

## PORQUE ASSIM SÃO OS HOMENS: UMA LEITURA DA MASCULINIDADE EM CAIO FERNANDO ABREU E SÉRGIO SANT'ANNA

Humberto Torres<sup>1</sup>

O homem do Fascismo é o indivíduo que é nação e pátria, lei moral que une conjuntamente indivíduos e gerações numa tradição e numa missão.  
Benito Mussolini, *A doutrina do Fascismo*

**Resumo:** Este trabalho tem o objetivo de investigar a representação da masculinidade. Para tanto nos valem da leitura de dois contos brasileiros: *Aqueles dois*, de Caio Fernando Abreu, e *Marieta e Ferdinando*, de Sérgio Sant'Anna. Escritas e publicadas durante a ditadura militar, as narrativas são lidas aqui à luz da ideologia autoritária que marcou o período, pautada por forte repressão comportamental, aversão às práticas sexuais não hegemônicas e uma verdadeira idealização da virilidade masculina.

**Palavras-chave:** masculinidade; ditadura militar; Caio Fernando Abreu; Sérgio Sant'Anna

### INTRODUÇÃO

Publicado em 1935, o tratado escrito por Mussolini não apenas estabelece as bases daquela que foi a primeira ditadura de direita da Europa e referência arquetípica para as seguintes, incluindo as que tomaram forma nos países sul-americanos, mas também define o modelo de homem adotado e enaltecido por esses regimes. Correntemente usada como sinônimo de ser humano, aqui, escrita pelo ditador italiano, a palavra “homem” assume mais do que nunca os contornos de sua acepção masculina e, sobretudo, machista. É Virginia Woolf quem nos lembra em *Três guinéus* (Online), seu ensaio sobre a guerra publicado apenas três anos após o texto de Mussolini, que são os homens que fazem a guerra, que são eles a possuírem fascínio pelas armas e pela violência por elas geradas, encontrando algum tipo de heroísmo na destruição. Ademais, é componente da própria dinâmica fascista e autoritarismos correlatos o desprezo pelas mulheres e a intolerância aos hábitos sexuais não hegemônicos (Cf. ECO, 2002). Esse homem, representante e defensor da pátria, personifica a lei moral, dando vazão ao culto à tradição que caracterizou o regime de exceção.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Literatura na Universidade de Brasília. E-mail: torreshumberto85@gmail.com

A ditadura militar brasileira em muitos aspectos se aproxima do Fascismo italiano, exemplarmente no que tange ao machismo e à homofobia enquanto políticas de Estado. Em movimento de reação a esse estado de coisas, surgem no país, na década de 1970, algumas manifestações culturais de resistência, desconstruindo o binarismo de gênero, propondo novas identidades e expressões da masculinidade que escapavam do modelo imposto, como *Dzi Croquettes*, no teatro, e *Secos & molhados*, na música. No jornalismo, em 1976, inaugura-se a primeira coluna direcionada para o público gay, no paulistano *Última hora*, que durou pouco tempo devido a denúncias junto a repressão política com alegações de atentado a moral e aos bons costumes. Soma-se a esse quadro as publicações, tantos ficcionais quanto memorialísticas de nomes como Fernando Gabeira, João Gilberto Noll, Caio Fernando Abreu e Sérgio Sant'Anna.

Considerando a masculinidade como espaço simbólico de sentido que modela atitudes, comportamentos e emoções a serem seguidos (Cf. Oliveira, 2004), proponho nesse trabalho pensar de que forma esse referencial do masculino é representado nos contos *Aqueles dois*, de Caio Fernando Abreu, e *Marieta e Ferdinando*, de Sérgio Sant'Anna, ambos publicados durante a ditadura militar brasileira. Vale, portanto, observar que atender aos modelos de masculinidade estipulados por uma sociedade governada por militares significava receber um atestado de hombridade, poupando o sujeito de ser questionado por outros que partilham desses mesmos símbolos. Por isso mesmo, é vital observar nas narrativas curtas aqui tratadas, publicadas durante a ditadura, de que forma essa dinâmica de cobrança por um protocolo de gênero é desenvolvida.

## **O DESERTO DE ALMAS**

A metáfora do deserto, simples, porém bem construída, é recorrente na obra do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu. Aventada em vários contos de *Morangos Mofados* (2004), a imagem se permite a diferentes motes de leitura, todas confluindo, em menor ou maior grau, enquanto crítica ao regime militar. Publicado originalmente em 1983, portanto anos antes da reabertura política, o livro não apenas se volta para os anos de repressão, mas também já demonstra preocupação com o período pós-ditadura.

Sendo assim, uma acepção do deserto enquanto metáfora recai justamente sobre a herança de quase vinte anos do golpe. No conto *Pela passagem de uma grande dor*, a personagem, refletindo sobre as monoculturas, capazes de destruir o solo após uma mesma espécie de planta ser cultivada durante anos, diz: “Eles vão se espalhando cada vez mais. Acabam se encontrando uns com os outros um dia, entende? O deserto fica maior. Fica cada vez maior. Os desertos não param nunca de crescer, sabia?” (p. 39). Caio Fernando parece antecipar um dos grandes dramas do século atual, qual seja, a relação danosa do ser humano com a natureza, ao mesmo tempo em que cria espaço para a dimensão simbólica da monocultura, como a longa ausência de democracia a deixar marcas indelévels no tecido social do país.

Em *Aqueles dois*, a metáfora do deserto é mais uma vez utilizada, dessa vez aparentando tratar de um aspecto mais intimista, embora ainda mantendo fortes laços com a questão política, como será mostrado adiante. Nesse conto, temos a história de Raul e Saul, homens que saíram de regiões diferentes do país para morar em uma cidade grande e trabalhar na mesma repartição. Solitários, os dois pouco a pouco se aproximam, destoando dos demais colegas de trabalho. Essa marca de singularidade dos personagens é construída principalmente por meio de elementos associados à arte. Raul tem um toca-discos com rádio, um sabiá chamado Carlos Gardel, um violão e canta boleros antigos em espanhol. Já Saul possui um livro com reproduções de Van Gogh, uma televisão, cadernos de desenho e vidros de tinta nanquim. A repartição, visto por eles como um deserto de almas, em tudo destoa do mundo sensível das músicas e do desenho.

Espaço da objetividade, frieza e exatidão, a repartição é em diversos aspectos o símbolo da masculinidade em tempos de ditadura, em que não é permitido ao homem o acesso a sentimentos complexos e a sensibilidade requerida pela arte. O subtítulo do conto, *História de aparente mediocridade e repressão*, não nos deixa esquecer onde se situam Raul e Saul, e quão problemático pode ser uma aproximação entre ambos não referendadas pelo *status quo*. Uma marca importante disso se dá ainda nos primeiros momentos do conto, quando, atrasado, Saul chega ao trabalho meio atordoado porque ficara até tarde no dia anterior vendo um filme muito antigo na televisão, que ninguém mais na repartição conhecia, a não ser Raul. Trata-se de *Infâmia* (1961), protagonizado

por Shirley McLaine e Audrey Hepburn, que interpretam duas professoras de uma escola particular, “acusadas” por uma aluna de terem um envolvimento sexual. O rumor acaba com a vida profissional e pessoal das duas mulheres. De certa forma, a alusão ao filme antecipa em parte o que acontecerá com Raul e Saul, principalmente tendo em vista que é a partir dessa referência que a relação entre os dois toma forma.

Bonitos, altos e altivos, se diferenciando nisso também dos colegas de trabalho, que possuem uma postura desalentada de quem datilografa papéis oito horas por dia, os dois personagens a princípio arrancam suspiros das mulheres, que organizam pequenos encontros após o expediente. Recusando os convites, eles continuam a sair juntos para cantar velhos boleros e falar sobre cinema. Quando a mãe de Raul morre e ele precisa viajar, Saul tem pela primeira vez alguma consciência da falta que o outro lhe faz. Ao se reencontrarem trocam as palavras mais afetuosas de toda a narrativa: “Raul disse qualquer coisa como eu não tenho mais ninguém no mundo, e Saul outra coisa como você tem a mim agora, e para sempre” (p. 138-139). A dinâmica do conto em boa medida se dá na construção da expectativa de que um envolvimento afetivo-sexual entre os dois se consolide, o que nunca chega a acontecer, tendo em vista que eles, antes mesmo que tivessem a chance de compreender a natureza de seus sentimentos, são surpreendidos pelo ato de homofobia que encerra a narrativa.

Vale observar que os dois personagens não se dão conta do incômodo que a relação entre eles gera na repartição. Em um certo momento, os dois chegam juntos ao trabalho, após dormirem no apartamento de Saul, cabelos molhados do chuveiro: “Os funcionários barrigudos e desalentados trocaram alguns olhares que os dois não saberiam compreender, se percebessem. Mas nada perceberam, nem os olhares nem duas ou três piadas enigmáticas” (p. 137). Essa é uma das poucas passagens do conto em que o leitor também é informado de como a repartição lida com a relação desses homens. Assim, descobrimos junto com Raul e Saul sobre a sua demissão. O chefe recebera cartas assinadas por “Um Atento Guardião da Moral”, usando termos como “desavergonhada aberração”, “comportamento doentio”, “psicologia deformada”. Os dois se mostram surpresos e negam energicamente que haja um possível relacionamento amoroso-sexual entre eles.

Caio Fernando desenvolve o relacionamento entre Raul e Saul de forma lenta, mantendo o leitor em uma espécie de tensão diante da expectativa por uma definição da natureza dessa relação. Definição essa que nunca se realiza, tendo em vista que a homofobia parece se antecipar à própria dinâmica algo delicada vivida pelos dois. O que resta é o corte abrupto da denúncia dos colegas de repartição, mantendo em suspenso a categorização dos sentimentos de Raul e Saul. É nesse aspecto que a narrativa de Caio Fernando cresce em complexidade, pois deixa de estar em jogo apenas a reação homofóbica em tempos de ditadura, mas também a discussão dos modelos de masculinidade, alcançando assim uma dimensão mais universal.

Raul e Saul contribuem para uma rasura entre a separação de homo e heteronormatividade, uma vez que desenvolvem uma relação não sexual entre homens pautada pelo afeto. São homens que, a princípio, se identificam enquanto heterossexuais, uma vez que até então só haviam se relacionado com mulheres, e que dialogam abertamente com um mundo sensível, espaço da criatividade e da cultura, representado pela série de referências a filmes, músicas, artes plásticas. Em oposição a isso, a repartição funciona na economia interna da narrativa como uma metonímia da sociedade, que, como bem nos lembra a historiadora Denise Rollemberg (2011), apoiou o golpe de 1964 e contribuiu para que a ditadura se mantivesse por 21 anos. Dessa forma, essa sociedade simboliza a repressão do Estado enquanto deserto de almas porque suprimidas de beleza, de espontaneidade, esvaziadas na previsibilidade rígida e impessoal da burocracia.

Para também pensar um pouco a dinâmica da repartição como uma força repressiva para além do contexto ditatorial, que, sem dúvida, a define e que, como já foi posto anteriormente, a referenda em seu movimento homofóbico contra Raul e Saul, resgato o trabalho da cientista social australiana Raewyn Connel (2016). Esse passo é fundamental para compreendermos a atuação do neoliberalismo, a faceta mais excludente e perversa do capitalismo globalizado, no sentido de atravancar mudanças sociais e culturais em direção à igualdade de gêneros (Cf. Connel, 2016) e à aceitação de expressões sexuais não hegemônicas. Tendo em vista também que "Aqueles dois" foi publicado nos últimos anos da ditadura militar brasileira, é legítimo compreender que já se anuncia na obra uma preocupação com as consequências nefastas do regime militar.

Isso posto, acrescento à discussão aqui proposta a pesquisa etnográfica desenvolvida por Connel com executivos australianos, em que se busca compreender a construção da masculinidade no regime corporativo. Sobre os participantes da pesquisa, ela logo nos informa que todos os homens entrevistados são casados. Não sendo uma imposição geracional ou mesmo de classe social, "o casamento parece ser mais uma questão de costume e de *status* civil" (p. 123). Soma-se a isso, é evidente, o papel desempenhado pelas esposas, que, também profissionais do mundo corporativo, reduziram suas jornadas de trabalho ou, em alguns casos, interromperam indefinidamente suas carreiras para cuidar da casa e dos filhos. Arranjo que "eles aceitam como sensato e adequado" (idem, p. 124).

Se a marcação social do casamento acompanhado de filhos ainda se mostra presente com essa força em um país como Austrália no século XXI, o que dizer do impacto da chegada de Raul e Saul, dois homens solteiros e sem filhos, em uma repartição brasileira em plena ditadura militar? Levando em conta a pesquisa de Connel, é possível compreender a real dimensão do desacordo desses dois homens em relação aos demais colegas de repartição, uma vez que está implícito que os outros homens não estão disponíveis para novos relacionamentos, pois provavelmente são casados. Sendo assim, ela conclui que "autoridade, casamento heterossexual e o controle das emoções continuam sendo centrais à configuração das práticas que constituem a masculinidade executiva" (p. 134-135). Ao frustrarem as moças e escolherem a companhia um do outro, Raul e Saul desrespeitam as normas de masculinidade.

## **PEQUENOS OBJETOS ENFERRUJADOS JUNTO AO MEIO-FIO**

Em *Marieta e Ferdinando*, o silêncio interno da narrativa conversa diretamente com o silenciamento social que a envolve. É o uso do discurso indireto livre que permite ao leitor descobrir quem é Marieta, a companheira pouco amada de Ferdinando, envolta em questionamentos sobre beleza, velhice e amor. Ele, por sua vez, como um jogo de espelhos, se revela a partir do olhar dela sobre esse homem, que é, em suma, todos os homens do mundo. Para melhor compreender a evolução dessa narrativa curta, proponho a divisão em três partes, como se fossem atos de uma peça teatral, gênero,

aliás, de influência inegável na produção de Sérgio Sant'Anna, vide obras como *Simulacros* (1975), *Um romance de geração* (1981) e *A tragédia brasileira* (1987), que de uma maneira ou de outra se aproximam da forma dramática.

A primeira parte dá conta do espaço em que se insere o casal. Moradores de uma periferia não nomeada, de uma grande cidade também não nomeada, Marieta e Ferdinando não são particularmente especiais em relação aos outros, são anônimos em meio a uma população esquecida, descartada. Assim são porque não convêm, foram abandonados pelo poder público – representado pelas latas de lixo sempre cheias, as obras interrompidas sem previsão de retorno – e por setores relevantes da sociedade civil, pois os que lá restaram não atendem por sobrenomes de famílias importantes, outros nem mesmos por nomes, mas por apelidos, como Caveira, Magro, Dedos, Pretos. Portanto, Marieta e Ferdinando fazem parte de um grupo de pessoas quase invisíveis, que mais parecem coisa do que gente, enferrujados porque inúteis, jogados ao meio-fio por não lhes restar outro lugar no mundo.

Quando, por fim, adentramos a casa de Marieta e Ferdinando, tem início a segunda parte do conto, que apresenta a dinâmica do casal. Já é noite, e Marieta está sozinha em casa, esperando Ferdinando voltar depois de um dia de trabalho realizando biscates, não sem antes parar no botequim. Como já foi dito, o leitor tem acesso a esse casal por meio das divagações de Marieta, o que faz com que Ferdinando surja quase como negativo de um retrato. Ao falar sobre si, suas inseguranças, sua compreensão do que seja um relacionamento amoroso saudável, Marieta deixa entrever simultaneamente a face de Ferdinando, que sinaliza sempre para uma percepção de mundo contrária à sua. A partir desse ponto, se estabelece entre eles uma fidelidade rigorosa aos protocolos de gênero, que, invariavelmente, os limita em um formato conservador dos papéis de homem e mulher. Sendo assim, Marieta está circunscrita ao ambiente doméstico, cuidando da casa e de Ferdinando. Essa posição interiorizada da personagem se complementa com a introspecção que lhe é característica, levando-a a reflexões mais complexas que as de Ferdinando, ainda que pautadas por uma patente fragilidade afetiva e certa futilidade. Ele, por sua vez, se mostra grosseiro, frio, desorganizado, além de trabalhar fora e, conseqüentemente, ser o responsável pelo sustento do casal. Ao contrário de Marieta, que se volta para si, Ferdinando assume um movimento de contato

com o mundo externo. Mesmo quando chega em casa, meio bêbado, ele abre um jornal, depois uma revista, de modo que o leitor dificilmente acessa o universo interior desse personagem. E quando o faz é como uma resposta a algum estímulo externo:

Ferdinando lê, agora, o caso do sujeito que matou a amante a machadadas. Por um momento, Ferdinando imagina-se numa situação semelhante: matando Marieta a machadadas. Mas Ferdinando sabe que nunca fará isso: ele não teria coragem (apesar de certos impulsos estranhos, às vezes) e além disso tem nojo de sangue” (1977, p. 113).

A naturalização da violência doméstica se revela tanto nessa passagem, como em outras, em que xingamentos e troca de tapas são compreendidos como elementos intrínsecos de qualquer relacionamento. De forma que esse é apenas mais um ponto a atestar a conformidade do casal a verdadeiros estereótipos de gênero. Por isso, ao comportamento de Ferdinando soma-se também a compreensão um tanto resignada de Marieta, que, por meio do discurso indireto livre, sempre atesta: “os homens são grosseiros”, “os homens são uns brutos”, “porque assim são os homens”. Mesmo sem filhos, Marieta e Ferdinando parecem buscar se aproximar do padrão da família burguesa, que, como sinaliza Pedro Paulo de Oliveira, representa um privilégio simbólico, “o de ser como se deve, dentro da norma, portanto, de obter um lucro simbólico da normalidade” (2004, p. 53).

Assim uma faceta importante da família burguesa seguida à risca por Marieta e Ferdinando diz respeito à figura do pai provedor. Tradicionalmente o domínio público era um privilégio masculino, enquanto as mulheres se restringiam ao doméstico. Essa lógica, como já vimos, também está presente no conto. No entanto, Oliveira nos lembra que “mesmo nos dias atuais, o pai provedor nunca vingou de modo eficiente nos segmentos mais pobres, onde o orçamento familiar demanda o trabalho de outros membros da família, incluindo mães e filhos” (p. 51). A escolha realizada por Marieta e Ferdinando de reservar unicamente ao homem o direito ao trabalho ao ponto de custar-lhes significativa melhoria de vida é prova incontestável do desejo de atuarem como norma e ganha, por fim, nova significação no desfecho do conto, que seria a terceira e última parte.

Com o pacto da meia noite, se descobre que Marieta e Ferdinando trocam de gênero todas as noites, de forma que ambos atuam como homem e também como mulher. O que poderia sugerir algum tipo de compreensão mútua das adversidades que cada indivíduo enfrenta enquanto Marieta e Ferdinando não se realiza, pois é importante para o casal seguir certo padrão de gênero. Considerando isso, resgato Guacira Lopes Louro que diz: "reconhecer-se numa identidade supõe, pois, responder afirmativamente a uma interpelação e estabelecer um sentido de pertencimento a um grupo social de referência" (2000, p. 12). Diferente de Raul e Saul, personagens do conto de Caio Fernando Abreu, que frustram a expectativa social sobre o comportamento masculino, Ferdinando se esforça para atender ao padrão de masculinidade vigente no sentido de ser referendado como homem. Há, por parte dele, um investimento deliberado a fim de determinar o modo de viver o gênero, aqui compreendido sempre como afirmação da masculinidade.

Para ainda falar com Louro, "a inscrição dos gêneros – feminino ou masculino – nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura" (idem, p. 11). Como já foi devidamente abordado na parte inicial deste trabalho, nossa sociedade é pautada por valores machistas, além disso, assim como *Aqueles dois*, o conto *Marieta e Ferdinando*, de Sérgio Sant'Anna, também foi escrito e publicado durante a ditadura militar brasileira. No primeiro caso, Raul e Saul são homens pertencentes a classe média, moradores de uma grande cidade e escolarizados, que encontram na perda do emprego a punição por fugirem do padrão de gênero estipulado. Já Ferdinando é pobre, morador de um bairro periférico e não possui emprego formal, o que o deixa em situação de maior vulnerabilidade social.

Dessa forma, é possível ler que o empenho dos indivíduos do conto de Sant'Anna em seguir o protocolo de gênero socialmente imposto pode ser uma tática de sobrevivência. Raul e Saul se mostram quase ingênuos diante de um ambiente homofóbico muito provavelmente porque, enquanto homens heterossexuais, nunca tenham vivido situações de preconceito dessa ordem, nem mesmo pareciam cogitar a possibilidade de sua ocorrência. Já Ferdinando possui uma relação que seria condenável moralmente se tornada pública e demonstra ter consciência disso. Apesar de buscarem se aproximar de certo padrão, eles não são casados. Talvez ambos tenham o mesmo

sexo biológico, o que tornaria o matrimônio impossível perante a lei e a religião. Como não se sabe nada sobre isso, ganha força a simbologia que a decisão sobre o não casamento impõe sobre as regulações da Igreja e do Estado, mantendo-as distantes dessa relação. O que significa, em última instância, que a ausência do casamento oficial pode também figurar como um mecanismo de proteção.

Raul e Saul frustram as normas de masculinidade, tendo seu *status* de homem questionado pela sociedade representada pela repartição. Nenhuma ação dos dois se mostra deliberada para que isso ocorra. No entanto, quando ocorre a demissão, agora conscientes da homofobia da qual foram vítimas, saem juntos do prédio, tomando um mesmo táxi, em uma sinalização de altivez e de resistência diante da repressão. Já Ferdinando, ao seguir com extrema fidelidade essas normas, o faz em parte porque essa é a compreensão do que significa ser homem na sociedade brasileira, sob o jugo dos militares. Porém, o irônico é que a busca de Marieta e Ferdinando por um comportamento conservador se dá justamente no intuito de manter uma relação e uma identidade desviantes, o que os insere, por fim, também em movimento de resistência.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando (2004). **Morangos Mofados**. Rio de Janeiro: Agir.
- AVELAR, Idelber (2003). **Alegorias da derrota**: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina. Trad. Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- \_\_\_\_\_ (2014). "Revisões da masculinidade sob ditadura: Gabeira, Caio e Noll". **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. n. 43. Brasília, p.49-68.
- CONNEL, Raewyn (2016). **Gênero em termos reais**. Trad. Marília Moschkovich. São Paulo: Nversos.
- ECO, Umberto (2002). O Fascismo Eterno. In: **Cinco Escritos Morais**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record.
- LOURO, Guacira Lopes (2000). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica.
- OLIVEIRA, Pedro Paulo (2004). **A construção social da masculinidade**. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ.

ROLLEMBERG, D.; QUADRAT, S. (orgs.) (2011). **A construção social dos regimes autoritários**: Brasil e América Latina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

SANT'ANNA. Sérgio (1997). *Contos e novelas reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras.

WOOLD, VIRGINIA. Disponível em:

<[http://www.blackwellpublishing.com/content/BPL/Images/Content\\_store/Sample\\_chapter/9780631177241/woolf.pdf](http://www.blackwellpublishing.com/content/BPL/Images/Content_store/Sample_chapter/9780631177241/woolf.pdf)>. Acesso em: 10 de dezembro de 2016.