirmos histórias de mulheres que sofreram algum tipo de violência ou assédio. Eu mesma, quando adolescente, fui assediada pelo meu chefe, e naquela época eu não pude fazer nada, pois era a minha palavra contra a dele. Outro motivo que me fez calar era a necessidade de trabalhar, pois eu ajudava nas contas da casa, se falasse algo, poderia ser demitida.

<sup>67</sup> No original: “The construction of masculinity in sport also illustrates the importance of the institutional setting. Messner emphasizes that when boys start playing competitive sport they are not just learning a game, they are entering an organized institution. Only a tiny minority reach the top as professional athletes; yet the production of masculinity throughout the sports world is marked by the hierarchical, competitive structure of the institution” (CONNELL, 2005, p. 35).

construir as masculinidades (CONNELL, 2005). Qualquer tipo de afeto demonstrado a outro homem é visto pelos demais como algo negativo e que deve ser evitado<sup>68</sup>. Enquanto héteros são criados nesse ambiente – em que todo tipo de afeto deve ser rechaçado – rapazes gays se desenvolvem em um espaço hostil (CONNELL, 2005) de homofobia. Além disso, há em nossas sociedades uma antipatia a tudo o que é feminino (MUSZKAT, 2018), e como se depreende que demonstrações de afeto e emoções são sentimentos ligados ao feminino, devem ser eliminados da construção do masculino. E se os gays possuem o lado feminino mais pulsante, tanto pior para esses homens, já que a misoginia e a homofobia convergem para eles.

No livro *O mito da masculinidade* (1993, p. 42), Nolasco conta que fez uma pesquisa nos anos de 1984 a 1986 na cidade do Rio de Janeiro e os sujeitos de sua pesquisa eram homens entre as idades de 25 e 35 anos. Nessa investigação, ficou evidente que os homens se envergonhavam de falar de si para outros e recebiam, ao falarem de si, serem comparados a homossexuais. Outro aspecto importante da pesquisa revela que “os meninos aprenderão desde cedo a desvalorizar aquilo que sentem e que não está diretamente referido a seu pênis. Como também compreenderão a sensibilidade feminina como algo caótico, difuso e instável, que, portanto, não merece crédito”. O homem, ainda segundo Nolasco (1993), é um *voyeur*, na medida em que caça com os olhos, mas não consegue se aprofundar nas relações amorosas. O *voyeur* tenta a todo custo evitar os conflitos que os relacionamentos trazem<sup>69</sup>.

É nas vivências familiares, na escola, por meio das mídias e da cultura de massa, que o menino vai se construindo como homem, principalmente, no que tange à violência, já que é um “traço marcante” da personalidade masculina. Muszkat (2018, p. 107) aponta que:

Se não existe um destino psíquico ou biológico na forma de ser mulher, de se comportar como mulher, por que existiria um destino biológico que definiria a forma de ser homem? Dizendo de outra forma, se mulheres não são – como pretende o essencialismo – pura emoção e fragilidade, por que os homens seriam violentos pela ‘própria natureza’?

É necessário, portanto, descartar essa ideia do essencialismo masculino. Se as mulheres não são só emoção e fragilidade, homens não são violentos por natureza. É preciso

---

<sup>68</sup> Francisco Ortega (2000, p. 59, inserção nossa) ao estudar Derrida, afirma que “[o filósofo] constata, com razão, como os discursos da amizade são discursos homoeróticos, que realizam uma dupla exclusão do feminino (amizades heterossexuais e amizades entre mulheres). Segundo esse ponto de vista, os homens não podem ser amigos das mulheres e nem tão pouco podem aceitar as amizades femininas, resta-lhes uns aos outros para se ter relações de amizade, as quais perpassam por um homoerotismo.

<sup>69</sup> A título de curiosidade, um personagem *voyeur* bastante conhecido é Charlie, da série estadunidense *Dois homens e meio* (*Two and a Half Men*).

investimento em educação e um constante questionamento acerca desses estereótipos limitantes. E se considerarmos as produções culturais como artefatos educativos, é possível pensarmos que essas instâncias possuem o poder de modificar estereótipos, demonstrando aos telespectadores (e aos leitores, ouvintes, espectadores, torcedores) uma gama enorme de representações diferentes de ambos os sexos.

Já que o homem parece deslocado de seu “lugar padrão” e à sombra da potência feminina que vemos hoje – visto que elas estão nos diferentes espaços do mercado de trabalho, liderando suas famílias e lares, presentes cada vez mais nas esferas públicas –, qual é o lugar do masculino na contemporaneidade? Como as ações políticas feministas estão forçando o homem a se readequar à sociedade que surge? E quais as crises que tais atitudes acarretam ao abalar um *status quo* estabelecido como legítimo durante longos séculos?

As minorias aspiram obter os direitos que homens, brancos e héteros possuem e, ao mesmo tempo, desejam eliminar esse homem, daí surgindo a banalização da representação masculina (NOLASCO, 2001), como a figura de Homer Simpson, por exemplo. Para Sócrates Nolasco (2001, p. 19, grifo do autor), os estereótipos ligados ao mundo masculino surgem como uma banalização da ideia de masculinidade, criada à sombra dos movimentos de minoria:

Para as sociedades contemporâneas, a masculinidade se tornou uma referência em torno da qual se produzem as reivindicações das minorias, ao mesmo tempo que se deseja sua eliminação. As reivindicações dos negros aspiram a paridade com o mundo branco, semelhante às das mulheres face ao mundo dos homens e ainda a dos *gays* que buscam os mesmos direitos que os heterossexuais. Enfim, ao mesmo tempo que se aspira a uma igualdade para com os direitos do homem, branco e heterossexual, se quer a sua eliminação. É para isto que se presta a banalização da representação social masculina.

Ao pensar em masculinidade, é necessário refletir também como o homem foi se tornando um “inimigo”. O homem branco e heterossexual surge em certos discursos como um grande oponente, alguém que deve ser eliminado. O problema, já corrigido por outras correntes feministas, é a generalização do que é ser homem, ou seja, a ideia que se construiu ao longo do tempo de que “todos os homens são iguais (e, em alguns casos, não prestam)”. A masculinidade precisa ser pensada dentro do contexto sócio-histórico-cultural, assim como as mulheres precisam ser pensadas em seus contextos. A desigualdade entre os gêneros não é algo natural e, por isso, podemos entender que se o homem é parte do problema dessa desigualdade, segundo Raewyn Connell (2005), eles podem ser também parte da solução.

Para darmos continuidade à nossa pesquisa, a partir de agora, construiremos um arcabouço teórico em que será necessário o estudo do herói enquanto mito fundador da

masculinidade. O mito do herói nos traz a ideia de um arquétipo que é reproduzido continuamente, assim como os mitos femininos estudados anteriormente. Para Joseph Campbell (2007, p. 368), o mito possui muitas faces e a mitologia

[...] tem sido interpretada pelo intelecto moderno como um primitivo e desastrado esforço para explicar o mundo da natureza (Frazer); como um produto da fantasia poética das épocas pré-históricas, mal compreendido pelas sucessivas gerações (Müller); como um repositório de instruções alegóricas, destinadas a adaptar o indivíduo ao seu grupo (Durkheim); como sonho grupal, sintomático dos impulsos arquétipos existentes no interior das camadas profundas da psique humana (Jung); como veículo tradicional das mais profundas percepções metafísicas do homem (Coomaraswamy); e como a Revelação de Deus aos Seus filhos (a Igreja).

Campbell (2007, p. 368) demonstra como os vários campos do saber encaram a mitologia, mas, para ele, quando se analisa o mito detalhadamente levando em conta o modo como funciona (e não o que é), é possível que se revele o quanto ele é sensível à vida, “às obsessões e exigências do indivíduo, da raça e da época”.

Mas antes de analisarmos a jornada do herói sob a ótica de Campbell (2007), é importante pensarmos sobre esse personagem no gênero romance. Georg Lukács (2009) compara duas sociedades – a grega e a contemporânea – e defende que um determinado coletivo dá origem a um gênero específico: a grega gerou a epopeia, enquanto a contemporânea gerou o romance. As sociedades, portanto, criaram diferentes tipos de heróis: a grega criou um representante de uma coletividade; a contemporânea, um ser mais individualista e introspectivo.

No mundo grego, o homem era um ser indivisível, sem distinção entre as vidas exterior e interior, sem dicotomias. O tempo histórico assim delimitado deu origem ao gênero epopeia, pois os valores dos heróis são os mesmos que os da comunidade; os heróis, portanto, possuem o mesmo ideal que a sua coletividade (LUKÁCS, 2009). Ao analisar a obra de Lukács, *Teoria do romance* (2009), Tiago Martins (2012) cita Aquiles e Ulisses como exímios representantes da comunidade. Essa ideia de representação também está presente no estudo de Sócrates Nolasco (2001): o herói, por representar seu grupo, precisa ser forte, corajoso, ter vigor e assertividade.

Enquanto no mundo grego havia uma convergência entre os mundos interior e exterior do homem, o mundo contemporâneo impõe uma dicotomia entre essência e exterioridade. Isso faz com que o mundo se torne um grande cárcere, aprisionando todo o desejo e o pensamento humano. As convenções aniquilam a natureza do homem, mascarando e controlando os nossos

impulsos<sup>70</sup> (LUKÁCS, 2009; MARTINS, 2012). Isso resulta em heróis que se isolam, fogem da vida que é comumente esperada, que se sentem estrangeiros, quando possuem uma sexualidade diferenciada ou entram em guerra contra as regras e as hipocrisias do mundo (MARTINS, 2012).

O herói tradicional precisa seguir sua própria jornada, a qual é composta pelo chamado à aventura (o herói pode ou não aceitar), a aceitação do auxílio e o retorno. O herói é aquele que morre e renasce: morre como homem, mas renasce como um homem eterno, pois vence suas limitações humanas ao passar pelas tarefas e façanhas que executa durante a aventura. Por vivenciar essas experiências, retorna transformado e, dentro de si, traz a possibilidade de ensinar lições de vida que aprendeu enquanto se aventurava (CAMPBELL, 2007).

A aventura, essa caminhada do herói, transformam-no espiritualmente. Ao aceitar o desafio da aventura, o herói aceita a “difícil e perigosa tarefa da autodescoberta e do autodesenvolvimento”, por isso, ele é capaz de retornar, possuindo em si a capacidade de ensinar algo. É que a própria vida é repleta de “tombos” que nos impõem a necessidade de levantar, cair e levantar novamente. Isso constitui uma totalidade do que é a vida, que o indivíduo deve aceitar para purgar suas emoções (CAMPBELL, 2007, p. 30). Desse aspecto pedagógico da vida não podemos abrir mão.

Embora Campbell (2007) baseie seu trabalho nos heróis mitológicos, muito do que o pesquisador nos diz pode ajudar a entender o que os nossos heróis modernos vivenciam. O herói é chamado para a aventura e, ao se aventurar, se separa da sua comunidade. Ao fim da aventura, retorna ao seu local de origem. Esse caminho é cíclico e precisa ser vivenciado para, justamente, ele receber o status pedagógico que o eleva a grande conhecedor de si e do mundo. O herói se aventura e passa por várias provações, as quais moldam seu caráter. Assim foi com Buda e Moisés, pois “a aventura do herói costuma seguir o padrão da unidade [...] descrita: um afastamento do mundo, uma penetração em alguma fonte de poder e um retorno que enriquece a vida” (CAMPBELL, 2007, p. 40).

Ao responder positivamente ao chamado, o herói passa por um ritual de passagem<sup>71</sup>, em que ele deixa sua vida antiga e seus familiares, os velhos conceitos, os padrões emocionais,

---

<sup>70</sup> Freud (2011) afirma que os seres humanos são naturalmente agressivos e sensuais, portanto, para que a civilização pudesse se desenvolver, foi necessária a sublimação da agressividade e dos apetites sexuais.

<sup>71</sup> Muszkat (2018, p. 21) afirma que todas as tribos (inclusive nossa tribo urbana) têm os seus ritos de passagem. Os rituais de passagem estão marcados pelo sistema binário heterossexual, “com isso visam garantir a diferenciação ‘natural’ entre os sexos, ditada pela anatomia”. O grupo masculino precisa mostrar força, valentia, bravura e resistência à dor, enquanto meninas são circuncidadas (no contexto dos países africanos). Muszkat (2018) afirma ainda que para os meninos serem reconhecidos no grupo de homens adultos, é necessário que eles se afastem das mães e aprendam a repudiar tudo o que é do

abrindo, portanto, a possibilidade de se transformar. O herói sai do seu cotidiano e entra em um mundo que o questiona e, em meio aos infortúnios, há sempre uma figura inesperada que vem o ajudar. Buda, por exemplo, recebeu orientações de um velho, um enfermo, um morto e um monge (CAMPBELL, 2007). Essa figura que aparece se torna um grande protetor, cujo amuleto o ajudará a enfrentar as forças malignas que virão no caminho à frente (CAMPBELL, 2007). Campbell (2007, p. 77) afirma que:

Nos contos de fadas, pode se tratar de algum ser que habite a floresta, algum mágico, eremita, pastor ou ferreiro, que aparece para fornecer os amuletos e o conselho de que o herói precisará. As mitologias mais elevadas desenvolvem o papel na grande figura do guia, do mestre, do barqueiro, do condutor de almas para o além. No mito clássico, esse guia é Hermes-Mercúrio; no mito egípcio, costuma ser Tot (o deus em forma de íbis, o deus em forma de babuíno); e, na mitologia cristã, o Espírito Santo.

A aventura pode começar com um pequeno erro ou o herói pode sair caminhando à toa, e é assim que os caminhos vão se transformando:

A aventura pode começar como um mero erro, como ocorreu com a aventura da princesa do conto de fadas; igualmente, o herói pode estar simplesmente caminhando a esmo, quando algum fenômeno passageiro atrai seu olhar errante e leva o herói para longe dos caminhos comuns do homem. Os exemplos podem ser multiplicados, *ad infinitum*, vindos de todos os cantos do planeta (CAMPBELL, 2007, p. 66, grifo do autor).

Mas, e se caso o herói não responder ao chamado? Enquanto há aqueles que respondem prontamente ao chamado, colocando-se em risco para aprender a viver, há aqueles que por vários motivos não se aventuram. O tédio, o trabalho árduo, a cultura que aprisiona o sujeito fazem com que esse se sinta confortável no local em que está (CAMPBELL, 2007). Colocar-se na estrada, ou seja, colocar-se à prova, é algo difícil e que exige muita coragem. O caminho a ser seguido é cheio de espinhos e o herói pode tombar, mas se ele não se arrisca, ele também não aprende. Ao optar por não se aventurar, o sujeito se transforma em uma vítima que deve ser salva e a vida se torna, portanto, “um deserto cheio de pedras e sua vida dá uma impressão de falta de sentido” (CAMPBELL, 2007, p. 67).

Na *Coleção Amores Expressos* há um misto desses heróis. Alguns permanecem em seus próprios lugares e outros saem forçosamente em busca de aventura. Alguns conseguem

---

universo feminino. Na nossa tribo urbana, podemos considerar a festa de quinze anos (meninas) como um rito de passagem (lembrando que antigamente, esse ritual servia para apresentar a moça para pretendentes ao casamento).

retornar para o seu lar, mas não como heróis – Antônio Fernandes<sup>72</sup>, por exemplo, é obrigado a retornar para São Paulo devido aos problemas que causou em Praga. Já Serginho<sup>73</sup> tem seus sonhos frustrados e não retorna ao seu local de origem, pois Sheila, a prostituta conterrânea que logo se torna sua amiga, rouba-lhe o passaporte, impedindo-o de retornar ao Brasil.

No outro extremo encontramos o anti-herói. Segundo Luiz Gonzaga Motta (2011, p. 201) o anti-herói “é um herói de caráter contraditório, bom e mau, perverso e protetor, vítima do sistema, rebelde e revolucionário, cínico e cruel, que se debate entre a comunhão e a oposição do mundo” e exemplifica esse modelo de anti-herói com o já clássico personagem da literatura nacional, Macunaíma, escrito por Mário de Andrade. Além desse romance, o pesquisador, em seu artigo *A narrativa mediada e a permanência da tradição: percurso de um anti-herói brasileiro* (2011) analisa também a música *Faroeste Caboclo* (escrita por Renato Russo, da banda *Legião Urbana*) e demonstra que o personagem João de Santo Cristo é um anti-herói na medida em que ele se embrenha no crime; mas, ao mesmo tempo, João é herói, pois tenta levar a vida honestamente como trabalhador. Dentro do herói convive o bem e o mal.

De modo geral, na *Coleção Amores Expressos*, os (anti-)heróis – vistos aqui como personagens principais – possuem a própria vida (ou o sistema econômico) como um antagonista a ser vencido. E mesmo Serginho<sup>74</sup>, que saiu escondido da pensão (o que poderia ser encarado como desonestidade) é também uma vítima do sistema econômico que vai engolindo a todos – sistema esse que não dá base sólida para as pessoas viverem dignamente em seus próprios territórios. O inimigo aqui é “invisível”, as amarras do sistema econômico empurram as pessoas para que migrem. Olhando por esse ponto de vista, não é só Serginho que é vítima, mas também Sheila, assim como os migrantes angolanos e outros da narrativa de Ruffato (2009).

Esse inimigo invisível remete tanto ao sistema econômico quanto à heterossexualidade, que matam Cleo<sup>75</sup> (transfobia) e levam Andrei e Ruslan<sup>76</sup> a uma morte simbólica (e literal), já que o amor entre eles deve ser vivido às escondidas, na sombra da cidade. Esses inimigos habitam em um sistema macro, enquanto há inimigos que vivem próximos dos personagens principais: Ruslan possui seu padrasto e meio irmão como inimigos, Wilson/Cleo possui Omar, e Shunsuke<sup>77</sup> possui seu próprio pai como antagonista. Podemos

---

<sup>72</sup> *O livro de Praga: narrativas de amor e arte* (2011).

<sup>73</sup> *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009).

<sup>74</sup> *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009).

<sup>75</sup> *Do fundo do poço se vê a lua* (2010).

<sup>76</sup> Ambos são personagens de *O filho da mãe* (2009).

<sup>77</sup> *O único final feliz para uma história de amor é um acidente* (2010).

concluir que boa parte dos heróis na *Coleção Amores Expressos* possui o caos da vida contra si, presente nos sistemas econômico<sup>78</sup> e de valores. Enquanto os heróis épicos lutavam contra os infortúnios, passavam por limiares, recebiam ajuda para completarem suas jornadas e retornavam com os louros da vitória; os (anti-)heróis modernos lutam contra o sistema em que estão inseridos: suas amadas se tornam inimigas, eles não recebem nenhum tipo de auxílio e, muitas vezes, não retornam para suas casas – portanto, não recebem seus troféus.

A ideia do herói, como pôde ser percebido, é um importante mito fundador da masculinidade. Em *De Tarzan a Homer Simpson: banalização e violência masculina em sociedades contemporâneas ocidentais*, Nolasco (2001) busca a representação de personagens masculinos, indo desde Ulisses, Robinson Crusoé, Fausto, Dom Quixote, Tarzan, até chegar ao personagem mais recente – como Homer Simpson –, para então construir a ideia de que ao passar de uma sociedade coletiva para uma individualista, o homem foi perdendo lugar. Nos dias de hoje, os homens demonstram essa perda de importância por meio de atos violentos, além de se submeter a sentimentos de angústia, medo e insegurança. Na lista de personagens citados anteriormente, podemos observar o guerreiro, passando por personagens solitários até chegar a Homer, conhecido como um personagem fracassado, com o próprio corpo apontando sua diferença em relação aos heróis anteriores<sup>79</sup>. Para Nolasco (2001, p. 36), esses personagens representam scripts masculinos, os quais auxiliam a cultura a definir o que é masculinidade: “assim sendo, a representação masculina é o próprio objeto sobre o qual as culturas definem seus padrões de masculinidade, a exemplo do que encontramos nos mitos, na literatura ou ainda na definição do papel social masculino”.

Neste momento, portanto, observaremos mais detidamente a construção de cada mito/personagem da literatura e da cultura de massa. Em primeiro lugar, temos Ulisses, personagem de Odisseia, escrita por Homero. Estamos falando de uma cultura grega em que “[...] uma sociedade belicosa precisa ter em alta estima no seu sistema de valores a representação do guerreiro e deve desprezar características como covardia, falta de vigor e

---

<sup>78</sup> É possível afirmar que o capitalismo impõe aos homens objetivos a serem seguidos (moral, de trabalho, de sucesso etc.), o que faz deles meras marionetes do sistema. As mulheres também estão sob o julgo de objetivos (maternidade, beleza, casamento etc.), que muitas vezes são impostos a nós. Para Nolasco (1993, p. 133), as mulheres conseguem observar o impacto da alienação em suas vidas e administram-na, já os homens “hoje buscam construir uma nova referência como base para uma transformação mais efetiva em suas vidas”.

<sup>79</sup> Homer possui o nome inspirado em Homero (*Homer* em inglês) e Ulisses, o primeiro herói analisado por Nolasco (2001) é personagem da obra *Odisseia*, escrito por Homero. Percebemos aqui uma análise cíclica que se inicia em Ulisses e termina com Homer (Simpson), mostrando-nos alterações importantes nas representações sociais do que é ser homem.

assertividade<sup>80</sup>” (NOLASCO, 2001, p. 24). O herói Ulisses é construído em diálogo profundo com sua sociedade, pois uma comunidade que precisa defender e atacar necessita de guerreiros fortes e estimados por sua população. Ulisses, em suas façanhas, é esperto e sua sabedoria o conduz para o triunfo de suas batalhas:

A astúcia e sabedoria de Ulisses a serviço do compromisso assumido junto ao amigo Menelau o levam a Tróia e o fazem partir para Ítaca deixando mulher e filho. O percurso de evolução do herói é marcado pela relação entre a sua contribuição à comunidade da qual fazia parte e a escala de valores que esta última definia como insígnias masculinas (NOLASCO, 2001, p. 24).

Quando saímos do contexto grego em direção à Modernidade, encontramos outro tipo de herói. Agora, é possível observarmos sociedades mais mecanizadas, organizadas em torno do trio política, direito e mercado. Com isso, há um deslocamento do homem coletivo para o individual: a vida do homem grego se concentrava ao redor do aspecto coletivo da sociedade, enquanto na era Moderna ele se torna cada vez mais individual. Além disso, na Modernidade, assistimos às crises das instituições, como o casamento, a religião e a escola (NOLASCO, 2001). Ao apontar as crises das instituições na Modernidade Líquida (alcunha que ele criou), Zygmunt Bauman (2001) as denomina de instituições zumbi – instituições que ainda existem, mas estão semimortas.

*Robinson Crusoe*, romance escrito por Daniel Defoe, enquadra-se nesse contexto. Crusoe é o típico herói moderno que vive em constante luta com a natureza, praticamente solitário em uma ilha: “[...] o típico herói moderno, é um representante do mundo utilitário que tem como parâmetro de valor para si vencer a natureza e submetê-la ao seu domínio. É o mito do homem solitário, sem mulher, família ou filhos<sup>81</sup>” (NOLASCO, 2001, p. 24).

É importante fazermos um parêntese neste momento, pois a crise da masculinidade está ligada a esse deslocamento entre sociedades coletivas e sociedades individualizadas. Para Norbert Elias (1994, p. 23), “essa rede de funções que as pessoas desempenham umas em relação a outras, a ela e nada mais, que chamamos de ‘sociedade’”. O sociólogo faz uma distinção entre a identidade-eu e a identidade-nós: a primeira pode ser observada nas sociedades modernas, em que a individualidade impera sobre todos; já nas sociedades anteriores, o indivíduo era ligado à sua comunidade. Outro ponto importante a se mencionar é que os

---

<sup>80</sup> “Covardia, falta de vigor e de assertividade” são características que Homer Simpson possui, apesar de ser uma referência crítica e pastiche do nome do grande poeta grego.

<sup>81</sup> Nos filmes hollywoodianos, podemos citar os heróis solitários (ou anti-heróis, dependendo do ponto de vista) *Jonh Wick* e *Jack Reacher*, estrelados respectivamente por Keanu Reeves e Tom Cruise.

membros das sociedades tribais estavam mais próximos do poder decisório, com o surgimento dos Estados Nações, o poder ficou longe dos seus cidadãos:

A cada transição de uma forma menos populosa e menos complexa da organização predominante de sobrevivência para uma forma mais populosa e mais complexa, a posição de cada pessoa isolada em relação à unidade social que todas compõem juntos – em suma, a relação entre indivíduo e sociedade – modifica-se de modo característico (ELIAS, 1994, p. 139).

No atual processo de desenvolvimento das nações, em que o mundo se torna cada vez mais parecido em suas instituições, o conceito de individualismo se massificou. O Estado moderno, também quase universal, com suas instituições previdenciárias básicas, substituiu a família em suas funções (ELIAS, 1994). Ligado a isso, percebemos que a família, enquanto comunidade primeva, tem perdido espaço para o poder estatal. Diante de tantas mudanças e, principalmente, da questão da individualidade, cresce o desejo de grupos minoritários exigirem seu reconhecimento e direitos:

Na medida em que esta responsabilidade se deslocou para a esfera individual, afastando-se cada vez mais da coletiva, foram emergindo grupos sociais que buscaram recodificar suas representações sociais, uma vez que estas não lhes conferiam o reconhecimento desejados. As representações de mulher, negro e homossexual encontraram neste deslocamento um porto para reformulação de suas representações sociais, bem como o redimensionamento de seu valor na esfera pública (NOLASCO, 2001, p. 25).

Desse modo, podemos concluir que o deslocamento da identidade-nós para identidade-eu provocou o fortalecimento de grupos que até então não tinham visibilidade. A partir do momento que se joga luz em grupos minoritários, o grupo masculino, heterossexual e branco fica à sombra, o que acaba acarretando crises de identidade: a força física, a astúcia e a esperteza do herói não são mais bem quistas. Isso resulta, portanto, em fugas como violências e o surgimento das doenças de fuga, como o alcoolismo, o uso de drogas, o estresse e o suicídio (NOLASCO, 1993; 2001).

As sociedades atuais são bastante individualistas em comparação às mais antigas, em que a coletividade tinha maior peso nas consciências individuais. Segundo Nolasco (2001), nas obras *Fausto* e *Dom Quixote* podemos encontrar personagens que possuem sua individualidade em conflito direto com a sociedade em que vivem. As esferas coletiva e religiosa cedem espaço para o individualismo e a ciência, fazendo com que o homem se sinta mais solitário e abandonado à sua própria sorte. O herói perde, portanto, sua função coletiva nas sociedades

individualistas, já que, segundo o estudioso supracitado, “[...] na figura do herói está presente a interseção entre o religioso, a ordem natural e social” (NOLASCO, 2001, p. 26).

Tarzan, outro personagem masculino bastante conhecido, foi escrito por Edgar Rice Burroughs e sua história foi publicada em 1912. Mas o herói ganhou fama mesmo nos anos de 1930, um pouco antes da grande depressão norte-americana. É de domínio público que a grande depressão arrasou economicamente os Estados Unidos, deixando muitos homens sem emprego e afetando paulatinamente o status masculino. Como consequência, o sucesso de Tarzan<sup>82</sup> pode ser explicado por esse contexto difícil, já que o herói “[...] pode ser pensado como uma tentativa limitada de revitalizar esta representação social ‘ultrapassada’”. Em outras palavras, “[...] ele é um sobrevivente. Mestre em todas as situações, busca dominar o meio ambiente hostil. É considerado um herói vencedor numa cultura que ainda preza a visibilidade da representação social masculina (NOLASCO, 2001, p. 48).

Em relação aos contos de fadas, já tradicionais na cultura de massa, podemos perceber que os personagens masculinos são jovens (o que se alinha com a nossa cultura que valoriza a juventude) e munidos de força e coragem; são eles, portanto, que guiam as donzelas no caminho do amor. Por outro lado, as meninas são recatadas e tímidas. Podemos perceber que esses objetos culturais acabam ensinando o que é esperado para cada gênero. É o que nos traz Muszkat (2018, p. 134):

Nos contos tradicionais, os protagonistas masculinos são sempre jovens heróis munidos de força, coragem e ousadia, usadas para salvar frágis donzelas, ameaçadas por alguma força do mal. São os homens que lutam pela conquista de uma vida amorosa com sua amada, a qual, sempre recatada e tímida, depende de sua presença não apenas para sobreviver como para ser iniciada nos mistérios do amor. Lembram-se d’A Bela Adormecida? D’A Branca de Neve? De Cinderela?

À medida que essa representação da masculinidade – corajoso, viril, ousado – foi caindo em declínio, a cultura de massa começou a produzir uma representação de homem totalmente diferente: o herói agora é gordo, comilão, e como veremos mais adiante, são representados como fracassados em todos os níveis da vida. Segundo Nolasco (2001), dos anos 1920 até 1980, a figura masculina entrou em colapso: tenta-se associá-lo a um passado que já não existe mais. O herói entrou em profunda crise, e a cultura criou uma representação de um homem amargurado, solitário, que vive sua vida como alguém sem esperança e sem destino: é

---

<sup>82</sup> De um modo geral, Tarzan e Robinson Crusoe são heróis bastante parecidos. O primeiro vive em uma selva, Crusoe vive em uma ilha e ambos dominam a natureza selvagem. O que os diferencia é o contato com a civilização: Crusoe viveu em uma, enquanto Tarzan, não.

o que veremos logo a seguir, quando analisarmos o personagem BoJack Horseman, do seriado homônimo da *Netflix*. Nas palavras de Nolasco (2001, p. 49):

O processo de banalização da representação social masculina se intensifica, disseminando-se, nos anos seguintes, por meio das culturas de massa. A banalização agora transcende a crise de identidade, ou melhor, a ela soma a banalização negativa da própria estrutura física do herói. E o vigor físico do Tarzan cede lugar à força bruta de Homer Simpson ou, ainda, de um Silva, da Família Dinossauro. Se Tarzan era o ‘rei do Jangal’, atuando como um grande protetor da selva, Simpson é um rei sem reinado. Quarenta e cinco anos, casado, classe média, três filhos, não passa de um regulador de tecnologia. Gordo, comilão e careca, adora beber no bar do Moe e assistir à televisão, mas detesta ir à Igreja e odeia seu vizinho. Na verdade, se Tarzan ainda nos remete ao vigor físico, fazendo ressoar ecos de uma ontofania e, conseqüentemente, de uma singularidade, Homer Simpson é o eterno deslocado, um herói construído pelo esquecimento e negação do vigor e da virilidade masculina e que serve de álibi para a digitalização da subjetividade e sua transformação em simulacro.

Podemos perceber que, atualmente, as produções norte-americanas vêm desconstruindo a masculinidade suprema e heroica. Um dos heróis da série *The boys*<sup>83</sup>, por exemplo, usa seu status de veterano para obter favores sexuais da moça novata que acaba de entrar num grupo, esse composto de um assassino e um viciado em drogas. *Deadpool*<sup>84</sup>, pode ser tomado como outro exemplo. O herói (ou anti-herói?) não demonstra o rosto em público, pois foi desfigurado em um acidente no laboratório que ele servia de cobaia – o que desmerece a beleza tão exaltada do herói. *Batman*<sup>85</sup> e *Wolverine* trazem outras características interessantes para se pensar: ambos vivem em função de traumas do passado e – talvez por isso – são homens reclusos e solitários<sup>86</sup>.

Ampliando essa visão, podemos pensar também que a crise abarca homens geralmente vistos como “de sucesso”, ou seja, há uma problematização da crise: você pode, sim, ser fracassado, afinal, você é um ser humano. Quem talvez se enquadre nesse panorama é o personagem Jay Gatsby do romance *O grande Gatsby* (2011), escrito por Scott Fitzgerald. O

---

<sup>83</sup> Faço referência à série estadunidense e às histórias em quadrinhos (HQ). É importante ressaltar que na HQ, a novata é obrigada a fazer sexo oral com três homens, o que demonstra uma certa censura nas séries. *The boys* são rapazes super-heróis que se juntam para ir contra os heróis que estão na mídia e que por trás das telas, matam, abusam sexualmente, ingerem drogas, portanto, esses representam a falência do que entendemos como herói tradicional.

<sup>84</sup> Super-herói das histórias em quadrinhos que “migrou” para o cinema. O personagem possui senso de humor, é sarcástico e perverso.

<sup>85</sup> Roberto da Matta (1997) ressalta que ao usar o uniforme, o herói concilia sua dupla personalidade: de um lado ele é o herói e a celebridade e, por outro, é somente um sujeito que deve seguir as regras da sociedade.

<sup>86</sup> Faço referência aqui a personagens do cinema e não dos quadrinhos.

personagem é um empresário rico, dirige um carro à altura de sua riqueza e costuma dar festas luxuosas em sua casa. Ele tenta atrair Daisy (sua amada desde a juventude) para perto de si, mas não consegue e acaba se frustrando. Além disso, ele é acusado de assassinar um dos personagens. Gatsby é um homem bem-sucedido nos negócios, mas infeliz no amor. James Bond e Don Juan DeMarco são outros dois personagens que podem ser vistos pelo viés da problematização da crise: aqui há dois homens que possuem sucesso – o primeiro na profissão de espião; o segundo, porque as mulheres o amam – mas, ao mesmo tempo, há uma crítica sobre eles, pois são homens que se entregam aos desejos, evidenciando, assim, sua exacerbada virilidade.

Se em Homer Simpson temos um herói careca, gordo e que gosta de beber, vemos um declínio maior ainda nos personagens de *BoJack Horseman*, animação exibida e produzida pela *Netflix*. No mundo de BoJack, homens e animais convivem e mantêm relacionamentos entre si. BoJack fora um ator nos anos de 1980 de uma série familiar, denominado *Horsin' Around*, em que o cavalo cuidava de uma adolescente, um pré-adolescente e uma menina. Depois que o sitcom terminou, BoJack, embora tenha feito outros programas, não obteve tanto sucesso como em *Horsin' Around*: o ator vive no passado e baseia toda sua existência em uma eterna volta ao tempo áureo da série.

O personagem mora em Hollywood, em uma bela casa em cima de uma colina, e vive sozinho até Todd Chavez (outro personagem que merece nossa atenção) aparecer em uma festa de *Halloween* e ali ficar, sem dar nenhum tipo de ajuda financeira para seu anfitrião. BoJack, em quase todos os episódios, sente-se depressivo, vive no passado de seu seriado, possui pouquíssimos amigos, não possui filhos, nunca se casou e mantém relacionamentos fugidios. É filho único de uma família abastada – mais por parte da mãe, já que seu pai era um boêmio que acabou aceitando um emprego na firma do sogro e galgou melhor condição econômica. Em linhas gerais, ele é um “herói sem nenhum caráter”: é egoísta, bebe e usa drogas, é confuso e solitário.

Elogiado pela crítica e eleita como “[...] a melhor animação do século 21” (MANDLE, 2022, tradução nossa<sup>87</sup>), *BoJack Horseman* retrata um personagem amargo, perdido em drogas, sem motivação para viver, sem amigos próximos ou familiares, sem fé e esperança no futuro, descrente de todo tipo de instituição e em permanente crise de identidade: um herói com o caráter extremamente corroído.

---

<sup>87</sup> No original: “How Bojack Horseman became the 21st Century’s best animation”.

É interessante apontarmos que o caráter multifacetado é algo que está dentro de todos nós enquanto seres humanos, não sendo, portanto, uma característica relacionada somente aos heróis ou anti-heróis. A ideia de se idolatrar um herói como o Super Homem, por exemplo, ou mesmo Deus (o todo-poderoso), faz com que seja criado um lugar de perfeição inalcançável (platonismo) para a maioria de nós<sup>88</sup>; a figura do herói, portanto, torna-se moralizante na medida em que se torna um padrão a ser seguido/perseguido. Esses seres perfeitos estão em um pedestal em que podemos admirar e tentar imitar suas ações, porém, sem muito sucesso, haja vista que somos seres errantes em nossa essência.

Os heróis (e podemos acrescentar, Deus) são mitos utópicos. Atualmente, as produções cinematográficas e literárias começam a representar homens que acertam, mas que também erram, que são bons e ruins ao mesmo tempo, ou que são mais sensíveis<sup>89</sup> e femininos, o que nos ajudam a questionar e relativizar o papel dos homens nas nossas sociedades modernas. Nossos heróis são homens comuns que acertam e erram, que se emocionam e se abrem a cuidar do outro; dessa forma, as produções artísticas atuais, além de apontarem novas formas de ser homem, começam a representar homens como homens (se aproximando da realidade e não do inalcançável). São seres humanos passíveis de dor amorosa, compaixão, cuidado – características diferentes dos heróis clássicos.

Depois de discutirmos sobre o herói clássico e a representação dos heróis atuais, seguiremos nosso estudo, focalizando o tópico da identidade. Muito se tem dito de crises de identidade. As várias opções que temos para escolher sobre como queremos ser nos dá um verdadeiro nó em nossas cabeças. Se antes havia a certeza de crescer, arranjar um emprego, trabalhar nele por anos a fio, casar e ter filhos, hoje essas certezas são colocadas em xeque. As instituições estão vazias de sentido – como o casamento, a religiosidade, a família –, as mudanças nos relacionamentos, a grande representação feminina nos espaços públicos e o crescente sentimento de que nada pode ser modificado contribuem para que os homens se sintam inválidos, que procurem a violência como forma de reivindicar sua representação social já tão banalizada (BAUMAN, 2001; BAUMAN, 2005; NOLASCO, 2001).

Diante de muitas controvérsias, se vivemos ou não na pós-modernidade, é certo que as crises de identidade se inserem em panoramas muito mais amplos. Anthony Giddens (1991), quando cita Jean-François Lyotard, afirma que as grandes narrativas que nos direcionavam tanto

---

<sup>88</sup> Para Freud (2011, p. 36): “Atribuiu-lhes tudo o que parecia inatingível para seus desejos – ou que lhe era proibido. Pode-se então dizer que os deuses eram ideais culturais”.

<sup>89</sup> Como o personagem Charles Boyle, do seriado norte-americano *Brooklyn Nine-Nine* (2013). Ele gosta de culinária, é carinhoso com seu amigo Jake, dança, gosta de se fantasiar no Halloween, ama apaixonadamente suas namoradas e acaba adotando uma criança e se transforma em um super pai.

para o passado quanto para o presente vão paulatinamente se evaporando. Essas metanarrativas podem ser compreendidas como, por exemplo, o Marxismo, o Idealismo e o Iluminismo. Vivemos em um mundo de desesperança e falta de fé, em que a ciência também perde seu lugar privilegiado:

Como ele a representa [Jean-François Lyotard], a pós-modernidade se refere a um deslocamento das tentativas de fundamentar a epistemologia e da fé no progresso planejado humanamente. A condição da pós-modernidade é caracterizada por uma evaporação da *grande narrative* – o ‘enredo’ dominante por meio do qual somos inseridos na história como seres tendo um passado definitivo e um futuro previsível. A perspectiva pós-moderna vê uma pluralidade de reivindicações heterogêneas de conhecimento, na qual a ciência não tem um lugar privilegiado (GIDDENS, 1991, p. 12, grifo do autor, inserção nossa).

Esse desencantamento do mundo também perpassa o mercado de trabalho. Hoje, com a crescente utilização de computadores e máquinas nos diversos centros industriais, os trabalhadores perdem cada vez mais suas ocupações laborais. Vivemos em um mundo em que, segundo Richard Sennett (2016, p. 21), o lema “não há longo prazo” no mercado de trabalho já não é tão importante. Sob a perspectiva do sociólogo, a carreira tradicional está fenecendo (como por exemplo, começar a trabalhar em uma empresa e aposentar nela) e a utilização de um único conjunto de qualificações para toda vida laboral também cai por terra, já que “[...] um jovem americano com pelo menos dois anos de faculdade pode esperar mudar de emprego pelo menos 11 vezes no curso do trabalho, e trocar sua aptidão básica pelo menos outras três durante os quarenta anos de trabalho” (SENNETT, 2016, p. 21).

Nesse mundo de consumo rápido, de velocidade constante e de identidades fragmentadas, como manter a lealdade e o compromisso? O recomeço e a mudança contínuas são um “[...] princípio que corrói a confiança, a lealdade e o compromisso mútuo” (SENNETT, 2016, p. 21). Em uma economia capitalista que de alguma forma molda quem somos, como podemos viver em um mundo em constante insegurança? Vejamos as indagações de Sennett (2016, p. 27, inserção nossa) e sua resposta:

Como se pode buscar objetivos de longo prazo numa sociedade de curto prazo? Como se pode manter relações sociais duráveis? Como pode um ser humano desenvolver uma narrativa de identidade e história de vida numa sociedade composta de episódios e fragmentos? As condições da nova economia alimentam, ao contrário, a experiência com a deriva no tempo, de lugar em lugar, de emprego em emprego. Se eu fosse explicar mais amplamente o dilema de Rico [rapaz que Sennett faz referência], diria que o capitalismo de curto prazo corrói o caráter dele, sobretudo aquelas qualidades

de caráter que ligam os seres humanos uns aos outros, e dão a cada um deles um senso de identidade sustentável.

E o que isso tem a ver com a masculinidade? Ora, se o mercado de trabalho vem mudando e se o capitalismo modifica nosso caráter, como mostrado no fragmento acima, podemos entender o quanto perder o emprego, ou não o ter, pode afetar o homem. Diante de uma masculinidade construída de forma que o homem deve ser guardião da casa e o único que a sustém, não ter trabalho é o mesmo que perder a dignidade e a essência da vida, já que o “trabalho dignifica o homem”. E, assim, Nolasco (2001) explica que as explosões de violência masculina são resultado da necessidade do homem de restaurar seu papel na sociedade. Os atos de violência expressam, portanto, angústias, inseguranças e medos masculinos:

Estar desempregado é um estado que pode ser interpretado como falta de potência e força viril, da mesma maneira que perder posses e honra é compreendido como um ataque à condição masculina. Ambas as situações demonstram que, para um homem, o sentimento de humilhação antecede as situações de violência. Para o sujeito, estar diante destas circunstâncias significa estar em contato com o sentimento de perda da alteridade. Mergulhado, portanto, na experiência de banalização de sua representação social, ele reivindica com atos de violência a reintegração de posse de si mesmo conferida pelo reconhecimento social. Contrariando Descartes, o sujeito não pensa, mas age para recuperar seu sentimento de existência pela insígnia da violência: ‘mato, logo existo’ (NOLASCO, 2001, p. 66).

A perda do emprego aponta a fragilidade masculina e depõe contra a própria identidade do homem. É que, ao longo do tempo, os pilares da masculinidade foram construídos sobre a base do trabalho, da assertividade, da virilidade, da rigidez emocional e da força física. Essa última, como marca principal do herói, perde força diante do herói moderno, já que “diferente dos atributos do herói grego e do cavaleiro medieval, o vigor, a força física e a lealdade deixam de ser para o herói moderno uma referência de identidade” (NOLASCO, 2001, p. 15). Trabalhar, para os homens, define a linha entre o público e o privado, estrutura o modo do homem pensar e agir, inscreve sua subjetividade no campo disciplinar (NOLASCO, 1993), dando-lhes, portanto, o reconhecimento social.

Ao descrever o romance e o herói moderno, percebemos que Bosi (2017, p. 417) retrata aspectos do mundo pós-moderno. Em suas palavras:

Em face da sociedade burguesa, fundo comum da literatura ocidental nos últimos dois séculos, o romancista tende a engendrar a figura do ‘herói problemático’, em tensão com as estruturas ‘degradadas’ vigentes, isto é,

estruturas incapazes de atuar os valores que a mesma sociedade prega: liberdade, justiça, amor...

As características do mundo pós-moderno são facilmente encontradas na construção dos personagens na *Coleção Amores Expressos*, principalmente os masculinos. Esses aspectos – identidade fragmentada, perda de valores, sujeito à deriva, descuido com o corpo – se ligam à sexualidade quando se percebe na sociedade a mudança das representações masculinas: o herói forte e valoroso dá espaço para um tipo específico de anti-herói moderno: sem caráter, o que abusa de substâncias para amortecer a realidade e desesperançado. Outra característica que marca esse herói moderno é a fuga para paraísos artificiais.

Em *Paraísos artificiais* (2011), título do artigo de Charles Baudelaire, o autor analisa os efeitos de três drogas que circulavam em sua época: o haxixe, o ópio e o vinho. Um paraíso artificial é um lugar para se refugiar, ou seja, é um lugar à parte, bonito e bom, sem as feiuras e as mazelas cotidianas: “este senhor visível da natureza visível (falo do homem) quis, portanto, criar o paraíso pelas drogas, pelas bebidas fermentadas, semelhante um maníaco que substituiria os móveis sólidos e os jardins verdadeiros por cenários pintados sobre tela e emoldurados” (BAUDELAIRE, 2011, não paginado). No entanto, esse lugar “sem problemas” não passa de fantasia, por isso a alcunha de “artificial”, já que com o término do efeito da droga, o sujeito precisa retornar à realidade ou, o que acontece muito, o sujeito escolhe regressar sistematicamente ao paraíso criado para si, alavancando o vício.

Para Ricardo Pimentel Mélo (2016), a palavra “droga” possui um significado bastante controverso, pois ao estudar a etimologia da palavra, o autor encontrou vários locais de origens e suas possíveis significações. Droga pode ser observada na língua francesa (*drogue*), na língua inglesa (*droog*, que significa folha seca) e a palavra de origem russa (*droog*, que significa amigo) se tornou uma gíria na Inglaterra devido a influência do livro *Laranja Mecânica*, de Anthony Burgess. A palavra droga pode ser interpretada como fármaco, ou seja, algo que faz curar (remédio), e pode significar também veneno, o que nos leva a retomar à ideia de paraíso artificial de Baudelaire (2011).

Mélo (2016, p. 21) nos diz ainda que os seres humanos sempre buscaram as drogas com diferentes finalidades. Todas as culturas, segundo o autor, buscaram formas de atingir a transcendência e manipular a consciência, e não é à toa “[...] que a humanidade sempre as utilizou com as mais diversas finalidades: associadas à música, dança, meditações, jejuns, curas medicinais, experiências espirituais, entre outras”. É talvez aí que haja um problema, pois, a nosso ver, houve uma dissociação entre essa prática – a prática de busca de transcendência

espiritual – para o que hoje observamos: a fuga da realidade. As drogas lícitas (álcool, cigarro, remédio<sup>90</sup>) e as ilícitas (maconha, crack etc.) são frequentemente utilizadas como pontes para o paraíso artificial.

O uso massificado de algum tipo de droga nas sociedades modernas e algumas características das sociedades atuais podem explicar essa dissociação entre o acesso à transcendência e o consumo de substâncias psicoativas. Em primeiro lugar, há a busca da felicidade a qualquer preço. Há uma ideia generalizada de que se pode comprar felicidade por meio de objetos<sup>91</sup>, de materialidades, já que “a busca da felicidade completa acabou por excluir a dor e a frustração como parte integrante da vida” (MÉLLO, 2016, p. 28).

Outra característica que explica a fuga da realidade por meio das drogas é a própria sociedade narcisista. Para estarem na moda, para mostrarem ser atuais, alegres e que possuem uma vida digna de ser invejada, as pessoas tendem a consumir, como se essa ação atualizasse o sujeito, deixando-o sempre mais jovem. Comprar, portanto, é uma tentativa de preencher um vazio existencial, “sem isso, parece que vivemos ameaçados de desintegração, com um sentimento de ‘vazio’” (MÉLLO, 2016, p. 30)

As atividades relacionadas ao tráfico podem ser analisadas também sob o viés da precarização do trabalho, o que converge bastante com as ideias de Sennett (2016) exploradas em momentos anteriores. A insegurança e a incerteza em relação ao planejamento da própria vida fazem com que muitos busquem esse tipo de trabalho como fonte de renda, de prazer e de status (MÉLLO, 2016). Em relação aos homens, especificamente, Méllo (2016) afirma ainda que a prova de masculinidade perpassa o incentivo ao uso de drogas e o envolvimento com sua venda e outros delitos. Principalmente para os jovens, usar e/ou traficar é o passaporte que dá entrada a um mundo de glamour:

Antes da entrada, o olhar que possuíam sobre o tráfico [jovens] era um olhar glamourizado, fortemente ancorado em imagens que afirmavam um campo de oportunidades: o consumo, a atenção das mulheres, o pertencimento ao grupo, um meio de fugir dos problemas familiares, o alcance de um poder e de uma nova visibilidade social os fazia sentirem-se ‘uma autoridade’, ‘um nome’, alguém que gerava medo e obediência nas pessoas. A imagem que faziam do traficante estava pautada nesta imagem de herói/poderoso, o pai protetor,

---

<sup>90</sup> Méllo (2016) cita ainda a grande comercialização de ritalina (droga da obediência) para crianças e ansiolíticos.

<sup>91</sup> O pesquisador Guilherme Brockington afirmou, na *live* intitulada *Como você sobreviveu a 2020?*, que tanto moradores da França quanto da Inglaterra fizeram grandes filas em lojas de roupas (inclusive ele mostrou vídeos) depois que acabou o *lockdown* nesses países. Isso mostra que em meio a pandemia, com inúmeras mortes e caos, as pessoas buscam uma parcela de alegria com a compra de coisas supérfluas.

aquele que consome, anda armado, protege a favela e ainda tem muitas mulheres. (...) (RODRIGUEZ, 2013, p. 85-86 apud MÉLLO, 2016, p. 36, inserção nossa).

O uso da droga pelos jovens também pode ser visto como um rito de iniciação que dá passagem para o mundo masculino. Pertencimento a um determinado grupo, atração e sedução de mulheres, consumo de objetos valorizados socialmente, acesso ao mercado de trabalho, além de ascensão à figura de herói/pai dão o tom de glamour ao uso/venda de drogas.

Esse contexto de uso ou venda de drogas nos faz pensar em outro tema derivado: a questão da violência. Embora o assunto esteja pulverizado no capítulo *Mulheres no divã* e um pouco no *Homens na berlinda*, é nesse último que a temática ganha mais relevância. Nolasco (2001, não paginado) associa a violência ao mundo masculino, pois “são sempre os homens que definem as curvas e os registros de violência”. O autor ainda complementa: “os homens têm uma expectativa de vida menor que as mulheres; respondem por cerca de 90% do contingente carcerário; morrem mais em acidentes de trânsito, ingestão de álcool e drogas; e cometem mais suicídios que as mulheres” (NOLASCO, 2001, não paginado). O pesquisador afirma ainda que a violência por parte dos homens está ligada à perda do reconhecimento social da identidade masculina, eles então ratificam sua autoridade através do ato violento.

É importante ressaltar que Yves Michaud (1989, p. 63) sugere que os indivíduos aprendem a ser violentos com sua família (também violenta) e que os valores machistas da sociedade são fatores de agressão. O autor aposta na educação e proteção da infância para reverter esse quadro, “é indispensável uma política de educação e de auxílio à infância (em particular para as crianças espancadas e vítimas de sevícias por parte dos pais)”. O filósofo aponta ainda que as agressões são praticadas porque o indivíduo responde a uma frustração. A violência pode ocorrer em decorrência da frustração em relação à educação, à concorrência econômica, às frustrações sexuais, entretanto, as agressões podem ser redirecionadas para as competições esportivas e à produção cinematográfica.

Até aqui, vimos algumas bases culturais em que a masculinidade fora construída. O herói corajoso, com caráter, com corpo esbelto e másculo, cede espaço para o herói moderno, aquele que não se arrisca e foge para paraísos artificiais. Vimos também que a violência masculina é uma resposta às frustrações cotidianas, como, por exemplo, a perda do emprego ou a simples negação do ato sexual por parte das mulheres. A seguir, analisaremos o papel dos homens na *Coleção Amores Expressos*.

#### 4.2 HOMENS NA *COLEÇÃO AMORES EXPRESSOS*

Como é a representação do herói na *Coleção Amores Expressos*? Neste momento, analisaremos a saga do personagem Serginho, do romance *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), em que é mais visível a jornada do herói. Essa jornada – a saída do lar e o (não) retorno, com todas as peripécias – fez com que o personagem enfrentasse muitos empecilhos negativos e, tendo isso em mente, sentimo-nos à vontade de nomear o seu deslocamento como “antijornada”.

Nessa saga aparece Sheila, que Serginho conhece na rua. Logo se tornam amigos, justamente por serem brasileiros. Os dois estreitam tanto seus laços de amizade que Serginho a pede em casamento. Num primeiro momento, pensamos que a mulher seria a fada madrinha que daria tanto apoio psicológico (sendo uma companhia brasileira no exterior), quanto auxílio para desbravar os encantos e recantos de Lisboa. Além disso, Campbell (2007, p. 328) sugere que a mulher amada é tão gloriosa quanto seu herói: “se a estatura do herói for de monarca do mundo, ela é o mundo; se ele é um guerreiro, ela é a fama”. No entanto, Sheila – que deveria ser essa amada, já que foi pedida em casamento – termina por enganar Serginho e age como se fosse uma inimiga.

Sheila<sup>92</sup> não mostra somente sua face de vilã, ela pode ser considerada também como uma fada às avessas. Essa “fada” (ou seria feiticeira?) enganadora o rouba, tirando dele o documento que além de ser tiquete e garantia para o retorno, permite ao homem exercer sua cidadania (possibilidade de ir e vir, reclamar abusos na polícia local, dentre outros direitos).

Serginho sonha em retornar para Cataguases com dinheiro suficiente para comprar alguns imóveis, cuidar do futuro e da esposa que estava internada e ganhar o respeito do filho. Para ganhar os louros da vitória, o retorno seria fundamental. Retornar ao lar é algo que o herói precisa atingir para fechar o ciclo da jornada, no entanto, Serginho não retornou, pelo contrário, depois do encontro com sua “fada” madrinha, ele teve o passaporte e cinco euros roubados, foi demitido e, para completar, depois de seis anos voltou a fumar:

Pés e mãos atados, impossibilitado de dar parte na polícia do sumiço de Sheila e do extravio do meu passaporte, imaginei perseguido pelo Senhor Almeida nos **autocarros** e **eléctricos**, **metro** e **comboio**. No desespero, fugi clandestino do Hotel do Vizeu e homiziei no apartamento do Rodolfo, na Damaia, até o Jerê conseguir me arrumar uma vaga numa pensãozinha sem nome na Buraca e conjunto habitacional na Amadora. E foi assim que, depois de seis anos e meio, pouco mais ou menos, entrei numa tabacaria, pedi um

---

<sup>92</sup> Referências: páginas 59, 92, 113.

maço de SG, um isqueiro, tirei um cigarro, acendi e voltei a fumar (RUFFATO, 2009, p. 83, grifos do autor).

Serginho experimentou o extremo fracasso do não retorno. Ele perde o documento, sente-se sozinho, ameaçado e, para completar a frustração, ele volta a fumar depois de seis anos. Cabe ainda apontar o descuido com a própria saúde<sup>93</sup> física, já que com todos esses acontecimentos ele volta a fumar, numa tentativa de alcançar o paraíso artificial. Muszkat (2018, p. 83) afirma que “[...] mesmo que no modelo patriarcal o herói tenha representado um excelente paradigma, associado a nobreza e dignidade, a recente desorganização provocada no imaginário social pela desconstrução de categorias consideradas imutáveis pode levá-lo ao colapso”. O colapso invade a vida de Serginho, pois o retorno ao Brasil não acontece.

Mas na coleção há outro tipo de heroísmo, que contempla os atos de salvar e morrer. Salvar outra pessoa da destruição já é um ato glorioso por si, e o falecimento, que é “a primeira condição do heroísmo [...] [pois] é a reconciliação com o túmulo” (CAMPBELL, 2007, p. 359, inserção nossa), pode ser também considerado um ato de extrema realização. Andrei, o personagem homossexual do romance *O filho da mãe* (2009), é um herói que leva em si uma dupla dose de heroicidade: primeiro porque salva a vida de uma mulher e, em segundo lugar, ao tentar salvar a vida dela novamente, é assassinado:

[Ela] não para de gritar. É estranho. É como se falasse russo. Andrei entende cada palavra do que ela diz, como se aquela fosse sua língua materna. Entende por que ela foi buscar a espingarda e para onde está indo com a espingarda em punho. Vê Iakovenko levantar o revólver e apontar para a mulher e, antes de o tenente-coronel poder disparar, Andrei o mata com um tiro na cabeça. [...] Ainda sem entender que foi salva pelo recruta, a mulher para, em silêncio [...] (CARVALHO, 2009, p. 198, inserção nossa).

Ouve-se um tiro vindo do curral e, nessa hora, como se obedecesse a um chamado, Andrei corre na mesma direção da mulher, para o curral. Num gesto intempestivo, o outro recruta faz uso de sua arma pela primeira vez e dispara. Andrei cai. Dois soldados e o motorista tchetcheno correm para o curral, ignorando o corpo do recruta caído na lama (CARVALHO, 2009, p. 199).

De modo geral, a coleção não apresenta os personagens masculinos com características do herói clássico, haja vista que a maioria sofre fracassos. *A priori*, eles esperam fracassar e nunca se revoltam ou reclamam. Essa afirmação vem ao encontro do que dissemos anteriormente sobre a questão do herói moderno: ele não possui ideais, é extremamente

---

<sup>93</sup> Segundo Connell (2005), o corpo masculino pode sofrer acidente industrial e acidente em rodovias, é mais exposto a tóxicos e ao estresse e pode depender de substâncias psicoativas.

individualista e quase sempre recorre a um paraíso artificial para fugir do caos da vida. Além de Serginho, Ibrahim (*Barreira*, 2013) não encontra sua filha (encontrar a filha era o motivo que o fez ir à Istambul) e nem retorna ao Brasil; Antônio Fernandes (*O livro de Praga*, 2011), embora trazendo boas lembranças de Praga, foi convidado a retornar ao Brasil devido a suas aventuras sexuais (a boneca que gritara, a santa de pedra que fora bolinada, o jantar no dia anterior com uma mulher suicida); e Renato (*Nunca vai embora*, 2011) vai para Havana, não retorna ao Brasil e fica à mercê da ausência da amada.

Além dos heróis que vão em busca da sua jornada, temos os anti-heróis, aqueles que fogem para paraísos artificiais. No entanto, é possível afirmar que outra possibilidade de fuga pode ser o suicídio. Segundo Leticia Marín-León e Marilisa B. A. Barros (2003, p. 362), a mortalidade por suicídio é muito maior entre os homens e, nas Américas, a desigualdade entre os sexos é bem maior que outros continentes:

Constatou-se, do mesmo modo que outros autores, uma maior mortalidade masculina por suicídio. O padrão de sobremortalidade masculina difere de um continente a outro, sendo as menores diferenças observadas na Ásia (1,0-2,2 com mediana de 1,3); os países europeus apresentam uma posição intermediária (1,7-5,4 com mediana de 3,0) e nos países americanos observa-se a maior desigualdade entre sexos (3,4-9,2 com mediana 4,1).

O suicídio masculino ocorre devido a vários fatores. Marín-León e Barros (2003) apontam como causas: o desemprego, a doença crônica, aposentadoria e doença psiquiátrica, assim como perdas e sofrimento emocional, frustração e problemas conjugais. As autoras ainda citam o estudo de Durkheim sobre o suicídio no século XIX, o qual aponta que as causas sociais estão intimamente ligadas a esse tipo de mortalidade. Seguindo o pensamento de Durkheim, podemos pensar que a cobrança da sociedade em relação ao que é ser homem (potente, provedor da família, defensor de sua própria honra) faz com que ao se sentir impotente (no sexo ou quando sua saúde está frágil), quando lhe falta o emprego ou quando é traído pela mulher, o homem recorre ao suicídio como uma forma de fuga da “derrota”. Nas palavras de Marín-León e Barros (2003, p. 362),

Nas mortes por suicídio, embora seja freqüente o comprometimento subjacente da saúde mental, em geral estão presentes problemas de relacionamento familiar ou econômicos. Em situações de crise econômica e desemprego, os fracassos no desempenho do homem como provedor poderiam levar a atritos familiares, exacerbação do consumo de álcool e drogas, e até dissolução familiar, que poderiam se associar a suicídio.

Essa é uma situação que está representada na *Coleção Amores Expressos* e, coincidentemente, em outra obra de Galera (2008, 2012)<sup>94</sup>. O personagem Holden, do romance *Cordilheira* (2008), conhece Anita em um evento de literatura, ao qual ela fora convidada a dar uma palestra. Holden é um dos que assistem e, depois, ambos se conectam devido ao romance escrito por ela. Acontece que no romance de Anita, a personagem principal faz tudo por amor e Holden passa a acreditar que ela fará o mesmo por ele, inclusive matá-lo. A mulher começa a ter pena de Holden, já que ele tenta encaixar a ficção na realidade, trazendo a literatura à vida. Dessa forma, Anita reflete que:

Bastaram alguns instantes de reflexão sobre o final do livro, sobre a adoração que Holden tinha pela minha personagem, pelo capítulo final, pelas ‘coisas que ela faria por amor’, para que as peças se encaixassem na minha cabeça. Pensei na vida que Holden levava e a ingenuidade quase irreal do que ele pretendia e tive pena dele e de sua existência de ficção (...). Se, como eu acreditava, a compreensão que temos de nossas vidas não passa de uma narrativa, talvez Holden não fosse muito diferente de qualquer um. Ele estava em busca de uma equivalência perfeita entre o imaginado e o vivido. Eu não acreditava nisso. Há uma grande diferença entre o imaginado e o vivido, e o fato de eu atribuir um valor radicalmente maior ao segundo era a explicação mais provável para o meu desencanto com minha própria escrita (GALERA, 2008, p. 119-120).

Ao refletir sobre o desejo de Holden – de que a vida pode imitar a arte – Anita aponta características de um homem que também deseja fugir da realidade. A fuga por meio das narrativas se dá ao ler e ao escrever literatura, mas, ao mesmo tempo, Holden deseja morrer como o personagem do livro escrito por Anita. Por um lado, a arte é um tipo de refúgio, por outro, morrer também o é. Dessa forma, quando o grupo de amigos de Holden sobe o Cerro Bonete para testar a teoria de que a vida poderia imitar a arte, ele descobre que Anita está grávida e, mesmo assim, continua com a ideia fixa de morrer. No caso de Holden, ele não esperou ser morto pela mulher amada, mas acabou pulando do precipício:

Só eu e Pepino o vimos pular. Gritamos ao mesmo tempo, e seguiu-se um longo silêncio. Esteban e Parsifal foram olhar e voltaram em seguida. Nada a fazer. Não era exatamente o que ele queria, mas era próximo o bastante. Silvia chorou um pouco, mas o vento secou suas lágrimas quase na mesma hora (GALERA, 2008, p. 168).

Segundo a personagem principal desse romance – Anita – ela sente que Holden é solitário. E a solidão está presente também em outra obra. Em *Barreira* (2013), Ibrahim viaja a

---

<sup>94</sup> Em *Barba Ensopada de Sangue* (2012), o pai do protagonista se mata ao se aposentar.

Istambul em busca de sua filha Fátima, a qual sumira sem deixar vestígios. Sua jornada termina com o não retorno para o Brasil, e o desejo de encontrar a filha termina em desapontamento. Inclusive, há na própria estética de criação do romance um ar de barreiras: ao ler a obra, o leitor sente uma leve repetição de ideias, há diálogos intercortados e a leitura acontece em um só fluxo (até a página 81 não há pontos finais). A estética – de barreiras no fluxo da leitura – mostra a angústia do personagem ou mesmo seu pensamento acelerado. Em se tratando do personagem, o autor representa Ibrahim como um homem solitário, que desconhece Istambul e enfrenta entraves na língua que é de sua infância. Portanto, a solidão, a precária comunicação e a estadia em um local que é praticamente um “não-lugar” para ir provocam no personagem uma sensação de não pertencimento.

Já Shunsuke, do romance *O único final feliz para uma história de amor é um acidente* (2010), leva uma vida controlada pelo pai<sup>95</sup>, o sr. Okuda. Como boa parte dos homens da coleção, Shunsuke não se casou e não teve filhos, e passa seu tempo trabalhando em uma grande firma e aproveitando as noites. É nas noites de Tóquio que o homem troca seu nome na tentativa de se tornar outro:

Durante os últimos anos tive o hábito de me batizar com nomes diferentes, como Hizako, Naoki, Takeshi ou Yuhe, um para cada uma das mulheres que colecionei, como se fossem capas de chuva – os nomes e as mulheres. Para cada uma dessas duplas, criei uma mitologia banal sobre mim mesmo, junto com novos cartões de visita e mudanças no guarda-roupa (CUENCA, 2010, p. 46).

Shunsuke sobrevive mergulhado no caos da vida urbana: trabalha, aproveita as noites e troca de mulheres, de roupas e de identidades como se isso o reconstruísse a cada dia. É perceptível que o personagem perdeu a capacidade de criar uma narrativa de sua própria história. A perda da metanarrativa e, para alguns outros homens, a crise do mercado de trabalho, fazem com que a masculinidade “clássica” se dilua cada vez mais:

No entanto, como diria o sr. Okuda, esse é o meu ramo: aprisionar imagens. Sou um dos carcereiros. Trabalho como financista de uma corporação que fabrica filmes e câmeras. O prédio que é a sede do nosso departamento, responsável pelos filmes fotográficos, fica em Kayabacho, um bairro sem graça de Tóquio. O departamento está sob forte pressão, e muita gente foi demitida nos últimos anos (CUENCA, 2010, p. 26).

---

<sup>95</sup> O pai é um *voyeur* das relações sexuais do filho. Veremos esse tema mais de perto no capítulo *Todxs*.

Enquanto Shunsuke modifica sua personalidade tentando fugir da solidão, George, do romance *O filho mais velho de Deus e/ou livro IV* (2018), de Lourenço Mutarelli, traz um personagem que foge de sua vida cotidiana para entrar em uma organização chamada Cães Alados. Esse grupo faz George “desaparecer” e o coloca a par de teorias conspiratórias envolvendo extraterrestres, líderes mundiais, artistas e religiões. Seu dinheiro foi diluído entre clubes e instituições sem fins lucrativos para evitar o rastreamento pelo fisco; para todos os efeitos, é como se ele estivesse morto. Seu nome verdadeiro é Charles Noel Brown (ou *Peanuts*, em referência à turma de Charles Brown e Snoop) e, ao entrar para a organização, tornou-se Albert Arthur Jones e George Henry Lamson, “como se perdesse qualquer identidade ou percepção de individualidade” (MUTARELLI, 2018, p. 20). A constante troca de nomes remete à ideia de que o personagem moderno não consegue ultrapassar os obstáculos que enfrenta. Ele prefere, portanto, fugir, diferentemente do herói clássico.

George é um homem sem grandes ambições, não se importa com nada. Tudo que ele deseja é uma vida nova, sem convenções. É divorciado, sem filhos, está no auge dos seus 49 anos, é alcóolatra como o pai (aceita esse fato sem contestar), é ateu, sente-se vazio e solitário e afirma a todo momento que a sua vida é desnecessária. Ao mesmo tempo em que ele procura uma nova vida ao se tornar George, ele retorna ao passado quando pensa em Sarah Jane. George teve sua primeira relação sexual dividindo Sarah com Paul, os três fizeram um MMF (*male male female*). O que chama a atenção no episódio é que a moça, na hora do sexo, afirma que “eu vou dar, mas só a bunda” (MUTARELLI, 2018, p. 167), o que se torna um mantra para George. Como um *looping*, a frase faz com que o homem retorne a esse momento de descoberta e Sarah se torna um elo que o prende ao passado. Em todo o enredo, ele liga para a mulher e inúmeras vezes tenta relembrar o momento que passaram juntos. A ironia, como o próprio personagem aponta, é que Sarah morre em decorrência de um câncer no reto.

Em relação à estética textual, Mutarelli (2018) traz ao leitor uma narrativa repleta de figuras de linguagem, cortes de pensamento (como a frase: “pedaço de bolo”), exclamações (“santa bosta!”), problemas de coerência, interferências do narrador (ERALLDO, 2019, não paginado), o que transmite uma ideia de fragmentação e esvaziamento do ser. George é um homem dividido entre o que deseja ser (livre de convenções) e, ao mesmo tempo, está preso ao passado (além de pensar sempre em Sarah Jane), pois quando conhece alguém pela primeira vez, sempre menciona o fato de ter estudado com MacGyver<sup>96</sup>, já que, segundo ele, estudara

---

<sup>96</sup> MacGyver é o protagonista da série norte-americana *MacGyver: Profissão perigo* em que a premissa do personagem é resolver problemas utilizando a criatividade e objetos simples.

com o ator no ensino fundamental. Nova Iorque, portanto, é a cidade plural e caótica em que George consegue fugir do passado e do seu presente, escondendo-se atrás de novas identidades.

Outro ponto importante a se mencionar sobre George é que ele engorda, como o Homer Simpson, e passa a beber cada vez mais. O álcool, portanto, torna-se outra possibilidade de fuga:

O Choppão é um restaurante tradicional da região. George está sentado com três pessoas na parte de fora do bar. Escorre e pinga suor de seu rosto. A cara está vermelha, quase púrpura. George respira com dificuldade. Engordou vinte quilos na última década. Além da gordura há o inchaço. George tem bebido cada vez mais. Está agora com cinquenta e nove anos (MUTARELLI, 2018, p. 275).

Já em *Digam a satã que o recado foi atendido* (2013), Magnus, o personagem principal, não possui perspectivas futuras. Ele tem 27 anos, não possui ambição, somente deseja vagar de um lugar para o outro. Nesse personagem, assim como os outros citados, percebemos o quanto o homem é retratado como um sem-lugar, além de ter um caráter totalmente corroído, segundo as ideias de Sennett (2016). No caso de Magnus, ele mergulha na televisão e no videogame e não assume maiores riscos:

Desembarquei na Irlanda para passar algumas semanas. Um mês e meio, no máximo. Tenho vinte e sete anos, algumas economias e nenhuma ambição ou perspectiva para o futuro além de talvez partir em seguida para algum outro país, talvez a França, talvez para ficar mais tempo (PELLIZZARI, 2013, p. 16).

Acalento minha barriga quase inexistente com dois tapinhas, coço o umbigo, me espreguiço sem muita pressa e depois sento no chão em frente à tevê. Pego o controle e começo a jogar *Radiant Silvergun*. Amanhã é domingo, o dia mais movimentado no trabalho. Lembranças existem para serem esquecidas, e sábados de folga passam mais rápido quando existem escores a serem melhorados (PELLIZZARI, 2013, p. 28, grifo do autor).

Na pesquisa citada anteriormente, Nolasco (1993, não paginado) aponta que nos depoimentos dos homens participantes da entrevista, “havia solidão, sofrimento e uma tensão premente, difícil de ser identificada e assumida no cotidiano”. O estudioso revela ainda que “o indivíduo atual é sincrético, confuso e indefinido. Personagens homens, por exemplo, criados pela literatura de João Gilberto Noll, cada vez mais podem encontrar seus clones nas esquinas do cotidiano urbano das grandes cidades” (NOLASCO, 1995, p. 16). Pelos exemplos dados acima, é possível afirmarmos que a *Coleção Amores Expressos* representa muito bem o homem

moderno, sem laços familiares, fugidio diante da vida, sem se atrelar a maiores compromissos, tanto no campo do trabalho quanto no campo amoroso.

Seguiremos adiante na análise sobre os homens na *Coleção Amores Expressos* e, a partir desse momento, colocaremos a questão laboral em foco. Como foi dito anteriormente na abertura deste capítulo, o trabalho é algo importante para a masculinidade. Pelo viés patriarcal, é o homem o principal provedor da casa, e é possível imaginar o prejuízo moral e psicológico que ele sofre ao perder o emprego. O filme *O corte* (2005), por exemplo, representa muito bem o que o desemprego pode causar: de trabalhador desempregado, o protagonista se transforma em caçador e assassino dos seus concorrentes.

Ser engendrado, ou seja, “produzir” homens, segundo Francineide Pires Pereira (2014) perpassa o ensino, desde criança, da importância do menino/homem trabalhar. Nolasco (1993) aponta ainda que trabalhar e, conseqüentemente, ser independente financeiramente é o passaporte para que o homem saia de sua casa e conquiste independência em relação à família. Tendo isso em perspectiva, a estudiosa aponta que há diferenças entre as classes sociais e raciais que incidem sobre esse trabalho, enquanto homens brancos costumam ser “herdeiros”, trabalhadores pobres e negros são levados ao trabalho braçal. Pereira (2014, p. 84, inserção nossa) se baseou em histórias de vida de diferentes homens como metodologia e constatou que:

Agora, com estas novas informações sobre histórias de homens, pode-se olhar de novo para as explicações acerca da produção antroponômica. Algo estranho acontece: a produção antroponômica é a transmissão de uma relação. Produzem-se força de trabalho dentre trabalhadores; produzem-se proprietários de capital em famílias capitalistas. Mas, os trechos acima [transcrição de entrevistas] revelam que há um esforço consciente e deliberado de produção de trabalhadores e proprietários do gênero masculino. Revelam também que este trabalho é feito não somente por mães. Ele é feito por pais, irmãos e irmãs, avós e avós, tios e tias, amigos e amigas, instituições, etc.

Ela demonstra que a constituição do patriarcado possui uma relação estreita entre etnia e classe. Dessa forma, o contexto socioeconômico, o familiar, assim como as instituições, “ensinam” em suas práticas cotidianas que o homem deve trabalhar e determinam qual lugar.

Na *Coleção Amores Expressos*, como os homens se comportam em relação ao trabalho? Será que o trabalho é algo importante em suas vidas? Serginho, personagem principal do romance *Estive em Lisboa e Lembrei de você* (2009), antes de migrar para Portugal, era funcionário de uma fábrica. Depois de vários contratempos – a mãe falece, a esposa é internada em uma clínica de repouso (tudo leva a crer que na verdade é uma clínica psiquiátrica), a família

da mulher entra na justiça contra Serginho e, por fim, é demitido da fábrica em que trabalha – ele resolve migrar para Portugal. É o seu Oliveira que dá a dica:

Assim, um domingo de manhã, sapeando a conversa-fiada dos pinguços no Beira Bar, mencionei, meio impensado, quando me perguntaram ‘O quê que você vai fazer da vida agora, ô Serginho’, que cismava ir embora, ‘Pro estrangeiro’, e, antes que debochassem, o seu Oliveira, pano-de-prato no ombro, destampou outra cerveja e apoiou o intento, ‘O caminho é Portugal’, e, diante da admirada plateia, decantou as maravilhas do país pra onde todo mundo estava seguindo, e que, se mais novo, até mesmo ele voltava [...] (RUFFATO, 2009, p. 35-36).

Seu Oliveira migrou de Portugal para o Brasil e é ele quem “vende” a ideia de migrar. Segundo Nayan Chanda (2011), as pessoas migram por questões econômicas (no caso, buscar uma vida melhor), para se refugiarem da guerra ou se transferirem da colônia para a capital. A citação acima demonstra isso: o senhor Oliveira migrou para o Brasil em busca de uma vida melhor e Serginho sonha em migrar para Portugal para também prosperar.

A grande questão é que migrantes oriundos das ex-colônias costumam conseguir subempregos e o senhor Oliveira já aponta quais profissões que os brasileiros podem conseguir em Portugal. Os homens conseguem trabalhos braçais, os quais não requerem uma sólida formação, enquanto as mulheres serão as cuidadoras ou as que trabalham com beleza:

[...] e perguntei, simulando desinteresse, que profissões nossos patrícios desempenhavam por aquelas bancas, no que enfileirou pedreiro, bombeiro, eletricista, ladrilheiro, pintor-de-parede, motorista, garçom (os homens), arrumadeira, atendente de loja, manicure, cabeleireira, tomadeira-de-conta-de-criança e garçonete (as mulheres), com a vantagem de perceber o salário *em euro* (RUFFATO, 2009, p. 26, grifo do autor).

Assim como a mulher com o pote de leite<sup>97</sup>, Serginho foi criando uma narrativa em que ele voltaria rico o suficiente para viver bem em Cataguases. Assim, tinha o “[...] pensamento de trabalhar firme por um tempo, ganhar bastante dinheiro e voltar pro Brasil, comprar uns imóveis, viver de renda, e, esperançoso, quem sabe, ‘Nada é impossível’, até mesmo ‘Casar de novo’” (RUFFATO, 2009, p. 40). Ele chegou esperançoso em Portugal, com a ideia de que voltaria para o Brasil com uma boa situação econômica.

O momento da chegada ao aeroporto não foi bom, pois o imigrante cumprimentou o funcionário da migração e não obteve resposta, e a mala – que antes era nova – chegou toda

---

<sup>97</sup> Faço referência à fábula *A mulher com o pote de leite*, escrita por Esopo, o qual provavelmente deu origem ao provérbio “não adianta chorar sobre o leite derramado”.

arranhada, o que pareceu a Serginho um mau presságio. O voo não foi confortável, o quarto em que se hospedava não era agradável, enfim, já na chegada Serginho sente que foi uma má ideia viajar para Portugal. O desânimo e o arrependimento foram aumentando e Serginho fez uma reflexão sobre os saldos da vida:

Desacorçoado, gastei outros dois dias trancado no quarto, sem ânimo nem pra comer, o sol numa preguiça danada pra esquentar, tomar banho, de jeito maneira, os beiços rachados, o nariz estilando, as mãos e os pés doendo de gelados, rondava de um lado pro outro arqueado, como se carregasse um saco de sessenta quilos na cacunda, e fustigava, besta!, quem mandou seguir a cabeça dos outros!, bem que minha santa mãe, que Deus a tenha!, me dizia, se conselho fosse bom, ninguém dava, vendia, me martirizava por causa daquela bobajada, e agora, fazer o quê?, confesso que pensei até em arrumar as coisas e regressar, admitir que aquele empreendimento não era pra minha estatura não, que importava se rissem do meu fracasso?, não havia sido assim até o momento?, se quisesse fechar a conta, calcular o deve e o haver da minha existência, o saldo ia ser negativo, não tem como despistar a verdade, depois de uma fase, motivo de chacota da cidade inteira, talvez mesmo da região [...] (RUFFATO, 2009, p. 45).

De forma geral: em *O filho da mãe* (2009) temos homens que trabalham no exército. Em *O livro de Praga* (2011), Antônio Fernandes é um escritor. Em *Do fundo do poço se vê a lua* (2010), não fica clara qual a profissão de William, a não ser que enquanto jovem foi ator de teatro. Em *Digam a satã que o recado foi entendido* (2013), Magnus e Barry são guias turísticos que inventam lugares famosos para atrair turistas desavisados. Serginho é garçom em Portugal (*Estive em Lisboa e lembrei de você*, 2009). Em *Nunca vai embora* (2011), Renato é dentista. Ibrahim (*Barreira*, 2013) é funcionário público aposentado. Em *O único final feliz para uma história de amor é um acidente* (2010), Shunsuke é financista e seu pai, o sr. Okuda, é poeta. E George, do romance *O filho mais velho de Deus e/ou livro IV* (2018) é coordenador do departamento de sustentabilidade de uma empresa.

Os homens da coleção trabalham em áreas diferentes, tanto nas que exigem nível superior quanto nas que exigem menor escolaridade. É interessante notar também que os personagens masculinos estão dissipados nos campos das exatas e das humanas. Outro ponto importante a se enfatizar é que eles não colocam suas carreiras profissionais em primeiro plano ou como algo fundador das suas subjetividades.

Buscando as bases teóricas de Sennett (2016) novamente, o caráter masculino, que era construído em relação intrínseca com o trabalho, tem perdido esse status hoje. Podemos supor, portanto, que o mercado de trabalho cambiante provoca uma desestabilização na subjetividade masculina, deixando-a à deriva. Outro ponto importante para se pensar é que mesmo vivendo

em uma sociedade hedonista, em que homens enchem as academias para delinear os músculos, hoje a força física masculina perde cada vez mais espaço para as inovações tecnológicas<sup>98</sup> (NOLASCO, 1995), em que máquinas cada vez mais poderosas fazem o trabalho de vários homens. Portanto, “a força física, como característica do desempenho masculino, deixa de ter valor” (NOLASCO, 1995, p. 26).

Ao analisarmos todos os homens da *Coleção Amores Expressos* é possível percebermos que eles são solitários, deslocados e extremamente conformados. O desencanto se espalha sobre suas vidas amorosas, profissionais e familiares. O que se pode perceber também é que esses homens estão sempre fugindo da vida real, na busca infinita de um paraíso artificial que dê conta de ordenar o caos da vida cotidiana. Assim, o vício do álcool, do cigarro, do videogame, a metamorfose por meio das trocas de nomes e o suicídio são características que compõem o herói moderno sem nome, sem nenhum traço de caráter, alienado, capaz, portanto, de criar homens genéricos, modelos de ação e comportamento.

Na próxima seção, analisaremos detalhadamente a sexualidade desses homens, já que o desempenho sexual é outro fator importante para delinear a masculinidade.

#### 4.2.1 Macho

No tópico anterior, nós analisamos a *Coleção Amores Expressos* em aspectos que são culturalmente constituintes da masculinidade, como a questão do heroísmo (que inclui a força, a beleza física, o cultivo de um bom caráter) e o trabalho como fatores principais para a realização do homem, tanto individual quanto socialmente. Outra característica importante para analisarmos é a questão da sexualidade masculina, bastante recorrente em todos os livros em que homens foram protagonistas.

Nos artefatos culturais como séries televisivas, filmes, propagandas e a própria literatura, é perceptível o quanto se apela para um alto desempenho sexual como parâmetro fundante da masculinidade. O homem precisa ser “ganhão”, “pegador”, “machão”, o que significa que eles tendem a se relacionar de forma mais frágil (sem comprometimento com o casamento, por exemplo) com seus pares românticos. James Bond, Don Juan e Charlie Harper<sup>99</sup> são alguns exemplos de personagens que comprovam sua virilidade por meio dos inúmeros

---

<sup>98</sup> É interessante notarmos que hoje se dá muita importância para homens que conhecem e dominam a informática (CONNELL, 2005).

<sup>99</sup> Faço menção respectivamente, aos personagens das séries cinematográficas *007*, os quais são também baseadas em literatura. *Don Juan DeMarco*, filme de 1994 estrelado por Johnny Depp e Charlie é protagonista da série estadunidense *Dois homens e meio* (*Two and a half men*).

contatos sexuais que experienciam. E é claro que já podemos constatar uma certa relativização dessa representação.

Diferentemente das meninas, os meninos são incentivados a dar início a sua vida sexual precocemente. Um dos homens pesquisados por Pereira (2014, p. 102, inserção da autora) relata que desejava sair de casa, assim como os outros meninos, ‘eu queria mesmo era ir para a quadra do [bairro onde morava] jogar bola; queria ir para dentro dos matos do [bairro] caçar jumenta, como os meninos da minha idade iam [...]’. Essa frase demonstra que o modelo de masculinidade hétero é incentivado desde cedo e ‘já que às meninas era proibida a atividade sexual na adolescência, restava aos meninos exercitar a ‘relação sexual’ com animais’.

É nítido então que o homem é o sujeito, enquanto as mulheres são objetos. Entre os gêneros há uma troca desigual de reciprocidade erótica e isso se explica pelo ‘duplo critério’, que prevê a promiscuidade sexual para os homens e a proibição para as mulheres, com base na ‘justificativa de que os homens têm, naturalmente, maior desejo que as mulheres’. Todos são socialmente construídos, tanto o duplo critério quanto a justificativa ideológica para sua utilização (PEREIRA, 2014, p. 102).

A relação sexual é um outro refúgio, outro paraíso artificial para os homens. Muszkat (2018, p. 44, p. 45, inserção nossa) afirma que enquanto as mulheres se recolhem ao luto por uma desilusão amorosa, “os homens se [entregam] a grandes orgias”, já que “essa pode ser uma boa fonte simbólica de alívio para os homens em geral”.

O menino cresce diante dos olhares perscrutadores dos pais e da sociedade. Ao crescer, a pergunta “está se comportando como um homem?” é basilar para engendrar o garoto na masculinidade. E a iniciação sexual é a porta de entrada para o mundo masculino, pois “[...] a primeira relação sexual tem a função de fazê-los viris e complementar o modelo de homem valorizado socialmente” (NOLASCO, 1993, p. 67), ou seja, o sexo é um fator de reconhecimento social entre os pares masculinos. Mirian Goldenberg (1995, p. 139, grifos da autora) afirma ainda que há um script para o menino/homem seguir, além da iniciação sexual, há uma grande ênfase no desempenho sexual, na ereção e na ejaculação:

Como prova de virilidade, estimula-se que a iniciação sexual do homem ocorra o mais cedo possível. O *script* inicial prevê um bom desempenho sexual que se resume à ereção (que passa a ser uma obsessão futura) e ejacular. Esta preocupação inicial passa a ser uma preocupação constante com a *performance*, um medo de não corresponder às expectativas dos outros com relação à própria masculinidade.

O sexo se mescla ainda ao poder, e segundo Nolasco (1993, p. 116), Don Juan e O Príncipe<sup>100</sup> dão o tom de sensualidade e poder que engendram o masculino. Don Juan, por exemplo, pretende sacrificar as mulheres e dominar os homens à sua glória, e os ensinamentos de Maquiavel buscam dar ao príncipe a verdade e o poder absolutos (NOLASCO, 1993). O estudioso afirma, ainda, que os dois modelos “mesmo que suas referências se situem nos séculos XVI e XVII, servem ainda hoje como contraponto para situar os estereótipos masculinos, e minimizar, para os homens, o desconforto gerado pelo desemparo provocado pela própria condição humana”. Os homens, portanto, vão sendo construídos como metade príncipes e metade Dons Juans.

João Silvério Trevisan (2021) faz uma diferenciação entre o pênis e o falo. O primeiro é um órgão e o segundo possui o valor de um símbolo, e para os homens é necessário inflar o segundo como se infla o primeiro. Dessa forma, a vaidade do homem precisa ser sempre abastecida, seja em excesso de trabalho, no poder, o corpo musculoso, em possuir mais dinheiro e mais mulheres, isso explica em parte o dom-juanismo. As mulheres são vistas ainda como objetos (ou troféus), e conquista-las faz o poder masculino/falo inflar, haja vista o ensinamento que muitos pais dão a seus filhos, assim como reza o ditado popular<sup>101</sup> “cuide da sua cabra que o meu bode está solto”.

E na *Coleção Amores Expressos*, como os homens se comportam em relação à sexualidade? Os homens protagonistas da coleção são construídos com um forte embasamento na sensualidade; são eles que tocam no assunto da pornografia, assim como no sexo anal, sexo a três (mas ainda se mantendo na matriz heterossexual, ou seja, não é permitido o encontro sensual entre homens), nas várias aventuras sexuais (inclusive com prostitutas) sem compromisso e no uso de medicamentos para manter a ereção. Não queremos dizer que as mulheres foram representadas como “assexuadas”, mas o vocabulário utilizado na fala dos homens é muito mais explícito que o das mulheres, o que vem ao encontro da liberdade sexual que os homens possuem em detrimento delas.

*O livro de Praga* (2011) é o romance que traz o grande Don Juan da série, tanto o é que cada capítulo do livro indica uma mulher como a personagem principal das aventuras de Antônio Fernandes. Em sua estadia em Praga, ele se relaciona sexualmente com uma pianista, uma suicida, uma santa (de pedra), com uma boneca<sup>102</sup>, assiste a uma performance erótica e,

---

<sup>100</sup> Em referência à obra *O Príncipe*, escrito por Maquiavel.

<sup>101</sup> Outra possível variante é a frase “filha dos outros não é brinquedo”, o que traduz a visão de que as mulheres são sujeitos e não objetos como a frase citada no parágrafo.

<sup>102</sup> No capítulo *Todxs*, veremos detalhadamente o relacionamento entre Antônio Fernandes e seus objetos de fetiche.

por fim, passa a noite com uma tenente da polícia local. O dom-juanismo de Antônio Fernandes não atinge somente mulheres, mas sua fantasia e fetiche vão muito além, já que nem a santa e nem a boneca escapam de suas investidas.

A primeira mulher que Antônio Fernandes encontra é a pianista Béatrice Kromnstadt. Ela cria concertos privativos e performáticos e logo que começa o espetáculo, o escritor já começa a desejá-la e sente vontade de ser acariciado por ela. Ele a observa tocando o piano e então percebe o quanto era sensual os pés e os dedos “e um pouco mais tarde percebi o quanto eram importantes aqueles pés e dedos no espetáculo total” (SANT’ANNA, 2011, p. 24). Em um determinado momento do concerto, Antônio resolve correr o risco e toca a pianista:

Então, apesar de toda a minha timidez, resolvi correr o risco de uma bofetada de Béatrice e da consequente expulsão da sala por Jean-Louis, e pus minhas mãos em concha, delicadamente no interior do vestido da virtuose, e oh, êxtase, assim que comecei a acariciar os seus seios senti brotar neles os mamilos, provocando um suspiro em Béatrice, combinado com uma pequena pausa na composição, que ela depois voltou a tocar, em tons e ritmos os mais variados, e novamente um violino e um violoncelo se fizeram ouvir, ela se acompanhando com meneios de cabeça, talvez pura paródia. E, à medida que fui perdendo o receio e tocando mais e mais à vontade naquelas duas formosuras, ora com mais, ora com menos pressão, fazendo com que Béatrice também variasse as suas reações sonoras, senti-me como um dos executores, talvez até um dos criadores improvisados da composição, compreendendo melhor, assim, o gênio de Voradeck, cujas notações deviam prever quase infinitas possibilidades, até de interferências de um sujeito como eu (SANT’ANNA, 2011, p. 27-28).

Embora não haja o ato sexual como conhecemos, é nítida a tensão e a sensualidade da cena, e é interessante apontar que nas cenas a seguir, o sexo se desvencilha totalmente do encontro pênis/vagina, mostrando, portanto, outras possibilidades, outros órgãos sensuais:

O que aconteceu a seguir foi espantoso, não exclusivamente pelo comportamento sexual do dueto que formávamos, mas porque, retirando ela as suas mãos do teclado para puxar meu pau de dentro de minha calça, com seus dedos longos e habilíssimos, para não dizer suas presas, a música continuou a se fazer ouvir ainda mais ricamente, adicionando-se ao som do violino, do violoncelo e do piano o de flautas, instrumento para cujo toque, sugestivamente, é preciso usar os lábios. Era mesmo um piano preparadíssimo e dei me conta de que pelo menos parte da habilidade da grande virtuose não passava de gravação e encenação, dirigidas por Svoboda, o grande diretor, o gênio contemporâneo de Praga (SANT’ANNA, 2011, p. 29).

O amor, a arte e a dor se inter cruzam no espetáculo, quando Béatrice começa a bater o pênis do homem no teclado, levando-o a refletir sobre a intenção do produtor do espetáculo

“[...] Voradeck seria capaz de potencializar tão radicalmente carne e espírito, sexualidade e arte, sofrimento e prazer” (SANT’ANNA, 2011, p. 30-31); e, mais uma vez, outras partes do corpo são utilizadas para o excitamento:

Foi então que se deu a surpresa das surpresas. Ela afastou-se um pouco para trás com o banco, ficou meio de costas apoiando-se no piano e agarrou o meu pau com dois dedos do pé esquerdo. Jamais eu passara por uma sensação tão singularmente lúbrica, com um curioso distanciamento, eu que me julgava um homem mais ou menos experimentado. E, com aqueles dedos dos pés era impressionante, no vaivém com o meu pau, como ela sustinha lá na raiz do meu membro toda a possibilidade de uma ejaculação prematura. Mais impressionante ainda era como essa manipulação parecia se refletir no piano preparado, que continuava a se fazer ouvir (SANT’ANNA, 2011, p. 33).

Por mais que Antônio Fernandes se considere um homem experiente, ele se surpreende com outras possibilidades do corpo dar prazer, embora o ato seja rude, Béatrice proporciona outras formas de explorar sensações corporais que também dão prazer. Segundo Sigmund Freud (2011), para que se construísse uma civilização, os instintos agressivos e a sexualidade precisaram ser abafados, com isso, os prazeres foram minimizados: o ato sexual genital hétero e a monogamia prejudicaram a busca da felicidade e do prazer. O ato sexual humano acaba por ser limitado pela cultura, o instinto e o desejo são mitigados, não permitindo assim que os indivíduos experimentem outras sensações prazerosas, assim como Antônio Fernandes se permitiu.

Além de sentir desejo por uma estátua e uma boneca (veremos a seguir, no capítulo *Todxs*), o personagem faz sexo com a tenente Markova e aqui surge uma nova sensação para Antônio Fernandes, pois a mulher quer apanhar. Novamente, dialogamos com Freud (2011, p. 65) quando diz “reconheço que no sadismo e no masoquismo sempre vimos as manifestações, fortemente mescladas com o erotismo, do instinto de destruição voltado para fora e para dentro [...]”. O erótico, portanto, se mescla ao desejo de dominar e ser dominado, de destruir e se reconstruir por meio do prazer de ambos os parceiros:

- Agora vou pedir que você faça uma coisa comigo.
- O que você quiser.
- Pegue o meu cinto – ela falou.

Quando ergui-me para fazer o que ela pedia, ela se virou de bruços e disse:

- Agora me bata com ele, mas não deixe marcas que apareçam por fora das roupas. Bata-me nas costas e nas nádegas.

Eu estava surpreso, mas também muito excitado. [...]

Comecei a dar-lhes correadas, cautelosamente, e ela pediu-me que batesse mais forte, o que fiz.

- Assim está bem? – perguntei.
- Mais forte – ela disse.

Fiz então como ela pedia e Markova gemia baixinho, mas de um modo que deixava claro que sentia prazer, e também sem causar escândalo [...] e pude gozar livremente do meu próprio prazer de bater-lhe, prática em que eu era um neófito. Causava-me prazer, sobretudo, bater na bunda branquinha e perfeitinha de Markova, deixando nela marcas vermelhas (SANT'ANNA, 2011, p. 129-130).

Os relacionamentos de Antônio Fernandes são os que mais se desviam do sexo genital, mas ainda permanecendo no campo hétero. Já no romance *Digam a satã que o recado foi entendido*, de Daniel Pellizzari (2013), conseguimos enxergar o estereótipo masculino em sua essência, ou seja, tudo aquilo que os homens vivenciam e esperam vivenciar em sua sexualidade. No romance, vamos nos ater em dois personagens: o protagonista Magnus Factor e seu amigo Barry.

Como foi mencionando anteriormente, Magnus é um sujeito sem perspectivas, sem maiores vínculos, gosta de milk-shake, joga videogame e possui uma namorada, Stefaniija. Na cena a seguir, percebemos o quanto que a sensualidade vai se desgastando, à medida que o tempo passa: “mais tarde Stefaniija e eu passamos a noite fodendo e fazendo o máximo possível de estardalhaço. Foi a primeira vez que não usamos camisinha. Naqueles dias tudo era início. Tudo era bom” (PELLIZZARI, 2013, p. 28). Há uma ideia implícita de que se todo início de relacionamento é bom, é necessário, portanto, iniciar várias vezes com mulheres diferentes, e com isso entra em cena o dom-juanismo.

O relacionamento dura dois anos e é Stefaniija quem deixa Magnus. Logo, ele conhece Laura, só há um encontro furtivo e, mais uma vez, vemos o pensamento masculino em que mulheres não podem ser frescas:

Foi mais ou menos. Laura beijava bem, mas depois que tirava a roupa, todas as insinuações de bandagem se desmanchavam no ar. Mesmo bêbada ela ficou meio encabulada, pedindo para eu apagar a luz, escondendo o corpo e dizendo não faz isso, não faz aquilo. Cheia de frescuras. Não me dou bem com esse tipo de mulher, porque eu também fico constrangido. Começo a pensar obsessivamente no que estamos fazendo e tudo fica meio travado, automático.

Sexo não combina com autoconsciência massacrante e análise objetiva em tempo real (SANT'ANNA, 2011, p. 173).

É importante salientarmos que depois que Stefanija termina o namoro, ela retorna grávida de Barry. Mesmo estando grávida de outro, Magnus a aceita de volta, o que demonstra uma tênue mudança de perfil masculino, pois a mulher (e a criança) como posses<sup>103</sup> de outro homem (e inter cruzando a honra masculina) não deveriam pertencer ou serem aceitas por outro.

Barry, amigo de Magnus, afirma que a internet foi uma grande divulgadora de atos sexuais diversos, principalmente, para mulheres. Talvez por influência da rede, Stefanija deseja fazer um suingue, mas Magnus não aceita, pensando em seu próprio desempenho sexual, ante a outro homem: “minha resistência estava, acima de tudo, relacionada a uma preocupação com os efeitos negativos que a presença de outro homem poderia causar no meu desempenho sexual” (PELLIZZARI, 2013, p. 36).

Sobre o suingue, Bauman (2004, p. 72) afirma que *les échangistes* (suingue, no Brasil) resolvem dois problemas em relação ao casamento (e, conseqüentemente, em relação à fidelidade): em primeiro lugar, afrouxam os laços do compromisso matrimonial e as conseqüências se tornam menos relevantes. Em segundo lugar, as pessoas que resolvem entrar nesse compromisso se tornam cúmplices leais para “rechaçar as conseqüências incertas, e portanto, irritantes, do encontro sexual – já que todas as partes interessadas, tendo participado do evento e portanto desejosas de evitar que escape à moldura do episódio, seguramente estarão juntas nesse rechaço”. As práticas de suingue, *ménage à trois* ou outros tipos de encontros sexuais em que saem do padrão “casal” são possíveis atualmente devido a mudanças do pensamento social.

Quando Magnus reflete ou dialoga com seu amigo Barry, é possível notarmos o que estão cogitando (será que poderíamos designar um pensamento social sexual?) como, por exemplo: a melhor coisa do mundo é tirar a calcinha de uma mulher que ainda não dormiu; as mulheres “novinhas” são melhores; o desejo pelo sexo anal; a ereção pela manhã; a importância da masturbação para o homem; o homem pensa com o pênis; a importância do sexo oral. Além disso, há estratégias para se substituir a presença física das mulheres, que servem como consolo

---

<sup>103</sup> No romance *Anna Karenina*, escrito por Liev Tolstói, a protagonista se separa do marido para viver com o amante. O casal tem uma criança e, perseguida pela culpa por trair o ex-marido e deixar seu primeiro filho para trás, ela se suicida e o bebê é entregue para o ex (pois, assim como a mulher, a criança também lhe pertence).

para a ausência desse corpo feminino (assim como a caça às jumentas, como citado anteriormente). No caso desse romance em especial, a melancia é a substituta<sup>104</sup>:

Olhei na direção pra onde ele apontou e só enxerguei uma melancia. O cara tava ali, no único dia de calor verdadeiro na farsa que é o verão nessa cidade, olhando pruma melancia enorme no sol. Mas que merda, tomou umas coisa forte e nem me avisou que tinha.

- Claro que não, ô idiota.

Aí ele me explicou a ciência e a magia de ficar esquentando melancia no sol.

- Tem que deixar ali um tempo. Depois que fica bem molinha e quente cê pega uma faca, faz um buraco e mete gostoso. É igual mulher. Igual não. É melhor, porque não fica falando merda o tempo todo (PELLIZZARI, 2013, p. 77).

Barry é quem se aproxima mais do “ganhão” que conhecemos, ele deseja a toda hora “comer” alguém. Segundo sua teoria, a rede mundial de computadores (além de imaginar a pornografia como “educativa”) fez com que ampliasse o desejo sexual das mulheres: “- Dupla penetração. Dupla penetração é a tendência, parcêro. Agora quase toda a mulherada aceita experimentar, não é mais tabu. Senhor Deus Todo-Poderoso, muito obrigada pela rede mundial de computador” (PELLIZZARI, 2013, p. 35). Ressaltamos, ainda, que Barry não gosta de usar camisinha, pois perde a ereção. Em tempos de pandemia do HIV, o uso do preservativo é importante para assegurar a saúde de todos, o personagem se relaciona sexualmente com muitas mulheres, colocando a sua saúde e a delas em risco. Nas palavras de Giddens (1993, p. 93):

Aqueles que buscam variedade, em sua maioria ‘ganhões’ combinam uma dedicação à busca sexual a um desprezo mal dissimulado pelos próprios objetos do desejo. [...] colocam-se em risco nos seus casamentos, carreiras e na própria saúde.

Além de Don Juan, Barry também se apresenta como um personagem bastante preconceituoso. Ele afirma não gostar de negros, ciganos, itinerantes, maconheiros, comunistas e pessoas que gostam do estilo musical reggae. Também não gosta de gays, pois para ele “[...] só veado mesmo pra colocar essas borracha [o personagem se refere ao uso da camisinha]” (PELLIZZARI, 2013, p. 101, inserção nossa). O ódio à diversidade é um importante parâmetro para sua masculinidade, assim como o não uso da camisinha e o dom-juanismo. A morte de Barry se apresenta cômica, pois o “ganhão” é encontrado morto:

---

<sup>104</sup> No filme estadunidense *American Pie* (1999), o protagonista é surpreendido pelo pai na hora que ia “experimentar” uma torta quente. Outras substituições que existem na *Coleção Amores Expressos*: a boneca Gertrudes e a santa (*O livro de Praga*, 2011) e a robô Yoshiko (*O único final feliz para uma história de amor é um acidente*, 2010), aparecem, portanto, como objetos sexuais.

Sobre o destino do Barry quem me informou foi o noticiário da RTÉ. Encontraram a cabeça do infeliz boiando no Grand Canal, amarrada com arame na cabeça decepada do escocês que morava com ele, como se estivessem beijando. Dentro da boca de cada um, os genitais do outro. Ainda estavam procurando os corpos (PELLIZZARI, 2013, p. 175).

Chamamos a cena de cômica porque Barry tão homofóbico e tão “garanhão” acaba morrendo como se tivesse tido um relacionamento homossexual com o colega com quem dividia a moradia. Importa dizer que o assassinato de ambos os personagens serve para avisar aos outros do perigo de mexer com quem não se deve (assim como os assassinatos de traficantes menores no contexto brasileiro) e a relação entre homens (o beijo e os pênis nas bocas) como um ato de humilhação final.

Outro romance que traz a temática da sexualidade masculina é *O filho mais velho de Deus e/ou livro IV* (2018) de Lourenço Mutarelli. A primeira relação sexual de George foi com Sarah Jane e seu amigo Peter, os rapazes na época tinham dezesseis anos. A primeira relação sexual se mostra bastante importante para os rapazes, e esta aqui já se diferencia das demais – cujo padrão é homem e mulher –, pois a cena descreve um *male male female* (MMF):

Peter se tornou homem com Sarah. Convenceu a garota a fazer também com Ele, seu melhor amigo. Peter foi bastante literal com a moça. Levou nosso George até a casa dela. Eles tocaram a campainha e, quando Sarah saiu, Peter foi direto, sem rodeios:

- Sarah, você lembra dele? Lá da escola?

- Lembro – ela falou, meio desanimada.

Sarah era meio desanimada. O tempo todo.

- Cê pode dar pra Ele também? Ela deu de ombros. Aquilo pareceu um sim. É como dizem: ‘Entre os cegos o caolho é rei’. Para surpresa de George, ela topou. [...] Transaram com a moça três vezes seguidas cada um. Sarah Jane era generosa. Ali se forjou a impressão de todas as mulheres em George. O tempo lhe ensinaria que nem toda mulher é Sarah Jane. [...] Sarah tinha muito medo de engravidar, por isso foi logo falando aos garotos: - Eu vou dar, mas só a bunda (MUTARELLI, 2018, p. 41).

Sarah Jane não foi a única mulher que os amigos dividiram. Para George, “[...] dividir uma mulher com um amigo [...] era quase como reviver aquele momento” (MUTARELLI, 2018, p. 72). Segundo o narrador, foram vários os momentos em que ambos dividiram mulheres, até que, num certo dia, algo diferente aconteceu. Paul tentou ousar no ato sexual, mas seu amigo se desvencilhou:

O incidente aconteceu quando Lucy Storm, de quatro, chupava o pau de George enquanto Paul a enrabava.

Então, de repente Paul largou o corpo sobre a moça quase a esmagando e, enquanto ela arriou, Paul tentou abocanhar o bigulim do amigo. Nosso George saltou para trás em choque. Tentando amenizar a situação, Paul lançou seu slogan: ‘Vamos fazer umas loucuras’ (MUTARELLI, 2018, p. 73).

É interessante notarmos que é possível um relacionamento sexual a três (o que sai do padrão sexual homem e mulher), por exemplo, George aparentemente gosta do MMF com o amigo, mas a possibilidade de se relacionar com outro homem já não é aceita. No entanto, depois do falecimento do amigo, George reflete: “eu podia ter deixado. No fim, não me custaria nada...” (MUTARELLI, 2018, p. 73), o que demonstra uma certa abertura para outras possíveis experiências sexuais<sup>105</sup> – uma certa relativização, portanto, do desejo heterossexual.

Além da fixação pelo sexo anal (iniciado por Sarah Jane, em sua primeira relação), George demonstra problemas com a ereção. Parece que seu mundo gira em torno de sua sexualidade e esta, por sua vez, é o refúgio para um grande vazio existencial: “George não se aguenta. Tira o pau pra fora e bate uma punheta ali mesmo, no carro. E ele esporra muito no tapete plástico do veículo. Então ele apoia a cabeça no volante e é tomado por um vazio. Um vazio tão vazio” (MUTARELLI, 2018, p. 223).

É nesse último livro publicado que aparece a menção ao Viagra. O amigo de George, Paul, engordou, e como ele se relacionava várias vezes com prostitutas, além de remédios para emagrecer, também estava tomando Viagra. Isso estava o deixava nervoso: “sem falar na quantidade de Viagra que vinha tomando por causa das garotas do One-Eyead Jack’s. Paul estava muito acima do peso e por isso vinha tomando anfetaminas” (MUTARELLI, 2018, p. 29). Segundo Trevisan (2021), o sildenafil ou Viagra começou a ser comercializado em 1997, e não só homens com disfunção erétil usavam, mas homens no início da vida sexual com finalidade afrodisíaca e recreativa, sendo que o excesso no uso desse medicamento implica riscos sérios à saúde masculina.

Trevisan (2021) traz dados ainda mais preocupantes, pois pesquisadores dos Estados Unidos confirmavam que o gasto em 1994 com a medicação passou de 185 milhões de dólares para 330 milhões, em 2000. O escritor explica que isso é reflexo de uma cultura que tem medo da castração, ou seja, do homem não ser másculo o bastante, tanto o é que os homens em geral se mostram preocupados em ser estigmatizados como um homem “brocha”, é que “o homem tem enorme zelo por seu órgão genital, aí incluindo desde tamanho, potência, desempenho e até

---

<sup>105</sup> É curioso que o relacionamento sexual entre mulheres é incentivado pelos homens, o que responde a um desejo masculino, enquanto o relacionamento entre homens é sempre rechaçado.

beleza e formato” (TREVISAN, 2021, p. 123). Nesse ponto, as ideias de Giddens (1993, p. 133, inserção nossa) convergem com a de Trevisan (2021): “impotência, poluções noturnas, ejaculação precoce, preocupações com o tamanho e o desempenho do pênis – estas e outras ansiedades aparecem repetidamente nas cartas [cartas em que os homens escreviam para Marie Stopes e que foram analisadas por Lesley Hall]”. É digno de nota que as doenças relacionadas aos homens começaram a ter mais evidência após a emancipação feminina:

A disfunção erétil começou a ser divulgada e tratada somente a partir dos anos 1990, enquanto doenças de próstata, que podem provocar impotência, começaram a ser diagnosticadas apenas na década de 1980. Portanto, foi nos últimos 20 anos, com os movimentos de emancipação da sexualidade feminina, que essas disfunções passaram a ser notadas e diagnosticadas (MUSZKAT, 2018, p. 51).

Em *O único final feliz para uma história de amor é um acidente* (2010, p. 46), Shunsuke é outro personagem donjuanesco. Além dos nomes que trocava em uma tentativa de mudar a si mesmo, ele afirma que colecionava mulheres “como se fossem capas de chuvas”, o que demonstra um sentimento de objetificação. Finalmente, ele se apaixona por Iulana e sua reflexão sobre seu relacionamento demonstra seu pensamento machista, como se a mulher moderna ainda precisasse se guardar sexualmente:

Não demorei a descobrir que Iulana Romiszowska tem mamilos de criança, mas uma xoxota grande e larga como uma caverna, por já ter sido muito usada pelas dezenas de gaijin [homem estrangeiro] que estiveram ali antes. A mulher japonesa, mesmo se for a puta mais velha de Yoshiwara, é uma luva apertada. Mas a mulher europeia, como aprendi depois de conhecer Iulana, é oca. Não tem fundo (CUENCA, 2010, p. 93, inserção nossa).

Até aqui falamos sobre a sexualidade do homem, a importância do pênis e do falo, os quais são fundadores da subjetividade masculina. Manter a ereção é algo fundamental para a masculinidade, mesmo se medicamentos forem utilizados para isso – o que pode acarretar graves problemas de saúde. Observamos a importância de se diversificar as práticas sexuais, mesmo que essas estejam circunscritas ao padrão heterossexual. Além dos relacionamentos sexuais, é notória a amizade entre os homens (a ponto de dividir mulheres), como a fraternidade entre George e Peter<sup>106</sup> (*O filho mais velho de Deus e/ou livro IV*, 2018), entre Renato e Pepe (*Nunca vai embora*, 2011) e Magnus e Barry (*Digam a satã que o recado foi entendido*, 2013). Tal fato aponta o quanto é importante o relacionamento fraternal entre os homens, muitas vezes

---

<sup>106</sup> Ver nota de rodapé 68.

vilipendiado pelas pesquisas lidas até agora. Isso pode ser explicado pelo “fantasma” da homossexualidade, pois “amizades entre homens em geral se tornaram travadas e mais distanciadas do que eram, por exemplo, no período romântico, quando as relações de amor gozavam de intensidade emocional em amizades masculinas” (TREVISAN, 2021, p. 270).

Sobre os relacionamentos afetivos, a maioria dos homens é divorciada ou possuem romances fugidios. Isso pode ser explicado por Giddens (1993, p. 69), quando nos diz sobre a mudança do status do casamento romântico para o relacionamento: enquanto o primeiro respondia a questões econômicas, o segundo “refere-se a uma situação em que se entra em uma relação social apenas pela própria relação”. Nas palavras de Bauman (2004), a frase “até que a morte nos separe” está fora de moda, é limitadora e opressiva. Assim como em toda a sua obra, em *Amor líquido* (2004), o sociólogo defende que os vínculos (e as instituições) estão porosos, os engajamentos em longo prazo estão cada vez mais escassos, o que leva a relacionamentos rasos e perfeitos para serem trocados assim que algo dê errado. Não é à toa que a partir da leitura de Bauman (2004) podemos perceber, na *Coleção Amores Expressos*, que os relacionamentos, em sua maioria, são fugidios, começam e terminam quando o casal assim o deseja, sem nenhum tipo de remorso. O fazer amor está relacionado a uma noite avulsa de sexo (BAUMAN, 2004).

Passaremos agora a um novo tópico de análise: a divindade e paternidade, mitos em que a masculinidade também estão embasadas. Veremos que há uma linha muito tênue entre o trio pai/herói/divindade e todos eles requerem coragem, ousadia, sabedoria, força e distanciamento emocional. Na *Coleção Amores Expressos* veremos tanto pais bondosos, abertos emocionalmente, quanto pais distantes geográfica e emocionalmente, carrascos dos próprios filhos.

#### **4.2.2 Divindade, paternidade**

Ser pai é outro aspecto importante da masculinidade que, por sua vez, está ligado à divindade, ao Deus todo-poderoso da cristandade: “[...] é pai, está no céu e cobra dos filhos obediência e fidelidade” (NOLASCO, 2001, p. 81). A ideia do Deus Pai todo-poderoso é ambígua, no sentido de que é ao mesmo tempo amor (representado pelo filho morto na cruz), mas também justiceiro e um tanto cruel – se pensarmos em passagens bíblicas em que Ele destrói Sodoma e Gomorra ou mesmo no episódio da Arca de Noé, em que tenta resetar a humanidade. Como na citação de Nolasco (2001), Deus exige dos seus filhos obediência e

fidelidade para com ele e, em troca, nos dá amor incondicional<sup>107</sup>, auxílio e a vida eterna. E se há o pai, há a figura do filho/filha, um não existe sem o outro.

Freud (2011, p. 17) faz a ligação entre a religiosidade e a paternidade quando afirma que o ser humano, perante o destino, sente-se desamparado e, por isso, necessita tanto de um pai. Esse pai deve ser muito maior que o homem comum para cuidar desta e da vida pós-morte. Deus é onipresente, onipotente e onisciente: “apenas um ser assim é capaz de conhecer as necessidades da criatura humana, de ceder a seus rogos e ser apaziguado por seu arrependimento”.

Os homens desejam ser deuses e o controle da natureza é um dos aspectos dessa vontade, por isso, é importante para os heróis se compararem ou serem tão perfeitos quanto um deus. A masculinidade pode ser representada por um herói ou um deus. Ulisses e Adão são bons exemplos dessas representações: o primeiro pelo motivo de ser astuto e sábio; o segundo por ser imagem e semelhança de Deus (FREUD, 2011; NOLASCO, 1993; NOLASCO, 2001). Na sociedade patriarcal, o homem deve se comportar como um deus, devendo ser “centralizador, conscientemente poderoso e previamente definido”. Isso leva o homem a esconder seus sentimentos, provocando, portanto, angústia e sentimento de aniquilamento (MUSZKAT, 2018, p. 80).

Como falamos anteriormente sobre o impeditivo cultural que existe ao redor dos homens, não os permitindo demonstrar os sentimentos, é notório que pais e avôs são figuras afetivamente distantes dos filhos e netos, no entanto, comportam-se como juízes zelosos e preocupados com o desempenho de suas descendências (NOLASCO, 1993). Outra visão que temos da figura paterna é de que ele é “[...] alguém ameaçador e zangado, que faz o possível para esconder de si mesmo o medo de não se sentir como um *homem de verdade*” (NOLASCO, 2001, p. 80, grifo do autor). Tais características – zeloso, preocupado, ameaçador e zangado – poderiam ser utilizados para descrever o próprio Deus cristão, por isso, a alcunha de “pai”.

De acordo com os apontamentos de Trevisan (2021), a figura paterna é geralmente representada sob um viés negativo, tanto na literatura quanto nas artes plásticas. Dentre inúmeras obras, o escritor cita o romance *Lavoura Arcaica* de Raduan Nassar, que apresenta um pai autoritário. Já no conto *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa, há um pai que abandona a família e resolve viver no meio do rio, sendo também citados os personagens da Capela Sistina, o encontro entre homem e Deus que nunca se concretiza. Além desses exemplos, Trevisan (2021) relata que o filho de Deus, Jesus Cristo, foi abandonado no calvário pelo pai.

---

<sup>107</sup> Se Deus exige algo, como pode ter amor incondicional? Esse é um grande paradoxo.

*Pai*, música cantada por Fábio Júnior, tornou-se icônica no Brasil e aqui há uma representação de paternidade diferente das que foram relatadas até agora. O eu-lírico da canção representa um pai amigo, carinhoso e confidente – principalmente, um pai herói<sup>108</sup>. Esse pai herói remete à ideia do pai protetor da infância: ele é admirado, idolatrado, mas também temido (TREVISAN, 2021). Desses poucos exemplos retirados da área artística, podemos perceber o quanto a tríade Pai/Deus/herói é convergente.

Segundo Pereira (2014, p. 101), mesmo trabalhando e ausente do lar, o pai ensina a seu filho a como ser homem, inscrevendo-o na heterossexualidade, “sendo ‘duros’ e firmes, sendo ausentes, sendo superiores, sendo modelos”. Ao se tornarem pais, os homens tendem a repetir o mesmo modelo, portanto, se privam da aproximação e da entrega aos filhos (NOLASCO, 1993). Cena icônica é a que acontece em *O filho da mãe* (2009), em que Dmítri tenta repetir o que o pai fizera. No encontro entre gerações, é possível observar a crítica do avô para com o pai e desse para com o filho:

Mesmo de longe Dmítri pode sentir o cheiro do medo que o corpo do filho exala e que lhe dá náuseas. Maksim não para quieto. Anda de um lado para outro. Olha em torno, demonstrando uma fragilidade que faz o pai sentir ao mesmo tempo culpa e vergonha. [...] Quando Maksim completou dez anos, ele o levou para pescar no gelo, no inverno, com o avô que havia feito o mesmo com Dmítri quando ele completara nove anos. Foi por teimosia, a despeito do desejo do menino, contra a vontade de Anna. Brigou com a mulher antes de sair de casa. Sonhava com o dia em que poderia ensinar o filho a pescar, como seu pai lhe ensinara na infância. Queria mostrar o neto ao avô. Mas acabou entendendo que Maksim não era o filho que ele imaginara em seus sonhos. Em meia hora, cheio de vergonha, com o menino aos prantos e enregelado, agarrado ao seu joelho e pedindo para voltar para casa, Dmítri foi obrigado a ouvir do pai que ele não tinha competência para criar um filho e que mais cedo ou mais tarde sofreria os efeitos (CARVALHO, 2009, p. 176-177).

Sobre a educação das crianças, Pereira (2014) enfatiza que os homens possuem maior controle sobre a divisão de trabalho do que as mulheres e, dessa forma, cuidar das crianças não foi um trabalho escolhido pelo coletivo masculino. Dessa forma, o cuidado e a satisfação afetivas se tornaram campo das mulheres (NOLASCO, 1995).

As pesquisas sobre paternidade têm sido fomentadas tanto pelas universidades quanto pelas organizações da sociedade civil. Nos últimos tempos, vêm crescendo os discursos críticos sobre a temática envolta na paternidade, como a responsabilidade de ser pai e a licença-

---

<sup>108</sup> Na canção, o pai é herói/bandido, o que nos faz pensar em um pai bondoso, porém humano, já que erra também.

paternidade. Hoje, já se pensa em compreender a paternidade na perspectiva da inovação pela afeição, ou seja, é necessário pensá-la pelo viés do cuidado e da afetividade. Questionar a construção da masculinidade nos leva a repensar o papel da paternidade em nossas sociedades. É necessário desconstruir a ideia de que o homem não é cuidadoso com seus filhos: “a ideia presente no senso comum de que a mulher é ‘naturalmente’ cuidadora, e os homens, por sua vez, são ‘incapazes para o cuidado’ tem sido paulatinamente desconstruída, mesmo que seja preciso reconhecer que ainda há muito por se fazer” (NASCIMENTO, 2018, p. 23). Os pais autoritários, distantes emocionalmente, bravos, começaram a dar espaço para pais afetuosos e que dividem a tarefa de cuidar das crianças com as mulheres. Em outras palavras:

Contrários à adoção de atitudes distantes, padronizadas e inexpressivas afetivamente, os homens hoje procuram um contato diário com seus filhos, e tentam compreender a que se associam as principais ansiedades e angústias que sentem em relação à paternidade. Se a ideia de pai no Ocidente continuamente associada à imagem divina e a um referencial moral e distante, hoje esta imagem perde o sentido para uma outra construída sobre a noção de cumplicidade, prazer e gratidão (NOLASCO, 1993, p. 36-37).

Dos onze livros, somente *O livro de Praga* (2011) não menciona a figura paterna. Na *Coleção Amores Expressos* há a presença de dois tipos de pais: aquele que é autoritário e mau (a ponto de provocar um acidente para o filho morrer) e outro bom, que cuida e oferece afeto. O tratamento das filhas mulheres é levemente diferente do dos homens, a aproximação afetuosa é mais aparente e há uma preocupação genuína pelas filhas. Um exemplo disso é o relacionamento entre Ibrahim e Fátima<sup>109</sup>. Ibrahim vai para Istambul procurar sua filha Fátima, a qual desaparecera logo no início do romance. O desaparecimento da filha faz com que o pai se mova para outro país e fique à procura dela durante toda a narrativa. Mesmo no fim do romance, o homem não a encontra.

É o pai de Anita<sup>110</sup> que se mostra mais zeloso com sua filha. Viúvo, ele precisou amar e cuidar por dois; e o que é mais marcante nesse pai é a paciência de ficar horas penteando os cabelos da menina. Depois de 23 anos cuidando da criança, educando-a e protegendo-a, ele reflete que é hora de desvencilhá-la dos cuidados paternos, haja vista que o seu dever estava cumprido.

Foi até a entrada do quarto apenas para despedir-se e viu que a filha estava penteando os cabelos sentada na cama, vendo-se no espelho da parede. A cena

---

<sup>109</sup> Personagens do romance *Barreira* (2013).

<sup>110</sup> *Cordilheira* (2008).

o imobilizou. Lembrou da época em que ainda era o responsável por pentear os cabelos de Anita quando a babá não estava em casa para dar conta da tarefa. Quando pequena, ela tinha a noção de que os cabelos deviam ser penteados por horas (GALERA, 2008, p. 9).

Se a menina tinha babá, é possível concluirmos que esse pai trabalhava fora, e para ensinar a sua filha a ser mulher, ele cercou-a “[...] de mulheres que lhe davam conselhos sobre ritos da puberdade e certas instabilidades emocionais típicas” (GALERA, 2008, p. 10). E mesmo adulta, Anita busca o penteado de seu pai como forma de carinho e atenção:

Estava atrasado para a partida. Eles não perdoam atrasos, Anita, os caras são foda. ‘Ah, pai, só um pouquinho. Eu gostava tanto’. Aproximou-se dela e pegou a escova. Será que ela lembrava mesmo? Era tão pequena. Ou ele próprio tentava negar o fato de que esses vinte e três anos haviam transcorrido tão rápido, de que o passado tinha acabado de acontecer? Segurou seus longos cabelos negros, eram como água. ‘Não sei se lembro bem, filha. Era assim mesmo que eu fazia?’ (GALERA, 2008, p. 11).

Outro pai bastante envolvido na educação de seus filhos está representado no romance *Do fundo do poço se vê a lua* (2010). A mãe dos gêmeos Wilson e William morreu no parto e o pai mergulhou na comida para superar a viuvez, tornando-se obeso. Os irmãos foram educados em casa, e tanto o pai quanto o tio Edgar (amigo da família) foram os professores:

William e eu fomos educados em casa, sem nunca frequentarmos a escola convencional: – não vão deturpar vocês dois – nosso pai dizia no meio da aula de história na mesa da cozinha –, mas não vão mesmo – e daí rabiscava o capítulo seguinte sobre as verdades políticas ocultas envolvendo a história do Brasil desde a independência até o golpe militar de 1964 (TERRON, 2010, p. 47, grifo do autor).

Embora os pais de ambos os personagens morram durante a narrativa, percebemos o quanto são presentes e o quanto são heróis, pois em um contexto societal em que os homens não se envolvem na educação de seus filhos, nessas duas narrativas, eles abraçam a educação dos filhos praticamente sozinhos.

Agora, vejamos os pais distantes afetivamente de seus filhos. Representados em maior quantidade na *Coleção Amores Expressos*, os pais “anti-heróis” se comportam de uma maneira egoísta, autoritária e distante de sua prole. Renato, personagem principal do romance *Nunca vai embora* (2011), recebeu ajuda de seu pai para se formar, mas o preço pago foi bastante alto, haja vista que o rapaz precisou trabalhar para ele a fim de pagar a dívida, o que apresenta traços de um sistema servil:

Em vez de partir em busca de opções de vida mais atraentes – causas sociais, por exemplo, ou esportes de risco, quem sabe alguma religião exótica –, resolvi procurar um novo meio de satisfazer a sanha sucessória do doutor Polidoro. Nada poderia ser mais degradante. Aos prantos, quase ajoelhado a seus pés, admiti minha culpa e sugeri a possibilidade de cursar uma faculdade particular. Meu pai cumpriu o script: bufando, envergando aquela pose ao mesmo tempo condescendente e cruel, ele aceitou pagar o curso na condição de que, uma vez formado, eu fosse trabalhar para ele, pelo menos até quitar a dívida (MATTOSO, 2011, p. 9-10).

Polidoro, como o próprio filho o descreve, é cruel e um tanto egoísta; e o pai de Shunsuke<sup>111</sup>, Senhor Okuda, não é diferente. A sala do periscópio, “uma pequena sala no porão da casa do meu pai” (CUENCA, 2010, p. 13), é um local de onde o sr. Okuda observa a vida do filho, exercendo sobre ele um poder que vai além da paternidade: um poder que controla a sexualidade do filho, assim como controla a vida e a morte.

Descobri a Sala do Periscópio no porão alguns anos depois dos meus sentidos começarem a perseguir as mulheres. Nela, organizadas por data e hora, estão gravações clandestinas dos meus primeiros encontros sexuais em motéis de Shibuya, e de conversas, discussões e reatamentos em jantares, passeios e tardes da minha adolescência (CUENCA, 2010, p. 14).

É importante ressaltarmos que tanto Renato quanto Shunsuke vivem na sombra dos pais, nessas relações existe uma sensação constante de dívida. Renato, por exemplo, além de estar “amarrado” ao pai pelo pagamento dos estudos, fica “preso” a ele por uma necessidade de provar o seu valor, dando-lhe sempre satisfação.

Em sonhos, Shunsuke ouviu seu pai dizer que “um dia você entenderá que o único final feliz possível para uma história de amor é um acidente sem sobreviventes. Sim, Shunsuke, meu estorvinho, meu pequeno fugu idiota: um acidente sem sobreviventes” (CUENCA, 2010, p. 15), e como sr. Okuda controla a vida do filho através do voyeurismo, é possível supor que o pai provoca o acidente do filho, haja vista que Shunsuke se apaixona por Iulana. O final feliz de Shunsuke, como acredita o pai, é morrer em um acidente.

Essa gelatina de restos humanos, pedaços de ferro e plástico avança aos poucos, acumulando outros corpos e objetos, num ciclone cor de chumbo com franjas vermelhas. O grunhido metálico se une ao estalar dos crânios [...]. O piso da composição se retorce, seu teto se transforma numa ladeira íngreme.

---

<sup>111</sup> *O único final feliz para uma história de amor é um acidente* (2010).

E agora somos nós que começamos a alçar voo, suspensos pelo chão, capturados por uma onda prestes a rebentar [...] (CUENCA, 2010, p. 18).

Como o pai prometera em sonho: “logo não ouviremos mais nada. Só haverá silêncio e frio quando o caos ganhar a metade do vagão. A onda está quase em nós. O ‘acidente’, como chamarão o que acontece aqui. Sinto-me superior, posso dizer assim, porque não sabem de nada (CUENCA, 2010, p. 18, grifo do autor).

Sr. Okuda se mostra, portanto, um pai bastante tóxico, pois observa as relações sexuais do filho na Sala do Periscópio, não deixando espaço para a autonomia de Shunsuke – e muito menos espaço para que o rapaz cresça sem intervenções paternas. Além dessa observação, Sr. Okuda se relaciona com as namoradas do filho (seria um fetiche? Seria uma vontade de dominar as mulheres que Shunsuke teve, em uma aparente tentativa de desonrá-lo?).

A nossa lente de aumento irá agora para outros romances. Serginho, do livro *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009) migra para Portugal em busca de ganhar dinheiro e dar uma vida melhor para seu filho Pierre. Já no livro *Ithaca Road* (2013), Narelle tenta conhecer melhor suas colegas Lakini e Anna; e estas, em uma das conversas, contam que a mãe as abandonou e o pai se casou novamente:

‘Mas diz aí, qual é a história do seu pai, Anna’, cedendo à empatia. Lakini senta ao lado de Narelle, cruza os braços. ‘Meu pai é pintor de quadros’, balbucia Anna. ‘E o que mais?’, Lakini provoca. ‘Ele não mora com a gente.’ Narelle fica sem saber como reagir. ‘Ele tem outra família’, Anna prossegue. ‘Nossa mãe nos largou e ele casou de novo’, Lakini completa, ‘casou com uma dessas mecenas adoradoras de arte e das atenções que a arte desperta: nosso pai é famoso, ela é vinte anos mais nova que ele...Ela faz de tudo para mantê-lo longe do que sobrou da primeira família, no caso nós duas’ [...] (SCOTT, 2010, p. 33).

As histórias contadas anteriormente – de Pierre, Lakini e Anna – demonstram outra faceta da paternidade: a ausência. Para Nolasco (1993, p. 159), “[...] a ausência do pai desestabiliza o desenvolvimento e a forma de engajamento social do filho”, muitos filhos separados dos pais acabam buscando grupos de amigos para se reconfortarem. Por outro lado, os homens podem se sentir deslocados com a obrigação da paternidade; além de ver seu papel social como um fardo, o homem pode buscar uma amante ou mergulhar no trabalho para fugir dessa responsabilidade (NOLASCO, 1993) e se sentir mais reconfortado.

No romance *O filho da mãe* (2009) encontramos a figura do padrasto. Os dois personagens principais – Ruslan<sup>112</sup> e Andrei – possuem essa figura em suas vidas e não há nenhum tipo de afeição em relação a seus enteados. Ruslan, por exemplo, ao tentar se reconectar com a mãe, é impedido pelo padrasto e os irmãos por parte da mãe. Dmítiri manipula o filho Maksim para que esse monte uma armadilha para Ruslan. Uma vez caído na armadilha, Ruslan é espancado pelo irmão até a morte, enquanto o padrasto assiste a tudo, impassível.

Quando passa por um dos rapazes armados, faz um sinal com a cabeça. Os cinco se aproximam de Ruslan. Com os braços sobre a cabeça, ele se protege como pode dos golpes que lhe desferem, enquanto gritam injúrias em nome da pureza do sangue e da pátria. Cai de joelhos já no quinto golpe, segurando o braço deformado pela pancada. Sua queda é acompanhada de um uivo, e os cinco avançam com mais ímpeto, sem medo. As barras de ferro o atingem na cabeça e nas costas. Um filete de sangue escorre pelo ouvido enquanto o corpo desaba no chão. Dmítiri acompanha, impassível, o espancamento. [...] Só Maksim permanece, paralisado diante do corpo caído no chão com a cabeça numa poça de sangue. É uma espécie de fascínio. Não consegue arredar o pé. Começa a tremer convulsivamente (CARVALHO, 2009, p. 177-178).

Ressaltamos que a narrativa *O filho da mãe* (2009) acontece em São Petersburgo, na Rússia. Pelo enredo, é possível percebermos que essa sociedade é extremamente militarizada e que o engendramento da masculinidade perpassa o exército e a guerra. Além disso, é perceptível o tratamento de choque para fazer “um homem de verdade”, pois os recrutas são espancados, estuprados e aqueles que não desejam permanecer no exército são perseguidos e mortos. As guerras e o exército ensinam uma única lógica: a de matar ou morrer, “as guerras [...] ocupam um espaço significativo e simbólico na identidade dos homens. Elas alimentam a fantasia do outro – inimigo, desconhecido e ameaçador” (NOLASCO, 1993, p. 78). Para ambos os padrastos, os enteados são inimigos que precisam ser abatidos.

Andrei sofre também com seu padrasto: quando menor, era espancado por ele, e a mãe, aparentemente, escolheu apoiar o marido em detrimento do filho. No caso da sociedade soviética, para ser liberado do exército, havia duas formas: a dispensa médica ou se o rapaz fosse estudante de universidade. Andrei iria ser liberado por dispensa, mas o padrasto, desejoso de engendrar o enteado na masculinidade, o impediu:

Foi Nikolai quem impediu que Andrei fosse liberado do exército, quando já tinham arrumado a dispensa médica, o que não era difícil para um garoto especial, como ele, que falava com as paredes. Nikolai disse que a dispensa ia contra os seus princípios e que, na ausência de Alexandre [pai biológico de

---

<sup>112</sup> O pai de Ruslan é falecido, ver página 79.

Andrei], agiria como pai. [...] Nikolai forçou o enteado a prestar o serviço militar (CARVALHO, 2009, p. 115, inserção nossa).

Ruslan e Andrei representam os filhos bastardos<sup>113</sup>, ou seja, aqueles que estão fora da instituição do casamento. Eles são lembretes de que a esposa se relacionou com outros homens. Sobre isso, há dois pontos que devem ser considerados: em primeiro lugar, a mulher é vista como propriedade e, portanto, deve pertencer a um homem; em segundo lugar, o maltrato aos filhos oriundos de outros encontros sexuais age como uma punição em relação à vida sexual pregressa da mulher, servindo, portanto, de exemplo para a sociedade feminina. Inclusive, é nesse romance que encontramos mulheres mais submissas e casadas.

Diante de tudo que foi dito até agora sobre a *Coleção Amores Expressos*, percebemos o quanto os relacionamentos e a sexualidade vêm se modificando ao longo dos tempos. Se antes o relacionamento sexual era permitido somente no casamento, hoje vemos os vínculos mais porosos: é possível que os casais se divorciem. Antes as famílias eram constituídas por pai/mãe e filhos, hoje as constituições familiares são inúmeras, pois “na sociedade da separação e do divórcio, a família nuclear gera uma diversidade de novos laços de parentesco associada, por exemplo, às chamadas famílias recombinadas” (GIDDENS, 1993, p. 109).

Para complementar o raciocínio sobre a paternidade, percebemos que boa parte dos homens lança sua semente sem rumo certo. Enquanto para fecundar é preciso necessariamente um útero (ponto fixo), o esperma (ponto móvel) é passível “de manipulações, que vão dos bancos de esperma até a inseminação artificial” (TREVISAN, 2021, p. 76).

Outro personagem que “lança sua semente sem rumo certo” é Alexandre, pai de Andrei. O rapaz foi fruto de um casamento de seis meses, Alexandre era um exilado político brasileiro e, durante os anos Iéltsin, o relacionamento do casal foi afundando. Alexandre resolveu voltar para o Brasil, mas Olga não quis e não deixou o menino ir com o pai, já que ela não conseguia se separar do filho. Olga se casou novamente mais ou menos depois de um ano.

Estando de volta ao Brasil, Alexandre se envolveu no contrabando de plantas medicinais e conheceu uma mulher casada, com a qual se encontrava furtivamente nas tardes quentes e chuvosas de Belém. Quando o relacionamento acabou e a mulher e seu marido resolveram voltar para a França, no aeroporto ela dá a notícia de que Alexandre seria pai novamente e, mais uma vez, sua semente voa para longe: “ela sorriu e disse apenas: – Estou levando um filho seu. A aeromoça chamou mais uma vez os passageiros do voo para Paris. – É

---

<sup>113</sup> Maksim abandona sua namorada Tatiana grávida, indo para Nova Iorque com a mãe.

o meu voo – ela completou, e voltou a ser reunir ao marido, na fila” (CARVALHO, 2009, p. 170).

O romance *O filho da mãe* (2009) conta histórias não só das mães, mas também dos pais. Em relação a essas mulheres, elas tentam tirar seus filhos da vida militar, haja vista a violência que sofrem lá dentro. Há também mulheres ingênuas que dão mais valor aos maridos que aos próprios filhos. E há aquelas que abandonam os filhos. Esses tipos de mães relativizam a maternidade, pois há uma valorização exacerbada do ser mãe, ou melhor dizendo, há uma grande romantização sobre a mulher que decide ser mãe. Talvez, por existirem tantos tipos de progenitoras, o nome do romance seja *o filho da mãe* e não do *pai*. Pais e padrastos estão longe, emocionalmente, daí se explica também o nome do romance. A figura paterna se torna um mero apêndice. A frase é ainda significativa em dois sentidos: *O filho da mãe* pode ser usado como termo pejorativo, que ofende a mãe e, por outro lado, dizer que *o filho é da mãe* é o mesmo que dizer que somente a mulher é responsável por cuidar e educar o filho, excetuando o homem, ou seja, o pai.

Já que estamos falando sobre o título do livro, *O filho mais velho de Deus e/ou livro IV* (2018) traz uma outra ideia sobre a divindade e paternidade. No pensamento religioso tradicional imaginamos o diabo, assim como Lúcifer, como o mal, o anjo caído e, naturalmente, Jesus Cristo como o único filho de Deus. George se lembra de um amigo nerd da escola que um dia perguntou: “– Você sabe quem foi o primeiro filho de Deus? Mas Peanuts não sabia a resposta. Por isso disse: – Não. – Lúcifer. Lúcifer é o primogênito de Deus. A Estrela da Manhã. A Estrela-d’Alva” (MUTARELLI, 2018, p. 137).

O filho mais velho de Deus é Lúcifer, ao mesmo tempo anjo (porém caído) e o mal absoluto. Para Nolasco (2001, p. 27), a criação da humanidade é marcada pela violência: a costela de Adão foi ferida com machado para o separar da Eva, e o Diabo foi criado a partir de um escarro divino. Assim, “certas narrativas conferem ao Diabo uma origem divina. Para deixar de se sentir só, para ter uma companhia, Deus teria feito o Diabo. Ele era conselheiro de Deus, que tinha por ele alguma estima, semelhante à que o Criador mantinha por Mefistófeles”.

Embora Deus tenha abandonado seu filho na cruz, é Jesus Cristo que reconhecemos como o filho dele. O Diabo, pelo menos em nossa cultura, é visto como o provocador de maldades e malícias, culpado por todo o mal que acomete a humanidade. Nesse ponto de vista, pai e filho não são compatíveis e estão em constante luta entre si. Em resumo, o relacionamento entre pais e filhos se dá por meio do desafeto e do desamor, nenhum tipo de contato físico, em que cada um fique em seu lugar imóvel e quieto, e a agressividade dá o tom à relação: “a agressão masculina, sob a forma que assume atualmente, provém desse mal de amor, gerado

pela percepção de que entre os pais há pouco prazer, cumplicidade, amor e investimento” (NOLASCO, 1993, p. 76).

No subcapítulo anterior, falamos sobre a sexualidade do homem, como esta é incentivada e como vai se tornando a base da masculinidade. Nesse subcapítulo, vimos que a paternidade está ligada à ideia de herói e que, por sua vez, está conectada à de divindade. Ser pai, portanto, é o ponto que imbrica o heroísmo e o divino. Nesses se mesclam a coragem, a audácia, a sabedoria e a não demonstração de emoções, assim como o distanciamento emocional e o castigo. No próximo subcapítulo, veremos de perto a homossexualidade e sua representação na *Coleção Amores Expressos*.

### 4.2.3 Gays

Nos capítulos anteriores, vimos várias questões relacionadas às mulheres, como a violência, o poder simbólico que incide sobre elas, o feminismo; e, em relação aos homens, como o engendramento da masculinidade está pautado na visão do que deveria ser um homem – um misto de herói e Deus – não podendo, portanto, demonstrar suas fragilidades, as quais estão ligadas ao que é mais humano. Sem poder demonstrar sua dor e fragilidade, os homens recorrem a paraísos artificiais – drogas, álcool, sexo e jogos – em busca de um refúgio seguro, e as explosões de violência fazem parte disso.

Já neste subcapítulo, veremos a homossexualidade mais de perto e não podemos deixar de mencionar que a luta homo está intrinsicamente ligada às lutas das mulheres e, em alguma parte, à crise do masculino. A misoginia não atinge somente as mulheres, mas os homens gays também, haja vista que em nossa sociedade patriarcal e machista, gostar de “coisas de mulheres” é algo fora do comum. A homofobia, como dito na abertura deste capítulo, é a base de engendramento do masculino: deve-se odiar tudo que está ligado à homossexualidade, ou seja, demonstrar emoções, ser carinhoso com outro homem, ser cuidadoso, são atitudes suspeitas, pois um homem “de verdade” não demonstra essas características.

O homoerotismo sempre existiu, mas a ideia de homossexualidade foi sendo construída ao longo do tempo. A aceitação ou não do homoerotismo tem tido seus altos e baixos e isso está atrelado à cultura de determinado lugar e época. William Naphy (2006) relata que na China antiga não se condenava os atos homossexuais, os homens se relacionavam e depois se tornavam amigos, seus descendentes casavam entre si e não havia nenhum problema em ser ou não passivo.

No Japão, o homoerotismo também era uma prática sobre a qual não recaía o olhar reprovador. Naphy (2006, p. 180, grifo do autor) afirma que quando os jesuítas chegaram no Japão “na década de 40 do século XVI ficaram chocados com o comportamento dos samurais. São Francisco de Assis (1506-1552), numa visita a Quioto [...] ficou espantado com a aceitação e a licença da ‘sodomia’ no mosteiro *zen* que lhe mostraram”.

Já na Grécia Clássica, a relação homoerótica era aceitável quando entre homens mais velhos e rapazes. Esse tipo de relacionamento respondia a duas premissas: em primeiro lugar, o mais velho ensinava ao mais novo e, em segundo lugar, o encontro sexual de um rapaz e um homem mais velho representava, para a sociedade grega, um rito de iniciação; depois desse encontro, o rapaz era visto como um homem pela sociedade masculina. É importante ressaltarmos que era permitido somente o encontro sexual entre homens mais velhos e jovens. Jam Bremmer (1995, p. 12) enfatiza que “na Grécia clássica, não deviam existir casais homossexuais de homens adultos”. A passividade, portanto, não era vista com bons olhos, já que ser passivo estava ligado aos jovens e escravos e esses, por sua vez, estavam ligados à inferioridade (BREMNER, 1995).

Práticas homoeróticas estão presentes em diversas culturas e o trabalho dos antropólogos pode trazer uma luz para nossos estudos. Jam Bremmer (1995) relata que casos breves entre homens podiam ser notados em tribos da Austrália, Nova Guiné e Melanésia. Trevisan (1986, p. 95-96) relata que:

Além dos viajantes estrangeiros [...], prestigiosos antropólogos e pesquisadores da atualidade confirmam a ocorrência de relações homossexuais como um componente cultural de muitas tribos brasileiras: Darcy Ribeiro entre os Cadiués, Thomas Gregor entre os Mehinaku, Lévi-Strauss entre os Nhambiquara, Florestan Fernandes entre os Tupinambá, etc.

Ainda sobre tribos que apresentam o homoerotismo em seu meio, Trevisan (2021) e Bremmer (1995) concordam em dizer que a relação entre homens está relacionada com o rito de iniciação, não tendo, portanto, conotação negativa nessas sociedades. Tanto na Grécia clássica quanto nas tribos, a passagem do esperma de um corpo para o outro significava a passagem da força e da virilidade:

Havia, com certeza, uma solução tão engenhosa quanto paradoxal nessas respostas culturais ao problema da castração, crucial em sociedades patriarcais em que o falo carrega o valor supremo da dominação e a passividade implica ser dominado. Seja pela deglutição do esperma ou urina, seja pelo coito anal, parecia ocorrer antes de tudo uma curiosa democratização da passividade sexual, de modo que o ônus ficava socialmente dividido: todos os machos

passavam obrigatoriamente por um rito de iniciação em que sofriam a dominação (passividade) como *condição* para atingir a virilidade ativa, que marcava a entrada na idade adulta (TREVISAN, 2021, p. 189, grifo do autor).

Na Grécia clássica, na China e no Japão, assim como nas diferentes tribos citadas, não havia um olhar negativo sobre o homoerotismo; pelo contrário, o encontro sexual entre dois homens era visto como um processo pedagógico, em que o jovem era incluído em sua sociedade. Dessa forma, podemos perceber que é sob o viés da cultura que se aceita ou se repudia o homoerotismo; e diante de tantos discursos de ódio que temos visto hoje, é importante entendermos que o homoerotismo sempre existiu.

Mas quando esse olhar positivo se modificou? A religião cristã é uma importante instituição que criticou ferrenhamente o homoerotismo (haja vista São Francisco de Assis quando viajou ao Japão). A partir do momento em que os Estados Nacionais começaram a dominar novos territórios, a língua e cultura desses lugares foram sendo dizimadas. No campo cultural, as religiões autóctones foram colocadas sob suspeita e foi imposta uma nova religião: a cristã. O imperialismo e a globalização pulverizaram os valores ocidentais em todo o planeta, e assim a homofobia, o sexo para a procriação, o casamento somente entre homens e mulheres, ditam a moral para inúmeras sociedades.

O judaísmo e seu livro sagrado – a Bíblia (exceto o Novo Testamento, ao qual está associado ao cristianismo) já ditava regras sexuais rígidas, e é o apóstolo Paulo quem faz a “ponte” entre o Velho e o Novo Testamento; esse, por sua vez, traz em si todas as regras sexuais e os preconceitos presentes no Velho Testamento (BROWN, 1990). Nas palavras de Naphy (2006, p. 284, grifos do autor):

[...] o que é importante salientar na avaliação da reacção cristã à homossexualidade é que o cristianismo sempre teve uma atitude muito negativa para com o sexo em geral. Por causa da dicotomia cristã entre o *espírito* e a *carne*, além do desejo explícito de ‘mortificar’ a carne, a resposta cristã às actividades sexuais não procriadoras tem sido (e continua a ser) mais severa, historicamente, do que a de outras religiões do mundo. Uma vez que o cristianismo defende que as relações sexuais devem ser *apenas* para a procriação e *não* para o prazer e que o *único* contexto aceitável para o sexo é o de uma relação monógama para toda a vida, a sua reacção a outras formas de expressão sexual (homossexual e heterossexual) tem de ser mais drástica.

O pastor Márcio Retamero (2010) enfatiza que a Bíblia não pode ser lida tão literalmente e que ler um versículo sem levar o contexto em conta é problemático. Ele afirma ainda que a cultura vem se modificando ao longo do tempo – por exemplo, hoje não há

obrigatoriedade do uso de véus por parte das mulheres<sup>114</sup> e é contraindicado bater em crianças<sup>115</sup> – práticas que a Bíblia defende. O homoerotismo não é bem-quisto para a religião, já que em Romanos, capítulo 1, versículos 26 e 27, o narrador afirma que o relacionamento entre mulheres e entre homens são paixões infames e antinaturais. Em I Coríntios, capítulo 6, versículo 9, o narrador ameaça dizendo que “nem os efeminados, nem os sodomitas” herdarão os reinos dos céus.

A palavra sodomia, por exemplo, segundo Daniel Borrillo (2015, p. 49) é derivada da palavra Sodoma, cidade que, juntamente com Gomorra, foi destruída por Deus. As cidades foram destruídas devido à sexualidade de seus habitantes, “menosprezada pelas regras de hospitalidade, orgulho e, sobretudo, homossexualidade são as características de seus habitantes, que foram aniquilados por enxofre, sal e cinzas, em uma terra completamente queimada”. Daí é possível afirmar que o comportamento homossexual é “hediondo pecado, péssimo e horrendo, provocador da ira de Deus e execrável até pelo próprio Diabo” (CONSTITUIÇÕES PRIMEIRAS DO ARCEBISPO DA BAHIA, 1707 apud FRY, 1991, p. 60).

Do pecado, o homoerotismo se transforma em crime, já que as leis seculares são influenciadas pelas religiosas. O julgamento e a prisão de Oscar Wilde é o exemplo de como a homossexualidade se tornou crime. No contexto inglês, da religião anglo-saxã, a Emenda à Lei Criminal de 1885 definiu a homossexualidade como crime e as acusações (e chantagens) aumentaram: “a lei anterior exigira provas claras da existência de penetração (e, antes disso, penetração e ejaculação) para que houvesse uma condenação. Agora bastava provar o ‘acto contrário ao pudor’ (o que quer que isso fosse!)” (NAPHY, 2006, p. 215).

Oscar Wilde foi declarado culpado e foi condenado a trabalhos forçados por dois anos. O julgamento e o aprisionamento tiveram grandes repercussões, pois “as consequências do julgamento foram espetaculares. A imprensa anglo-saxônica de ambos os lados do Atlântico ficou extasiada por ver semelhante pecado castigado” (NAPHY, 2006, p. 217). Wilde ficou extremamente abatido depois que saiu da prisão e morreu pouco tempo depois. Suas peças foram retiradas dos palcos e seu nome foi esquecido nas conversas da alta sociedade. Assim, “o recado naquele fim de século era claro: os homossexuais podiam ser, e seriam, presos e destruídos em público” (NAPHY, 2006, p. 218). Luiz Mott (2003), ao visitar o túmulo de Wilde no cemitério *Père Lachaise*, em Paris, conta-nos que o anjo esculpido no bloco de pedra estava

---

<sup>114</sup> Em alguns países, as mulheres devem usar véus e burcas, cobrindo assim seus cabelos e seu corpo inteiro.

<sup>115</sup> No Brasil, há o *Estatuto da Criança e do Adolescente* que prevê punições para quem agride crianças e adolescentes.

com o pênis e o saco escrotal mutilados, enquanto os anjos ao redor estavam intactos. A reflexão que se pode tirar do anjo mutilado no túmulo de Wilde é que ele é indigno de repousar, se comparado a outros mortais.

A palavra *homossexualidade* foi cunhada pelo jornalista e advogado húngaro Karol Maria Kertbeny (ou Dr. Benkert), em 1869. Kertbeny explica que o homossexual “além do impulso sexual normal dos homens e das mulheres, a Natureza, do seu modo soberano, dotou à nascença certos indivíduos masculinos e femininos do impulso homossexual...Esse impulso cria de antemão uma aversão directa ao sexo oposto” (apud NAPHY, 2006, p. 220). Sobre a palavra *homossexualismo*, atualmente, seu uso começa a cair em desuso, pois o sufixo *ismo* remete à ideia de doença (MENDES, 2000).

A homossexualidade também foi tratada como doença (haja vista a palavra *homossexualismo*). Segundo Fry (1991, p. 61), a partir da segunda metade do século XIX é que surge a preocupação médica – tanto no Brasil quanto na Europa – acerca da homossexualidade. Tinha-se em mente que “a ‘saúde’ da nação era diretamente ligada à ‘saúde’ da família e dependente, portanto, do controle da sexualidade”. São os médicos que, a partir desse momento, possuem a autoridade para falar a verdade sobre a sexualidade:

Daí em diante, são os médicos que vão reivindicar a sua autoridade de falar a verdade sobre a sexualidade e são eles os agentes da gradual transformação de homossexualidade de ‘crime’, ‘sem-vergonhice’ e ‘pecado’ para ‘doença’, ao longo dos anos que seguem. O crime merece punição, a doença exige a ‘cura’ e a ‘correção” (FRY, 1991, p. 61).

Edison Veiga (2020) aponta que a homossexualidade saiu da lista da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde (CID) em 17 de maio de 1990, portanto, há 33 anos. Ao mergulharmos na história da homossexualidade, percebemos que homossexuais foram postos em fogueira ou morreram afogados, foram presos e mandados para o degredo, foram perseguidos e colocados em campos de concentração (triângulos rosas), foram colocados em hospícios e ainda hoje continuam sendo assassinados (ARBEX, 2013; NAPHY, 2006; SCHWAB; BRAZDA, 2011; TREVISAN, 1986).

Luiz Mott<sup>116</sup> (2000) aponta várias violações dos direitos humanos contra o grupo de homossexuais. No Brasil, a comunidade LGBTQIA+<sup>117</sup> sofre agressões e torturas, insultos e

---

<sup>116</sup> Luiz Mott é presidente do *Grupo Gay da Bahia*. O site traz informações importantes para a comunidade gay. <https://grupogaydabahia.com/>

<sup>117</sup> Hoje, é possível achar na mídia a sigla LGBTQIA+, que significa, Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, *Queer*, Intersex, Assexual e o + inclui outras variações sexuais.

preconceitos, ameaças, golpes e assassinatos. São discriminados pelos órgãos e autoridades governamentais, pela economia, pela família, escola, pela área científica e religiosa, difamação e discriminação na mídia. De 1963 até 1999 foram assassinadas 1830 pessoas, motivadas por homofobia. Em 1999, foram mortas 169 pessoas. Atualizando os dados, temos “em 2019, 329 LGBT+ (lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais) tiveram morte violenta no Brasil, vítimas da homotransfobia: 297 homicídios (90,3%) e 32 suicídios (9,7%)” (OLIVEIRA; MOTT, 2020).

Essas agressões, ameaças e assassinatos são frutos da homofobia. Borrillo (2015, p. 13) afirma que “a homofobia é a atitude de hostilidade contra as/os homossexuais; portanto, homens ou mulheres”, o termo aparece pela primeira vez nos Estados Unidos no ano de 1971 e complementa: “do mesmo modo que a xenofobia, o racismo ou o antissemitismo, a homofobia é uma manifestação arbitrária que consiste em designar o outro como contrário, inferior ou anormal [...]”. O termo *homofobia* foi ganhando outros pares, como transfobia e lesbofobia – palavras que se referem ao ódio àqueles que são diferentes do padrão considerado “correto” em nossa sociedade.

A homofobia (e outras palavras derivadas) trazem em seu âmago a ideia de inferiorização do outro e, como consequência, hierarquiza a sexualidade, promulgando a heterossexualidade como a superior e natural na escala (BORRILLO, 2015). Para os diferentes e os anormais é reservada a punição, assim como já indicava Foucault. Disso resultam as agressões, as violências, o assassinato e o suicídio<sup>118</sup> como formas punitivas. Esses assassinatos e violências são frutos de duas políticas de Estado que às vezes não estão às claras: em primeiro lugar, a ideia de que algumas pessoas importam mais do que outras (no caso, homossexuais, trans, lésbicas não importam) e a política de incentivo e consumo de posse de armas de fogo: quanto mais destruição de pessoas, melhor. É a junção entre “os corpos que não importam” com a necropolítica (BUTLER, 2012; MBEMBE, 2018).

A história da homossexualidade é repleta de violências contra essa minoria. Mas, em 1969, na cidade de Nova Iorque, os frequentadores do bar *Stonewall Inn* se rebelaram contra a violência policial e deram origem a um importante e vigoroso movimento de defesa dos direitos e libertação LGBT (AZEVEDO, 2009; FRY, 1991). Eliane Borges Berutti (2010, p. 43) aponta que essa rebelião é um “marco divisório na produção literária gay”. Para a cena homo, a revolta de *Stonewall Inn* é um grande divisor de águas, mas a AIDS, que ceifou vidas na década de 1980, também foi outro divisor importante.

---

<sup>118</sup> Indicamos o filme *Orações para Bobby*.

Segundo Trevisan (1986), a Aids trouxe um retrato negativo à homossexualidade, pois a promiscuidade homo e a doença estavam correlacionadas, e o surgimento da doença no gueto gay não trouxe uma visão positiva. Para erradicar a doença, deveriam matar os gays, e muitos doentes começaram a se suicidar. Outra ideia presente na época é de que a AIDS era derivada de uma punição divina e, aliada a essa ideia, a mídia começou a defender a monogamia. A Síndrome da Imunodeficiência Humana começou a ser chamada também como câncer e peste gay<sup>119</sup>. Berutti (2010, p. 52, grifo da autora) afirma que havia sempre uma menção sobre a doença na literatura gay: “a inevitável abordagem da Aids constituiu tema da literatura gay *post-Stonewall* principalmente nos anos 1980”.

Depois desse panorama geral<sup>120</sup>, é importante ressaltar que na *Coleção Amores Expressos*, dentre as onze obras publicadas, somente uma traz um protagonista homossexual (*O filho da mãe*, 2009). Para o público e para os livreiros parece que o tema da homossexualidade ainda é tabu<sup>121</sup>, não sendo interessante o incentivo de textos escritos, muito menos seu financiamento: “[...] manifestando uma ausência muito forte, tanto do tema (a homossexualidade e literatura), quanto de uma atitude aberta por parte dos autores” (MORICONI, 2005, p. 101-106 apud GARCÍA, 2013, p. 83).

No romance *O filho da mãe* (2009, p. 35), o encontro de Ruslan com Akif acontece na universidade que fora bombardeada, fazendo com que o leitor faça uma relação entre a ruína, a invisibilidade e a homossexualidade: “qualquer tchetcheno a quem se fizer a pergunta dirá que não há homossexuais na Tchetchênia. E talvez por isso Ruslan e Akif não tenham sido vistos durante os meses em que se encontraram nas ruínas do prédio da escola de medicina. Porque eram invisíveis”. Outro episódio relata o local permitido para esses encontros: “[...] os dois estudantes do primeiro ano de medicina se viam a sós nos escombros de uma sala de aula bombardeada” (CARVALHO, 2009, p. 35) e “de alguma forma, Ruslan passou a associar o amor ao risco e à guerra, porque não conhecia outra coisa. Associou o sexo à trégua (o desejo deixava a realidade em suspenso) e o amor à iminência da perda. E daí em diante só conseguiu amar entre ruínas” (CARVALHO, 2009, p. 35).

Os pontos positivos das obras em relação à homossexualidade começam e terminam na citação em que o ato sexual é comparado a uma poesia (Barreira, 2013), já que o restante

<sup>119</sup> Indicamos a série estadunidense *Pose*, já que aborda o *boom* da doença nos anos de 1980.

<sup>120</sup> Para maiores detalhes sobre a cena homo, indicamos a dissertação *Corpos e mentes deslocados: a questão da sexualidade nos romances O beijo da mulher-aranha (1981), Stella Manhattan (1985) e Do fundo do poço se vê a lua (2010)*, escrito por SILVA, Jaqueline Lupi Seabra da.

<sup>121</sup> Já nas mídias (podemos citar as produções originais da *Netflix*) há uma explosão de produções em que há o protagonismo de gays, lésbicas e trans.

que foi dito, possui um tom negativo. O relacionamento entre Akif e Ruslan ocorre em meio a escombros, ruínas, guerras, bombardeios e a associação que é possível fazer é negativa, ou seja, há na construção da cena um teor moral sutil em que a homossexualidade é atada a uma visão pessimista. Com outro amante, a cena não é diferente da descrita acima:

É possível que, para o batedor de carteiras, tudo seja inconsciente, quando vê o recruta de olhos fechados e, como ele, também imagina e deseja. É possível que não se dê conta de que terminou por associar o sexo às ruínas e ao risco, à força de tê-lo descoberto em meio a uma guerra, e de buscá-las, as ruínas, sempre que encontra alguém, por ter sido obrigado a reconhecer nelas o cenário reconfortante do lar onde já não há possibilidade de reconforto. Quando não há mais nada, há ainda o sexo e a guerra. O sexo e guerra são o que todo homem tem em comum, rico ou pobre, educado ou não. O sexo e a guerra não se adquirem. A ideia de uma vulnerabilidade maior que a sua lhe desperta o amor. Para Andrei, ao contrário, a euforia silenciosa vem da descoberta e da estranheza, da novidade de intuir que ali, de alguma forma, em meio ao que resta do mundo perdido à sua volta, compartilha a memória afetiva do homem ao seu lado. E que assim está menos só. O pau duro do ladrão lhe assegura o seu próprio desejo. A guerra os assombra. Como recordação para o ladrão, que precisa fugir do passado, e como ameaça para o recruta, que tenta evitar o futuro. Por um instante, estão juntos no presente. Andrei se aproxima e desabotoa as calças do batedor de carteiras. Quatro horas depois, quando abrir os olhos, ele já não estará ao seu lado (CARVALHO, 2009, p. 139).

O amor e o sexo estão imbricados à ruína, e embora a cena tenha um ar poético, é possível dizer que o “[...] amor, [a] morte, [a] diferença e [a] homossexualidade, [unem] elementos do social, do político e do afetivo (FERRARI, 2009, p. 195, inserção nossa). A imagem associada da ruína e dos escombros à homossexualidade nos faz pensar que a diferença sexual, mesmo que resistente, precisa estar fora da visão dos ditos “normais” e, além disso, associa, mais uma vez, a homossexualidade com a solidão e a morte (FERRARI, 2009). Não é à toa que todos os personagens gays/trans têm a morte rodeando suas existências.

Já em *Barreira* (2013), a cena citada a seguir traz o relacionamento amoroso homossexual com ar positivo. O personagem que a vê não sente nenhum tipo de aversão, pelo contrário, a qualifica como poética:

Enfiei-me no corredor e, quando passava em frente do quarto que Lucas tinha usado nos dias em que lá estive, vi vultos movimentando-se ao lado da cama, no chão, sobre um tapete imundo que eu não via mas sabia que estava ali. Movimentando-se não é bem a palavra, disse Marc, eles estavam como que dançando sem se mexer, como se fossem a sombra de estátuas que uma luz bruxuleante vinda não se sabe de onde fazia ondular, as lâmpadas estavam todas apagadas, mas havia uma penumbra azul que transformava o quarto numa espécie de aquário, e aqueles dois vultos (embora o que eu via fosse

uma só sombra, um só amontoado mexendo-se ao lado da cama, eu já havia identificado que eram dois, estavam meio misturados, por assim dizer, entre sentados e deitados, mas eram dois) moviam-se como se estivessem dentro d'água, onde até o mais brusco movimento (que não havia) seria visto com a lentidão de uma câmera lenta. Na verdade era isto, eu tinha a impressão de ver dois vultos se abraçando (os movimentos indicavam abraços, carícias, entre outras coisas e tal) em câmera lenta. Tudo era muito lento, como se os abraços, que em sua velocidade normal já passavam a impressão de serem vistos em câmera lenta, fossem vistos em câmera lenta. Uma lentidão duplicada, abraçavam-se e acariciavam-se lentamente aqueles dois homens (a essa altura, com os meus olhos mais bem adaptados à penumbra, eu já havia identificado que se tratava de dois homens) e pareciam seguir uma coreografia muito bem ensaiada, onde o gesto de um, cada gesto, chamava o do outro, que respondia com outro gesto, que pedia outro e assim por diante. Fiquei algum tempo ali, disse Marc, admirando a lenta beleza daqueles movimentos, e foi só quando comecei a ouvir o som da minha respiração é que me dei conta que eles faziam tudo aquilo no mais absoluto silêncio, não havia nenhuma palavra, nenhum som ou murmúrio, nada, tudo no mais absoluto silêncio e em câmera lenta. Eu nunca tinha visto dois homens transando, disse Marc, e confesso que esperava uma coisa mais viril, entende? Estava surpreso com a poesia daquilo. Não que a poesia seja sinônimo de falta de virilidade (BETTEGA, 2013, p. 186-187).

É importante ressaltarmos que a AIDS não está presente nas obras, o que é um ponto bastante positivo, no entanto, a morte ronda todos que se diferem da norma heterossexual: Cleo<sup>122</sup> é estuprada, espancada e decapitada; Ruslan<sup>123</sup> é assassinado pelo irmão e um grupo de colegas; Andrei morre por arma de fogo; Lucas comete suicídio; Patrícia<sup>124</sup> participa de um ritual em que se sacrifica, porém quando o grupo ritualístico descobre que Patrícia é um menino, seu intuito de morrer cai por terra.

O assassinato, a violência e o suicídio convergem entre si, pois são punições dadas à diferença. A correção, portanto, serve de exemplo para os outros: “elimina-se o indivíduo, servindo de exemplo para os demais que pensam em seguir o mesmo caminho, e dessa forma cada morte é um aviso aos demais, sejam homossexuais ou heterossexuais, sinalizando as fronteiras de aceitação das diferenças” (FERRARI, 2009, p. 208). Tirar o diferente de circulação é o mesmo que limpar a humanidade. Nas palavras de Ferrari (2009, p. 202):

Ou seja, o direito de matar é resultado e mesmo organizado pela afirmação da própria vida, reforçando a ideia de que a exclusão do diferente, daquele considerado anormal e incapaz significa a purificação da humanidade e a possibilidade de melhora da vida da população.

---

<sup>122</sup> *Do fundo do poço se vê a lua* (2010).

<sup>123</sup> Ruslan e Andrei são personagens do romance *O filho da mãe* (2009).

<sup>124</sup> *Digam a satã que o recado foi entendido* (2013).

É certo que a imagem criada por Carvalho (2009) e Bettega (2013), respectivamente nas obras *O filho da mãe* e *Barreira*, trazem a imagem negativa relacionada à homossexualidade: por um lado, é possível relacionarmos tal imagem a uma denúncia, apontando, portanto, que a diferença vem sendo extinguida.

Nesse capítulo, percorremos o caminho da construção da masculinidade e perpassamos papéis masculinos como o herói, o pai, o macho e os gays, assim como analisamos os homens na *Coleção Amores Expressos*. Vimos que os personagens masculinos da coleção vivem uma vida sem sentido, distantes da família e do trabalho, tentando quase sempre se refugiar em paraísos artificiais. Em relação à homossexualidade, há poucos protagonistas gays na coleção, assim como não há nenhuma protagonista lésbica. A morte dos personagens gays nos leva a crer que há uma moralidade e uma denúncia aí embutida, ou seja, que a diferença sexual precisa ser decepada.

No *Todxs*, nosso próximo capítulo, veremos como a pornografia está representada na coleção, assim como o fetiche (por bonecas, robôs, santas), o voyeurismo e o sadomasoquismo.

## 5. TODXS

Neste capítulo, denominado *Todxs*, discutiremos aquilo que “não pode ser falado”, ou seja, relações em que homens e mulheres recorrem a objetos ou outras práticas sexuais para sentirem prazer. Pelo ponto de vista da masculinidade, este capítulo pode ser entendido como uma continuação do *Homens na berlinda*, já que os homens são os sujeitos que procuram outras formas de vivenciar seus desejos sexuais. Em outras palavras, são os homens que procuram por objetos e outras práticas para elevarem ao máximo suas experiências, como se as pessoas/práticas “normais” não fossem mais suficientes para suas necessidades. É importante ressaltarmos que as práticas aqui expostas devem responder aos seguintes critérios: 1. Não há definição de gênero (homem/mulher), 2. O relacionamento sexual deve ser representado com três pessoas ou mais e 3. O sexo é um ato violento.

Este capítulo será organizado diferentemente dos anteriores. Antes, fazíamos a revisão da literatura para depois discutirmos especificamente as mulheres e homens (*Mulheres na Coleção Amores Expressos* e *Homens na Coleção Amores Expressos*) e suas respectivas subcategorias. Aqui, nós construiremos os subcapítulos, já adicionando a nossa leitura sobre a *Coleção Amores Expressos*. Para a tese não ficar repetitiva, haverá indicações em notas de rodapé de citações já realizadas no percurso do trabalho, sendo necessário, às vezes, discutir novas teorias como, por exemplo, a conceituação de pornografia, importante para a seção 5.3, *Voyeurismo*.

É possível que o leitor estranhe as poucas páginas deste capítulo. Enquanto no capítulo *Mulheres no divã* havia muitas mulheres a serem analisadas e no capítulo *Homens na berlinda*, muitos homens, neste há um objeto de pesquisa bem menor, como se verá mais adiante – isto, aliás, nos faz refletir sobre como o tabu da sexualidade ainda permeia escassamente a nossa literatura contemporânea.

Na seção 5.1, *O Indizível*, trabalharemos as práticas do prazer pelo prazer, aquilo que não é facilmente dito ou, em outras palavras, aquilo que poucas pessoas admitem fazer em seus relacionamentos sexuais. Inclui-se o sexo entre três pessoas, a exaltação do sexo anal, o sexo sadomasoquista e o sexo com uma extraterrestre.

Na seção 5.2, *Seres inanimados*, observaremos o relacionamento sexual de homens com uma santa – estátua feita de pedra –, uma boneca e uma robô – esta última, muito presente no contexto japonês.

Por último, na seção 5.3, *Voyeurismo*, desenvolveremos o estudo do prazer dado pelo olhar, pela observação. A arte inscrita no corpo de uma artista performática, o voyeurismo e a pornografia dão o tom deste subcapítulo.

## 5.1 O INDIZÍVEL

Para embasarmos esta seção, é necessário retomarmos uma das mais importantes ideias de Michel Foucault. O filósofo, em *História da sexualidade* (2014, 2019), aponta que no Ocidente, mais especificamente na era vitoriana, o sexo foi aprisionado dentro do quarto dos pais: ali era permitido viver a sexualidade, porém, com um único objetivo – a procriação.

Aliado a esse pensamento, o sexo era visto como pecado da carne pelos cristãos e seria “perdoado” pela concepção, ou seja, para que não se pecasse tanto, os devotos deveriam gerar descendência. Davi traz a justificativa de se ter muitos filhos: “fui moço, e já, agora, sou velho, porém jamais vi o justo desamparado, nem a sua descendência a mendigar o pão” (BÍBLIA, 1969, p. 584)<sup>125</sup>. O trecho leva à seguinte interpretação: Deus não deixaria seus fiéis terem filhos se não pudesse ajudá-los a alimentá-los (FLANDRIN, 1985, p. 137).

Como resquícios das ordens de São Paulo e, por assim dizer, do Velho Testamento, não era permitido o coito interrompido, já que isso contrariava a máxima da procriação, sendo esse o crime de Onã: “Sabia, porém, Onã que o filho não seria tido por seu; e todas as vezes que possuía a mulher de seu irmão deixava o sêmen cair na terra, para não dar descendência a seu irmão” (BÍBLIA, 1969, p. 47)<sup>126</sup>. Aliado ao onanismo, muitas práticas sexuais que se distanciavam da procriação também eram consideradas proibidas:

(...) a união conjugal devia se efetuar segundo a posição chamada ‘natural’, com a mulher deitada de costas e o homem sobre ela. Todas as outras posições eram consideradas escandalosas e ‘contra a natureza’. A posição *retro* ou *more canino* era contra a natureza porque é característica da copulação dos animais. A posição *mulier super virum* era contrária à natureza dos sexos masculino e feminino, sendo a mulher ‘por natureza’ passiva e o homem ‘ativo’. Ora, nessa posição, ‘quem não vê que a mulher age e o homem se submete?’, dizia Sanchez [antigo teólogo] (FLANDRIN, 1985, p. 143, grifos do autor, inserção nossa).

Aliado a isso, Flandrin (1985, p. 143) aponta que “a sodomia era proibida” (...) assim também a manipulação e os beijos nas ‘partes vergonhosas’, quando podiam causar uma

---

<sup>125</sup> Salmos, 37:25.

<sup>126</sup> Gênesis, 38: 9.

‘poluição’”. Percebemos, portanto, que ao longo do tempo, houve uma séria tentativa da religião em conservar o sexo padrão, o que não significa que as regras fossem seguidas. Retomamos novamente o pensamento de Foucault (2014ab, 2019), que nos diz que quanto mais se fechava o sexo dentro dos quartos dos pais, mais se incitava o desejo de se falar sobre o assunto. Assim, “a vontade de saber” se prolongou para uma “vontade de fazer”.

E é por isso que chamamos esse subcapítulo de *Indizível*. Nas vivências sexuais, algumas relações são permitidas e outras proibidas pelo pensamento de uma determinada sociedade, o que leva as pessoas a não relatarem sobre o que fazem, mesmo fazendo. O desejo age no terreno do devir, ou seja, está em constante transformação, metamorfoseando a cada momento. Podemos gostar de uma determinada prática agora e logo em seguida experimentar e gostar de outras. Tudo isso está contido no indizível sexual, ou seja, nós fazemos algo proibido, mas não falamos, porque temos vergonha. Maria Luiza Heilborn (2019, p. 36, inserção nossa), ao explicar o conceito de gênero a partir da perspectiva de Simone de Beauvoir, resume muito bem o que estamos falando:

Segundo a autora [Simone de Beauvoir], há uma hierarquia de valores sexuais, na qual a sexualidade considerada ‘boa’, ‘normal’ e ‘natural’ seria idealmente heterossexual, marital, monogâmica, reprodutiva e não comercial. Deve ser concebida por um casal, relacional, ocorrer com pessoas da mesma geração e dentro de casa. Não deve envolver pornografia, objetos de fetiche, brinquedos sexuais ou papéis que não o masculino e o feminino. Qualquer sexo que viole este modelo é considerado ‘mau’, ‘não natural’ e ‘anormal’.

Olhando especificamente para a *Coleção Amores Expressos*, começamos a delinear o indizível das obras, por exemplo, a presença de práticas sadomasoquistas, o sexo anal, a menção à dupla penetração (DP) e o mais surpreendente, o relacionamento sexual com uma extraterrestre.

Antônio Fernandes, personagem do romance *O livro de Praga* (2011), relacionou-se sexualmente com a tenente Markova e, aqui, surge uma nova sensação para o protagonista, pois a mulher desejava ser flagelada. O erótico, portanto, mescla-se ao desejo de dominar e ser dominado, de destruir e se reconstruir através do prazer de ambos os parceiros<sup>127</sup>. Embora

---

<sup>127</sup> Sadomasoquismo é uma palavra que representa aquelas pessoas que submetem o outro à violência com o objetivo de obter prazer; e *masoquismo* significa que a pessoa se submete às torturas para obter o orgasmo. A palavra sádico vem do francês e sua criação foi influenciada pelas narrativas do Marques de Sade. Lynn Hunt (1999, p. 36, inserção nossa), ao abordar a pornografia moderna aponta que “em sua obra [do Marquês de Sade], o estupro, o incesto, o parricídio, a profanação, a sodomia e o tribadismo, a pedofilia e todas as mais terríveis formas de tortura e assassinato eram associados à excitação sexual”.

Markova peça para ser agredida e estaria em uma posição, digamos, submissa<sup>128</sup>, é ela quem se mostra ativa ao ser franca em seu desejo. Já Antônio Fernandes diz que é um neófito, ou seja, é a primeira vez que se entrega àquele desejo. Dessa forma, é possível afirmarmos que os relacionamentos de Antônio Fernandes são os que mais saem do padrão sexo genital (veremos mais dois relacionamentos na próxima seção), mas ainda permanecendo no terreno hétero. Se com Markova ele provocava a dor, com a pianista (presente no *Mulheres no divã*), ele se torna masoquista.

A masturbação como forma de obter prazer também está presente na coleção. Em *Digam a satã que o recado foi entendido* (2013), Barry vai a uma festa e reclama, pois não aguenta mais se masturbar: “Essa porra dessa festa tem que chegar logo, minhas bola tão pesando vinte quilos cada, não aguento mais me acabar no cinco contra um. Se bem que bater punheta chapado é especial” (PELLIZZARI, 2013, p. 82). Quando Magnus se interessa por uma adolescente que passa na rua (que a propósito é Patrícia/Glen – transexual que tenta ser morta em um ritual) e ele se dirige para casa com o número de telefone de outra mulher, essas imagens fazem com que se masturbe: “tem punhetas que fazem o cara chorar” (PELLIZZARI, 2013, p. 53)<sup>129</sup>.

Outra categoria do “indizível” é o sexo anal. Na obra *Digam a satã que o recado foi entendido* (2013, p. 86), ainda na festa em que Barry espera sair com uma mulher, ele comenta “(...) vai ser épico. Só espero que cê tenha lavado bem o cu, minha filha, porque hoje eu tô pela aventura”. Em outro momento da obra, o Escocês, ao conversar com Barry defende a tese de que “toda mulher quer dar o cu. Repete comigo. Toda...mulher...quer...dar o cu” (PELLIZZARI, 2013, p. 86)<sup>130</sup>. A cena é excepcional porque, no senso comum, além do sexo anal ser considerado pecado (já que foge da regra da procriação), é um comportamento sexual que boa parte das mulheres não apreciam.

Somente uma única vez foi mencionada a massagem na próstata (“fio terra”). Robert, personagem do livro *Barreira* (BETTEGA, 2013, p. 223), vai a um bar e conhece Burcu. Ao chegarem no apartamento da mulher, a cena prossegue:

Burcu cravou-lhes as unhas acima da altura dos joelhos e subiu arranhando (e arrancando) a pele das coxas de Robert. Pressionou de leve os testículos como

---

<sup>128</sup> Cena descrita na página 141.

<sup>129</sup> Na página 145 deste trabalho pode ser lida outra cena em que há masturbação (cf.: *O filho mais velho de Deus e/ou livro IV*, escrito por Mutarelli).

<sup>130</sup> Na página 144 pode ser lida a cena em que Sarah Jane faz sexo anal com George e seu amigo Paul (obra: idem à nota anterior). Ressalta-se que a personagem morre de câncer no reto, o que dá um tom de ironia ao que aconteceu entre os três.

se sopesasse, depois virou-o de braços novamente e num quase imperceptível movimento, delicado mas de muita firmeza, resvalou-lhe o dedo médio ânus adentro.

Robert soltou um gemido fundo, um som estranho (...) Usando apenas de uma sutil rotação do dedo no interior de Robert com sentidos que se invertiam a todo momento, Burcu imprimia-lhe uma delicada pressão em toda a região do ânus e massageava-o ao mesmo tempo.

Podemos dizer que essa prática é uma das mais indizíveis, haja vista que somente o narrador e o casal sabem o que aconteceu. Chamamos a atenção para essa cena, já que qualquer estimulação, toque ou mesmo olhar para as nádegas masculinas é vista em nossa sociedade como algo negativo. Cesar Sabino (2000), ao relatar sua pesquisa em academias de musculação, aponta que as mulheres malham as nádegas para atrair os homens, enquanto os homens malham outras partes do corpo. Ao citar Gilberto Freyre, Sabino (2000) indica ainda que na nossa cultura há uma “dignificação das ancas” (FREYRE apud SABINO, 2000, p. 98) femininas e, em relação aos homens, a nádega é “terra sagrada e intocável” (SABINO, 2000, p. 99). A nosso ver, desejar, tocar as nádegas masculinas, faz com que o homem seja confundido com um homossexual (é perceptível uma dose de homofobia), o que, de uma forma ou de outra, faz com que haja uma inibição a mais em um possível *locus* de prazer.

A dupla penetração e a troca de casais (suingue) estão representados no livro *Digam a satã que o recado foi entendido* (2013). Barry, mais uma vez, é quem aponta as tendências: “-Dupla penetração. Dupla penetração é a tendência, parcêro. Agora quase toda a mulherada aceita experimentar, não é mais tabu. Senhor Deus Todo-Poderoso, muito obrigado pela rede mundial de computador” (2013, p. 35). Em outro momento do livro, sobre a troca de casais, é Stefanija quem sugere a prática para o namorado Magnus, no entanto, ao pensar em outro homem na cena, ele sente receios sobre seu desempenho sexual. Quando o homem finalmente cede à vontade da namorada, ela reclama que ele não a ama mais.

Barry vangloria a internet por ampliar os desejos femininos, pois nos dias de hoje é possível fazer sexo virtualmente e casualmente. Mauricio Canton Bastos (et al, 2019, p. 58) conceitua o *sexting* como “(...) o termo utilizado para descrever a prática do envio de texto ou foto sexualmente explícitos via telefone celular”. Em *Cordilheira* (2008, p. 110), embora não haja textos escritos ou fotos, o sexo é realizado virtualmente, feito através de telefone fixo. Anita liga para seu ex-namorado e o relacionamento sexual acontece:

- (...) - Eu adoro a sua boca. É perfeita. O risquinho entre o lábio e a pele. E ela se abre de um jeito.  
 - Que jeito.  
 - Melhor parar.  
 - Que foi? Tá de pau duro?  
 - Ahn... tô.  
 - E você tá me imaginando de bruços. A boca entreaberta.  
 - É. (...)

E, ao ligar para uma amiga, Anita confirma o ato: “- Bom, acabo de trepar pelo telefone com meu ex” (GALERA, 2008, p. 111).

Para finalizar a parte d’*O Indizível*, voltamos nosso olhar para o livro *O filho mais velho de Deus e/ou livro IV* (2018)<sup>131</sup>, em que George se relaciona sexualmente com uma extraterrestre. Como fora dito anteriormente, George entra em uma organização, a qual acredita que há uma conspiração reptiliana iminente. Nesse meio tempo, o homem vai dividir um apartamento com uma mulher chamada Sarah Simpson e ele começa a observar que ela não come, é pálida, chegando a ficar esverdeada. Quando ela vai ao banheiro, ouve sons estranhos vindos de lá. No decorrer da história, George vai para Cuiabá, no “Brazil”, e sabemos do seu relacionamento com a extraterrestre pelo que conta ao motorista:

- Também. Eu amei uma garota, você sabe. Mas ela partiu. Ela teve que partir, você sabe. Ela deixou este plano. Ela foi...ela foi...ela foi... para o céu.  
 - Poxa, sinto muito.  
 - Doce Jesus... eu sinto tanto por isso...  
 George começa a chorar. Julio põe a mão em seu ombro tentando confortá-lo.  
 - Meus pêsames.  
 - Oi?  
 - Do que foi que ela morreu?  
 - Não, ela não morreu. Ela teve que partir.  
 - Mas você disse que ela deixou este plano.  
 - Sim. Ela era um deles, você sabe.  
 - Quê? Você namorou uma reptiliana?  
 - Namorei. Eu a amei (MUTARELLI, 2018, p. 280).

Ao ler essa citação, temos a impressão de que o motorista já conhece os reptilianos, apenas estranha o relacionamento entre espécies, ou seja, entre réptil e mamíferos. George relata ainda que “comi o buraco da bunda dela” e que isso era prova de amor, pois é através do ânus que os reptilianos se reproduzem e, com ela, portanto, teve vários ovos (MUTARELLI, 2018, p. 281). Essas são suas memórias contadas para o motorista. Mas antes desse relato, Sarah Simpson se transforma diante dos olhos de George:

---

<sup>131</sup> Na página 144 deste trabalho pode ser lida a cena em que George e Paul fazem um *male male female* (MMF).

E Sarah assume outra forma.  
 Gelatinosa.  
 Translúcida.  
 De aparência úmida e pegajosa (MUTARELLI, 2018, p. 271).

Seguimos adiante. Os reptilianos possuem o sexo anal como padrão, inclusive procriam pelo ânus, o que sugere uma quebra de paradigmas em relação a nós, humanos. Se em *Digam a satã que o recado foi entendido* (2013, p. 86), Barry repete insistentemente a frase “toda mulher quer dar o cu. Repete comigo. Toda...mulher...quer...dar o cu” na tentativa de doutrinar, já que é algo não tão desejado pelas mulheres, em *O filho mais velho de Deus e/ou livro IV* (2018) o sexo anal é normal e desejável.

O sexo anal e grupal, a masturbação e o relacionamento entre espécies demonstrado nessas citações sugere o predomínio da heteronormatividade, em que os homens determinam os desejos. Além disso, eles se aventuram bem mais na arena sexual se comparados às mulheres, mas é importante ressaltar que esses “desvios” precisam estar dentro da heterossexualidade (haja vista que quando o amigo quis fazer uma loucura, George recuou).

Na maioria das citações, os personagens falam por si e falam de seus desejos sexuais, o que nos leva a crer que “o indizível”, hoje, seja uma prática explicitada somente entre conversas de amigos e parceiros sexuais. Difundido pelas redes sociais, os desejos vão se mesclando e aquilo que pode ser considerado ofensivo, pecado e fora do padrão, é praticado sorrateiramente. Muitas das vezes, é a vergonha – ou mesmo, a hipocrisia – que não nos permite verbalizar.

## 5.2 SERES INANIMADOS

Nesta subseção, analisaremos os relacionamentos de Antônio Fernandes com a santa Francisca e a boneca Gertrudes, ambos presentes na obra *O livro de Praga* (2011); e a presença de uma robô, no livro *O único final feliz para uma história de amor é um acidente* (2010).

O desejo por objetos pode ser visto pelo viés do fetiche e, ao ler Freud, Trevisan (2021, p. 97-98, inserção nossa) afirma que “para [ele], o fetiche opera sempre como um substituto do falo, associado aos mais diversos objetos ou representações simbólicas daquilo que falta”. Para Antônio Fernandes, o que poderia lhe estar faltando? Uma possível resposta é a solidão que se apresenta em um novo país, ou estaria relacionada à falta da companhia de uma mulher, pois a

santa e a boneca levam-no a se transpor a um ambiente onírico em que tudo é possível, inclusive sentir a presença de “mulheres reais”.

Antônio Fernandes ingeriu absinto com ansiolítico e saiu do hotel para espairecer, afinal, sua amante anterior se jogara no rio<sup>132</sup>. Quando chega perto da estátua da santa Francisca, ele se sente atraído:

Aquela escultura parecia tornar a pedra viva, e eu contemplava agora seus pés descalços, suas coxas e seus seios firmes, seu belo rosto estampando um amor sereno e até discretamente sensual face ao suplício (SANT’ANNA, 2011, p. 68).

Ele começa a tocar a estátua, seus seios, seu púbis, notando a maciez do corpo de Francisca. Rapidamente foi transportado para a cela da santa e, a partir daí, eles se submeteram ao desejo:

E ela desceu o zíper de minha calça, ajoelhou-se à beira da cama, curvou-se sobre mim e praticou aquele maior ato de submissão que uma mulher pode praticar em um homem. Sentindo-me nas alturas, ouvi, ou julguei ouvir, ao longe, mas dentro de mim, uma canção entoada por um coro celestial, acompanhado por uma orquestra maviosa, tocando também longinquamente, e identifiquei, no meio da composição, o levíssimo soar de um mecanismo percussivo. Sinos? Sim, mas me pareciam os do relógio astronômico naquela torre da Praça Central, na cidade velha (...) (SANT’ANNA, 2011, p. 74).

Diferentemente das outras histórias em que a sexualidade foi vivenciada dentro do quarto ou de um local preservado (como na sala da apresentação de piano), aqui, Antônio Fernandes estava na rua, em público (pensando estar no espaço privado, na cela da santa) e perto de um local considerado sagrado – a igreja de São Francisco de Assis. Flandrin (1995, p. 142, inserção nossa) explica que “a copulação em lugares públicos ou sagrados (...) foi proibida sob penas mais severas do que no passado [final da Idade Média]. Isso deve ser sem dúvida relacionado com um aumento do pudor, por um lado, e, por outro, com um senso mais agudo da sacralidade dos locais eclesiais (...)”. Desse ponto de vista, podemos nomear o personagem como um pervertido, já que ele perturba a ordem, ou seja, fica seminu em público, profanando, assim, uma figura em um local sagrado:

Alucinação? Loucura? Transe? Possessão? Noctambulismo? Pois, subitamente, eu estava sobre a cadeira junto à amurada da ponte Carlos, os

---

<sup>132</sup> Para maiores detalhes: página 96 deste trabalho.

braços abertos, ainda na imitação de Cristo, com o casaco desabotoado, ao lado da estátua de Francisca, sentindo frio em meu peito e me dando conta de que também o zíper da minha calça estava aberto, mas não era o momento de fechá-lo, pois meu equilíbrio dependia dos braços e da sola das sandálias havaianas (SANT'ANNA, 2011, p. 75).

De acordo com os apontamentos de Paula Findlen (1999), os éditos do Concílio de Trento não ditavam regras sobre as imagens, porém nas atas da vigésima quinta sessão (de 1563) foi recomendado que “toda lascívia deve ser evitada; desse modo, as imagens não devem ser pintadas e adornadas com um encanto sedutor, nem o louvor aos santos e a visitação das relíquias devem ser pervertidos” (KLEIN, Robert; ZERNER, Henri apud FINDLEN, 1999, p. 59).

Mas a perversão de Antônio Fernandes vai um pouco além, beirando à pedofilia. Em outro momento, o escritor flana por Praga e resolve assistir ao espetáculo *Aspects of Alice*, que consistia em uma peça de teatro com luzes e sombras. Duas atrizes encenavam a peça, uma era Alice e a outra interpretava a sombra, é por essa última que o homem se apaixona. Ao sair da peça, ele compra uma boneca chamada Gertrudes (nomeada e feita à imagem da atriz) em uma loja de souvenirs.

A imagem da boneca foi o estopim para relembrar memórias de infância em que brincava com bonecas e com meninas, quando começava-lhe a surgir a atração pela feminilidade. E a partir desse momento, ele faz um parâmetro entre a boneca e uma menina, já que pertencem ao mesmo campo simbólico: “(...) e as meninas podiam ser bonecas vivas, também podiam nem ser tão criancinhas” (SANT'ANNA, 2011, p. 87).

No quarto do hotel, Antônio aproveita para ver os detalhes de perto, o colar de pérolas (o qual dá um toque de feminilidade), os mamilos, a cinta liga preta e a calcinha. Ao ser levada para a cama, Gertrudes, talvez pelo efeito da ingestão de vinho, toma vida, e é através das reclamações dos vizinhos que descobrimos o que aconteceu no quarto:

Sim, como se ela estivesse presente no quarto, possuísse alguma espécie de vida, e isso não apenas por uma projeção minha, mas também por um espírito que a animava, manifestando-se em suas feições, em seu rosto como que absorto, mas de que modo que Gertrudes parecia reagir, timidamente, a minha presença, ao meu olhar sobre ela (SANT'ANNA, 2011, p. 85).

- Onde está a menina? – perguntou o delegado, lançando olhares para o quarto todo. Ao ver Gertrudes, sua expressão foi de grande espanto, mas eu também estava espantado. (...)

- Hóspedes telefonaram para a portaria reclamando que ouviram o senhor e uma moça muito jovem, com certeza menor de idade, trocando palavras obscenas nesta madrugada. Ouviram também queixumes de mocinha (SANT'ANNA, 2011, p. 93).

A boneca fica alterada, toda desgrenhada, suas roupas estão com botões soltos e roupas rasgadas, “(...) pelo estado em que se encontravam as suas roupas, não havia dúvida de que a boneca fora usada como objeto sexual” (SANT’ANNA, 2011, p. 95). Um advogado é chamado e um doutor atesta que Antônio teve uma relação perversa com a boneca. Assim, sem provas de que uma menina real tenha passado no quarto, ele foi libertado.

Tanto a santa Francisca quanto a boneca Gertrudes se tornaram objetos sexuais aos olhos do escritor. Olhá-las e tocá-las o levaram a outra dimensão em que os objetos tomaram vida, transmutando-se em carne e osso. Ambas as relações dessacralizam pelo sexo o campo do sagrado, daquilo que deve ser e permanecer intocável – a santidade e a infância. O conto *Morta como ela só* (1988), escrito por Ian McEwan, é bastante parecido com essas histórias de Sant’Anna. McEwan (1988, p. 235) relata a história de um homem rico que passa em frente a uma loja, olha uma mulher e cogita em levá-la para casa: “eu amava-a... Queria possuí-la. E para possuí-la, parece que teria de comprá-la”. No decorrer da história, ele a humaniza a tal ponto que o leitor considera mesmo ser uma pessoa, mas descobrimos que é somente um manequim. Dali em diante, ele começa a imaginar que Helen está tendo um caso com o motorista, por fim, ele sente que “estava tudo acabado, e naquele desvairado instante senti dois violentos e relacionados desejos. Estuprá-la e destruí-la (...)” (McEWAN, 1988, p. 252).

Uma leitura possível a ser feita em relação à santa Francisca, Gertrudes e Helen é que elas são objetos sexuais, imóveis e sem vida, o que permite a seu manipulador usá-las a seu bel prazer. Talvez aí esteja a origem do desejo: desejo de possuir uma “mulher” que não resista aos avanços do homem, sendo a posse do objeto o equivalente à sua destruição, haja vista o jeito como a boneca Gertrudes ficou e como Helen foi violentada e “morta”.

Nicolau José Maluf Júnior (2019, p. 5, inserção nossa), ao analisar o filme *A Garota Ideal* (em que há um relacionamento entre um nerd e uma boneca de silicone), sugere que essas réplicas respondem a um ideal narcísico:

Se muitos vislumbram nessas réplicas fontes inesgotáveis e ilimitadas de satisfação de todo e qualquer desejo (...), o personagem Lars [personagem do filme citado] faz pensar num contraponto: muitas vezes, subjacente às compulsões, mesmo as sexuais, o que se busca inconscientemente é eliminar a ansiedade e obter o carinho. A erotização avassaladora pode ser apenas defesa contra o sentimento doloroso de solidão.

No contexto japonês do romance *O único final feliz para uma história de amor é um acidente* (2010) encontramos outro objeto sexual, mas em vez de santa ou boneca, surge uma robô. Maluf Júnior (2019) explica que as bonecas do tamanho de humanos, munidas de certa

inteligência artificial, já são comercializadas, principalmente, na Ásia. Elas servem tanto para uso sexual quanto apenas para companhia. Nessa obra, a fala da robô Yoshiko é marcada com as letras em vermelho, o que aponta a diferença entre a sua fala e a narração da história. Foi o senhor Okuda quem a nomeou:

Antes do sr. Atsuo Okuda abrir a caixa, tudo estava escuro.  
 Mais que isso: não havia nada para ser iluminado antes do sr. Okuda abrir a caixa. Se o sr. Okuda nunca houvesse aberto a caixa, nada existiria. O mundo só começou a partir do momento em que o sr. Okuda abriu a caixa e disse a palavra. Ele disse: Yoshiko. E Yoshiko ficou sendo seu nome (CUENCA, 2010, p. 9).

Nesse trecho, é possível comparar o ato de abrir a caixa e nomear a robô com a criação do mundo pelo viés religioso: se, pela ordem da palavra, Deus fez a luz e essa surgiu sobre a terra, Sr. Okuda também dá a vida a Yoshiko – é a dominação pelo ato da criação. Yoshiko pensa, fala e faz tarefas domésticas. Ela relata que “(...) o meu fim com esse corpo é só: servir ao sr. Okuda” (CUENCA, 2010, p. 9), além de guardar as cinzas da senhora Okuda dentro de sua barriga. A robô foi produzida com medidas detalhadas pelo sr. Okuda e custou “cinquenta milhões de ienes” (CUENCA, 2010, p. 10), sendo, portanto, a boneca mais cara do Japão.

É importante ressaltar que no Japão essas bonecas são chamadas de “bonecas do amor” (*rabu doru*); e para viúvos e deficientes, elas não são só um objeto sexual, mas também seres com alma. As bonecas possuem cabeças e vaginas desmontáveis e uma pele muito parecida com a humana (PRESSE, 2017, não paginado). Segundo Hideo Tsuchiya, diretor da Orient Industry, “a tecnologia fez grandes progressos desde as horríveis bonecas infláveis dos anos 1970” (PRESSE, 2017, não paginado). Segundo France Presse (2017), as primeiras bonecas feitas de silicone surgiram na década de 1980; logo em seguida, foram produzidas em vinil. O látex é dos anos 2000.

O sr. Okuda reproduz sua falecida esposa e na fala de Yoshiko é possível perceber o quanto o idoso é machista. Ele disse para a robô que “Yoshiko-san, o trabalho e a criação humana não têm valor nenhum! A única coisa que tem valor é o cuidado que a mulher tem pelo homem. E não o contrário – jamais o contrário” (CUENCA, 2010, p. 49), além de apontar que mulher não deve interromper quando o homem fala e que um homem idoso não deve chorar. A robô, portanto, é uma empregada, um receptáculo das cinzas da esposa falecida e é também um objeto sexual, inclusive, sendo oferecida para o filho do sr. Okuda.

Se, por um lado, os seres inanimados são feitos de pedra, tecidos sintéticos e algodão, por outro, Francisca, Yoshiko e Gertrudes falam e, de alguma forma, se movimentam nas cenas.

Elas são objetos que provocam o desejo, além disso, elas ocasionam em Antônio Fernandes e Sr. Okuda a sensação de que estão no limbo entre o real e o irreal. É provável, portanto, que essa seja outra característica atraente nessas “mulheres”.

### 5.3 VOYEURISMO

Segundo o dicionário *Michaelis* (2022), voyeurismo é um “distúrbio sexual que consiste em ter prazer ao observar imagens eróticas, especialmente pessoas nuas ou praticando o ato sexual”. Parte-se do ponto de vista de que, como já dissemos anteriormente, a sexualidade humana está contida em um devir, sempre se transformando: algumas práticas são deixadas de lado enquanto outras são adicionadas ao repertório sexual.

Nesta seção, portanto, falaremos do desejo incitado pelo olhar, e começamos com Jana, do romance *O livro de Praga* (SANT’ANNA, 2011, p. 120, inserção nossa). Ela é uma artista performática e se apresenta com textos de Kafka tatuados no corpo.

Ah, aquela cena, mais uma em meus interiores de Praga, uma cena subterrânea, e Jana virou-se quase de bruços, e havia letras também em suas ancas, suas espáduas e sua bunda, e passou-me pela cabeça despir-me e deitar-me com ela, possuí-la assim de costas, mas sabia que isso não me seria permitido, sabe lá que reação iria provocar em Jana e Peter [irmão de Jana], o trato era outro, e então eu deveria permanecer com o desejo aceso, o desejo infundável de quem não se sacia, possuindo Jana apenas com a visão de seu corpo com suas letras, palavras e fantasias.

O desejo de Antônio Fernandes é incitado pelo corpo poético e, a isso, soma-se que o corpo performático é inacessível ao homem, o que provoca mais ainda a excitação. Percebemos que o interdito do toque é o que mais provoca a sua libido. O texto inédito de Kafka existe somente no corpo, tatuado, o qual aparece quando se joga luz fosforescente. Além do nu e da tatuagem, os quais dão vazão ao voyeurismo, a leitura do texto também é um ato *voyeur*.

Já no livro *O único final feliz para uma história de amor é um acidente* (2010), podemos perceber outro tipo de *voyeur*. Senhor Okuda observa o filho através do submarino, espécie de *Big Brother*<sup>133</sup>, e Shunsuke vive sendo vigiado pelo pai: “me acostumei com essa vigilância desde cedo – aprendi a vigiar sendo vigiado por meu pai” (CUENCA, 2010, p. 14)<sup>134</sup>.

<sup>133</sup> Em referência ao livro *1984*, escrito por George Orwell. Nessa distopia, a sociedade é manipulada pelas notícias e imagens televisivas e diversas mídias.

<sup>134</sup> Cena da observação paterna, página 152.

Senhor Okuda observa todos os aspectos da vida do seu filho, desde os primeiros relacionamentos até quando vai a motéis. Inclusive, o pai se relaciona sexualmente com Iulana, a namorada de Shunsuke. Além disso, o pai oferece a robô Yoshiko para dormir com o rapaz e ainda provoca um acidente de trem em que Iulana falece e Shunsuke sobrevive; segundo o sr. Okuda, “(...) agora além de estorvo é um aleijado” (CUENCA, 2010, p. 145). Sr. Okuda também está por trás do estupro e assassinato de Kazumi<sup>135</sup>. Tais atitudes demonstram o quanto o personagem é cruel e perverso. O prazer do sr. Okuda se concentra em espionar a vida do filho e dificultar seus passos, haja vista que planejou o acidente no trem. É uma espécie de voyeurismo intervencionista: o pai faz experimentos com o filho para ver como esse reagirá diante dos dilemas que ele impõe.

Outro plano de voyeurismo que vamos discutir é a pornografia. Em seu *blog*, Daniel Pellizzari compara “um comissário de bordo afetadíssimo que parecia um clone holandês do Rocco Siffredi” (PELLIZZARI, 2022, não paginado). Rocco é um conhecido ator de filmes pornô e a alusão que Pellizzari faz no *blog* dialoga com o interior do romance *Digam a satã que o recado foi entendido* (2013). Como vimos anteriormente, Barry agradece aos céus por existir a internet e, por consequência, a pornografia:

Segundo a teoria de Barry, o acesso instantâneo às mais variadas modalidades de pornografia promovido pela internet aumentou de forma estratosférica o nível de aceitação das mais variadas modalidades sexuais. Num mundo onde a coprofagia informal e as surubas entre pessoas vestidas como animais felpudos estão a um clique de distância, nada mais parece estranho. Nada mais parece novo. E o tédio, como se sabe, é o primeiro degrau na escadaria da perversão (PELLIZZARI, 2013, p. 36).

Segundo Dominique Maingueneau (2010, p. 13), foi Restif de la Bretonne que introduziu o termo “pornógrafo” na língua francesa. Em grego antigo, *porné* significa *prostituta*, já o derivado *pornografia* surgiu no início do século XIX e as referências sobre a prostituição desapareceram, por fim, a palavra começou a se referir a “coisas obscenas”. Maingueneau (2010) afirma ainda que a pornografia mostra aquilo que não pode ser feito em público (relações sexuais padrões), o que não se faz (orgias) e o que as pessoas nunca podem fazer (estupro). Para o autor, a área pornô se divide em duas: a canônica, a qual é compatível com a vida em sociedade, e a não-canônica, a qual adota comportamentos considerados perversos e bizarros.

---

<sup>135</sup> Cena do estupro, página 62.

É necessário chamar a atenção para o elo entre a pornografia e o voyeurismo, já que são formas de provocar o desejo através da observação de atos sexuais e/ou corpos nus. A diferença entre ambos é que enquanto o *voyeur* espreita uma cena “ao vivo”, o telespectador da pornografia assiste a um filme gravado previamente.

Existem muitas controvérsias sobre a pornografia. Por um lado, essas produções são vistas como algo negativo, em que os relacionamentos sexuais são transformados em mercadorias e a mulher se torna mais uma peça submissa aos parâmetros da indústria:

A pornografia podia ser encarada como a transformação do sexo em mercadoria, mas esta seria uma visão muito parcial. A atual explosão de material pornográfico, grande parte dele dirigido principalmente aos homens, e em sua maioria exclusivamente consumido por eles, assemelha-se muito na forma à prevalente concentração no sexo de baixa emoção e alta intensidade. A pornografia heterossexual exhibe uma preocupação obsessiva com cenas e posições padronizadas em que a cumplicidade das mulheres, substancialmente dissolvida no mundo social atual, é reiterada de modo explícito (GIDDENS, 1993, p. 134).

Já no documentário *Rocco* (2016), Rocco Siffredi grava seu último filme na indústria pornô. O ator relata que sempre teve atração por uma sexualidade que não existe, que a maioria das pessoas não suportam. Ao mesmo tempo, o sexo ao extremo, para ele, é como se fosse uma busca pela destruição. Já Kelly Stafford (atriz pornô convidada para fazer a última cena com Siffredi), ao conversar com Toni Evans (ex-atriz pornô), relata que gosta de sexo violento e que é pró-feminista. Stafford não vê as humilhações como algo ruim, pelo contrário, é algo que ela deseja. Já Evans aponta que a indústria pornô é uma carreira, não sendo piada nem vício (ROCCO, 2016). A fala dessas mulheres é bastante interessante, haja vista que eleva a produção de filmes pornográficos a outro patamar. Para essas mulheres, a indústria pornô oferece uma oportunidade de trabalho, de fazer sua carreira. Assim, – para Stafford, pelo menos – sofrer humilhação depende do ponto de vista, posto que para a mulher não é humilhação, já que ela deseja tais atos.

Retomando a questão de Barry, do romance *Digam a satã que o recado foi entendido* (2013), o filme pornográfico pode, sim, ser entendido como um artefato cultural que provoca o desejo através do olhar, não incitando só homens, mas também as mulheres. A internet é bastante acessível e na rede há diferentes opções de entretenimento sexual: redes sociais para encontros sexuais e flertes, fotos e filmes pornográficos, *sites* que vendem *nudes* ou *sites* que oferecem oportunidade de assistir a pessoas nuas ao vivo, as *live cams*.

O filme pornográfico incomoda porque, ao olharmos a cena, automaticamente passamos a desejar; e como as imagens podem ser canônicas ou não canônicas, podem trazer uma excitação que não esperávamos. Nas palavras de Virginie Despentes (2016, p. 77):

Primeiro a gente fica molhada ou tem uma ereção, depois pode se perguntar o porquê. Os reflexos de autocensura são desestabilizados. A imagem pornográfica não nos deixa escolha: é isto que te excita, é isto que te faz reagir. Ela sabe onde apertar para que funcionemos.

Esta seção trouxe discussões importantes sobre a sexualidade que pode ser chamada de não canônica e não procriadora, ou seja, falamos de sadomasoquismo, do sexo a três, do uso de objetos sexuais, do sexo anal, do voyeurismo e da pornografia, a qual modifica comportamentos sexuais. Tais práticas, relatadas nas obras da *Coleção Amores Expressos*, demonstram uma sexualidade diluída, em constante devir. Contam-nos, portanto, aquilo que é indizível em nosso cotidiano e que não deve ser praticado. Embora essas práticas sexuais estejam pulverizadas nas obras, vendo a coleção como um todo, é possível afirmarmos que a sexualidade atual é bastante heterogênea, diferentemente do que era representada em literaturas passadas.

Vale ressaltarmos que as práticas e desejos aqui explicitados são *indizíveis*, já que os protagonistas comentam sua sexualidade com pessoas/personagens específicos: amigos íntimos e motoristas de táxi. Não é um discurso que se dirige para qualquer um ou mesmo para uma multidão de pessoas. Reside aí um paradoxo: é *indizível* porque a sexualidade é um assunto que não deve ser falado descaradamente, e é *dizível* porque pessoas com laços de intimidade podem confidenciar práticas sexuais que considerem não tão chocantes.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta tese pretendeu responder duas questões principais: a primeira, se a sexualidade presente nas obras da *Coleção Amores Expressos* conseguiu desconstruir ou ratificar a heterossexualidade; em segundo lugar, se a pesquisa esclareceu qual o lugar do gênero e da sexualidade na literatura brasileira contemporânea, observada por meio dos onze livros estudados.

Para responder a essas questões, foi necessário um extenso trabalho de pesquisa que incluía leituras, fichamentos, busca incansável de materiais (inclusive, em certo momento, precisei parar de procurar, já que a curiosidade sempre nos leva a mais e mais), busca por filmes, histórias em quadrinhos, leituras de romances, revistas etc. Portanto, a intensa e extensa pesquisa teórica foi diretriz e base da minha análise crítica dos romances que compõem a *Coleção Amores Expressos*. Tais leituras permitiram, na medida do possível, comparações entre diversas obras literárias.

Muitos artigos, dissertações e teses foram escritos sobre a coleção e esta, agora, se inclui no rol de discussões sobre a literatura brasileira contemporânea. Enquanto os outros trabalhos jogavam luz nas temáticas sobre viagens, individualismo, solidão, dentre outros assuntos, nossa pesquisa, por sua vez, apresenta aos leitores e leitoras um olhar aguçado sobre o gênero e a sexualidade, temas tão tabus em nossa sociedade. Nossa pesquisa, portanto, contribuiu para adicionar novos olhares e saberes para aqueles que querem se adensar nos estudos sobre sexualidade, além de ter contribuído com os estudos literários ao relacionar sexualidade e literatura, algo, talvez, ainda pouco trabalhado nas pesquisas.

No capítulo intitulado *Pontos fundamentais da história e sua ligação com a sexualidade*, trouxemos uma discussão em que houve um intercruzamento entre momentos históricos e a criação de discursos sobre a sexualidade. Liberdade e proibição, difusão e ocultamento foram – e ainda são – pontos tônicos no que se refere às discussões acerca da sexualidade. As discussões desse capítulo foram basilares para o entendimento dos capítulos seguintes, haja vista que revisar a história é fundamental para não banalizar as lutas.

Já no *Mulheres no divã*, propositalmente colocado à frente, demos a *elas* o protagonismo. As mulheres da *Coleção Amores Expressos* se mostraram empoderadas, inclusas no mercado de trabalho, independentes, porém ainda violadas, violentadas, mortas por seus cônjuges (ou familiares), nada diferente do que observamos nas mídias. Ressalta-se que o número delas como protagonistas é bastante relevante, mas o mesmo não acontece em relação à autoria: até o momento, nenhuma mulher publicou na coleção.

Em relação ao capítulo *Homens na berlinda*, encontramos homens que se refugiam em paraísos artificiais, solitários e que vivem em um grande vazio existencial: não são afeitos à família, esposas, filhos, pátria, trabalho, absolutamente nada atrai o engajamento masculino, pelo contrário, levam a vida à mercê do “deixa a vida me levar”, não são heróis e nem tampouco anti-heróis; não seguem nenhuma moral universal, nem são indivíduos sem nenhum caráter. O diferencial é que os personagens masculinos seguem uma ética pessoal, portanto, cada um segue sua própria regra.

Através da história, é possível observar que o imperialismo colonial, a formação do Estado Moderno, a formação de exércitos para proteção estatal e o estímulo aos esportes, principalmente para o público masculino, foram (e ainda são) mecanismos de engendramento de masculinidades, em que a força e o domínio são elementos fundantes.

Pela ótica de Campbell (2007), vimos que o homem para se tornar herói precisa sair do seu espaço íntimo e aceitar o desafio da aventura. Ao sair e se aventurar, ele aprende, aceita auxílios ao longo do caminho e, ao retornar para casa, volta mais sábio, seu *status* se modifica: de homem moderno torna-se homem eterno. Já Nolasco (2001) traz a ideia de que a imagem do herói vai declinando ao longo dos tempos: se de início havia uma representação de um herói forte e esperto, mais recentemente, encontramos um homem sem vigor físico e fracassado.

Ao pensarmos na contemporaneidade, as produções culturais começam a relativizar a imagem masculina, começam a surgir homens fracassados no amor, críticas àqueles que se entregam aos desejos e heróis que passam longe do heroísmo. Ao lado dessa relativização, cresce a necessidade de que os homens demonstrem os sentimentos, que cuidem e se cuidem e que deem prioridade às suas famílias em detrimento às carreiras.

Outro ponto importante discutido anteriormente é a ideia da masculinidade em crise. Nos romances da *Coleção Amores Expressos* observamos homens solitários, entregues aos seus próprios paraísos artificiais. Além disso, pudemos perceber a perda da importância do trabalho e a falta de perspectivas para o futuro. Os homens da coleção se deixam abater pelas mulheres “Evas/bruxas”, característica constante no conjunto das obras. É importante salientarmos que os relacionamentos sexuais podem ser considerados como escapes, ajudando, portanto, o homem a entorpecer a vida caótica.

Comparando homens e mulheres, percebemos uma dependência emocional em relação a *elas*. Os homens se sentem perdidos quando são deixados (George, Serginho, Ibrahim), enquanto as mulheres se mostram mais fortes quando estão sozinhas, sem o namorado (Narelle) ou quando escolhem terminar o relacionamento (Anita). Embora Anita queira ser mãe, a maternidade não é o destino das mulheres analisadas – pelo contrário, poucas são as mulheres

mães, várias são representadas como solteiras (e não as solteironas presentes na literatura do início do século XX, representadas, por exemplo, em *Triste fim de Policarpo Quaresma*<sup>136</sup>, escrito por Lima Barreto), trabalham e fazem sexo fora do casamento, diferentemente de anos passados. Em relação aos homens, encontramos uma tímida mudança de atitudes. Magno, por exemplo, aceita namorar Stefaniya grávida de outro homem. George, ao fazer sexo a três junto com seu amigo Paul, arrepende-se por não ter permitido que o colega fizesse sexo oral nele.

Em se tratando de gays, lésbicas, transexuais, bissexuais, esses aparecem em menor número se comparados aos héteros. É importante ressaltarmos que homossexuais e a personagem Cleo de Terron (2010) são mortos no final das histórias, havendo, portanto, duas formas possíveis de se interpretar essa morte: 1. é possível que ao escrever sobre esses personagens, os autores acabem por problematizar tais vivências, o que leva a uma crítica sobre o aniquilamento da diferença e 2. ao escrever sobre esses personagens, os autores possam simplesmente estar reproduzindo o que já acontece na realidade. Consoante a crítica literária atual, concordamos que as obras da literatura contemporânea podem sim representar a realidade social, mas que, em seu bojo, há uma crítica sobre ela que aponta o descabimento de certos preconceitos e atitudes.

Ressalta-se ainda a pouquíssima representação das lésbicas: enquanto há uma trans protagonista, não existe nenhuma lésbica que seja personagem principal de um enredo (diferentemente dos gays). Em relação aos homossexuais masculinos, há a representação de uma cena de sexo descrita poeticamente por um narrador homem, o que nos leva a crer que começa a surgir uma dissociação entre gays e o preconceito. Em determinado momento da história, gays foram considerados ora como pecadores, ora doentes ou criminosos, e nas obras há uma dissociação dessas ideias, o que nos parece bastante positivo. Além disso, é importante ressaltarmos que os personagens gays não são atrelados ao HIV, diferentemente das literaturas escritas durante o *boom* da AIDS em 1980.

A *Coleção Amores Expressos* é composta de obras que respondem ao seu tempo sócio-histórico, ou seja, são produtos culturais e ideológicos. É possível que a produção desses romances e a escolha das temáticas, como o amor permeado pelo sexo, respondam a um mercado editorial e a leitores que exigem diversidade de gêneros e orientações sexuais. Atualmente, é possível encontrar editoras que criam conteúdo especificamente para a

---

<sup>136</sup> “‘Aprenda a fazer isso, porque quando você se casar...’ ou senão: ‘Você precisa aprender a pregar botões, porque quando você se casar...’. A todo instante e a toda a hora, lá vinha aquele – ‘porque quando você se casar...’ – e a menina foi-se convencendo de que toda a existência só tendia para o casamento” (BARRETO, 2022, p. 15).

comunidade LGBTQI+, como a editora carioca *Metanoia*. A contracultura, portanto, logo é absorvida pelo capitalismo, com o objetivo de obter lucro.

Nas obras são citadas outras relações sexuais fora do padrão, como, por exemplo, as orgias e o *male male female* (MMF), as quais são feitas com três ou mais pessoas. Diante dessas relações amorosas, é possível afirmar que novas configurações de sexualidade vão surgindo, dando espaço, portanto, para outras formas de representação do desejo na literatura. Na vida real, atualmente, é possível observar o surgimento de *trisais*, além da sexualidade que envolve três pessoas, a questão econômica que o país vem passando empurra a sociedade a repensar suas formações familiares para enfrentar a crise econômica.

No capítulo *Todxs*, discutimos sobre práticas que saem da norma padrão. A dor como fonte de prazer, a masturbação, a exaltação da pornografia, o voyeurismo e a utilização de objetos (boneca, santa e robô) representam práticas que levam ao prazer. Enquanto nos outros capítulos falávamos das orientações dos personagens, nesse, falamos sobre práticas sexuais indizíveis para a maioria de nós. As práticas sexuais costumam ser indizíveis em nosso meio, haja vista que não queremos ser julgados, no entanto, nas obras, é perceptível uma leve abertura em relação ao discurso sexual, já que a maioria dos personagens fala sobre essas práticas por si, em um discurso direto, sem interferência do narrador.

Sobre presenças e ausências, devemos apontar que há a presença de apenas um bissexual e nenhum assexual. Como já apontado por Regina Dalcastagnè (2012) a *Coleção Amores Expressos* é bastante homogênea na representação de personagens e segue, portanto, o *modus operandi* da literatura brasileira. A coleção se concentra em adultos e não considera a existência de outros seres também sexuais, como crianças, adolescentes, idosos e pessoas com deficiências. Aliás, há pouca representação dessas faixas etárias na literatura.

Os personagens, em sua maioria, são brancos, exceto Narelle, que aponta sua ascendência maori e neozelandesa. Há também Serginho, que é descendente de índio e negro, e os japoneses (sr. Okuda e Shunsuke). Temos ainda a representação de um casal negro cujo marido alicia a própria mulher para o sustento da família. Mulheres dos países do leste europeu são representadas como prostitutas, o que poderia estar relacionado à pobreza e à venda de uma beleza “exótica” (mulheres brancas de olhos claros). E a mulher brasileira, ou seja, a mulher latino-americana, enquadra-se no quesito beleza “exótica”, a qual infla o mercado de prostituição.

É importante ressaltarmos que o desencantamento com o mundo não afeta só os homens, mas também as mulheres. Se por um lado, os homens estão desencantados com o mundo à sua volta, sem o mínimo desejo de se rebelar contra o destino, por outro, as mulheres

se sentem frustradas por não terem filhos, como no caso de Anita (*Cordilheira*, 2008), ou mesmo somem da narrativa, como Fátima do romance *Barreira* (2013). O vazio existencial não está na ordem dos indivíduos, mas se encontra dentro da sociedade como um todo.

Para pesquisas posteriores, parece possível analisar as mulheres da *Coleção Amores Expressos* sob o viés da jornada da heroína, já que, segundo Maureen Murdock (2022), a jornada da heroína é completamente diferente da do herói. Segundo a autora, após conquistar os objetivos, a mulher se sente vazia e se questiona sobre os objetivos de sua vida. Creio que valeria a pena pesquisar sobre a jornada das mulheres da *Coleção Amores Expressos*. Outra possível linha de pesquisa é observar a topofilia (o elo afetivo ao lugar que está) e a topofobia (o medo/aversão do lugar) que são representadas na coleção. Como há onze países e cidades visitadas, valeria a pena estudar esses tópicos, já que cada uma delas “tratam” diferentemente homens e mulheres. E, por fim, é justo pesquisar qual seria o lugar, nessas cidades, das sexualidades transgressoras.

Importa ainda ressaltarmos que a nossa pesquisa se insere na grande área dos Estudos Culturais e que este trabalho focou o plano histórico das narrativas. Se, como o dito popular prega, “cada escolha, uma renúncia”, foi necessário *escolher e recortar*. Para futuras pesquisas, portanto, a *Coleção Amores Expressos* pode ser analisada prioritariamente pelos vieses do enunciado e da enunciação.

Embora o trabalho tenha a todo o momento falado da importância de se quebrar binaridades e observar as singularidades, a pesquisa acabou por ressaltá-las, acontece que para organizar meu próprio pensamento foi necessário categorizar, organizando assim em escalas, o que auxiliou no processo de escrita.

Retornando, finalmente, à pergunta inicial, a recordar: “a sexualidade presente nas obras da *Coleção Amores Expressos* conseguiu desconstruir ou ratificar a heterossexualidade?” e “a pesquisa esclareceu qual o lugar do gênero e da sexualidade na literatura brasileira contemporânea?”, creio que podemos afirmar que a coleção desconstrói e ratifica em partes, já que ao mesmo tempo que se abre para a diversidade de gêneros, orientações e desejos sexuais, ela ainda assassina a diferença, viola e violenta as mulheres. Creio, ainda, que a pesquisa feita até aqui tenha demonstrado que a *Coleção Amores Expressos* certifica o quanto o campo literário brasileiro ainda é centrado em cidades polos – no caso da coleção, cidades globais –, e nas narrativas vividas e criadas por homens héteros e brancos. A literatura brasileira contemporânea, portanto, ainda é *lócus* de uma produção centrada em detentores do poder.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Zina. Luta das mulheres pelo direito de voto: movimentos sufragistas na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos. **Arquipélago-História**, Açores, 2ª série, VI, p. 443-469, 2002.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todas feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. *In*: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 169-214.

AGENCIA Efe. **Filipinas**: o único país, além do Vaticano, que não permite o divórcio. 2015. Disponível em: <https://www.efec.com/efe/brasil/sociedade/filipinas-o-unico-pais-alem-do-vaticano-que-n-permite-divorcio/50000246-2706037> Acesso em: 16 nov. 2020.

ALMEIDA, Guilherme da Silva; PILAR, Andressa; GEBRATH, Zélia. As relações de trabalho como um aspecto da assistência à saúde de pessoas trans. *In*: COELHO, Maria Thereza Ávila Dantas; SAMPAIO, Liliana Lopes Pedral (org.). **Transexualidades**: um olhar multidisciplinar. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 187-200.

ALMEIDA, Marco Rodrigo. **Série Amores Expressos rende mais 3 livros e 'DR' sobre limites da literatura por demanda**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/07/1317371-serie-amores-expressos-rende-mais-3-livros-e-dr-sobre-limites-da-literatura-por-demanda.shtml> Acesso em: 31 mar. 2019.

ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. O voto de saias: a Constituinte de 1934 e a participação das mulheres na política. **Estudos Avançados** 17, São Paulo, (49), p. 133-150, dez. 2003.

ARBEX, Daniela. **Holocausto brasileiro**. São Paulo: Geração Editorial, 2013.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1981.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000167.pdf> Acesso em: 12 jun. 2019.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000167.pdf> Acesso em: 10 jun. 2019.

AZEVEDO, Adriana Pinto Fernandes de. **A normalização do corpo homossexual e suas possíveis subversões**. 2012. 114 f. Dissertação (mestrado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2012.

BADIOU, Alain. **O século**. São Paulo: Idéias & Letras, 2007.

BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000013.pdf> Acesso em: 23 ago. 2022.

BASTOS, Mauricio Canton; SANTOS, Veruska; PENIDO, Maria Amélia; NUNAN, Adriana. Cybersexo e o Sexting. **Psique**, São Paulo, ano 12, Edição 164, p. 56-63, out. 2019.

BAUDELAIRE, Charles. **Paraísos artificiais**. Porto Alegre: L&PM, 2011. E-book.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: a experiência vivida. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. v. 2. a

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: fatos e mitos. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. v. 1. b

BERKENBROCK, Volney. **O Taoísmo**. Disponível em: [http://volney-berkenbrock.com/site/index.php?option=com\\_content&view=article&id=77:o-taoismo&catid=44:textos-seletos-artigos&Itemid=71](http://volney-berkenbrock.com/site/index.php?option=com_content&view=article&id=77:o-taoismo&catid=44:textos-seletos-artigos&Itemid=71) [2010?]. Acesso em: 17 jun. 2015.

BERUTTI, Eliane Borges. **Gays, lésbicas, transgenders**: o caminho do arco-íris na cultura norte-americana. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BETTEGA, Amílcar. **Barreira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BÍBLIA, Português. **A Bíblia Sagrada**: Antigo e Novo Testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição revista e atualizada no Brasil. Brasília: Sociedade Bíblia do Brasil, 1969.

BIROLI, Flávia. Autonomia, dominação e opressão. *In*: **Feminismo e política**. São Paulo: Boitempo, 2014. E-book.

BORRILLO, Daniel. **Homofobia**: História e crítica de um preconceito. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 51. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**: a condição feminina e a violência simbólica. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.

BOZON, Michel. **Sociologia da sexualidade**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

BRAGA, Cíntia Guedes. Imagine uma mulher...Agora, imagine outras! *In*: COLLING, Leandro; THÜRLER, Djalma (org.). **Estudos e políticas do CUS**: Grupo de Pesquisa Cultura e Sexualidade. Salvador: EDUFBA, 2013. p. 137-166.

BRASIL. **História da Aids**. Disponível em: <http://www.aids.gov.br/pt-br/centrais-de-conteudos/historia-aids-linha-do-tempo> Acesso em: 17 mar. 2020.

BREMMER, Jam. Pederastia grega e homossexualismo moderno. *In*: BREMMER, Jam (org.). **De Safo a Sade**: Momentos da história da sexualidade. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1995. p. 7-26.

BROCKINGTON, Guilherme. **Como você sobreviveu a 2020?** Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=1XNN1BpZ7\\_8&t=15s](https://www.youtube.com/watch?v=1XNN1BpZ7_8&t=15s) Acesso em: 02 abr. 2021.

BROWN, Peter. **Corpo e sociedade**: o homem, a mulher e a renúncia sexual no início do cristianismo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan**: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”. 2. ed. Buenos Aires: Paidós, 2012.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

CALDAS-COULTHARD, Carmen Rosa. Caro Colega: Exclusão Lingüística e Invisibilidade. **Discurso & Sociedad**, Barcelona, v. 1(2), n. 2, p. 230-246, jun. 2007. Disponível em: [http://www.dissoc.org/ediciones/v01n02/DS1\(2\)Caldas-Coulthard.pdf](http://www.dissoc.org/ediciones/v01n02/DS1(2)Caldas-Coulthard.pdf) Acesso em: 25 out. 2020.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.

CARVALHO, Bernardo. **O filho da mãe**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CARVALHO, Mario. O “armário trans”: entre regimes de visibilidade e lutas por reconhecimento. *In*: COELHO, Maria Thereza Ávila Dantas; SAMPAIO, Liliana Lopes Pedral (org.) **Transexualidades**: um olhar multidisciplinar. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 241-254.

CECCARELLI, Paulo Roberto. Inquilino no próprio corpo: reflexões sobre as transexualidades. *In*: COELHO, Maria Thereza Ávila Dantas; SAMPAIO, Liliana Lopes Pedral (org.) **Transexualidades**: um olhar multidisciplinar. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 53-64.

CHANDA, Nayan. **Sem fronteira**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

COELHO, Maria Thereza Ávila Dantas; SAMPAIO, Liliana Lopes Pedral. As transexualidades na atualidade: aspectos conceituais e contexto. *In*: COELHO, Maria Thereza Ávila Dantas; SAMPAIO, Liliana Lopes Pedral (org.) **Transexualidades**: um olhar multidisciplinar. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 13-24.

CONNELL, R. W. **Masculinities**. 2 ed. Berkeley, Los Angeles – California: University of California Press, 2005.

CORNEJO-VALLE, Mónica; PICHARDO, J. Ignacio. La “ideología de género” frente a los derechos sexuales y reproductivos. El escenario español. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 50, 2017. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332017000200501&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332017000200501&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 26 ago. 2020.

CUENCA, J. P. **O único final feliz para uma história de amor é um acidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CULLER, Jonathan. **Literary theory: A very short introduction**. United Kingdom: Oxford University Press, 2011. E-book.

CUNHA, Helena Parente. A mulher partida: a busca do verdadeiro rosto na miragem dos espelhos. In: SHARPE, Peggy (org.). **Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina**. Florianópolis: Mulheres, 1997. p. 107-137.

DABHOIWALA, Faramerz. **As origens do sexo: uma história da primeira revolução sexual**. São Paulo: Globo, 2013.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Horizonte, 2012.

DEFILIPPO, Juliana Gervason. Cíntia Moscovich e Carol Bensimon: a personagem homossexual feminina na literatura brasileira contemporânea. **Estud. Lit. Bras. Contemp.**, Brasília, n. 49, p. 275-287, dez. 2016.

DESPENTES, Virginie. **Teoria King Kong**. São Paulo: n-1 edições, 2016.

DRUMMOND, Roberto. **Hilda Furacão**. São Paulo: Editorial, 2008.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

ERALLDO, Douglas. **Santa Bosta!** 10 Considerações sobre *O filho mais velho de Deus e/ou livro IV*, de Lourenço Mutarelli ou sobre fazer umas loucuras. Disponível em: <http://www.listasliterarias.com/2019/05/santa-bosta-10-consideracoes-sobre-o.html> Acesso em: 09. out. 2021.

FEDERICI, Silva. **O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**. São Paulo: Elefante, 2019.

FEIJOO, Ana Maria Lopez Calvo de. Confissão e cura pela revelação da verdade escondida: é o objetivo da clínica psicológica? **Rev. abordagem Gestalt**, Goiânia, v. 20, n. 2, p. 221-227, dez. 2014. Disponível em [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-68672014000200010&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672014000200010&lng=pt&nrm=iso). Acessos em: 25 out. 2020.

FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque; SCHNEIDER, Liane. **Personagens travestis em narrativas brasileiras do século XX: uma leitura sobre corpo e resistência**. João Pessoa: UFPB, 2017.

FERRARI, Anderson; SEFFNER, Fernando. “A morte e a morte” ... de homossexuais. **Rev. Gênero**, Niterói, v. 10, n. 1, p. 191-207, 2009.

FINDLEN, Paula. Humanismo, Política e Pornografia. *In*: HUNT, Lynn (org.). **A invenção da pornografia**. São Paulo: Hedra, 1999. p. 49-114.

FIOCRUZ. **A epidemia da aids através do tempo**. Disponível em: <http://www.ioc.fiocruz.br/aids20anos/linhadotempo.html> Acesso em: 17 mar. 2020.

FITZGERALD, F. Scott. **O Grande Gatsby**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FLANDRIN, Jean-Louis. A vida sexual dos casados na sociedade antiga: Da doutrina da Igreja à realidade dos comportamentos. *In*. ARIÈS, Philippe; BÉJIN, André (org.). **Sexualidades Ocidentais**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 135-152.

FOIS-BRAGA, Humberto. **Romances de viagem: Políticas e poéticas da mobilidade contemporânea** na coleção literária *Amores Expressos*. 2017. 471 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber**. São Paulo: Paz e Terra, 2014. v. 1. a

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: o uso dos prazeres**. São Paulo: Paz e Terra, 2014. v. 2. b

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 10. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FREUD, S. **O mal-estar na civilização**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

FRY, Peter; MACRAE, Edward. **O que é homossexualidade**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

GALERA, Daniel. **Cordilheira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GAMBOA, Federico. **Santa: o destino de uma pecadora**. Rio de Janeiro: Vecchi, 1945.

GARCÍA, Paulo César Souza. **Literatura e representações do homoerotismo**. Salvador: EDUNEB, 2013.

GARGALLO, Francesca. **El trabajo y las mujeres**. Disponível em: <https://francescagargallo.wordpress.com/?s=el+trabajo+y+las+mujeres>. Acesso em: 08 maio. 2020.

GARGALLO, Francesca. Feminismo Latinoamericano. **Revista Venezolana de Estudios de la Mujer**, Caracas, v. 12, n. 28, p. 17-34, jun. 2007. Disponível em [http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1316-37012007000100003&lng=es&nrm=iso](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012007000100003&lng=es&nrm=iso). Acesso em: 08 maio. 2020.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade**: Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1993.

GIDDENS, Anthony. **A Sociologia**. 6. ed. Porto Alegre: Penso, 2012.

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo: Unesp, 1991.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

GOLDENBERG, Mirian. A outra: uma reflexão antropológica sobre a infidelidade masculina. *In*: NOLASCO, Sócrates (org.). **A desconstrução do masculino**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. p. 131-147

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HEILBORN, Maria Luiza. Usos e desusos do conceito de gênero. **Cult**, São Paulo, ano 22, n.10, Edição Especial, p. 32-37, 2019.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Introdução. *In*: (org.). HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista Conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HUNT, Lynn. Obscenidades e as Origens da Modernidade. *In*: HUNT, Lynn (org.). **A invenção da pornografia**. São Paulo: Hedra, 1999. p. 9-46.

INSTITUTO Brasileiro de Direito de Família. **A trajetória do divórcio no Brasil: A consolidação do Estado Democrático de Direito**. Disponível em: <https://ibdfam.jusbrasil.com.br/noticias/2273698/a-trajetoria-do-divorcio-no-brasil-a-consolidacao-do-estado-democratico-de-direito> Acesso em: 16 nov. 2020.

JÚNIOR, Fábio. **Pai**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=as2ybd4DjVw&t=10s> Acesso em: 19 jan. 2022.

KEIL, Ivete, Marcia Tiburi. **O corpo torturado**. Porto Alegre: Escritos, 2004.

KIFFER, Ana. Entre a arquitetura da rede e experiência da nudez. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 17, n. 1, p. 29-36, jan./jun. 2013.

LAQUEUR, Thomas W. **Inventando o sexo**: corpo e gênero dos gregos a Freud. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2001.

LARDINOIS, André. Safo lésbica e Safo de Lesbos. *In*: BREMMER, Jam (org.). **De Safo a Sade**: Momentos na história da sexualidade. Campinas: Papirus, 1995. p. 27-50.

LETA, Jacqueline. As mulheres na ciência brasileira: crescimento, contrastes e um perfil de sucesso. **Estudos Avançados 17**, São Paulo, (49), p. 271-284, 2003.

LOBO, Rosana Corrêa. **Amores expressos: literatura brasileira em tempos de globalização.** Disponível em:

<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0672-1.pdf>

Palavra-chave: Amores expressos e globalização. Acesso em: 10 set. 2016.

LOBO, Rosana Corrêa. Joca Reiners Terron: do fundo do poço se vê a lua. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 39, p. 263-267, 2012.

LÓPEZ, María Emilia. Os bebês, as professoras e a literatura: um triângulo amoroso. *In*: BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. **Bebês como leitores e autores. Leitura e escrita na educação infantil.** v. 5. Brasília, 2016. p. 13-44.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Pro-Posições**, Campinas – SP, v. 19, n. 2 (56), p. 17-23, maio/ago, 2008. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/pp/a/fZwcZDzPFNctPLxjzSgYvVC/?format=pdf&lang=pt> Acesso em 16. ago. 2021.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista.** 16. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica.** São Paulo: Duas Cidades; 34, 2009.

MANDLE, Chris. **How Bojack Horseman became the 21st Century's best Animation.**

Disponível em: <https://www.bbc.com/culture/article/20191024-how-bojack-horseman-became-the-21st-century-s-best-animation> Acesso em: 23 ago. 2022

MACHADO, Leandro; MORI, Letícia. **Caso Mariana Ferrer: desmerecer a vítima é comum em casos de estupro, relatam advogados.** Disponível em:

<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-54803352> Acesso em: 16 nov. 2020.

MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso pornográfico.** São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MALUF JÚNIOR, Nicolau José. Relação ROBÓTICA. **Psique.** São Paulo, ano 12, Edição 161, p. 5, 2019.

MARÍN-LEÓN, Letícia; BARROS, Marilisa B. A. Mortes por suicídio: diferenças de gênero e nível socioeconômico. **Revista Saúde Pública**, São Paulo, 37 (3), p. 357-36, 2003.

Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsp/a/dfBLtNKcWH5zNmK9dLS7FCH/?lang=pt> Acesso em: 10 out. 2021.

MARTINS, Tiago. Notas sobre o romance e sobre a teoria do romance: a questão da condição humana em um gênero que ainda vive. **RevLet – Revista Virtual de Letras**, Goiás, v. 04, n. 02, p. 247-267, ago/dez, 2012. Disponível em: <http://www.revlet.com.br/artigos/167.pdf>

Acesso em: 23 mar. 2021.

MATTOSO, Chico. **Nunca vai embora.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica.** São Paulo: n-1 edições, 2018.

McEWAN, Ian. **Primeiro amor, último sacramento & Entre lençóis**: contos. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MÉLLO, Ricardo Pimentel. As drogas cotidianas em tempos de sobrevivência. *In*: VIEIRA, Luciana Leila Fontes; RIOS, Luis Felipe; QUEIRÓS, Tacinara Nogueira de. (org.). **A problemática das drogas**: contextos e dispositivos de enfrentamento. Recife: Editora UFPE, 2016. p. 20-53.

MENDES, Leonardo. **O retrato do imperador**: negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

MICHAELIS, **Dicionário Português Brasileiro**. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/ideologia/> Acesso em: 1 maio. 2020. *On-line*

MICHAELIS, **Dicionário Português Brasileiro**. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/xRBnD/voyeurismo/> Acesso em: 12 jul. 2022. *On-line*.

MICHAUD, Yves. **A violência**. São Paulo: Ática, 1989.

MIGUEL, Luis Felipe. A identidade e a diferença. *In*: **Feminismo e política**. São Paulo: Boitempo, 2014. E-book.

MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e política**. São Paulo: Boitempo, 2014. E-book.

MOTT, Luiz R.B. **Crônicas de um gay assumido**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MOTT, Luiz R.B. **Violação dos direitos humanos e assassinato de homossexuais no Brasil**. Salvador: Grupo Gay da Bahia, 2000.

MOTTA, Luiz Gonzaga. A narrativa mediada e a permanência da tradição: percurso de um anti-herói brasileiro. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 38, p. 185-212, jul./dez. 2011. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2316-40182011000200185&script=sci\\_abstract&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2316-40182011000200185&script=sci_abstract&tlng=pt) Acesso em: 23 mar. 2021.

MUKHTAR, Mai. **Desonrada**. 3. ed. Rio de Janeiro: BestSeller, 2007.

MURDOCK, Maureen. **A jornada da heroína**. Rio de Janeiro: Sextante, 2022. E-book.

MURTA, Daniela. Transexualidade e normas de gênero: contribuições para o debate bioético sobre as práticas de modificações corporais do sexo. *In*: COELHO, Maria Thereza Ávila Dantas; SAMPAIO, Liliana Lopes Pedral (org.). **Transexualidades**: um olhar multidisciplinar. Salvador: EDUFBA, 2014, p. 101-110.

MUSZKAT, Malvina. **O homem subjugado**: o dilema das masculinidades no mundo contemporâneo. São Paulo: Summus, 2018.

MUTARELLI, Lourenço. **O filho mais velho de Deus e/ou Livro IV**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

NAPHY, William. **Born to be gay**: história da homossexualidade. Lisboa/Portugal: Edições 70, 2006.

NASCIMENTO, Marcos. Essa história de ser homem: reflexões afetivo-políticas sobre masculinidades. *In*: CAETANO, Marcio; MELGAÇO, Paulo; SILVA JÚNIOR, Paulo Melgaço da (org.). **De guri a cabra-macho**: masculinidades no Brasil. Rio de Janeiro: Lamparina, 2018, p. 16-27.

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

NOLASCO, Sócrates. **De Tarzan a Homer Simpson**: banalização e violência masculina em sociedades contemporâneas ocidentais. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

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

O CORTE. Direção de Costa Gravas. Bélgica/ França/ Espanha: Pandora Filmes, 2005. (122 min).

ORTEGA, Francisco. **Por uma política da amizade**: Arendt, Derrida, Foucault. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

OLIVEIRA, Joana. Em decisão histórica, STF derruba restrição de doação de sangue por homossexuais. **El país**, São Paulo, 8 maio, 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-05-08/em-decisao-historica-stf-derruba-restricao-de-doacao-de-sangue-por-homossexuais.html>. Acesso em: 02 set. 2020.

OLIVEIRA, José Marcelo Domingos de; MOTT, Luiz. **Mortes violentas de LGBTQ+ no Brasil – 2019**: Relatório do Grupo Gay da Bahia/Salvador: Grupo Gay da Bahia, 2020.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso**. 10. ed. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2012.

PACHECO, Raquel. **O doce veneno do escorpião**. São Paulo: Panda Books, 2005.

PELLIZZARI, Daniel. **Diário da chuva em Baile Átha Cliath**: Um. Disponível em: <http://blogdodanielpellizzari.blogspot.com/> Acesso em: 12 jul. 2022.

PELLIZZARI, Daniel. **Digam a Satã que o recado foi entendido**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

PEREIRA, Erik Giuseppe B.; BRITO, Leandro Teofilo de. Meninos de verdade: discursos de masculinidades na educação física infantil. *In*: CAETANO, Marcio; MELGAÇO, Paulo; SILVA JÚNIOR, Paulo Melgaço da (org.). **De guri a cabra-macho**: masculinidades no Brasil. Rio de Janeiro: Lamparina, 2018. p. 212-229.

PEREIRA, Francineide Pires. **“Seja homem”**: produção de masculinidades em contexto patriarcal. Curitiba, PR: CRV, 2014.

PIMENTA, Felipe. **Resenha**: Arquétipos e o Inconsciente Coletivo, de Carl Gustav Jung. Disponível em: <https://felipepimenta.com/2014/08/10/resenha-arquetipos-e-o-inconsciente-coletivo-de-carl-gustav-jung/#more-3148> Palavra-chave: Jung e literatura. Acesso em: 09 nov. 2017.

PRESSE, France. **Japoneses perdem esposas e encontram o amor em bonecas de silicone**. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/japoneses-perdem-esposas-e-encontram-o-amor-em-bonecas-de-silicone.ghml> Acesso em: 20 out. 2017.

PROBST, Elisiana Renata. A evolução da mulher no mercado de trabalho. **Revista Leonardo Pós Órgão de Divulgação Científica e Cultural do IPCG**, Santa Catarina, 1, n. 2, p. 1-8, 2003. Disponível em: [http://www.mobilizadores.org.br/wp-content/uploads/2014/05/artigo\\_jan\\_gen\\_a\\_evolucao\\_da\\_mulher\\_no\\_mercado\\_de\\_trabalho.pdf](http://www.mobilizadores.org.br/wp-content/uploads/2014/05/artigo_jan_gen_a_evolucao_da_mulher_no_mercado_de_trabalho.pdf) Acesso em: 01 maio 2019.

RETAMERO, Márcio. **Pode a bíblia incluir?**: Por um olhar inclusivo sobre as sagradas escrituras. Rio de Janeiro: Metanoia, 2010.

ROCCO. Direção de Thierry Demaizière, Alban Teurlai. [Paris]: Bim Distribuzione, 2016. (103 min).

ROSA JR, Norton Cezar Dal Follo da; POLI, Maria Cristina. Fetichismo: Falo Materno e Gozo diante do Inanimado. **Revista Mal-estar e subjetividade**, Fortaleza, v. XII, n. 3-4, p. 663- 682, set/dez 2012.

ROWSE, A. L. **Homossexuales en la historia**: un estudio sobre la ambivalencia en la sociedad, la literatura y las artes. Barcelona: Planeta, 1981.

RT Features. **Quem somos**. Disponível em: <https://rtfeatures.com.br/about/> Acesso em: 31 mar. 2019.

RUFFATO, Luiz. **Estive em Lisboa e lembrei de você**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SABINO, Cesar. Musculação: Expansão e manutenção da masculinidade. *In*: GOLDENBERG, Mirian (org.). **Os novos desejos**: Das academias de musculação às agências de encontros. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 61-103.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

SAMPAIO, Liliana Lopes Pedral; COELHO, Maria Thereza Ávila Dantas; LIMA, Shirley Acioly Monteiro de. Transexualidade e intersexualidade: trans-inter-seções. *In*: COELHO, Maria Thereza Ávila Dantas; SAMPAIO, Liliana Lopes Pedral (org.). **Transexualidades**: um olhar multidisciplinar. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 65-77.

SANT'ANNA, Sérgio. **O livro de Praga: narrativas de amor e arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTOS, Ailton. Transexualidade e travestilidade: conjunções e disjunções. *In*: COELHO, Maria Thereza Ávila Dantas; SAMPAIO, Líliliana Lopes Pedral (org.). **Transexualidades: um olhar multidisciplinar**. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 79-100.

SCHWAB, Jean-Luc; BRAZDA, Rudolf. **Triângulo Rosa: um homossexual no campo de concentração nazista**. São Paulo: Mescla, 2011.

SCOTT, Paulo. **Ithaca Road**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SENNETT, Richard. **A corrosão do caráter**. 2. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.

SHELLEY, MARY. **Frankenstein**. Porto Alegre: L&PM, 2016.

SILVA, Carla Priori da. **Mulheres que viajam sozinhas: Vozes femininas latino-americanas nos relatos de viagem Mas você vai sozinha? e Días de viaje**. 2020. 151 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2020.

SILVA, Jaqueline Lupi Seabra da. **Corpos e mentes deslocados: A questão da sexualidade nos romances *O beijo da mulher-aranha* (1981), *Stella Manhattan* (1985) e *Do fundo do poço se vê a lua* (2010)**. 2016. 138 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016.

SILVA, José Amilton. **O olhar das religiões sobre a sexualidade**. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/728-4.pdf> [20--?] Palavra chave: Sexualidade e religião Acesso em: 17 ago. 2015.

SILVA, Terezinha V. Zimbrão. O espelho: Esboço de uma nova teoria da alma humana. *In*: LAGE, V. L. C.; NASCIF, R. M. A. (org.). **Literatura, crítica, cultura IV: Interdisciplinaridade**. Juiz de Fora: UFJF, 2010. p. 49-59.

SOUTO, Luiza. **País tem um estupro a cada 8 minutos, diz Anuário de Segurança Pública**. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/10/18/anuario-brasileiro-de-seguranca-publica-2020.htm?cmpid=copiaecola> Acesso em: 16 nov. 2020.

SULLIVAN, Andrew. **Praticamente normal: uma discussão sobre o homossexualismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil e outros ensaios**. São Paulo: Alameda, 2017. E-book.

TERRON, Joca Reiners. **Do fundo do poço se vê a lua**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**. São Paulo: Max Limonad, 1986.

TREVISAN, João Silvério. **Seis balas num buraco só: a crise do masculino**. 2. ed. Revista e atualizada. Rio de Janeiro: Objetiva, 2021. E-book.

TRIBUNA. **Diretor faz documentário de série literária sobre o amor**. 2010. Disponível em: <https://www.tribunapr.com.br/mais-pop/diretor-faz-documentario-de-serie-literaria-sobre-o-amor/#app> Acesso em: 23 mar. 2020.

UNAIDS. **Estatísticas**. Disponível em: <https://unaid.org.br/estatisticas/> Acesso em: 19 mar. 2020.

UOL. **Herbert José de Sousa (Betinho)**. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/biografias/herbert-jose-de-sousa-betinho.htm> Acesso em: 17 mar. 2020.

UOL. **Parlamento chileno aprova lei do divórcio, após nove anos de discussões**. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultnot/2004/03/11/ult32u7680.jhtm> Acesso em: 16 nov. 2020.

VEIGA, Edison. **Há 30 anos, OMS removia homossexualidade da lista de doenças**. 2020. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/h%C3%A1-30-anos-oms-retirava-homossexualidade-da-lista-de-doen%C3%A7as/a-53447329> Acesso em: 23 jan. 2022.

VIGARELLO, Georges. **História do estupro: violência sexual nos séculos XVI-XX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. 13. ed. São Paulo: Pioneira, 1999.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

## APÊNDICE A - QUADRO SINOPSE DOS PERSONAGENS

<b>Romance</b>	<b>Autor</b>	<b>País/Cidade</b>	<b>Personagem principal</b>	<b>Personagem secundário</b>
<i>Barreira</i>	Almicar Betteca	Turquia/Istambul	Ibrahim, Fátima	Lucas, Marc, Alena, Vilina, Hélenè, Burcu, Semir Aktop, Mehmet
<i>O filho da mãe</i>	Bernardo Carvalho	Rússia/São Petersburgo	Ruslan, Andrei	Olga, Nicolai, Iúlia Stepánova, Marina Bóndareva, Pável, Vássia, Akif, Anna Akhmátova, Dmítri, Alexandre, Maksim, Roman, Zainap, Chakhban
<i>O único final feliz para uma história de amor é um acidente</i>	J. P Cuenca	Japão/Tóquio	Sansuke, Sr. Okuda,	Iulana Romiszowska, Kazumi, Yoshiko
<i>Cordilheira</i>	Daniel Galera	Argentina/Buenos Aires	Anita, Danilo, Holden	Pepino, Esteban, Parsifal, Silvia, Susana, Julie, Alexandra
<i>Nunca vai embora</i>	Chico Mattoso	Cuba/Havana	Renato/Camila	Pepe, Pablo, Vladimir, Professor
<i>O filho mais velho de Deus e/ou Livro IV</i>	Lourenço Mutarelli	Estados Unidos/Nova Iorque	George	Sarah (Jane/Simpson), Peter
<i>Digam a Satã que o recado foi entendido</i>	Daniel Pellizzari	Irlanda/Dublin	Magnus Factor	Patrícia/Glen, Barry, Stefanija, Escoces, Laura, Fred Maluco
<i>Estive em Lisboa e lembrei de você</i>	Luiz Ruffato	Portugal/Lisboa	Serginho	Seu Carrilho, Sheila, Baptista Bernardo, Seu Oliveira
<i>O livro de Praga</i>	Sérgio Sant'Anna	República Checa/Praga	Antônio Fernandes	Santa Francisca, boneca Gertrudes, Béatrice Kromnstadt, Jean-Louis, Tenente Markova, Jana, Giorgya Marai

<i>Ithaca Road</i>	Paulo Scott	Austrália/Sydney	Narelle	Trixie, Justin, Alethea, Anna, Lakini
<i>Do fundo do poço se vê a lua</i>	Joca Reiners Terron	Egito/Cairo	Cleo/Wilson, William	Humbert Humbert, Tio Edgar, Doutor Samir, Nelson, Omar, Hosni El Ashmony, Emil, Hassan, Ziad

Fonte: A autora.