

Masculinidades em *Atração*, de Octavio de Faria

Masculinities in *Atração*, by Octavio de Faria

*Fábio Figueiredo Camargo*¹
*Antonio Carlos Pinto da Fonseca Júnior*²

RESUMO

Este artigo analisa o romance *Atração*, de Octavio de Faria, tomando as relações do protagonista Roberto Dutra com outros homens em suas relações sociais, de modo a perceber como a masculinidade hegemônica molda as relações entre os homens e impossibilitam sua aceitação como homossexual. Para tanto lançamos mão de textos teóricos de Daniel Welzer-Lang (2001), R. Connell e Messerschmidt (2013) e JJBolla (2020).

PALAVRAS-CHAVE: Masculinidades. Literatura Brasileira. Octavio de Faria.

ABSTRACT

This article analyzes the romance *Atração*, by Octavio de Faria, inspiring by the relations of the protagonist Roberto Dutra with other men in their social relationships, to perceive how hegemonic masculinity shapes the relationships between men and makes it impossible for Roberto Dutra to accept him as homosexual. For both, we launched a bunch of theoretical texts by Daniel Welzer-Lang (2001), R. Connell and Messerschmidt (2013) and JJBolla (2020).

KEYWORDS: Masculinities. Brazilian Literature. Octavio de Faria.

* * *

O romance *Atração*, de Octavio de Faria, foi publicado postumamente no ano de 1985 em uma edição organizada por Afrânio Coutinho, na qual se juntaram todos os 15 romances produzidos pelo autor para sua “Tragédia burguesa” em quatro volumes. Embora o livro tenha sido publicado após a morte do autor, talvez já estivesse pronto em 1937, pelo menos enquanto projeto iniciado, que foi sendo aos poucos burilado, quando do lançamento de *Mundos mortos*, uma face mais visível do trabalho de Faria, publicado nesse

¹ Professor de Literatura da Universidade Federal de Uberlândia. Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas (2007). fabiocamargo@ufu.br

² Mestrando em Estudos literários da Universidade Federal de Uberlândia (PPGELIT/UFU). antonio.fonseca@ufu.br

ano. Nesse sentido, como romance, *Atração*, assim como a “Tragédia burguesa”, em sua totalidade, é o retrato de uma geração que teve que se haver com os problemas morais colocados pela sociedade patriarcal brasileira recém-saída da zona rural, que passa a ocupar as áreas urbanas, desejando ser civilizada, lidando com aquilo que eles pensavam ser civilização. Assim, um dos problemas dessas pessoas passa a ser a ideia de masculinidade que ocupa os pensamentos de homens e mulheres que tentam viver de acordo com as normas civilizadas. Este artigo analisa o romance de Octavio de Faria a partir de algumas personagens masculinas que se relacionam com o protagonista, Roberto Dutra, de modo a perceber como se dão as relações entre homens, tendo a masculinidade hegemônica como normatização dos costumes e daquilo que se configura como masculinidade na sociedade brasileira do começo do século XX.

É certo que para o controle social e o padrão das normas do Ocidente, ser macho viril é um importante marco civilizacional. Para Daniel Welzer-Lang, a “[...] mensagem dominante: ser homem é ser diferente do outro, diferente de uma mulher” (WELZER-LANG, 2001, p. 463) começa a se esboçar em locais que ele denomina como “a casa dos homens”, espaços de sociabilidade masculina, nos quais os meninos ficam livres das mulheres de todas as formas e dos homens de gerações mais velhas, nos quais eles desenvolvem uma homossociabilidade comum em que se medem os tamanhos dos pênis, se falam de relações sexuais ou de desejos até então proibidos, principalmente nas escolas, em internatos, nos colégios, onde

[...] a cada idade da vida, a cada etapa de construção do masculino, em suma, está relacionada uma peça, um quarto, um café ou um estádio. Ou seja, um lugar onde a homossociabilidade pode ser vivida e experimentada em grupos de pares. Nesses grupos, os mais velhos, aqueles que já foram iniciados por outros, mostram, corrigem e modelizam os que buscam o acesso à virilidade. Uma vez que se abandona

a primeira peça, cada homem se torna ao mesmo tempo iniciado e iniciador. (WELZER-LANG, 2001, p. 462).

Na sociedade brasileira mimetizada por Octavio de Faria, a qual em seu primeiro romance flagra os meninos no Colégio São Luiz de Gonzaga para depois, em outros romances, continuar a narrar suas vidas adultas, isso se dá com a separação do sujeito de sua parte feminina, ou seja, quando o jovem escapa de sua mãe, é confrontado com ela e lhe é recomendado seguir os passos do pai ou dos homens mais velhos, ou dos colegas com os quais ele se depara nesse espaço. Para Welzer-Lang, o menino aprende a estar com homens, seja nas atividades esportivas, seja nos espaços da casa dos homens o que o obriga a aceitar a lei dos maiores, dos mais velhos. Assim ele aprende a virilidade ou os valores que se construíram como sendo masculinos realizando os ritos de passagem necessários à sua aprovação no seio da sociedade patriarcal.

No caso da personagem Roberto Dutra, cuja mãe mal aparece no romance inicial, circulando mais em *Os caminhos da vida*, publicado em 1939, segunda parte da “Tragédia Burguesa”, quando se trata da sua adolescência, essa relação se faz no contato com um pai que também não se impõe, o que, de certo modo, inibe o crescimento do rapaz como alguém forte, viril e másculo para os padrões da sociedade burguesa na qual se cria. De caráter delicado, conforme apresentado em *Mundos mortos*, Roberto vai ter dificuldades em se afirmar como aquele que se tornou diferente de uma mulher. Ele tem a impressão de que é anormal, conforme o narrador nos dá a ver a partir do pensamento do protagonista produzido em discurso indireto livre: “De há muito tinha conhecimento da existência nele daqueles sentimentos. Acompanhara seu lento e constante progredir e passara a não ter mais dúvida sobre a anormalidade de sua natureza.” (FARIA, 1985, p. 2) Ele, portanto, terá pouco direito a estar com homens, pois, pensando com Welzer-Lang, o sujeito tem que se esforçar muito para

[...] ganhar o direito de estar com os homens ou para ser como os outros homens. Para os homens, como para as mulheres, a educação se faz por mimetismo. Ora, o mimetismo dos homens é um mimetismo de violências. De violência inicialmente contra si mesmo. A guerra que os homens empreendem em seus próprios corpos é inicialmente uma guerra contra eles mesmos. Depois, numa segunda etapa, é uma guerra com os outros. (WELZER-LANG, 2001, p. 263).

Desse modo, o leitor acompanhará a luta de Roberto Dutra por se mostrar ou se fazer alguém digno deste mundo masculino que o rejeita, pois ele está, desde jovem, em relação afetuosa, embora casta, com o jovem Carlos Eduardo. O mimetismo da violência lhe é facultado consigo próprio e apenas em *Mundos mortos* ele tem um ataque de crueldade para com o garoto, mas isso se dá em uma partida de pingue-pongue, o que se mostra um esporte de pouco contato e em que se afeta uma violência moderada. Em *Atração* não há nenhum episódio de violência física especificamente que envolva a personagem. Mas a guerra travada por Roberto tem a ver com seu próprio conflito interior para demonstrar que ele é um homem como outro qualquer, embora saiba de sua vida de amaldiçoado e carregue constantemente a timidez e a culpa, envergonhando-se de ser quem ele é. Seu embate com os outros modelos de masculinidade que cruzam seu caminho se fazem constantes.

Roberto Dutra nos é apresentado como um homem comum e sua masculinidade, enquanto atributo físico, não é questionada pelo narrador, sendo questionada por ele e por alguns dos homens que cruzam seu caminho, entre eles, seus amigos e seu futuro cunhado. Esta masculinidade está à disposição de uma heteronormatividade que frequenta ambientes considerados ou reconhecidos tanto quanto masculinos quanto femininos sem que sua imagem esteja em xeque, seja cumprindo o jogo com o sexo oposto, seja transitando com o mesmo sexo. É importante ressaltar que, por vezes, esta “normalidade” é o que pode criar o imaginário da sexualidade

entre iguais, visto que o homem que busca outro homem deseja seu igual pela compreensão da virilidade exposta imagetivamente por seus atributos. Na mesma proporção, sua relação heterossexual com Sílvia, sua prima, também não demonstra dúvidas sobre seu corpo, o que nos faz observar a tentativa do autor do romance em utilizar-se desse corpo-personagem como observador para questionar um recorte da sociedade carioca do período em que se passa a trama, por volta de 1930. Esse jogo entre ser e querer a masculinidade é montado a partir de atributos pré-estabelecidos de um imaginário criado a partir da antítese do feminino como ser frágil, delicado, passivo, dentre outros clichês que remontam à história da humanidade, em contraposição à força, à agressividade e à atividade do ato sexual relacionados ao masculino. Desse modo, vemos o protagonista tensionando esse limite que hoje poderia ser compreendido como bissexualidade, o que não é necessariamente explorado por Octavio de Faria em sua “Tragédia burguesa” como um todo.

Roberto não faz parte, definitivamente, do que R. Connel e P. Messerschmidt (2013) denominam de masculinidade hegemônica, aquela que é produzida por homens em relação com outros homens que indica um homem viril, másculo, forte, valente capaz de se sobrepor aos outros homens de modo a submetê-los à sua vontade ou à sua força, bem como a submeter todas as outras pessoas que não são iguais a ele. De acordo com os pesquisadores:

A masculinidade hegemônica não se assumiu normal num sentido estatístico; apenas uma minoria dos homens talvez a adote. Mas certamente ela é normativa. Ela incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens. (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245).

A masculinidade hegemônica não se assumiu normal num sentido estatístico; apenas uma minoria dos homens talvez a adote. Mas certamente

ela é normativa. Ela incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens. (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245)

Desse modo há uma maneira postulada de ser um homem ideal que está enraizada na cultura e que deve ser seguida por todos aqueles que desejam ser reconhecidos como tal. No caso de Roberto Dutra, sua masculinidade que, embora não seja hegemônica, é revestida de diversos traços de misoginia, por exemplo, ao encaixar o feminino como algo negativo. Tanto com as personagens femininas, que o protagonista insiste em abandonar para que sua masculinidade seja preservada, quanto com a percepção de trejeitos afeminados em personagens homens-gays, Roberto Dutra estará constantemente criando uma tripla ação em sua autocrítica e percepção de seu corpo em função de seu sexo: ele produz seu objeto de desejo, ele questiona e critica esse desejo e, por fim, se afasta do objeto de desejo produzido. Assim sendo, a masculinidade de Dutra é representada em todas as etapas da construção desse homem urbano da primeira metade do século XX. Há na produção dessa narrativa a construção de grupos de homens e mulheres reunidos em torno de algum laço social com Dutra, seja a família de sua noiva, sejam os amigos mais antigos, sejam os homens que ele conhece nos ambientes de flerte, seja a turma de rapazes da praia que se tornará, em grande parte do texto, um grupo fixo de encontros em noitadas.

Como já dito, Roberto não segue a cartilha da masculinidade hegemônica, mas, mesmo se interessando por homens, ele tem medo de que seu corpo o traia e apresente ao mundo sua falha:

Tanto mais quanto, não ignorava, cada dia seu físico o ajudava menos. Não que chamasse a atenção na rua, como tantos. Não. Apenas porque, atraindo a curiosidade sobre si, receava ser traído por um daqueles gestos de que, ultimamente, tanto começava a desconfiar. Gestos dúbios, confusos, que a boa vontade poderia deixar passar sem nenhum

qualificativo, mas que, vistos pelo prisma da suspeição, do deboche, logo seriam taxados de decisivos, inequívocos. (FARIA, 1985, p. 13).

Sua desconfiança de seus gestos marca a sua insegurança sobre sua masculinidade, pois seus gestos, como ele pensa, se relacionam àqueles demarcados pela cultura normatizada pela masculinidade hegemônica como sendo femininos, os quais um homem não deve fazer. Note-se que a personagem não quer atrair a atenção sobre si, decidindo-se, portanto, a ser um sujeito apagado, ao notar que seu corpo não colabora para que ele seja visto como um macho viril. Nesse movimento de se esconder dos olhares da sociedade também está o fato de que à personagem não interessa ou não há possibilidade de ser visto como fazendo parte da masculinidade hegemônica, o que o coloca na condição de pária ou de sujeito periférico ao mundo masculino. Assim, ele tem que lutar contra sua sexualidade que o empurra para o sexo com homens, mas tenta permanecer no mundo dos homens, o que o faz viver em um movimento oscilante e dúbio quase sempre.

Ele se encontra com seus amigos, reconhecidos por ele como normais, assim como tem relações sexuais com Antonio José, o fuzileiro naval, de quem o narrador fala do seguinte modo: “Alto, pele branca, os traços duros e grosseiros, o olhar irônico, certamente mau” (FARIA, 1985, p. 12); como Leofredo, o esportista e bon vivant, que vive na ociosidade, mas é forte e de corpo escultural:

[...] um vulto que reconheceria entre mil: moreno e forte, o peito desenhado em músculos de verdadeiro atleta, não muito alto, o andar arrogante e destemido, os olhos talvez muito claros, provavelmente completos os alvíssimos dentes – aqueles alvíssimos dentes que, não sabia porque, deixara entrever como se, ao passar por ele, houvesse sorrido para alguém...” (FARIA, 1985, p. 40).

Os dois homens são modelos viris, fazendo parte da masculinidade hegemônica que dita as regras de como ser um homem. Os corpos potentes,

a força e a beleza muscular são detalhadas pela narração, via o olhar de Roberto Dutra, que os admira e por quem se sente atraído sexualmente. Assim, ele rechaça figuras como Pompom, a bicha escandalosa: “[...] um lourinho, parecia-lhe gritantemente efeminado, um perfeito escândalo vivo.” (FARIA, 1985, p. 40); e mesmo em seu afeto por Nininho Braga, ele não consegue deixar de lado sua atração por moços, rapazes e homens de classe social mais baixa que a sua e com a virilidade aparente, demonstrada em performances estabelecidas pela heteronormatividade, o que se coaduna ao processo apresentado por Welzer-Lang sobre a relação de competitividade entre homens masculinos e aqueles que não aparentam a virilidade hegemônica:

Estariamos enganados se limitássemos a análise da casa-dos-homens à socialização infantil ou juvenil. Mesmo adulto, casado, o homem, ao mesmo tempo que “assume” o lugar de provedor, de pai que dirige a família, de marido que sabe o que é bom e correto para a mulher e as crianças, continua a freqüentar peças da casa-dos-homens: os cafés, os clubes, até mesmo as vezes a prisão, onde é necessário sempre se distinguir dos fracos, das femezinhas, dos “veados”, ou seja, daqueles que podem ser considerados como não-homens. (WELZER-LANG, 2001, p. 265).

Nesse sentido, a performance viril se estabeleceu para o uso da masculinidade e para que esta masculinidade seja vista, porque é necessário que ela seja produzida em espetáculo, que ela seja carregada à praça pública de modo a fazer com que todo aquele que não é igual seja colocado em modo de suspeição. Essa performance foi naturalizada com o passar dos tempos gerando o que Welzer-Lang chama de duplo paradigma naturalista,

[...] que define, por um lado, a superioridade masculina sobre as mulheres e, por outro lado, normatiza o que deve ser a sexualidade masculina produz[indo] uma norma política andro-heterocentrada e homofóbica que nos diz o que deve ser o verdadeiro homem, o homem normal. Este

homem viril na apresentação pessoal e em suas práticas, logo não afeminado, ativo, dominante, pode aspirar a privilégios do gênero. Os outros, aqueles que se distinguem por uma razão ou outra, por sua aparência, ou seus gostos sexuais por homens, representam uma forma de não-submissão ao gênero, à normatividade heterossexual, à doxa de sexo e são simbolicamente excluídos do grupo dos homens, por pertencerem aos “outros”, ao grupo dos dominados/as que compreende mulheres, crianças e qualquer pessoa que não seja um homem normal. (WELZER-LANG, 2001, p. 468).

Assim Roberto Dutra passa incessantemente a tentar se ver como homem que não se sente bem em relação a outros homens, que não consegue, inclusive se livrar, em suas relações com outros homens, do lugar de submissão que ele insiste, graças à sua subserviência à normatização produzida pela masculinidade hegemônica, em se colocar. Seu privilégio está relacionado à sua classe social, principalmente, e nessa relação com o dinheiro ele compra o “respeito” perante outros homens de classe social inferior à sua. Quanto à questão sexual, ele é um pária, que tenta colocar uma máscara de masculinidade que não se encaixa inteiramente em seu rosto.

Para JJ Bola, como se ele estivesse lendo o romance de Octavio de Faria, todo o processo de produção da masculinidade está relacionado à criação de uma espécie de máscara que é ensinada a cada sujeito:

Porque os homens são ensinados a usar uma máscara, uma fachada que, desde muito cedo, encobre como estamos nos sentindo de verdade, que oblitera nossas questões internas. E porque a sociedade é em geral patriarcal, no sentido de favorecer os homens para que eles ocupem posições privilegiadas, ela faz parecer que os homens não experimentam qualquer tipo de sofrimento íntimo. É como uma faca de dois gumes, uma panaceia venenosa. Ou seja, em outras palavras, o sistema que coloca os homens em vantagem na sociedade é essencialmente o mesmo que os

limita, inibindo o crescimento pessoal e, no fim das contas, levando ao colapso dos indivíduos. (BOLA, 2020, s/p).

Nesse sentido, o quadro pintado pelo romance de Octavio de Faria é a demonstração do que ocorre a um homem que tem sua vida atravessada pela masculinidade hegemônica embasada no patriarcado. Sua vida será intensamente sofrida e marcada pelo constrangimento, pela melancolia de carregar sua incapacidade de ser viril, o que o faz entrar em colapso, sendo responsável por seu suicídio posterior, o que será narrado na continuação do romance, intitulada *A montanheta*, também publicado após o falecimento de Octavio de Faria. No romance *Atração* apenas veremos Roberto se entregar a um casamento sem nenhum futuro com sua prima, Silvinha, amor de adolescência, muito mais como um sinal de resignação aos ditames da sociedade patriarcal na qual se insere do que propriamente de afeto.

As relações que Roberto estabelece com outros homens da narrativa nos possibilitam radiografar as performances da masculinidade tratadas por Octavio de Faria em *Atração*, reconhecendo, primeiramente, a presença desses homens e os papéis desempenhados na narrativa. Se no âmbito familiar, que se encontra neste livro fora da cidade do Rio de Janeiro, numa zona rural, sua noiva, responsável pelo laço com tal núcleo de pessoas, está numa rede formada majoritariamente por mulheres, é nesse espaço que Roberto Dutra despertará o desejo de um funcionário da fazenda. Este homem, Ivan, é descrito como masculino e sem espaço para afeminações, dadas características de “administrador, um russo educado e de fino trato, extremamente cuidadoso” (FARIA, 1985, p. 20), que passa a flertar com Dutra na sala da casa principal. Ivan acredita em suas investidas que, apesar de não correspondidas, fazem Roberto pensar no desejo por homens. Ivan parte para a ação sexual invadindo o quarto de Roberto durante a madrugada. Roberto Dutra não aceita a investida sexual de Ivan e, além de expulsar o homem de seu quarto, ainda se culpa pela compreensão equivocada deste. Dutra parte para o Rio de Janeiro na manhã seguinte,

fugindo de sua noiva, das mulheres da casa e do homem que o desejou. A culpa e, posteriormente, a fuga serão repetidamente encenadas por Roberto, visto que, apesar de ser compreendido como um “homem comum”, ele mesmo não se enxerga como “normal”, demonstrando a sua homofobia internalizada que o impede de concluir seu desejo de forma ampla.

Na chegada ao Rio, Dutra tem o ímpeto de conviver preferencialmente com seu grupo de amigos mais antigo, identificados na narrativa como heterossexuais, enfatizados pela frequência em bares refinados e idas a pequenos prostíbulos do centro da cidade. Todo diálogo criado em torno deste grupo diz respeito à manutenção da masculinidade heteronormativa viril, o que faz com que Roberto também necessite se afastar, mesmo que mentalmente, para a idealização e busca de seu desejo. Isso ocorre ao observar um garçom num café, com uma descrição longa e libidinosa do corpo do rapaz, que não será efetivada enquanto ação, fazendo-o procurar companhias nos teatros e cinemas populares. Nesta fuga, Dutra conhece o fuzileiro Antonio José, que desde o princípio será a representação da virilidade universal, pela vestimenta, pelo fetiche ao uniforme e pela aceitação do sexo entre homens sem que isso seja questionado sobre sua sexualidade. Antonio José mantém uma relação fixa com uma mulher, assim como também tem um quarto para encontros mantido por um amante, um professor homossexual mais velho que se submete aos caprichos do fuzileiro, seja na manutenção do espaço, seja na doação de valores, retratado como um homem que, por conta de seu desejo, foi enganado e roubado por um grupo de rapazes. A relação de Roberto e Antonio é formada por tentativas de encontro em que, enquanto o fuzileiro se sente mais confortável com sua atividade sexual, normalizando-a, Dutra reluta para aceitar os convites de encontros, sendo perseguido pelo fuzileiro pelas ruas até a efetivação do ato sexual descrito do modo mais discreto possível pelo narrador: “E confesso: ainda é com os olhos turbados que vejo Roberto sumir, rua da Carioca acima, nesses primeiros passos que abrem o seu livro negro...” (FARIA, 1985, p. 35)

Já no grupo de rapazes da praia, Roberto desejará e terá a recíproca do chefe da turma, Leofredo, o que parece neste momento ser a quebra da lógica criada por ele próprio em não efetivar seu desejo. Porém, o medo em dar continuidade o afasta da conclusão do ato, que poderíamos caracterizar como uma relação afetiva. Essa não concretização também está alicerçada pelo fato de Roberto não se ver capaz de amar um homem, e na ausência do sentimento, que será caracterizada pela culpa, o retorno à fuga. Este grupo é formado por outros homens que reforçam a masculinidade heteronormativa, com exceção de Pompom, homem afeminado com sua passividade descrita na forma de aceitar ser inferiorizado por seus companheiros, principalmente Leofredo, por quem sente fascínio e amor. É sabido que Pompom e Leofredo se relacionam sexualmente, o que faz o domínio de Leofredo ser amplificado. Pompom é alvo de chacota em troca da sua paixão, e esta mesma paixão será determinante para que ele questione o envolvimento entre seu amado e Roberto Dutra. Pompom se diz capaz de aceitar que Leofredo se relacione sexualmente com outros homens, seguindo o papel de fiel amigo-amante, porém não concebe ser trocado por alguém a quem o homem que deseja tenha afetividade. Nesse dilema, a relação inicial entre Pompom e Roberto será ácida, o que será transformado em uma sincera batalha pelo homem que os une: Leofredo. Há em Pompom o ímpeto de sua retirada dessa disputa desde que Roberto tenha sentimentos próximos ao dele pelo mesmo homem, visto que Leofredo está emocionalmente inclinado por Roberto. Mas com a negativa sentimental de Roberto Dutra, repetindo o processo desejo-culpa-fuga, o caminho desses homens tomará outro rumo, inclusive na produção de uma amizade, agora calçada no desvelamento de suas práticas homoeróticas, que desemboca num pacto de proteção mútua.

Há um caso específico em torno da homosociabilidade na narrativa, sendo este com a participação do futuro cunhado de Roberto, Luizito Paiva. Ele se envolve com homens mais velhos em troca de dinheiro, assim como Antonio José e Leofredo. O fato é que ele é da família dos Paiva e não é visto, mesmo quando se descobre a “[...] relação que tão escandalosamente

prendera Raul a Luisito Paiva” (FARIA, 1985, p. 114), como homossexual.

Logo adiante Roberto pensa sobre esse caso:

Roberto vacilou. De pronto, não sabia o que responder. Afinal, que pensava ele, realmente, de Raul Diniz, da sua tão falada aventura com Luisito? Muito pouca coisa, a bem dizer. Que Luisito se servira de Raul, explorando-o de todo jeito (roupas, automóvel, viagens), como era hábito fazer entre os "bonitões" da Praia. (Contra eles, no entanto – pensava Roberto –, não se fazia sentir a severidade dos moralistas, dos juízes da vida alheia. Exploravam, vendiam-se como mulheres da vida – mas, no fim, não acontecia nada, ninguém os condenava. Continuavam sendo “os homens”, “os machos”! ...) (FARIA, 1985, p. 116).

Note-se que Roberto pensa como se dão as relações sociais e o quanto os juízes da vida alheia fazem vistas grossas ao fato de Luisito ser, mesmo depois do escândalo, visto como “macho”. Desse modo, a personagem demonstra perceber como funciona a masculinidade hegemônica na qual o macho viril pode ter relações sexuais com outros homens e sua “macheza” continuará intacta, pois ele deve ser o ativo da relação. Luisito, inclusive, em outro momento da narrativa, pensa na normalidade de homens terem casos com outros homens, mas não serem homossexuais, como se pode perceber em uma conversa mantida entre ele e um amigo de Roberto, André:

A princípio, haviam falado mais em tom de brincadeira do que a sério. Luisito contara episódios, caçoara de Roberto e de sua displicência, sempre sem maldade, estranhando apenas a paciência ilimitada da irmã. André ouvira tudo com tanto interesse, fizera perguntas que denotavam tão grande solicitude, que Luisito logo se convenceu de estar diante do melhor amigo do primo. E não tardou que estivessem se abrindo um com o outro. Também Luisito ouvira dizer “certas coisas”, ainda que não soubesse nada de positivo. Inicialmente, aliás, queria declarar; não acreditava que pudesse haver nada de muito sério. Achava Roberto esquisito, estranho, com certos trejeitos e sentimentos ligeiramente

efeminados. Não negava. Nada além disso, porém. Jurava. Não ia muito com o feitio dele, jamais tinham tido grande intimidade, mas isso nada tinha a ver com o que estavam discutindo. Era até possível que Roberto tivesse tido ou estivesse tendo alguma aventura daquele gênero. Sem maior importância, seguramente. Era da época – diziam até que, da idade. Quem, dentre os conhecidos deles, não estava tendo ou não tinha tido? Ele, por exemplo, não poderia atirar a primeira pedra... André sabia a que... e a quem estava se referindo, não? É verdade que, naquela sua aventura, ninguém ignorava de que lado estava a corda e de que lado a caçamba... (FARIA, 1985, p. 125).

Percebe-se pelo diálogo entre os amigos o quanto Luisito enxerga relações entre homens como normais em uma certa idade, de certo modo, principalmente quando os papéis são ordenados de modo que aquele que seja passivo será denominado inferior, menor. Roberto, para seu cunhado será, mesmo tendo seus trejeitos reconhecidos, perdoado por ser o ativo na relação com Nininho Braga. Dos homens do romance, Nininho Braga será descrito como a saída possível de Roberto para o amor. E, diferente dos outros homens, Pompom inclusive, a personagem não será representada pela descrição de seu corpo, mas por suas atitudes, gestos e por sua afetividade:

Surgira então Nininho como a esperança. Com ele como amigo, tudo mudava de aspecto, tudo se tornava possível. Porque Nininho não representava apenas a esperança. Nininho era a força: Não sabia, nem sequer imaginava como iria reagir, impondo sua vontade a vontades fortes como as de Antônio José, Valdemar ou Leofredo. O que interessava era fazê-lo. Consegui-lo. Ora, para isso, bastava-lhe a existência, a presença, a amizade de Nininho. Para merecê-lo como amigo, tudo faria, sentindo-se capaz dos maiores atos de coragem pessoal. Enfrentaria a zombaria de Leofredo tão bem quanto a força física de Antônio José. Triunfaria de todos. Seria o homem decidido e forte cuja virtualidade o professor Sousa, certa vez, vislumbrara nele e em que Nininho,

certamente, gostaria de vê-lo transformado. Seria, aliás, exatamente, o que Nininho quisesse. Assim, segundo todas as probabilidades, seria corajoso, audaz, intrépido, um verdadeiro exemplo para todos aqueles que, de dentro da maldição que os acabrunhava, sofriam perseguição de terceiros. E seria puro – puro como Nininho lhe parecera ser, não obstante tudo o que acompanhava seu triste destino. Sim, seria exatamente a imagem do Amigo que as confissões e alusões do novo amigo haviam feito surgir frente a ele.... (FARIA, 1985, p. 105-106).

É a partir do encontro com Nininho, aquele que será o feminino da relação, que Roberto se sentirá como um homem “corajoso, audaz, intrépido”, um exemplo para os outros homossexuais, que poderão ser redimidos por seu exemplo. Roberto pensa, então, em encarar-se como sujeito de uma masculinidade hegemônica, com sua homofobia internalizada. No entanto, o problema todo está na maldição que Roberto acredita carregar, pois ele não se vê como um homem normal. Sua masculinidade fica assim incapacitada de ser vivida, não obrigatoriamente porque ele é homossexual, mas porque o modelo lhe é impossível. Assim lhe resta a autoindulgência, a culpa, a vergonha de não ser capaz de ser o que se espera dele, ou mesmo que tente cumprir o que se espera, seu casamento com a prima, ele nunca será aquele que seu pai e a sociedade na qual vive esperam. Desse modo, percebe-se que Octavio de Faria conseguia notar como a ideia de masculinidade hegemônica se produzia e era responsável pela delimitação das vidas dos homens de seu tempo, que deveriam criar suas máscaras e tentar viver sob uma lógica que não os incluía completamente.

Referências

BOLA, J. J. Seja homem: a masculinidade desmascarada. Tradução de Rafael Spuldar. Dublinense, 2020.

CONNELL, R. W.; MESSERCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. Estudos Feministas, Florianópolis, 21(1): p. 241-282, janeiro-abril/2013

FARIA, Octavio de. Atração. In: Tragédia Burguesa: obra completa. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Pallas; Brasília: INL, v. 4, 1985.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia, In: Estudos Feministas, Florianópolis, vol. 09, n.02, p.460-482, 2001.

Recebido em novembro de 2022.

Aprovado em janeiro de 2022.