

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS – UFAM**  
**FACULDADE DE LETRAS – FLET**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/MESTRADO – PPGL**

**RITA FERNANDES DA SILVA**

**ESPELHO DO MASCULINO EM CONTOS DE *A CIDADE ILHADA***  
**DE MILTON HATOUM**

**MANAUS**

**2022**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS – UFAM**  
**FACULDADE DE LETRAS – FLET**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/MESTRADO – PPGL**

**RITA FERNANDES DA SILVA**

**ESPELHO DO MASCULINO EM CONTOS DE *A CIDADE ILHADA***  
**DE MILTON HATOUM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Nícia Petreceli Zucolo

**MANAUS**

**2022**

## Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

S586e Silva, Rita Fernandes  
Espelho do masculino em contos de a cidade ilhada de Milton  
Hatoum / Rita Fernandes Silva . 2022  
82 f.: 31 cm.

Orientadora: Nicia Petreceli Zucolo  
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do  
Amazonas.

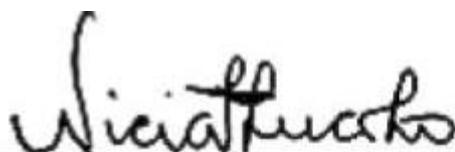
1. Milton Hatoum. 2. Masculinidades. 3. Poder. 4. Relações de  
gênero. I. Zucolo, Nicia Petreceli. II. Universidade Federal do  
Amazonas III. Título

**RITA FERNANDES DA SILVA**  
**“ESPELHO DO MASCULINO EM CONTOS DE A CIDADE  
ILHADA DE MILTON HATOUM”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários.

Aprovada em 05 de abril de 2022.

**BANCA EXAMINADORA:**



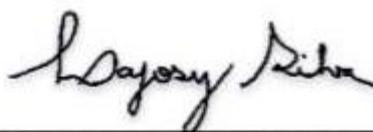
---

Profa. Dra. Nícia Petreceli Zucolo (UFAM)



---

Profa. Dra. Juciane Cavalleiro (UEA)



---

Prof. Dr. Lajosy Silva (UFAM)

Ao meu pai, Raimundo Alves da Silva (*in memoriam*),  
aquele que foi meu amigo, meu suporte e meu maior  
incentivador.

## AGRADECIMENTOS

A Deus por renovar o meu vigor e me fortalecer para continuar a caminhada até o final.

Ao meu filho Emanuel pela compreensão com as minhas ausências.

A minha mãe, Maria de Lourdes, pelo incentivo diário.

A minha irmã, Claudia Fernandes, por acreditar em mim, me apoiar e ser um pilar significativo na minha caminhada.

Aos meus amigos Ataíde, Ylana, Maique e Edmilson pelo olhar solidário nos momentos de desespero, pelas conversas e orientações nas diversas madrugadas, pela leitura atenta e inferências satisfatórias ao longo da minha pesquisa.

A minha orientadora, Profa. Dra. Nícia Zucolo, pelo olhar humano, respeito e cuidado assim como pela firmeza e profissionalismo que me conduziu ao longo de todo o processo.

Ao PPGL por todo suporte a mim oferecido.

A Secretaria de Estado de Educação do Amazonas – SEDUC AM, pela oportunidade oferecida.

A todo o corpo docente do PPGL.

A minha amiga Adriana Alencar, pelas conversas que agregaram a minha pesquisa.

Ao grupo de pesquisa Relações de Gênero, Poder e em Literaturas de Língua Portuguesa, pelas problemáticas debatidas ao longo de nossas reuniões que me oportunizaram evoluir como pesquisadora e ser humano.

A minha amiga Kelly Regina, pelo apoio emocional.

A minha líder espiritual Eunice Daniel, pelo ombro amigo em momentos de angústia.

Aos meus amigos Thiago Queiroz e Diego Jansen, pelo apoio e incentivo para que eu iniciasse a minha caminhada na pesquisa.

As minhas colegas de trabalho Dessana, Gisele e Vivian, pelos impulsos que me ajudaram a prosseguir.

Ao meu amigo Herbert, pelo estímulo em momentos de dificuldade.

A minha amiga Bruna, pelas palavras de encorajamento.

## RESUMO

Esta dissertação propõe-se a analisar como ocorre a formação da identidade de acordo com o momento histórico-social apresentando possíveis formas de masculinidade, o seu processo de formação social e os narradores presentes nos contos. Por meio dos mecanismos de poder, se observa o contexto em que as relações vão sendo enlaçadas nas narrativas, contribuindo para que diferentes comportamentos sejam representados ao longo das histórias. Como *corpus* da pesquisa, elegemos os seguintes contos: “Dançarinos na última noite”, “Varandas da Eva”, “O adeus do comandante”, “A casa ilhada”, “Bárbara no inverno” e “Encontros na península”, da obra *A Cidade Ilhada*, do escritor Milton Hatoum. Com o desenvolvimento dos pontos definidos, chega-se à conclusão de que o poder desenvolvido por meio de aspectos históricos e culturais corrobora para que transcorram, nos contos selecionados, as diversas formações de masculinidade. Para fundamentar os argumentos elaborados, recorre-se às reflexões suscitadas por Susana Funck, Socrates Nolasco, Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Gerda Lerner e Homi Bhabha.

Palavras-chave: Milton Hatoum; Masculinidades; Poder; Relações de Poder.

## ABSTRACT

This dissertation proposes to analyze how the formation of identity occurs according to the historical-social moment, presenting possible forms of masculinity, its process of social formation and the narrators present in *A Cidade Ilhada* (2009), by Milton Hatoum. This work has fourteen short stories, six of which make up the corpus of this research, namely: “Dançarinos na última noite”, “Varandas da Eva”, “O adeus do comandante”, “A casa ilhada”, “Bárbara no inverno” and “Encontros na península”. The context in which relationships are intertwined in the narratives is observed, contributing to the representation of behaviors throughout the plots. With the development of the defined points, it is possible to understand that the power developed through historical and cultural aspects corroborates the different formations of masculinity in the selected stories. To substantiate the arguments made, we resort to the reflections raised by Susana Funck, Socrates Nolasco, Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Gerda Lerner and Homi Bhabha.

Keywords: Milton Hatoum; masculinities; Power; Power Relations.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. DESCONSTRUÇÃO E INICIAÇÃO SEXUAL .....	15
2.1 DANÇARINOS NA ÚLTIMA NOITE .....	15
2.2 VARANDAS DA EVA.....	26
3. HONRA E VINGANÇA.....	36
3.1 O ADEUS DO COMANDANTE .....	39
3.2 A CASA ILHADA .....	48
4. RELAÇÕES DE PODER.....	56
4.1 BÁRBARA NO INVERNO .....	59
4.2 ENCONTROS NA PENÍNSULA .....	68
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	77
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	80

## 1. INTRODUÇÃO

O título desta dissertação *Espelho do masculino em contos de A Cidade Ilhada, de Milton Hatoum*, refere-se à necessidade de observarmos os discursos sociais acerca da constituição do sujeito masculino. Para tanto, é preciso dizer o quanto a literatura desempenha papel fundamental para pensarmos os mecanismos responsáveis pela formação dos homens. Por meio do texto literário, é possível analisar diversas temáticas, dentre as quais podemos citar o gênero, questão muito em voga nos debates contemporâneos.

Como demonstrado no título desta pesquisa, os textos analisados serão os do escritor amazonense Milton Hatoum, considerando a percepção de como os personagens masculinos em contraste com as personagens femininas tem sido apresentada nas narrativas desse autor.

A sociedade representada nos contos são o reflexo dos aspectos morais que constituem a sua sociedade, desta forma, sendo o espelho para se pensar a própria natureza do homem e sua essência do mundo, aspectos que esta pesquisa se debruçará, a fim de instigar reflexões a respeito das concepções desses padrões vivenciados que entrelaçam os contos em momentos distintos das histórias. Desta forma, ao se utilizar o termo “espelho” no título dessa dissertação, busca-se referenciar o reflexo das ações humanas em contextos ficcionalizados pelo texto literário; criando-se, assim, o espelho pelo qual se pode observar os valores sociais que constituem a formação da sociedade, e dentro do processo da formação de gênero movimenta a massa e transforma consciências.

Observamos que não há registros de pesquisas envolvendo o livro supracitado e as questões de gênero, a abordagem proposta pelo estudo representa um resgate desse objeto literário e a instigação a pensá-lo sobre uma nova ótica. Os contos que compõem a coletânea têm, majoritariamente, a predominância da voz narrativa masculina, tendo apenas dois dos contos, “Um oriental na vastidão” e “A natureza ri da cultura”, com a presença da voz narrativa feminina, aspecto instigante para refletir sobre a escolha do autor e seus personagens masculinos.

A perspectiva do gênero, nas obras de Hatoum, já foi discutida em outras pesquisas com uma abordagem direcionada ao feminino. Joana Silva<sup>1</sup>, em sua

---

<sup>1</sup>SILVA, Joana da Silva. Relações de gênero no romance de Milton Hatoum. 2011.121fl. Dissertação (Mestrado em letras) Universidade Federal de São João del Rei, 2011.

dissertação, trabalhou com a temática de gênero, mostrando os aspectos relacionados a esta temática, tais como; a questões de classe e etnia, como se constroem as relações de poder no seio familiar, relacionada à representação de gênero em Milton Hatoum, especificamente nos romances: *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois Irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos do Eldorado* (2008).

A pesquisadora fez uma abordagem ampla sobre os trabalhos do escritor, oferecendo um panorama que contribui para tatear possíveis estruturas no conjunto geral da obra. Outro pesquisador, Alexsandro Medeiros<sup>2</sup>, discorre sobre o tema enfatizando a representação da mulher desprezada devido à situação de classe e a da mulher que não se intimida com a presença masculina, invertendo o modelo patriarcal. Trabalhando sobre as representações do gênero feminino, o estudioso estabeleceu uma pesquisa de relevância que amplia as possibilidades de construções sociais de época e nos oferece uma abertura de trajeto para discutir outras perspectivas no universo das obras de Hatoum.

Há poucos trabalhos sobre a obra *A cidade ilhada*. Em nível nacional, há o da pesquisadora Neire Rincon<sup>3</sup>. Seu trabalho mostra aspectos relacionados à construção cultural da cidade de Manaus e a forma como ela é apresentada em cada narrativa.

Outra pesquisadora, Taís Semaan<sup>4</sup>, retrata aspectos relacionados à estrutura dos contos bem como o processo de transmissão das histórias por meio dos narradores, dessa forma, memória e oralidade norteiam essa pesquisa.

Há, também, o estudo de Evelin do Nascimento<sup>5</sup>, a pesquisadora retrata a trajetória, os conflitos e o tema da iniciação sexual, a fim de entender a evolução do narrador-personagem Lavo.

Outra dissertação, de Marina Vasconcelos<sup>6</sup>, aborda sobre os personagens estrangeiros, sua proposta foi a de estabelecer um olhar sobre o tema da imigração.

---

<sup>2</sup>MEDEIROS, Alexsandro Melo. A construção do feminino na literatura amazonense: diferentes representações na obra *Dois irmãos* de Milton Hatoum. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017.

<sup>3</sup>RINCON, Neire Márzia. *A Caligrafia de Deus e A cidade ilhada: imagens da cidade de Manaus na contística de Márcio Souza e Milton Hatoum*. 2012. 129 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.

<sup>4</sup>SEMAAN, Taís Nunes Garcia. *O projeto poético inscrito nos contos de Milton Hatoum*. 2015. 100 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

<sup>5</sup>NASCIMENTO, Evelin Balbino. *Educação afetiva e trajetória de formação em contos de Milton Hatoum*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013

<sup>6</sup>VASCONCELOS, Marina Arantes Santos. *Estrangeiros na obra de Milton Hatoum: leitura dos contos de a cidade ilhada*. 2013. 79 f. Dissertação (Mestrado em Literatura)—Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

Em nível local, a carência de pesquisas sobre masculinidade na obra de Hatoum é notável. Entretanto, existem trabalhos como o de Stélio Nunes Rocha<sup>7</sup>, que analisou as peculiaridades relevantes das relações sociais da família libanesa da obra *Dois Irmãos* (2000), apontando aspectos significativos dos personagens e de suas relações familiares.

Outra estudiosa, Fabíolla Vilar<sup>8</sup>, analisou o pensamento social sobre a família na Amazônia e sua articulação com uma dimensão mais ampla da sociedade brasileira a partir do modo como a questão é tematizada nas narrativas literárias de Hatoum. Ao levantar esses dados, que demonstram um trajeto na discussão sobre o tema, a pesquisa busca contribuir para o mosaico de interpretações enfatizando a necessidade de analisar a produção de Milton Hatoum sobre uma nova perspectiva.

O interesse em trabalhar as formações da masculinidade, em contos de *A cidade ilhada* (2009), diz respeito a fazer uma análise em que se visualize os fatores sociais que influenciam a construções dos sujeitos masculinos, identificando nas narrativas do livro: o contexto histórico e social da época, as manifestações do poder que envolvem cada uma das personagens e a dinâmica como cada personagem se encaixa no tipo de masculinidade representada.

Com o intuito de contribuir para os debates a respeito do estudo das masculinidades na literatura, pretendemos: realizar um levantamento histórico-social a respeito do comportamento da sociedade em relação ao masculino; apresentar as dinâmicas de significado que o autor propõe sobre o tema; analisar a construção das representações dos personagens em relação a este aspecto.

Para esse fim, a ideia surgiu a partir da leitura minuciosa da obra, por meio da qual observamos que a voz narrativa masculina norteava a maioria dos contos os bem como ao fato de que os enredos correspondiam em vários comportamentos que refletem o homem em sociedade.

Algumas pesquisas englobando a literatura brasileira apontam para a mesma perspectiva. Nesse debate, um trabalho chamou-nos a atenção: o do pesquisador

---

<sup>7</sup>ROCHA, Stélio Nunes. Relações sociais no romance dois irmãos de Milton Hatoum. Dissertação de mestrado em sociologia; UFAM, 2015.

<sup>8</sup>VILAR, Fabíolla Emanuelle Silva. Segredos de uma casa em ruínas: família e pensamento social na obra de Milton Hatoum. 2017. 172 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2017.

Carlos Lopes<sup>9</sup>, que realiza uma análise das representações de masculinidades no romance *A Bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida.

Outro trabalho que se destaca com a temática proposta é da pesquisadora Dóris Helena<sup>10</sup>, que analisou como as masculinidades vão sendo produzidas a partir do personagem Rodrigo Cambará de *Um Certo Capitão Rodrigo* (1970), de Erico Veríssimo. Podemos, assim, observar que o tema tem potencial para ser analisado, mas ainda necessita de mais pesquisas.

Para além da análise das representações do masculino na obra, podemos sugerir que o sucesso da narrativa de Hatoum também se alicerça sobre a veiculação de debates de aspectos sociais contemporâneos. Se imaginarmos que a cultura também é uma teia de representações que conecta indivíduos em um determinado espaço social e temporal, o destaque para as relações de poder que se apresentam na obra encontram, hoje, um ambiente diversificado que permite uma ampla identificação social.

Esse tema, então, já apresenta um campo considerável de debates acadêmicos, situação que instiga ainda mais a análise dos seis contos selecionados para o desenvolvimento desta dissertação, mostrando como eles se encaixam na dinâmica narrativa, bem como é desenvolvida a relação entre masculino, feminino e a construção do poder. O objetivo desta pesquisa é trabalhar justamente esse entrelaçamento, colaborando com o debate acadêmico e ampliando as possibilidades de interpretação sobre a obra.

No primeiro capítulo, abordaremos como a mentalidade masculina é construída culturalmente, a influência social e os micropoderes que se estabelecem nas concepções da construção formativa de representação de papéis na sociedade. Nossa abordagem dar-se-á por meio da apresentação dos personagens Miralvo e Porfíria, do conto “Dançarinos na última” noite. Neste mesmo capítulo, analisaremos a construção dos personagens Minotauro, Tarso, Gerinélson e o narrador-personagem do conto “Varandas da Eva”, investigaremos a influência de questões sociais e culturais na iniciação sexual dos jovens. Como aporte teórico recorreremos aos estudos de: Bhabha (2013), para entender o processo cultural da formação de

---

<sup>9</sup>LOPES, Carlos André Martins. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2016.

<sup>10</sup>GIACOMOLLI, Dóris Helena Soares da Silva. Masculinidades em conflito em *Um certo Capitão Rodrigo*: da luta pela hegemonia à masculinidade mitificada. 2015. 113 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

mentalidade sendo moldado em estereótipos, Michel Foucault (2019) auxiliará a pensar as ramificações que o poder desenvolve dentro da sociedade e Nolasco (1993), o qual contribui para entender o processo social das masculinidades.

No segundo capítulo, analisaremos a defesa da honra a favor da reafirmação da masculinidade por meio dos contos “O adeus do Comandante” e “A Casa Ilhada”, observando o papel do narrador na construção das narrativas, a importância de manter e zelar por um prestígio social, a falta de controle e o ciúme, assim como o papel da mulher no enredo do conto. Como aporte teórico, temos o intelectual congolês J. J. Bola (2020), para entender os papéis assumidos pelo homem na sociedade; a historiadora Mary del Priore (2006), a fim de compreender o papel da mulher como subterfúgio da normatização de práticas de dominação e Pierre Bourdieu (2010), que auxiliará na reflexão sobre o processo de validação da virilidade.

No terceiro capítulo, apresentaremos as movimentações de poder e de gênero, envolvendo o casal Bárbara e Lázaro, protagonistas do conto “Bárbara no inverno”, e Soares, Augusta e Victória, personagens do conto “Encontros na Península”. Para tanto, observaremos a construção do narrador e o desenvolvimento das personagens femininas. Investigaremos os mecanismos de dominação representados ao longo dos contos, os quais contribuem para que se solidifiquem as formas de poder que sustentam a masculinidade normativa por meio da naturalização da opressão feminina. Para sustentar a análise, pautamo-nos nas reflexões de Lerner (2019), com o propósito de mostrar a construção dos processos históricos da sociedade patriarcal, Funck (2016) para entender a construção das personagens nos contos e Nolasco (1993), bem como os demais autores mencionados nos parágrafos anteriores.

Levamos em consideração as combinações de forças que surgem por meio das pressões culturais e institucionais, juntamente com as estruturas sociais. Assim, compreendemos que o mundo pode ser visto como um objeto construído pela organização de elementos simbólicos marcantes que normatizam práticas de comportamentos.

Desta forma, a Literatura contribui para fomentar a identificação do homem com o seu eu, pois atua como reflexo de hábitos que são desenvolvidos culturalmente ao longo do tempo e remonta-os na ficção. A metáfora do espelho, acaba por ser um chamado à reflexão não apenas do que está refletido (a imagem), mas também daquilo que o estruturou (sociedade, tempo, espaço e cultura), na maioria das vezes, levando-nos a novas formas de se viver em sociedade.

## 2. DESCONSTRUÇÃO E INICIAÇÃO SEXUAL

Este capítulo parte da premissa de que o texto literário colabora, enquanto produto sociocultural de um contexto, para o exercício de reflexão das inquietudes da sociedade, tornando-se um produto de seu comportamento. Assim, a temática recortada para pensar a conexão entre literatura e aspectos sociais será as relações de poder, dentro de suas diversas formas de atuação e a formação cultural das masculinidades presentes nos enredos dos contos “Dançarinos na última noite” e “Varandas da Eva”.

Neste capítulo, analisaremos as relações envolvendo os personagens Miralvo, Porfíria e o cambista, sempre destacando as questões de gênero e poder. Começamos, então, pelo conto “Dançarinos na última noite”.

Miralvo é um personagem que apresenta diferenças em relação aos seus comportamentos, afinal, por meio de suas ações, a representatividade de uma masculinidade é desconstruída de valores normativos da sociedade, como o trecho a seguir evidencia: “Só se tu falares com o homem, eu não tenho coragem” (HATOUM, 2009, p. 112).

Levando em consideração os apontamentos do sociólogo Pierre Bourdieu em *O poder simbólico* (2006), compreendemos que o poder enquanto mecanismo de movimento das relações. Por meio dele, os indivíduos são condicionados a determinados comportamentos, tais como: a coerção, a violência e a repressão; sendo que essas formas de manifestações são as mais evidenciadas. No entanto, o poder também pode ser expresso de uma maneira mais silenciosa, ou seja, por instrumentos simbólicos ligados à história e à cultura.

A partir dessas premissas, Bourdieu (2006) revela que: “O Poder simbólico, poder subordinado, é uma forma transformada, quer dizer, irreconhecível, transfigurada e legitimada das outras formas de poder” (BOURDIEU, 2006, p. 15). Em outras palavras, esse tipo de poder dilui-se nas relações, estabelecendo domínio total sobre corpos. Além disso, concretiza-se por meio de ações de naturalização de comportamentos dos indivíduos em sociedade, tornando algumas práticas cristalizadas.

### 2.1 DANÇARINOS NA ÚLTIMA NOITE

Levando em consideração que a literatura tem o potencial de oferecer representações de um contexto da sociedade, as concepções do crítico literário Antonio Candido, presentes em *Literatura e Sociedade* (2006) são fundamentais para a análise nesta seção. Candido nos ajuda a perceber que: “A literatura, enquanto fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento dos vários fatores sociais” (CANDIDO, 2006, p. 20). Logo, Candido nos remete à compreensão de que a obra literária é produzida socialmente, carregando marcas das construções ideológicas de sua época.

De acordo com essa concepção, a ligação dessas questões relacionadas às relações de poder presentes no relacionamento dos protagonistas do conto “Dançarinos na última noite” ajudam a esclarecer o poder do fenômeno social na formação da masculinidade.

Conforme a obra *Mito da Masculinidade*, de Sócrates Nolasco (1993): “Os homens de hoje buscam aprimorar a arte de viver, que se baseia no dar e no receber, e ampliar sua capacidade de correr riscos em vez de acreditarem numa suposta supremacia eterna” (NOLASCO, 1993, p. 39).

Nesse sentido, a sociedade conduz os comportamentos por meio de uma simples palavra: aceitação, a fim de aprofundar tal afirmativa, Nolasco (1993) aborda que a mídia traz à tona vários comportamentos feitos por homens nos dias de hoje, tais como: trocar fraldas, ir ao salão, cuidar da pele; atividades que antes eram exclusivas às mulheres. Segundo o pesquisador: “Aqui, o que se denomina mudança é uma ‘autorização social’” (NOLASCO, 1993, p. 17).

A aceitação da subjetividade e a individualidade masculina estão permitidas por influência dos mecanismos de manipulação da massa, tais como; revistas, jornais, filmes, séries e novelas. Por meio desses instrumentos, os modelos de masculinidades são introduzidos, contribuindo para a normatização de algumas práticas. Percebemos, então, a presença de micropoderes que contribuem para controlar o cotidiano das pessoas.

Foucault, no livro *Microfísica do poder* (2019), explica sobre as formas de deslocamento do poder, segundo o autor: “Poder esse que intervém materialmente, atingindo a realidade mais concreta – o corpo – e que se situa no nível do próprio corpo social, e não acima dele, penetrando na vida cotidiana, e por isso pode ser caracterizado como micropoder ou subpoder” (FOCAULT, 2019, p. 14).

Desse modo, o controle é também estabelecido nos micropoderes, nos quais habitam as linguagens, levando a sociedade a se questionar cada vez mais sobre seus comportamentos e representações. Logo, entende-se que a subjetividade masculina está ligada à diferenciação entre os homens. Afinal, nem todos terão habilidades para carregar peso, há aqueles que gostam de costurar. Isto é, a subjetividade é a peculiaridade de cada um, nem sempre estará ligada a uma conduta normativa de masculinidade.

Depois dessa explanação teórica, voltemos à narrativa sobre Porfíria e Miralvo. Esses dois representam uma estrutura contemporânea de família. Ele é um homem que possui uma masculinidade fora das concepções normativas. Por sua vez, o patrão de Porfíria é um sujeito sério, enigmático, e pede para que Miralvo entregue alguns pacotes em determinados lugares, sempre à noite, e Miralvo não pode fazer perguntas. No entanto, convém destacar que o patrão não possui nome na narrativa, é anunciado apenas pelo nome de cambista.

Há duas formas masculinas passíveis de reflexões em “Dançarinos na última noite”. De um lado, há Miralvo com sua flexibilização; do outro, o cambista, com sua forma autoritária conservadora de manter o poder sobre o casal. O narrador apenas observa as cenas: suas interrupções resumem-se a breves comentários ao longo da narrativa, caracterizando juízo de valor sobre as ações dos personagens, conforme o trecho: “Ganhava roupa nova do patrão, roupa cara, mas essa mamata acabou” (HATOUM, 2009, p. 113).

Os personagens Miralvo e Porfíria conhecem-se em uma festa, como destacado no trecho: “Foi numa festa no clube dos sargentos que ela conheceu Miralvo” (HATOUM, 2009, p. 115). Logo que Miralvo viu Porfíria, interessou-se e rapidamente se casaram.

Ela e a amiga cantavam em espanhol, mas Miralvo só ouvia Porfíria, que ele mal conhecia e já estava enciumado. Não largou mais. Depois de três meses de namoro pularam da Salsa cubana para o altar e festejaram o casamento num pagodão da Vila da Prata (HATOUM, 2009, p. 115).

Porfíria trabalhava e residia na casa de seu patrão, exercendo a profissão de doméstica e após seu casamento, continuou morando com o esposo no mesmo lugar. Miralvo não se importava com isso. Percebemos que o conto descreve que era muito positivo para eles morarem com o patrão de Porfíria, pois sentiam-se seguros e

protegidos pelo cambista, embora Miralvo ganhasse um salário razoável e pudesse morar em outro lugar.

Ele passa a cumprir pequenos papéis dentro de casa para garantir sua moradia, conforme o fragmento a seguir:

Miralvo cuidava do jardim e fazia o supermercado; arrumava as compras na despensa e na geladeira e punha o recibo e o troco em cima da mesa da sala. Esse zelo moral fez do marido de Porfíria um homem de confiança. Então Miralvo passou a entregar um pacote lacrado na casa de clientes do cambista (HATOUM, 2009, p. 111).

Essa conquista da confiança se reflete no papel de submissão que Miralvo desenvolve, isto é: existe nessa relação um poder simbólico estruturado pelo capital. O cambista possui recurso financeiro superior ao de Miralvo. Por essa razão, adquire respeito e admiração do casal. Para compreender como esse poder funciona nas relações, Bourdieu (2006) diz que: “O Poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem” (BOURDIEU, 2006, p. 9). Dessa forma, o poder serve para estruturar os organismos sociais para que cada indivíduo saiba qual é o seu papel.

Na construção da masculinidade, o poder serve como instrumento que reafirma e encaixa em um padrão imposto pela sociedade. Ele limita o homem, assim como lhe dá concessões, norteando toda forma de construção de gênero (FOCAULT, 2019).

Assim, a construção desse personagem e a ideia de masculinidade normativa permite compreender a modernidade dos padrões sociais. Porém, Miralvo foge aos padrões estereotipados culturalmente. Entendemos, a partir disso, que a cultura está em constante processo de transformação. Pensar dessa forma auxilia na compreensão da construção do personagem Miralvo que se afasta das formalidades tradicionais de virilidade. Assim, a partir dos apontamentos de Homi Bhabha:

O afastamento das singularidades de “classe” ou “gênero” como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito – de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual - que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno. O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início aos novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade (BHABHA, 2013, p. 20).

Logo, por meio de Bhabha (2013), constatamos que hoje há um processo de construção de imagens e identidades que se reagrupam na sociedade, tornando possível um olhar amplo na formação de diversas masculinidades. É importante destacar que isso inclui também o caráter permissível de alguns comportamentos que antes eram tidos apenas como modos femininos. Mediante um olhar mais amplo da formação do sujeito e a mistura de comportamentos, é possível identificar em Miralvo uma nova possibilidade de masculino.

Assim, na relação estabelecida entre o casal, os papéis de homem e mulher em relação ao contexto de relação de poder, assumem uma configuração distinta à época, já que Porfíria é colocada como a mulher de iniciativa que toma as decisões na família: “Agora a notícia da viagem para Brasília inquietava Porfíria. Quem sabe a gente não vai morar na capital? Ela perguntou a Miralvo. Só se tu falares com o homem, eu não tenho coragem, ele disse” (HATOUM, 2009, p. 112).

Em outras palavras, percebe-se que Porfíria não se opõe ao longo da narrativa em tomar a frente das decisões, concordando com o posicionamento de Miralvo. No trecho acima, ainda se nota que o esposo de Porfíria demonstra com clareza o medo que tem ao se portar diante do chefe de sua esposa.

Um ponto a evidenciar nesse trecho é a palavra “coragem”, que inclusive o personagem revela não ter para aquele contexto. Nesse momento da narrativa, o autor descreve o lado vulnerável, desconstruindo uma concepção normativa de virilidade associada a coragem (KRITZMAN, 2013). A ausência dela e a declaração do personagem em assumir que não a possui trouxe ao texto uma quebra de padrões rígidos sobre o sujeito masculino, contribuindo para a liberdade do personagem no percurso da narrativa e o isentando da imagem endurecida do modelo patriarcal.

Daí, percebermos a importância da coragem para a construção do sujeito masculino, totalmente remodelada em Miralvo, sobretudo quando ocorre mudança de comportamento que remete à subjetividade masculina. Dessa maneira, externalizado por meio do texto, sentimentos e sensações.

O cambista, antes de se mudar para Brasília, na intenção de não deixar o casal desabrigado, consegue um trabalho no hotel de Selva chamado New Horizon. Ao chegar no lugar, Miralvo é direcionado para trabalhar como guia turístico e dançarino. Porfíria trabalha cinco meses como arrumadeira e depois é transferida para ajudar na cozinha.

Assim, após o cambista informar sua partida a Brasília, uma nova situação inusitada ocorre na vida do casal: Miralvo perde seu emprego e sua força de trabalho é substituída por um robô japonês. Após esse acontecimento, o casal se muda para um hotel de selva: “O cambista chamou o casal e disse: Não vou deixar vocês na rua. Peguem um barco amanhã mesmo e vão conversar com o gerente de um hotel de selva, o New Horizon. Já falei com o cara, agora é só trabalhar” (HATOUM, 2009, p. 113).

A narrativa muda de cenário. Sai do urbano para o isolamento no Hotel de Selva; no entanto, hábitos que eles adquiriram quando moravam na cidade não se perderam, como o prazer em dançar. Porfíria logo observa o salão de dança do hotel e fica feliz; no entanto, ao descobrir que o salão é restrito a hóspedes, sente-se decepcionada, mas não perde a esperança de em algum momento poder desfrutar de uma noite naquele salão.

Portanto, o cambista consegue um emprego para o casal. Chegando ao hotel, Miralvo foi indagado pelo gerente quanto as suas competências para determinados serviços. Após sua resposta, foram identificados seus espaços de atuação. Logo em seguida, suas funções foram distribuídas:

Miralvo levava um grupo de turistas estrangeiros para passear de canoa no lago do Ubim. Pescava com eles, falava dos botos, do rio, contava lendas [...] À noite os mesmos turistas do passeio matinal viam Miralvo dançar no salão de festas do New Horizon (HATOUM, 2009, p. 114).

Dessa forma, Miralvo começa a trabalhar como guia turístico e dançarino, assumindo o papel de uma figura caricata que serve aos turistas. Nesse trecho, é perceptível a importância do trabalho para consolidar a masculinidade.

Em outras palavras, isso significa afirmar que Miralvo possui a necessidade de se sentir útil por meio do trabalho e, a partir dele, encontrar uma identificação. Nisso: “O gerente perguntou o que Miralvo sabia fazer. Qualquer serviço, ele disse. Qualquer trabalho que um robô não dá conta. Sabes remar? Claro, ele disse. E dançar que nem índio? Sei, sim, disse Miralvo, quase num susto” (HATOUM, 2009, p. 114). Miralvo, embora surpreenda-se com a pergunta do gerente do hotel, não se opõe a realizar as funções. A preocupação maior de Miralvo era se integrar socialmente, além de se sentir útil naquele novo lugar, pois para o homem o trabalho é uma forma de aceitação e de identificação.

Em seguida, Miralvo e Porfíria mudam de cenário, deslocam-se do centro urbano da cidade para o isolamento da floresta e lá traçam um outro panorama de existência. A vida do casal, nesse novo lugar, é marcada por alguns acontecimentos, tais como: quando Miralvo não encontrou a paca que caçou, ao investigar o que havia ocorrido, percebeu que uma cobra havia comido sua caça. Enraivecido, mata a cobra e ao abri-la encontra uma carteira cheia de dólares. Esse episódio mostra que embora o personagem tenha algumas atitudes que quebrem o padrão do que se espera de um homem másculo, nele há força e determinação.

Ao encontrar o dinheiro na barriga de uma jiboia, Miralvo percebeu a possibilidade de um futuro melhor com Porfíria, como observado ao longo do texto, ele é um indivíduo que, inserido em uma sociedade capitalista, busca sempre o melhor, financeiramente. Com efeito, entendemos que ele busca apenas construir um patrimônio, conforme o seguinte trecho: “Ele tirou os dólares da lata de querosene e focou a lanterna na pele da jiboia, esticada na beira do lago. E contou o seu plano: comprariam um sítio na várzea do Careiro, criariam porcos e galinhas, plantariam mandioca, frutas” (HATOUM, 2019, p. 118).

De acordo com a ideia de homem e trabalho, construir bens e adquirir patrimônio estão entre os aspectos inerentes à formação masculina. Essa dimensão é oriunda da premissa de que o homem busca no trabalho utilidade, e é por meio do trabalho que ele se encaixará em um padrão social. No trecho a seguir, é possível observar bem o olhar de Miralvo e suas projeções com o dinheiro: “Ganhava dois salários mínimos e, como o casal não gastava em comida nem aluguel, Miralvo já havia adquirido aparelhos de som e tv, e Porfíria podia comprar roupas, discos, um perfuminho” (HATOUM, 2009, p. 112).

Em outras palavras, a sociedade está em desenvolvimento econômico e Miralvo espelha bem essas mudanças de concepções e comportamentos. Outro fator a ser considerado na interpretação se refere à sexualidade, que é um dos pilares de afirmação da masculinidade. Miralvo, embora reclame do preço do motel, não nega a sua satisfação em ter aceito o convite. O marido mostra, inclusive, desenvoltura ao esperar de sua esposa um excelente desempenho sexual, ao contrário do que se espera dos homens que costumam mostrar um certo domínio nas relações sexuais.

Olha só nós dois lá em cima, disse Miralvo, apontando o espelho no teto. É o paraíso, amor. Capricha, hein? Deram adeus ao ano velho namorando e dançando, e às vezes riam da imagem dos dois refletidas nas paredes,

também espelhadas. Viviam assim desde que se casaram num Sábado de Aleluia (HATOUM, 2009, p. 112).

Nesse contraste de situações, apresentam-se pensamentos livres. O olhar do feminino e do masculino é construído com liberdade para a sexualidade, sem a exigência que tanto impera na afirmação da virilidade que o homem obtenha um bom desempenho sexual.

Seguindo na análise, Miralvo sempre está disposto a atender e respeitar os desejos de sua esposa Porfíria, construindo nessa relação o papel de cooperador. Não existe uma imposição em Miralvo. Ele, muito embora tenha falas que rebatam as ideias de Porfíria, não mantém seus argumentos, sendo todos vencidos por Porfíria, projetando assim, por meio dessas ações, uma abertura no diálogo entre o casal, conforme o trecho a seguir:

E depois, amor? Tudo isso acaba: a arma, a canoa, o motorzinho. O prazer dura uma noite, mas a lembrança é para sempre.  
Iam brincar com a sorte?  
Porfíria não arredou o pé: A gente vai é se divertir, isso sim. Sorte é nascer em berço bom e poder estudar (HATOUM, 2009, p. 118).

Dessa forma, em Miralvo, de acordo como Hatoum o constrói, percebemos a representação de um homem moderno e flexível para os padrões da época.

Em relação ao patrão, existe uma interação entre ele e Porfíria, já Miralvo não interage. Essa escolha acelera a narrativa, como observado em: “seguia as instruções do patrão: Vá direto ao endereço determinado e não converse com o motorista; deixe a encomenda nas mãos da pessoa indicada; nunca abra o pacote. Miralvo obedecia” (HATOUM, 2009, p. 111).

Dessa maneira, a estratégia do autor de suprimir a fala de Miralvo possibilita uma interpretação maior sobre quem é o cambista na história. Esse é um sujeito oblíquo, que estabelece uma estratégia de controle sobre Porfíria e Miralvo. Sua superioridade faz com que ele não dialogue com Miralvo, a fim de sempre estabelecer a hierarquia de chefe e empregador.

Em outras palavras, o poder é estabelecido culturalmente nas relações, os jogos tecidos nos relacionamentos vão estabelecendo parâmetros simbólicos de identificação, nos quais cada um encontra o seu papel, sendo um dominante e o outro dominado na narrativa, por meio das características dedicadas a cada personagem.

O cambista, no triângulo, é o manipulador que oprime e detentor de uma masculinidade nos moldes patriarcais tradicionais, ele desenvolve a relação de poder

sobre Porfíria, como também em relação a Miralvo. Por certo, Porfíria representa a mulher da sociedade contemporânea que embora seja emancipada, ainda possui atitudes que ilustram o papel da mulher subserviente ao homem, reafirmando a construção de estereótipos.

Nesse sentido, ocorre o perigo, pois a afirmação de papéis baseados em concepções patriarcais corrobora para que pensamentos se engessem e a opressão das mulheres seja naturalizada. Nas palavras de Susana Funck, no livro *Crítica Literária Feminista* (2006):

A segunda mulher está nos textos. E é a política de sua representação que nos interessa na medida em que, imaginada, ela é da maior importância na construção dos sistemas a partir dos quais nos subjetivamos. Se somos as histórias que nos contam – tanto no sentido de que elas nos representam quanto no que são contadas para nós –, então, as narrativas podem se tornar uma fonte de identificação (FUNCK, 2016, p. 362).

Logo, não é apenas uma personagem de um conto ficcional que está sendo observada, mas todo comportamento (um reflexo) que ela desenvolve no corpo social. Tendo em vista que esses comportamentos geram inferências de como a sociedade é caracterizada, ao trazer essas ideias à formação de Porfíria, o autor contribui para a conformidade de comportamentos que favorecem a figura do homem nas relações. Assim, conforme Antonio Candido: “[...] todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito.” (2006, p. 31).

Nesse cenário, a convivência no hotel New Horizon era cheia de desafios. Nesse ambiente, o casal entendeu qual era o seu papel: o de empregados. Eles estavam até pensando em voltar à Manaus.

Não puderam assistir ao show e voltaram em silêncio para a beira do lago; Miralvo quis pôr um disco, mas esquecera de comprar pilhas novas. Nem luz elétrica tem na porra dessa casa, ele desabafou.  
E se a gente voltar pra Manaus? disse Porfíria (HATOUM, 2009, p.116).

Miralvo fica angustiado com a ideia de voltar à Manaus, pois com o advento da substituição de trabalhadores por máquinas, as oportunidades de emprego seriam poucas e como o antigo patrão de Porfíria morava em Brasília, eles não teriam onde morar, a seguir descrito: “Mesmo se a gente conseguir, não dá, Porfíria. Sabes onde vamos morar? Num barraco de área invadida, sem água nem luz. E ainda vamos ter que andar até o asfalto para pegar dois ônibus” (HATOUM, 2009, p. 116).

Portanto, o protagonista se beneficiava do bom relacionamento que sua esposa havia cultivado com o seu patrão, o cambista. Eles tinham uma casa para morar, sem pagar aluguel, não pagavam água e luz, mas como o antigo patrão de Porfíria havia mudado de estado, não existiria a proteção dele com o retorno do casal à Manaus. Por isso, há uma resistência de Miralvo com a ideia de voltar à capital.

O enredo é enriquecido com um acontecimento que favorece para que o casal encontre a solução para a sua permanência no hotel:

Quando voltava para a beira do lago, viu o corpo do monstro, tufado ainda, só o fim da cauda enrolada. Era enorme, e ele se animou: turista gostava de pele de cobra para enfeitar a sala. Com um terçado, Miralvo golpeou com força a cabeça da jiboia, depois deu pauladas na mandíbula ferida e, enfurecido, furou-lhe os olhos com a ponta de aço e decepou-lhe a cabeça. Queria a paca de volta (HATOUM, 2009, p.117).

Logo, o momento de tensão representado no trecho acima marca o clímax da narrativa. A incorporação de novos fatos situa o leitor no espaço, estabelecendo um diálogo entre o meio e os acontecimentos da narrativa que nos auxiliam a compreender a formação social do personagem.

Fato interessante é a resposta construída por meio de elementos da narrativa para satisfazer os desejos de Porfíria. Miralvo encontra a solução para os problemas dele:

Rasgou a pele da cobra com gestos de artesão, sem pressa. Encontrou a paca estilhaçada, dois sapos apodrecidos, cinco pulseiras de plástico, uma boneca sem cabeça e uma carteira de couro. Largou o terçado, as mãos trêmulas abriram a carteira: um maço de dólares, notas umedecidas. Novinha! (HATOUM, 2009, p. 117).

Dessa forma, Miralvo entendeu que aquilo seria a solução para o seu problema financeiro. Ao perceber que a partir daquele dia ele poderia realizar alguns desejos, ficou animado a tal ponto que dançou exageradamente na apresentação indígena para os turistas.

A narrativa concede à Porfíria o desenrolar da história, isentando Miralvo de qualquer decisão, dessa forma, a mulher determina o destino do dinheiro achado na barriga da jiboia. Ela é a figura principal em relação ao casal:

Ele tirou os dólares da lata de querosene e focou a lanterna na pele da jiboia, esticada na beira do lago. E contou seu plano: comprariam um sítio na várzea do Careiro, criariam porcos e galinhas, plantariam mandioca, frutas. Ela discordou: queria ver os músicos e dançar (HATOUM, 2009, p. 118).

Porfíria fica muito feliz com a novidade e percebe a oportunidade da realização de seu desejo no momento, como dançar no salão do hotel. Ela, diferente de Miralvo, quer viver aquele momento: “E o nosso futuro? Esse dinheiro não dá futuro, só prazer.” (HATOUM, 2009, p. 118).

Portanto, Miralvo e Porfíria gostam da arte de dançar, pois nela encontram uma satisfação. Eles interpretam a vida com tranquilidade e abertura, fugindo de situações de encaixe ao normativo, veem o dinheiro como instrumento que conduz a satisfação plena do prazer, pelo exposto, momentâneo.

No conto, Porfíria atua de modo rígido e perspicaz, resolve situações e traça o percurso que o casal deve seguir, portanto, remove de Miralvo uma das atribuições masculina, a de estabelecer a ordem na família, indo contra o modelo tradicional. Conforme Nolasco: “[...] o fato é que no decorrer da história humana o imaginário masculino tem se identificado mais com os exemplos de figuras autoritárias e controladoras do que com as moderadoras e pacíficas” (1993, p. 76).

Por outro lado, Miralvo é desprestigiado por não obter ações que valorizam o modelo de representação social masculina padrão, sua mulher reservou uma noite na suíte imperial e comprou boas roupas e ótimos sapatos. Após a liberação do quarto, eles entraram na suíte imperial, ficaram maravilhados. A mulher se sentiu honrada e realizada, seu orgulho foi reconquistado. Em contrapartida, Miralvo ficou desapontado: “Amanhã vais lavar pratos e panelas, disse Miralvo. Mas é hoje que a gente vive, amor” (HATOUM, 2009, p. 118).

Porfíria queria viver aquele tão sonhado e desejado momento sem pensar no próximo dia. Logo, dançaram a noite toda como se fosse o último dia de suas vidas. Ao som de uma música bem ritmada caribenha: “Tocaram ‘Toda uma vida’, e os dois, abraçados, molhados de suor e prazer, dançaram devagar, de frente para o lago e a floresta, oscilando na noite que teimava não ter fim (HATOUM, 2009, p. 119). Os dois dançam para si, não para os outros, por meio da dança eles se conectam, é o momento em que eles são o centro um do outro.

É possível identificar, portanto, que os moldes de masculinidades passam por processos de transformações, ao longo do tempo novas condutas são incorporadas e aceitas na sociedade, a mídia e a literatura são grandes aliados nesse processo quando abordam sobre novas possibilidades de pensar no masculino seja por meio das telenovelas e reportagens, como também em obras literárias. As mulheres também contribuem, pois, à medida que vão se emancipando desviam do homem a

severidade do que a sociedade espera do masculino. Dessa forma, práticas vão sendo recolocadas para que novos conceitos sejam desenvolvidos na sociedade, possibilidades representadas por Miralvo e Porfíria.

## 2.2 VARANDAS DA EVA

O conto “Varandas de Eva” retrata um acontecimento marcante na vida de quatro jovens amigos: a ida pela primeira vez a um prostíbulo cujo nome também nomeia o conto. Os jovens Minotauro, Gerinélson, Tarso e o narrador-personagem são levados ao local pelo tio do narrador que se chamava Ranulfo ou como era popularmente conhecido: tio Ran, a quem os jovens tanto admiravam: “Invejávamos Tio Ran, que até se enjoara de tantas noites dormidas no Varandas” (HATOUM, 2009, p. 8).

O solteirão financia a ida dos meninos ao prostíbulo, como podemos ler no trecho: “Tio Ran, homem de palavra, foi generoso: espichou dinheiro para a entrada e a bebida. Depois tirou um maço de cédulas da carteira e disse: Isso é para as mulheres. E nada de molecagem (HATOUM, 2009, p. 9)”. Ele orienta os meninos a como se comportarem e o tratamento que deve ser dado às mulheres do lugar: “Cada um de vocês deve ser um gentleman com aquelas princesas” (HATOUM, 2009, p. 9).

Quando chegaram ao local, todos entraram, menos Tarso, que na porta do bordel recuou e foi embora: “Quando íamos entrar, Tarso hesitou” (HATOUM, 2009, p. 9). No outro dia, os rapazes foram comentar suas experiências. Minotauro era o mais animado e contou todas as suas façanhas, já Gerinélson, o mais calado da turma, apenas foi ouvinte ao lado do narrador-personagem.

A respeito dos personagens, é importante ressaltar a construção de cada um. Minotauro é um personagem descrito como sujeito forte, gostava de intimidar os amigos com ações agressivas: “um destemido, o corpo grandalhão, e um jeito de encarar os outros com olho quente, de meter medo e intimidar” (HATOUM, 2009, p. 8). Em seguida, há Gerinélson, que “era mais paciente, rapaz melindroso” (HATOUM, 2009, p. 8). Esse personagem era o mais discreto da turma, bastante enigmático. Além deles, há Tarso, um menino calado, simples - o mais pobre entre eles. De acordo com o conto: “Tarso era mais triste e envergonhado: nunca disse onde morava” (HATOUM, 2009, p. 8).

Por outro lado, Tarso é um personagem que pouco se apresenta na história. No entanto, ele é fundamental para o desfecho da narrativa. Com efeito, o narrador vai descrever traços da personalidade dele aos poucos, mostrando que ele é um menino discreto e de família pobre:

Desconfiávamos que o teto dele era um dos barracos perto do igarapé de Manaus; um dia se meteu por ali e sumiu. Raro sair com a gente para um arrasta pé. Ele recusava: Com esses sapatos velhos, não dá, mano. Um cineminha, sim: duas moedas de cada um, e pagávamos o ingresso do Tarso (HATOUM, 2009, p. 9).

Dessa forma, o amigo mais *simples* da turma sente-se muito querido pelo narrador-personagem, ao mesmo tempo em que se revela inseguro e medroso quanto ao ato de iniciação sexual. Criado apenas por sua mãe, segue em busca de trabalho, o que explica porquê afasta-se do rol de amigos ao longo dos acontecimentos da narrativa.

Levando em consideração o contexto sócio histórico imbricado no conto, meados do século XX, percebemos que as relações de poder em “Varandas da Eva” dão-se no organismo social, moldando a forma de ser masculino nos jovens por meio da iniciação sexual. Dessa forma, o poder se manifesta de tal maneira que limita os jovens, conforme o enredo, a pensar que há um único modelo de masculinidade, retirando deles a liberdade de escolha.

No livro *Foucault, Ciência do saber*, Roberto Machado (2006) mostra como o poder regula o indivíduo, estabelecendo padrões de comportamentos a serem seguidos, de acordo com o trecho: “O poder possui uma eficácia produtiva, uma riqueza estratégica, uma “positividade”. E é justamente esse aspecto que explica o fato de ele ter como alvo o corpo humano, não para suscitá-lo, adestrá-lo” (MACHADO, 2006, p. 124).

Tendo em vista que a sexualidade é um dos mecanismos na construção da masculinidade, pois a ela é atrelada padrões que o jovem homem deve atingir: “[...] a primeira relação sexual tem a função de fazê-los viris e complementar o modelo de homem valorizado socialmente” (NOLASCO, 1995, p. 67). Portanto, o homem precisa ser identificado socialmente.

Nesse sentido, o conto “Varandas da Eva” é composto por situações que mostram que, embora o homem seja favorecido em muitos aspectos na sociedade, ele acaba sendo oprimido pelo mesmo sistema que lhe concede prestígio por conta dos papéis que precisa desempenhar para poder se manter na condição de superior.

Dessa forma, o poder, nessas concepções oprime mais do que liberta, retirando do homem a possibilidade de demonstrar a sua singularidade. Ela só será validada se atender aos padrões normativos.

A narrativa não descreve o personagem-narrador. A exemplo, o leitor sabe que ele é sobrinho do tio Ranulfo; assim como esse, aquele aparece em outros contos que compõem o livro *A cidade ilhada* (2009), tais como: “Uma estrangeira da nossa rua” e “Dois tempos”.

Nesse movimento de personagens, percebemos que os textos completam-se, casando informações e características das pessoas em trânsito. Assim, no conto “Dois tempos” o narrador-personagem menciona sua idade: “Eu tinha uns catorze anos e morava na casa de meu tio” (HATOUM, 2009, p. 61). A sua ida ao prostíbulo “Varandas da Eva”: “[...] com ele fui pela primeira vez ao Varandas da Eva e outros balneários noturnos” (HATOUM, 2009, p. 62) revela a sua situação familiar: “A professora sabia que eu era órfão” (HATOUM, 2009, p. 63). Tais informações não se encontram no conto “Varandas da Eva”.

Os quatro amigos vivem o mesmo momento: a ansiedade da primeira experiência sexual. Segundo o estudioso congolês, J J Bola, em *A Masculinidade Desmascarada* (2020): “Desde muito cedo, a maioria dos meninos sofre pressão para pensar em sexo, para desejar o sexo e também para consumir o ato o quanto antes” (p. 65). Neles, é possível perceber que é estimulado o desejo de obter sua primeira experiência sexual, representando de acordo com a narrativa a marca da masculinidade.

A respeito de alguns personagens do conto que frequentavam o Varandas da Eva, é válido enfatizar o papel do Tio Ran, um homem muito admirado pelos jovens da narrativa. Ele era o único que conhecia o local: “É um balneário lindo e cheio de moças lindas, dizia ele” (HATOUM, 2009, p.7). Tornou-se o mentor dos jovens por ser o maior incentivador da ida deles ao Varandas da Eva: “Cresçam mais um pouco, cambadas de fedelhos. Aí levo todos vocês ao balneário” (HATOUM, 2009, p. 8).

Portanto, os acontecimentos que envolvem a narrativa revelam o papel que os homens adultos (ou mais velhos) possuíam na formação masculina na década de 60. Com o intuito de perpetuar a tradição, eles reproduziam modelos de iniciação dos jovens e suas respectivas práticas, vistas como viris. Assim, existia uma expectativa depositada sobre os jovens da narrativa. A partir disso, compreendemos, consoante a leitura, que: “[...] essa pressão parte de outros meninos ou homens mais velhos, com

o sexo servindo de rito de passagem para a masculinidade” (BOLA, 2020, p. 65). Assim, o sexo é utilizado como um mecanismo de reafirmação do ser homem.

A narrativa apresenta, ainda, vários tipos de construção da masculinidade e suas diferentes maneiras de identificação com o corpo, além da importância que esse acontecimento tem na vida do adolescente. Como pode ser lido a seguir: “Marcamos a noitada para uma sexta-feira de setembro. Gerinélson pegou o dinheiro e quis ir sozinho, de lambreta. Tio Ran nos levou em seu Dauphine, parou quase na porta, nos desejou boa noitada” (HATOUM, 2009, p. 9).

A partir da ideia de que os homens possuem algumas responsabilidades sociais, a eles são determinados alguns padrões de comportamentos, existindo nisso uma cobrança de atitudes, a exemplo:

Quando íamos entrar, Tarso hesitou: deu uns passos para frente, recuou, quis e não quis entrar. Ficou mudo, mais e mais esquisito, fechou-se. Nós o desconhecemos: luz e dança não o atraíam? Minotauro puxou-o pela camisa, enganchou a mão no pescoço dele, repetindo: Bora lá, seu leso (HATOUM, 2009, p. 9).

Qualquer atitude que fuja ao padrão ou daquele resultado que se espera é visto como estranho, avesso pelos membros da sociedade. Logo: “Minotauro soltou um grunhido e resmungou: Não disse? Roupinha nova é mimo para mocinha” (HATOUM, 2009, p. 10). Em síntese, entendemos, a partir da leitura, que Tarso poderia ter outras razões para ter desistido de entrar no bordel. No entanto, essas outras razões foram ignoradas para que rótulos, com o intuito de inferiorizar, fossem acionados; aqui, utilizada a palavra “mocinha” para ridicularizar o sujeito masculino fora dos padrões: “Os homens, particularmente, são instigados desde cedo a falar e a valorizar o sexo, não como possibilidade de expressão de si mesmo, mas como maneira de reproduzir o modelo de comportamento para eles determinado” (NOLASCO, 1993, p. 41).

Logo, ter sua primeira relação sexual não significava um ato de entrega amorosa, mas uma pressão social para busca de identidade, imposta pela sociedade para que o sujeito seja reconhecido como masculino. Mediante essa busca de identificação e encontro de padrões considerados aceitáveis ao perfil, outras ações irão contribuir para construção desse ser, como afirma Nolasco: “[...] a representação do que é um homem fica reduzida a uma prática sexual que nega o corpo masculino

como fonte de prazer, fazendo com que desta negação seja mantida uma separação entre corpo, genitais e envolvimento afetivo” (NOLASCO, 1993, p. 41).

Em outras palavras, ao homem, em sua iniciação sexual, é suprimido o direito de ter no sexo a junção de prazer e emoção, porém, no narrador percebemos a saudade de obter não somente o prazer, mas a emoção. Nesse sentido, para não deixar lacunas e a história alcançar o seu desfecho, outra personagem comenta: “Tia Mira dizia que eu estava bêbado de amor. Estás tonto por uma mulher, ela ria, observando meu devaneio triste, meu olhar ao léu” (HATOUM, 2009, p. 12).

Nisso, o sentimento é descrito por uma mulher, também marcando traços de feminilidade, pois de acordo com as concepções normativas, cabe à mulher o romantismo, o cuidado, a observação (JAGGAR, 1997). Em síntese, isso se revela de maneira bem peculiar na escolha de Hatoum (2009), isentando o homem da autoria de ter sentido atração por uma mulher, prostituta do bordel. É o que se verifica na reflexão de Jaggar (1997): “A razão não só se opõe a emoção, mas é associada ao mental, ao cultural, ao universal, ao público, e ao masculino, enquanto a emoção é associada ao irracional, ao físico, ao natural, ao particular, ao privado e, obviamente, ao feminino” (JAGGAR, 1997, p. 157).

A narrativa põe em ênfase as características do personagem Minotauro, ele é o maior exemplo de masculinidade normativa e se incomoda com a atitude de Tarso após receber um presente dos amigos. Nisso, os outros personagens não se posicionam tanto em relação aos comportamentos de Tarso, como podemos observar abaixo:

Comparamos na casa colombo um par de sapatos, e tia Mira costurou uma calça e uma camisa, tudo para o Tarso. Quando ele experimentou a roupa nova, parecia outro, ia chorar de alegria, mas Minotauro, maldoso, debochou: Deixa pra chorar depois da farra, rapaz. Quem fica feliz de roupinha nova é moça (HATOUM, 2009, p. 9).

Nesse trecho, é possível observar a repressão que Tarso sofre por expor suas emoções. Sua alegria, naquele momento, era por sentir a bondade, a amizade das pessoas que estavam ao seu redor. Ter uma roupa digna para frequentar espaços sociais estava entre os luxos que Tarso não imaginaria obter. Nisso, Minotauro tem a atitude que retrata a forma padrão de entender o sujeito homem, como é possível observar em Nolasco: “O estereótipo do macho exclui estas diferentes dinâmicas subjetivas, fazendo crer ao indivíduo que um homem se faz sob sucessivos absolutos:

nunca chora; tem que ser o melhor; competir sempre; ser forte; jamais se envolver afetivamente e nunca renunciar” (NOLASCO, 1993, p. 40).

Assim, da mesma forma que as mulheres são oprimidas por estereótipo de comportamento para afirmação de sua feminilidade, os homens também precisam se adequar ao padrão imposto pela sociedade para se afirmarem sujeitos masculinos. Dessa forma, quando não correspondem a esses comportamentos são oprimidos por ações ou falas de pessoa que compõe o seu mesmo grupo social.

De acordo com o conhecimento e a percepção de cada um, determinados comportamentos, mesmo que sejam agressivos, são normatizados; sendo assim, mesmo causando danos emocionais, não são reprimidos. Ao contrário, estimula-se a ocorrência de um tipo de violência, algo que Bourdieu (2010) irá chamar de violência simbólica. Em outras palavras, não é por levar esse nome que ele seja menos prejudicial do que as outras formas de expressar a violência, pelo contrário:

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural (BOURDIEU, 2010, p. 47).

A narrativa não aponta momento de intervenção ao personagem Minotauro por ter reprimido Tarso, isto é, por expor seus sentimentos por meio do choro. Compreendemos, a partir de tal leitura, que o rapaz se irrita por ter sido chamado de *mocinha*: “Eles ficaram cara a cara, os olhos com faíscas de rancor. Tia Mira se intrometeu, com súplicas de trégua e paz. Os dois olharam para a minha tia, os rostos mais serenos, o pensamento talvez em outras searas” (HATOUM, 2009, p. 9).

Em outros termos, nesse trecho, observamos que o desconforto gerado no momento da ação de opressão foi por Tarso sentir-se ofendido por ter sua ação relacionada ao feminino. Ele não faz qualquer reflexão sobre a sua liberdade enquanto ser humano e o fato de poder expressar seus sentimentos da maneira como quiser. Logo, atos assim remetem aos mecanismos de reafirmação de estereótipos supracitados.

Seguindo com a análise, a narrativa descreve com detalhes o local Varandas da Eva:

Minotauro apontou uma mesinha vazia num canto mais escuro. Sentamos, pedimos cerveja, um cheiro de açucena vinha do mato. E Gerinélson, se

extraviara? Na luz vermelha, quase noite, Minotauro me cutucou: uma mulher sorria para mim. Não vi mais o Minotauro, nem quis saber do Gerinélson. Só olhava para ela, que me atraía com sorrisos; depois ela me chamou com um aceno, girando o indicador, me convidando para dançar (HATOUM, 2009, p. 10).

Esse trecho narra o momento inicial da chegada dos jovens ao bordel, que buscam um local escondido para se acomodar. Logo em seguida, o narrador-personagem é identificado por uma das mulheres do lugar que, por meio de olhares, expressões e gestos demonstra interesse pelo personagem e narrador da história.

Na narrativa, a mulher representa um meio pelo qual o homem prova a sua masculinidade: “Ela me ensinou a fazer de tudo, todos os carinhos, sem pressa, com o saber de mulher que já amou e foi amada” (HATOUM, 2006, p. 11).

Após esse dia, a mulher do prostíbulo sumiu dos olhos do narrador-personagem, que por muitas vezes retornou ao Varandas da Eva na tentativa de reencontrá-la.

Além disso, a personagem mencionada no texto não revela o seu nome, como forma de proteção, ela é a mãe de Tarso, o jovem mais pobre do grupo de rapazes que visitava o local. A mulher resiste em falar o seu nome, mantendo o controle de sua identidade. O nome traz uma subjetividade, enquanto que o corpo, sem um nome, é só um corpo, portanto, essa atitude também remete a uma maneira de proteção de julgamento da sociedade.

Ademais, fazendo uma analogia a fase da transição da puberdade para a fase adulta, os personagens sofrem o processo de modificação exposto pelo narrador-personagem por meio do processo de modificação na voz do personagem Minotauro: “Minotauro me contou sua farra, cheia de façanhas. A grande gandaia, noite e dia, ele disse com uma voz que não tremia mais, voz bem grossa, de cachorrão. O Gerinélson me olhou de soslaio, sorriu de fininho, desconversou. Ele não se mostrava mesmo” (HATOUM, 2009, p. 11).

Assim, a atitude de Minotauro em contar suas aventuras faz parte do processo de socialização dos meninos que expõe os seus feitos como estratégia de aceitação no meio social masculino. Logo, cabe destacar que:

Os meninos crescem orientados para assumir comportamentos voltados a performances intimistas, devendo para isso ser silenciosos e discretos quando falam sobre suas dificuldades, mas contundentes e expressivos quando falam dos méritos obtidos em conquistas amorosas e profissionais,

mesmo que estes méritos sejam narrativas por suas fantasias (NOLASCO, 1993, p. 43).

Com base nisso, notamos a busca contínua de afirmação da masculinidade em qualquer ação do homem; afinal, constantemente lhe é cobrado atender aos padrões estabelecidos pela sociedade. Logo, ele tem de assumir estereótipos, sofrendo repressão caso não atenda a esses comportamentos.

A seguir, a narrativa mostra a importância que se dá para determinados comportamentos aceitáveis, isso é observado nas figuras de Minotauro e Tarso. Para o primeiro, aquele momento de ir ao prostíbulo é algo voraz e que lhe traz virilidade e força. Já para o segundo, é diferente, aquela experiência torna-se angustiante, ameaçadora, invasiva: “O Tarso disse que não entrou no Varandas porque teve medo. Medo? Ele sério e calado” (HATOUM, 2009, p. 11). Tarso não se sente confortável em entrar no balneário Varandas da Eva, o jovem não segue na aventura com os amigos, pois recua na entrada, talvez por medo de encontrar sua mãe. No entanto, ele não poderia revelar este fato para seus amigos para preservá-la e evitar o julgamento da sociedade.

A narrativa segue abordando sobre outra temática: o mundo do trabalho. O personagem Tarso busca meios para o seu sustento financeiro. Ademais, busca, nesse universo, encontrar uma forma de proclamar a sua masculinidade, como revela o trecho: “O Tarso não quis conversar sobre aquela noite. Foi o primeiro a se afastar da turma: teve de abandonar a escola, queria ser prático de motor, ou, quem sabe, capataz numa fazenda do Careiro” (HATOUM, 2009, p. 12). Tarso, assim, assume cedo responsabilidades atribuídas a um homem, não necessitando ter ido ao prostíbulo para comprovar sua masculinidade.

Logo, a partir do exposto, é possível depreender que: “O trabalho e o desempenho sexual funcionam como as principais referências para a construção do modelo de comportamento dos homens. Desde cedo, os meninos crescem assimilando a ideia de que, com o trabalho, serão reconhecidos como homem” (NOLASCO, 1993, p. 50).

Dessa forma, é possível compreender que o trabalho traz significado e sentido à vida do homem. Em outros termos, é por meio do trabalho que ele irá conseguir se incluir em uma esfera social e garantir sua sobrevivência. O trabalho, para Minotauro, trouxe uma satisfação, pois o classificou dentro de um universo plural, porque ele procurou exercer uma função que condiz com aquilo que se espera de um sujeito viril:

O único que cruzou o meu caminho foi Minotauro; cruzou por acaso, quando eu saía do bar Mocambo e ele ia visitar um amigo no quartel da Polícia Militar. Estava fardado, era soldado S1 e se preparava para o exame de suboficial da Aeronáutica. Servia na base terrestre, de guerras na selva. Não queria voar.

Sou homem com pés no chão, ele foi logo dizendo. É emocionante a gente se perder na mata, os perigos me atraem, mano. A gente entra na floresta, escuta os ruídos da noite e a noite é escura que nem o dia. É um desafio. Toda a cambada tem que caminhar naquele ziguezague escuro, dormir sem saber onde está, matar os bichos e encontrar a saída para a sede do comando (HATOUM, 2009, p. 12).

Em síntese, ao longo de toda a narrativa, observamos a busca disso: do personagem tentar se encaixar, em todos os aspectos, aos padrões normativos. Nesse sentido, ao atender satisfatoriamente a todos os requisitos de ser “masculino normais”, ele - como homem - sente-se superior aos demais, mais viril; algo que de certa forma significa a conquista de um poder simbólico sobre os que não se encaixam nesse padrão. Esse poder acaba por favorecer atos violentos e preconceituosos direcionados aos que estão à margem.

O mundo do trabalho é um forte aliado opressor que impõe determinados formatos a serem seguidos para que se encaixe nos padrões. Nisso, Nolasco afirma: “Refiro-me ao trabalho como criação, que gera no indivíduo a certeza de que ele pertence a si mesmo” (1993, p. 51). Conforme o trecho, o trabalho é uma das principais formas de construção da masculinidade, ele contribui para o adestramento do homem, condicionando-o a comportamentos normativos, é por meio do trabalho que ele sente a segurança de estar no padrão aceito pela sociedade.

Em outras palavras, é o elemento de identificação que categoriza o homem e é nesse universo que há as divisões mais claras, pois eles ditam profissões masculinas e femininas, como também os comportamentos.

Ainda nessa ideia de identificação por meio do mundo do trabalho, há Gerinélson, “O leso do Geri viajou para São Paulo. Quer ser doutor, médico de mulher. Quer se aproveitar delas” (HATOUM, 2009, p. 12). É possível identificar no texto que a escolha de sua profissão é ironizada por Minotauro, por associar a profissão ao fato de ter acesso a um número expressivo de mulheres bem como à intimidade delas. Essa interpretação não foge dos aspectos atribuídos ao personagem, que, antes de todos, havia se relacionado com as meninas conforme relato dos amigos.

Logo, Gerinélson representa na narrativa o homem discreto que embora tivesse boas experiências amorosas, não as comentava. Já Minotauro, aprendeu com base

na sua iniciação sexual que as mulheres estão a serviço dos homens, por isso, ver seu amigo Gerinélson a serviço da saúde das mulheres seria inadmissível, a não ser que tivesse outras intenções nessa atitude. Portanto, o olhar do personagem Minotauro reflete a desvalorização e a vulnerabilidade a que a figura feminina está submetida.

Em suma, por meio do trabalho surge a independência financeira e o universo de responsabilidades vai crescendo. Dessa maneira, a narrativa segue cronologicamente, situando o leitor no tempo, mostrando a evolução dos personagens, como observado a seguir:

Anos depois, num fim de tarde, eu acabara de sair de uma vara cível, e passava pela avenida Sete de Setembro. Divagava. E já não era jovem. A gente sente isso quando as complicações se somam, as respostas se esquivam das perguntas. Coisas ruins insinuavam-se, escondidas atrás da porta. As gandaias, os gozos de não ter fim, aquele arrojo dissipador, tudo vai se esvaindo. E a aspereza de cada ato da vida surge como um cacto, ou planta sem perfume. Alguém que olha para trás e toma um susto: a juventude passou (HATOUM, 2009, p. 13).

O narrador descreve situações que tinham certa relevância na fase de juventude, marcando a passagem do tempo e deixando evidente o relato de memórias do narrador. O trecho mostra também um tom de amargura do narrador-personagem, como se ele pouco tivesse aproveitado sua juventude, pois estava em busca de algo e não percebeu o tempo passar. Ou melhor, o espanto ao qual ele diz e se refere a um estado de distanciamento da realidade. Logo, quando ele percebeu, já havia passado o tempo e já não era mais novo.

O desfecho da narrativa acontece quando o narrador descreve com detalhes o momento em que encontra Tarso, o amigo que não via há muitos anos:

Foi então que vi, numa canoa, um rosto conhecido. Era Tarso. Remou lentamente até a margem e soltou; depois tirou um cesto da canoa e pôs o fardo nas costas, a alça em volta da testa, como faz um índio. O corpo do meu amigo, curvado pelo peso, era o de um homem. Subiu uma escadinha de madeira, deixou o cesto na porta de uma palafita, voltou à margem e puxou canoa até a areia enlameada (HATOUM, 2009, p. 14).

O olhar fixo e atento a cada detalhe descrito marca a velocidade do pensamento do narrador-personagem. Em síntese, o leitor acompanha com detalhes a descrição que parece ser o prenúncio de uma grande descoberta.

Em seguida, o narrador-personagem fica surpreso ao encontrar Tarso após muito tempo e fica distante o observando, até que uma situação inusitada ocorre:

À porta apareceu uma mulher para apanhar o cesto. Reapareceu em seguida e acenou para Tarso. Num relance, ela ergueu a cabeça e me encontrou. Estremeci. Eu ia virar o rosto, mas não pude deixar de encará-la. Ela me atraía, e a lembrança surgiu agitada, confusa. A voz dela chamou: Meu filho! A mesma voz, meiga e firme, da moça, da mulher da casinha vermelha, no balneário Varandas da Eva. Era a mãe do meu amigo? (HATOUM, 2009, p. 14).

Nesse momento, fica claro o espanto do narrador-personagem, ele se questiona como se não quisesse acreditar na possibilidade de ter tido a sua primeira experiência sexual com a mãe de Tarso. Essa revelação finaliza o conto.

A partir das ideias de Bhabha (2013), essa citação mostra que é necessário reavaliar os modelos de estereótipos, pois o ser humano nunca está no mesmo lugar no que diz respeito à evolução social:

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a *representação* do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais (BHABHA, 2013, p. 130).

A partir de tais premissas observadas, é possível entender que cada indivíduo pode ser identificado com uma forma de se compreender como homem, fugindo das formas antigas de caracterização impostas pela sociedade. Nesse cenário, as possibilidades de diferenças devem ser respeitadas e não podem ser excluídas de validação, pois a rigidez de estereótipos remete à estagnação.

Os contos são construídos com base em estereótipos, retratando a visão social de determinados papéis assumidos na sociedade conforme o momento sócio-histórico da época. Desta forma, é possível interpretar que o poder simbólico, como afirma Bourdieu (2006), está inserido em todas as formas de moldes sociais, estabelecendo padrões que suprimem a subjetividade. Em suma, as narrativas se constituem baseadas nesses modelos, reafirmando o olhar para a masculinidade em padrões normativos e culturalmente valorizados.

### 3. HONRA E VINGANÇA

Este capítulo versa sobre a análise dos contos “O adeus do comandante” e a “A casa ilhada”. Nas duas narrativas, a presença das mulheres é negada, elas não possuem diálogos. Ao narrador, é dada total autonomia sobre a apresentação dos fatos. Com isso, percebemos as relações de poder entrelaçando os contos, pois ao

suprimir as falas das personagens femininas, proporciona-se ao leitor apenas uma versão da história, uma versão pela perspectiva masculina.

Neste sentido, a apresentação de como se moldam os mecanismos simbólicos da construção das masculinidades, de acordo com o meio social inseridos pelos personagens Dalberto e Lavedan, serão elementos norteadores da análise que aqui passamos a discorrer.

Ao longo da narrativa, aparecem certos pares antitéticos, por exemplo: força e fraqueza, honra e desonra, fidelidade e infidelidade. Em decorrência disso, notamos que a construção do enredo gera ideias que reafirmam ações estereotipadas, ações negativas associadas às mulheres, que são utilizadas para gerar reações nos personagens masculinos, delineando, assim, suas masculinidades.

Considerando que a masculinidade é construída socialmente, é relevante destacar que sua composição é configurada por padrões de comportamento que contribuem para o seu reconhecimento, sendo as relações de poder um dos instrumentos preponderantes nessa composição, como também na luta pela sua permanência (NOLASCO, 1995).

Dentro dessa perspectiva, é possível compreender a masculinidade também conforme as concepções de J J Bola (2020) que diz: “A masculinidade é uma performance, ou seja, ela é representada de uma maneira que reforça a visão que é amplamente considerado normal para os que nasceram homens” (BOLA, 2020, p. 36). Essa visão acaba normatizando atos de agressividade e violência, que se tornam ações que compõem a construção do sujeito masculino: “[...] a violência masculina é descrita como sendo uma característica natural, ou até mesmo uma segunda natureza dos homens” (BOLA, 2020, p. 39).

Embora haja a compreensão de que existem vários tipos de violência, tais como a violência psicológica e simbólica, ambas não demonstram em sua atuação uma brutalidade. Na composição de padrões que visam atender a masculinidade, o homem precisa demonstrar força (sobretudo a física) que, em geral, é apresentada por ações de crueldade.

No conto “O adeus do comandante”, há um personagem principal, chamado Dalberto, que é conhecido por ser um homem muito generoso e amigo de todos. Além disso, é casado com Anaíra, tem três filhos, fato que, portanto, configura uma estrutura familiar nos moldes tradicionais da sociedade.

O personagem comanda um barco, no qual transporta pessoas e cargas pelos municípios, sendo sua única fonte para prover o sustento de sua família. O comandante salvou muitas pessoas durante uma grande enchente e essa atitude fez com que ele ganhasse respeito de todos na comunidade. No entanto, Dalberto é um personagem que, motivado por ciúme, fará uso da violência como solução para manter sua honra, que no entendimento dele foi comprometida.

Observamos, ao longo da narrativa, que ele é caracterizado como um homem forte e valente. Seu perfil corresponde ao que se espera de uma masculinidade hegemônica, conforme os autores Robert W. Connell e James W. Messerschmidt, no artigo *Masculinidade hegemônica: repensando o conceito* (2013). De acordo com os pesquisadores: “A masculinidade hegemônica foi entendida como um padrão de práticas (i.e., coisas feitas, não apenas uma série de expectativas de papéis ou uma identidade) que possibilitou que a dominação dos homens sobre as mulheres continuasse” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245). É possível depreender que a masculinidade hegemônica é normativa, ela determina que os homens desenvolvam alguns papéis na sociedade, tais como: comando, superioridade, chefia e de provisão. Dessa forma, apresentam um padrão condizente que se espera do sujeito masculino.

No conto “A casa ilhada”, há a história de um casal de estrangeiros: o cientista Lavedan, que veio ao Brasil junto com a sua esposa Harriet, para reviverem uma lua de mel. Eles se apaixonaram pela vida noturna que a cidade de Manaus poderia lhes oferecer, ao ponto de cogitar a ideia de estabelecer residência fixa na capital amazonense. Ambos foram em busca de trabalho, até que em uma noite regada a muitas bebidas e danças, Harriet é convidada a dançar com um rapaz. Lavedan, ao avistar o casal dançando, entende que ali acabou o relacionamento que existia entre ele e a esposa. Depois, retorna ao seu país de origem sozinho.

Após alguns anos, Lavedan recebe um cartão-postal de Harriet, que dizia que ela e o dançarino continuavam juntos e continha uma imagem representando o local onde o casal morava. Após a leitura desse cartão-postal, Lavedan reativa sentimentos que haviam cessado, conforme é observado no fragmento: “Essas palavras autênticas o perturbaram, porque reacenderam o ciúme, o ódio e a paixão, sentimentos que já perdiam força e retornaram com crueldade” (HATOUM, 2009, p. 74).

Nesse sentido, é interessante observar como a narrativa conduz o discurso posto nesse trecho, enfatizando, conforme o conto, que a ação de enviar o cartão-

postal reacendeu em Lavedan os sentimentos de ciúme, ódio e paixão. Em outras palavras, é possível interpretar que isso isentou o homem de suas condutas e culpou a mulher de incitar os sentimentos adormecidos. Essa ideia fica, de certa forma, sem sentido, pois se Lavedan não sentisse ciúmes e estivesse em seu estado de equilíbrio, não haveria nada a ser despertado. O que nos leva a constatar que os sentimentos nunca desapareceram, pois, a própria narrativa mostra “sentimentos que já perdiam forças” (HATOUM, 2009, p. 74). É possível identificar, ao longo da análise, a presença dessas nuances de responsabilização da mulher sobre aspectos relacionados ao próprio comportamento masculino.

Historicamente, as mulheres são responsabilizadas por ações de transgressão cometidas pelos homens. De acordo com o livro *História das mulheres no Brasil* (PRIORE, 2018), a igreja exerce o papel fundamental de culpabilidade da mulher pelas mazelas do mundo, utilizando elementos de associação com a personagem Bíblica Eva. Ela é considerada a responsável pelas mulheres sentirem dores no parto e pelos homens terem que trabalhar para garantir o sustento da família. Sendo essas as consequências recebidas por ter desobedecido a uma ordem divina, o clichê: ter comido o fruto proibido.

Desse modo, a leitura dos contos, permite-nos formular que essas narrativas possuem personagens que buscam, por ações de violência, recuperar o ideário de honra propagado por uma sociedade tradicional. Nesse sentido, a forma como a história dessas narrativas é construída lança mão do resgate do discurso acerca da defesa da honra, uma ideia há muito cristalizada.

### 3.1 O ADEUS DO COMANDANTE

A questão da honra é muito utilizada para legitimar os crimes contra a mulher, chamados de feminicídio. No geral, é perceptível que o agressor se julga traído e, para restituir-se a “honra perdida”, retira a vida da mulher. Em “O adeus do comandante”, essa atitude é trazida de outro modo, o que não diminui o seu caráter violento, fazendo-nos observar outras situações que envolvem a honra, que serão abordadas nas linhas posteriores.

A narrativa citada é composta por dois narradores: o primeiro, o Dalberto, introduz a narrativa; o segundo, com o nome de Maomede, também pode ser

classificado como narrador-testemunha. Por meio dele, a história é apresentada, o leitor é conduzido pela trama narrativa por meio da perspectiva masculina, que tenta convencê-lo de que a atitude de Dalberto é digna (legítima em sua concepção).

Maomede, então, vai narrando o conto, dando ênfase às características que moldam a figura de Dalberto: de um homem que se enquadra nos padrões da masculinidade hegemônica, como aponta o excerto a seguir: “O Dalberto, caboclo musculoso e ex-cabo da polícia, filho do rio Tapajós. Um paraense da gema, desconfiado e de poucas palavras, mas coração de noviça: deixava o povo pobre viajar de graça” (HATOUM, 2009, p. 46). Podemos observar, na leitura do fragmento anterior, que Maomede ressalta não só as características físicas, como também aspectos ligados à ideia de moral, de comportamento do personagem Dalberto: deixava o povo pobre viajar de graça.

Outro ponto a ser observado é o fato de que o ancião possui certa admiração para com o Dalberto: “Um velho amigo, o Dalberto” (HATOUM, 2009, p. 46). Assim, temos a ênfase de aspectos que compõem virtudes do indivíduo, as virtudes de Dalberto.

Dessa forma, o personagem é envolto de atributos que condizem com a ideia de “cidadão de bem”. Afinal, ele era forte, corajoso e bondoso. Hatoum (2009) utiliza-se da analogia na narrativa de ele possuir um “coração de noviça”, ou seja, para se referir à bondade e à generosidade de Dalberto. Nesse momento, é possível observar que uma imagem é construída para que fique evidenciado que o personagem, em todas as suas ações, demonstra boa intenção. Em outro momento, a narrativa apresenta a coragem (mais ligada a uma questão física) de Dalberto: “E era homem valente, doido de tanta coragem: enfrentava de mãos vazias os brutos com peixeira na cintura” (HATOUM, 2009, p. 46). Essas palavras acionam outro elemento que molda o comportamento de Dalberto, a virilidade. Conforme o fragmento, atos que motivam a violência tornam-se ações de sensatez, com o intuito de provar bravura.

Por outro lado, a crueldade não é associada a Dalberto, ele é sempre colocado como alguém que não cometeria um ato de tamanha violência, sem uma grande “motivação honrosa”.

A narrativa avança e podemos ver questões acerca do casamento de Dalberto, conforme o fragmento abaixo:

Naquele ano ele comprou muita coisa: tecidos, sapatos, toalhas de mesa, véu, e grinalda, tudo para a festa de casamento dele, lá em Nhamundá. Não pude ir à festança, mas até hoje em qualquer beira de rio o pessoal comenta

a fartura do jantar e a beleza da mocinha noiva. Anaíra o nome dela (HATOUM, 2009, p. 46).

Analisando as entrelinhas do trecho acima, é possível constatar que o casamento representou uma grande conquista para Dalberto, bastando atentarmos para a forma como é celebrado o rito matrimonial, tornando-se: “[...] um evento tão comemorado que após bastante tempo ainda é assunto nas comunidades” (HATOUM, 2009).

Anaíra, como citada no excerto acima, casou-se jovem e encantava por sua beleza, tê-la como esposa representou uma grande conquista para Dalberto. A construção de uma família completa, os parâmetros necessários para que o homem construa o seu perfil: casar com uma moça jovem, bela e virgem, mostrando virilidade e alcançando os requisitos necessários para que complete aquilo que se espera dele, segundo o pensamento de Nolasco (1991).

No entanto, nem todos os casamentos eram motivados por amor, o que, no decorrer da relação, acabava gerando frustrações e inseguranças tanto no homem quanto na mulher. A esse respeito, a historiadora Mary Del Priore, em *História do amor no Brasil* (2006), escreve:

Entre os fatores culturais e econômicos responsáveis pela tendência de que as brasileiras se casassem mais cedo estariam: a maior sujeição feminina, a procriação como objeto primordial do matrimônio, a subordinação de interesses pessoais aos familiares, a pouca educação e instrução, a inexistência de um mercado de trabalho livre e aberto a mão-de-obra feminina e, resumindo, a desimportância dos critérios afetivos para a escolha do cônjuge (PRIORE, 2006, p. 178).

Como dito anteriormente, nem todos os casamentos têm como motivação o sentimento amoroso. Outros fatores servem como elemento motivacional, dentre eles, podemos citar a situação financeira, a qual contribui para que algumas práticas se tornem comuns em nossa sociedade, isto é, meninas oferecidas ao casamento com homens muito mais velhos que elas, tirando o seu direito de escolha.

Casamentos que se iniciam dessa forma apresentam os papéis bem definidos, ou melhor, o que será papel do sujeito masculino e do feminino dentro da relação. O homem é colocado como protetor, é o responsável pela mulher. Esta, por sua vez, tem a função de corresponder aos anseios do homem, por exemplo: ser grata por ter sido retirada de uma condição precária de sobrevivência, precisa assumir o compromisso de fidelidade e subordinação ao cônjuge.

Na maioria das vezes, essas são as formas convencionais de constituir família nos municípios ou comunidades periféricas, atendendo aos padrões tradicionais estabelecidos desde os anos 50, conforme salienta Priore (2011):

Na família, os homens tinham autoridade e poder sobre as mulheres e eram responsáveis pelo sustento da esposa e dos filhos. A mulher ideal era definida a partir dos modelos femininos tradicionais – ocupações domésticas e o cuidado dos filhos e do marido – e das características próprias da feminilidade, como instinto materno, pureza, resignação e doçura (PRIORE, 2011, p. 114).

Nesse sentido, Dalberto representa a figura masculina do homem, pai e provedor da família. Após descobrir a suposta traição da esposa, o personagem tenta manter o respeito que adquiriu das pessoas da comunidade em que vive ou frequenta quando das viagens feitas no barco Anaíra. Com isso, Dalberto, para restituir a “honra perdida”, inicia seu projeto de assassinato, como demonstra o trecho seguinte: “Dalberto sabia o destino de seus passos: atravessou o descampado, sumiu antes de entrar na mata” (HATOUM, 2009, p. 48). O personagem foi seguro em sua missão: preservar sua honra, portanto, seus atos foram cuidadosamente pensados e executados.

Historicamente, os homens carregam a ideia da necessidade de representar papéis que demonstrem publicamente uma correspondência entre um padrão masculino com a “encarnação da imagem de lutadores”. Em outras palavras, além de serem sexualmente ativos e sustentarem financeiramente a família, devem exercer a autoridade e o poder – quando não a força e a violência física – no meio familiar e no trabalho (PRIORE, 2011, p. 112). A força física foi uma estratégia para garantir respeito e espaço na sociedade.

Dalberto, antes de cometer o crime que lhe restauraria sua honra, mostra sagacidade em tom de ironia ao sorrir; depois, pede proteção divina, envolvendo o elemento sagrado à prática de um assassinato. É criado como que um cenário de uma batalha: “O comandante saltou: Volto já, Deus me abençoe. E sorriu, para ele, para dentro” (HATOUM, 2009, p. 48). Uma certa satisfação e prazer eram sensações que pairavam sobre Dalberto, momentos antecedentes ao confronto, talvez porque tinha convicção de que venceria a luta.

Dessa forma, os gestos, inicialmente, praticados por Dalberto, cumprem todo um ritual que, embora ele esteja prestes a cometer um assassinato, esta ação seja entendida como um ato digno e honrado, mais ainda: aceito com respeito pela

sociedade. Diante de tal posicionamento, é possível compreender, em virtude da: “[...] construção simbólica masculina [...]” (MACHADO, 2004, p. 57), que tais gestos espelham padrões patriarcais ainda perpetuados.

Seguindo na análise, é digno de nota pontuar a linguagem que o autor utiliza para expor que o assassinato foi consumado, ilustrado da seguinte forma: “O susto maior foi o som de um sino, distante e fraco, que nem choro de sofrimento. Mas não tinha igreja por ali” (HATOUM, 2009, p. 49). A suavidade com que as palavras são utilizadas reveste a brutalidade de tal ato de violência, o narrador masculino não reconhece as ações de Dalberto como um ato agressivo, mas sim mostra naturalidade, é ação e reação.

Ao voltar ao barco, Dalberto é interpelado por Maomede: “Caçou uma anta, comandante?” (HATOUM, 2009, p. 50), ao que Dalberto redargue: “Cacei o caçador [...]” (HATOUM, 2009, p. 50). Em seguida, Dalberto cochicha para Maomede o seguinte: “Amigo, abra o caixão” (HATOUM, 2009, p. 50). Esse trecho reverbera a ideia de naturalidade atribuída ao ato praticado por Dalberto, o assassinato de seu irmão.

Na mesma passagem, podemos observar também a comparação de Anaíra a uma caça Dalberto desumaniza-a, tendo em vista que não se caçam pessoas, mas animais selvagens. Pela fala de Dalberto, é possível compreender que Anaíra é colocada na condição de uma presa que foi disputada pelo comandante e pelo irmão deste, o suposto amante.

O conto descreve ainda aspectos que distanciam o personagem da possibilidade de cometer tal transgressão, circunstância observada no excerto: “Seu Moamede, me ajude. O fardo era pesadão, tronco de pau-ferro ou angelim-pedra. Foi o que pensei” (HATOUM, 2009, p. 50). Pela inferência do narrador, que acha que Dalberto foi apanhar um tronco de uma árvore qualquer, é possível notar que a todo tempo Dalberto é afastado da imagem de um assassino.

Desse modo, Dalberto acredita ser autor de um grande feito, isso é evidenciado nas expressões do personagem: “Quando Dalberto entrou no tombadilho, notei o rosto cansado, suarento, mas cheio de orgulho. E também uma ponta de contrariedade, impressão minha” (HATOUM, 2009, p. 50). No excerto, há o sentimento de orgulho, bem latente no personagem Dalberto. Com isso, o Dalberto compreendeu que fez algo digno de obter prestígio, recuperando, assim, a sua honra por meio da violência, por meio do assassinato de seu irmão.

Dalberto premeditou o feito, haja vista o fato de ele ter comprado um caixão; preocupando-se com a escolha do objeto, mostrando, assim, em seu comportamento, a importância (ou não) da pessoa prestes a ocupar aquele lugar: “Ele mesmo arrumou aquela coisa pesada dentro do caixão. Deu na medida” (HATOUM, 2009, p. 50). O corpo é chamado de “coisa pesada”, uma “coisa” que “deu na medida”. O de “dar na medida certa”, evidencia que não foi algo que ele fez motivado apenas por emoções, mas algo que teve uma estratégia de execução.

A partir de tal cenário, apreendemos que o crime por honra pode ser entendido como algo pensado e organizado, mas não deixará de ser um ato violento. Por exemplo, quando lemos o seguinte trecho: “Vamos ao cemitério? Perguntou o carroceiro. Pra casa, minha casa, ordenou o comandante, com raiva” (HATOUM, 2009, p. 50), observamos o caráter violento de Dalberto, o seu descontentamento. Para ele, não basta retirar a vida do suposto amante de Anaíra, precisa ir além do absurdo para “recuperar” sua tão “estimada” honra.

Ainda a respeito desse excerto, podemos observar uma demonstração de posse, pois Dalberto marca “um território” ao levar o corpo do suposto amante da esposa para sua casa. O local, isto é, a casa constitui-se como um elemento simbólico. Dalberto não apenas administrava a morada, o espaço físico, mas também um poder simbólico, por meio do qual controla todos os membros da família, circunstância observada no fato de ele deixar o corpo morto do irmão na sala de sua casa para que seus filhos e Anaíra o vissem.

Desse modo, matar o “rival” demonstra poder, essa ação do personagem demonstra o quanto era importante para Dalberto recuperar aquilo que tinha sido ferido: o respeito e a honra. Assim, ao levar o corpo para sua casa, Dalberto não apenas demonstra sua virilidade à família, mas a todos da comunidade, como observamos no fragmento: “Ninguém sabia quem era o morto, mas a curiosidade atrai multidão” (HATOUM, 2009, p. 51). O corpo sem vida é descrito como um troféu, algo que represente, nesse cenário, força e o poder.

Em seguida, o corpo do morto é colocado na sala para ser visto por todos como um grande feito de Dalberto, fato que o pode observar nas palavras de Maomede: “Ele olhou o morto, murmurou palavras que não entendi e se benzeu. Depois se virou para o canto da sala e encontrou a empregada, mãos juntas, em prece, acuada e medrosa como um bichinho. Ela chorava em soluços” (HATOUM, 2009, p. 52). Dalberto queria

mostrar poder sobre Anaíra, estabelecendo sobre ela não uma violência física, mas psicológica por meio da culpa, motivado por vingança.

Assim, ele provou ser mais forte ao tirar a vida do próprio irmão, portanto, viril. Em síntese, alguém que merece respeito deveria cumprir todo um rito, segundo Bourdieu (2010), em *A Dominação Masculina* (2010): “a virilidade tem que ser validada pelos outros homens, em sua verdade de violência real ou potencial, e atestada pelo reconhecimento de fazer parte de um grupo de ‘verdadeiros homens’” (BOURDIEU, 2010, p. 65). Desse modo, a suposta traição sofrida por Dalberto abalou o seu orgulho por ele representar alguém importante em sua comunidade. Ele buscou por meio da violência recuperar a validação de sua posição social.

Por outro lado, no trecho: “salvei minhas honras e tirei a vergonha dos meus três filhos. Por isso matei meu irmão caçula. Matei sem covardia. Homem contra homem, e só uma faca na mão” (HATOUM, 2009, p. 52), destacamos a importância de evidenciar a coragem para marcar a virilidade, porque o homem, para ser considerado masculino, tem de ser corajoso. Ressaltamos, também, que as ações que motivaram Dalberto a “reconquistar” a sua própria honra, estendem-se a seus filhos, que são homens. Assim, de acordo com Bourdieu (2010): “As manifestações (legítimas ou ilegítimas) da virilidade se situam na lógica da proeza, da exploração, do que traz honra” (BOURDIEU, 2010, p. 29). Dalberto enfatiza que foi uma luta justa, sem ajuda, logo, digna de honra.

Dalberto busca, ao longo de toda a narrativa, defender sua imagem enquanto sujeito pertencente a uma masculinidade hegemônica. Para manter a sua honra, cumpre a risca um comportamento imposto pelos mecanismos simbólicos que moldam o sujeito masculino e que norteiam os códigos de conduta que o homem deve obter para manter o respeito. Para isso, para manter esse respeito, Dalberto comete o assassinato.

Por isso essa série de preceitos que o sujeito masculino precisa realizar ser nociva, acaba sendo uma cilada, é o que afirma Bourdieu (2010): “O privilégio masculino é também uma cilada e encontra sua contrapartida na tensão e contensão permanentes, levadas por vezes ao absurdo que impõe a todo homem o dever de afirmar em toda e qualquer circunstância, sua virilidade” (BOURDIEU, 2010, p. 64). Em síntese, ser homem corresponde às concepções normativas que sustentam mecanismos de opressão e exige que todos correspondam a uma performance que nem sempre estará de acordo com a sua vontade.

Outro ponto que cabe análise é o nome do barco de Dalberto. A embarcação é intitulada de “Princesa Anaíra”: “la subir o Paraná dos ramos, quando vi o *Princesa Anaíra*, motor bonito e poderoso, atracado na rampa do Mercado, perto do restaurante Barriga Cheia. O nome do barco me atraiu, eu conhecia o comandante. Olhei para a cabine e lá estava o Dalberto” (HATOUM, 2009, p. 46).

Ao nomear o barco, seu instrumento de trabalho, com o nome de “Princesa Anaíra”, Dalberto faz uma “homenagem” à sua esposa, revelando a importância da presença feminina em sua vida.

Por outro lado, a tristeza de Dalberto associa-se à perda do exercício de sua profissão e da sua esposa, ponto que fica evidenciado quando o trecho abaixo descreve as reações do personagem ao se despedir do barco e de Anaíra:

Ele olhou para o Princesa Anaíra: um olhar tão triste que eu perguntei o que ele estava pensando. Então ele fechou os olhos, fechou e abriu várias vezes, como se os olhos ardessem de tanta tristeza, porque começou a lagrimar, calado. E sussurrou essas palavras: Estou dando adeus ao barco e a minha princesa, seu Moamede (HATOUM, 2009, p. 51).

Ao longo de toda a narrativa, o único momento que ele lamenta alguma coisa é o descrito no trecho acima. A partir desse fragmento, percebemos o olhar idealizado que Dalberto tinha sobre a esposa, ele não enxergava a força em Anaíra, pois ao seu olhar, carregado de cisma, ela precisava ser cuidada, protegida e por isso a chamava de princesa. Ele a idealizava nas concepções de masculinidade normativa e de família tradicional: “Manter a mulher idealizada é manter-se também idealizado” (NOLASCO, 1993, p. 135). Dessa forma, entendemos que quanto mais a mulher atender aos padrões estabelecidos pela sociedade, em maior destaque ficará a masculinidade hegemônica.

Anaíra, embora fosse vista como uma princesa, de uma beleza admirável, não possui posicionamentos ao longo da narrativa. É colocada na condição de mulher oprimida, refletindo um padrão estereotipado de comportamentos da sociedade patriarcal.

Ademais, a narrativa não apresenta diálogos entre Dalberto e Anaíra, como mostra o trecho a seguir: “Quando sua patroa chegar, disse Dalberto, acenda as velas e diga que tem visita nesta sala. E diga aos meus filhinhos que agora eles podem viver de cabeça empinada” (HATOUM, 2009, p. 52). Apenas a voz do narrador é posta, a mulher não possui subjetividade na história.

Após dar a ordem à empregada, ele pede um favor ao seu amigo e narrador Moamede, conforme transcrevemos: “Agora me faça um favor: me acompanhe até a delegacia e sustente uma mentira, que é uma pura verdade: diga que me viu desafiar e matar o amante de minha mulher Anaíra” (HATOUM, 2009, p. 52). A narrativa não possui trechos em seu enredo que descreva a suposta traição de Anaíra, todas as informações relatadas são conforme a visão de Dalberto.

Nesse sentido, Dalberto tenta por meio de cada ação ser visto como uma pessoa honrada. A esse respeito, Bourdieu comenta que:

A virilidade, entendida como capacidade reprodutiva, sexual e social, mas também como aptidão ao combate e ao exercício da violência (sobretudo em caso de vingança), é, acima de tudo, uma carga. (...) o homem “verdadeiramente homem” é aquele que se sente obrigado a estar à altura da possibilidade que lhe é oferecida de fazer crescer sua honra buscando a glória e a distinção na esfera pública (BOURDIEU, 2010, p. 64).

Conforme o trecho acima, compreendemos que embora existam consequências para os atos de transgressão, é imposto ao homem que se mantenham os padrões aceitáveis da masculinidade sobre qualquer circunstância. No caso do protagonista do conto, é perceptível que ele buscou a honra por meio de ações de violência, nesse caso, o crime por vingança.

Por outro lado, a narrativa mostra que Dalberto, embora tivesse cometido um assassinato, estava sofrendo: “O sol fraquinho, de fim de tarde, iluminou o rosto do Dalberto. Dor e lágrimas. Mas a voz dele ainda tinha bondade e muita coragem” (HATOUM, 2009, p. 52). É notório que, em todo esse trecho, há um direcionamento para os sentimentos de Dalberto. Logo, na voz do narrador, ele cometeu um crime, mas “ainda tinha bondade”. Existe, portanto, a naturalização do ato de violência, ato motivado por honra.

Assim, o narrador-testemunha masculino contribui para que as ações e atitudes tomadas por Dalberto sejam naturais. Dessa forma, uma leitura desatenta não contribui para observar, conforme as descrições do narrador, a forma como o assassinato foi cometido: tudo apresentado com tranquilidade. Dalberto é colocado como um elemento de admiração, conforme a fala do narrador, Maomedes.

Por fim, seguindo os apontamentos de Dalcastagné, em *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), que diz: “O espaço da ficção, hoje, é tão ou mais traiçoeiro que o da realidade. Não há intensão de consolar ninguém, tampouco, de estabelecer verdades definidas ou lições de vida. Reafirmam-se, no

texto, a imprevisibilidade do mundo e as armadilhas do discurso (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 93), entendemos que em “O adeus do comandante” o discurso é concedido à voz masculina.

Isso, por sua vez, revela um certo favorecimento e defesa dos homens, uma rede de proteção, reiterando padrões de comportamentos da sociedade patriarcal. O narrador torna o protagonista um personagem fascinante ao elevar os aspectos positivos de sua conduta, atenuando as suas falhas.

### 3.2 A CASA ILHADA

O conto “A casa ilhada” apresenta como personagem principal Lavedan, ele é suíço, da cidade de Zurique, um cientista famoso em pesquisar peixes. O personagem demonstra uma grande admiração por um tipo específico de peixe, o tralhoto: “É o tralhoto, um teleósteo da família... O homem parou de falar, tocou no vidro do aquário e acrescentou em voz alta: Não importa a família, o que importa é o olhar desse peixe” (HATOUM, 2009, p. 70). Ao mencionar que não importa a família à qual o peixe pertence, entendemos que Lavedan pensa da mesma forma a respeito de Harriet, não importa para ele o fato de ela ser sua esposa. Apenas levou em consideração o seu olhar sobre a cena de ter visto sua esposa dançando com um outro homem.

Ao enfatizar o olhar do peixe, o personagem aponta um aspecto que diferencia esse peixe dos demais, tornando-o tão importante para o cientista. Conforme o dicionário de símbolos: “O olhar é carregado de todas as paixões da alma e dotado de um poder mágico, que lhe confere uma terrível eficácia. O olhar é o instrumento das ordens interiores: ele mata, fascina, fulmina, seduz, assim como exprime (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1996, p. 653). Compreender o olhar do peixe para dentro e para fora de um mesmo universo, aponta a necessidade de Lavedan compreender a sua própria vida, seus conflitos e frustrações.

Ainda para compreender melhor o porquê de a narrativa apresentar, inicialmente, o personagem principal, dando ênfase nessa atração existente entre ele e o seu objeto de pesquisa, recorreremos mais uma vez ao dicionário de símbolos, que mostra que: “As metamorfoses do olhar não revelam somente quem olha; revelam também quem é olhado, tanto a si mesmo como ao observador. É curioso observar as reações do *fitado* sob o olhar do outro e observar-se a si mesmo sob olhares

estranhos” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1996, p. 653). É por meio do olhar de Lavedan sobre a cena que envolve Harriet e o dançarino, que todo o conflito acontece, sendo a narrativa toda descrita conforme o olhar do narrador. O olhar marca todo o desenrolar dos fatos. Duas pessoas podem observar uma mesma situação e cada uma irá interpretar de forma diferente. O que irá interferir na compreensão são os conflitos existentes em cada uma das pessoas envolvidas na observação.

O peixe tralhoto metaforiza bem essa junção de dois Lavedan: o cientista que busca ser racional em sua análise e o outro, passional, acometido de ciúmes e com desejo de vingança. Sentimentos que perpassam ao longo da narrativa. O narrador relata a importância do peixe no trecho a seguir:

Então eu soube que o tralhoto, com seus olhos divididos, vê ao mesmo tempo o nosso mundo e o outro: o aquático, o submerso. Curioso, eu disse. Ver o exterior já não é tão fácil, imagine ver os dois.... Por que você acha que eu estudo os peixes? Interrompeu o estrangeiro, acariciando a placa de vidro (HATOUM, 2009, p. 70).

Nessa passagem, observamos que o narrador se mostra surpreso com as habilidades do peixe tralhoto, justamente porque consegue olhar os dois mundos. Lavedan mostra que essa função é a característica que o atrai para estudar esse tipo de espécie: ele busca por meio da ciência entender a forma de se viver em dois momentos: “Os olhos de Lavedan encontraram os do tralhoto, e ambos permaneceram assim: o peixe e o homem, quietos, encantados pelo magnetismo de tantos olhos voltados para dentro e para fora. Isso durou o tempo de um olhar demorado” (HATOUM, 2009, p. 70).

Esse trecho mostra que o olho, por sua vez, cumpre a função de porta de entrada, afinal: “O olho, órgão da percepção visual, é, de modo natural e quase universal, o símbolo da percepção intelectual” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1996, p. 653). O olho possui ângulos que ampliam o seu olhar de captação de um perímetro. Então, não basta apenas achar ser necessário que se tenha uma visão melhor de tudo, é necessário compreender o que se está visualizando. Logo, o encontro de olhares nesse fragmento metaforiza o conflito existencial pelo qual o personagem estava passando, ou seja, ele buscava respostas ou até mesmo justificativa. No entanto, mostra uma certa perturbação ou distanciamento da realidade.

Por meio da explanação sobre essa determinada espécie de peixe tão peculiar, Lavedan encontra o narrador da história, como se constata a seguir: “Por favor, me acompanhe até essa casa, ele pediu, apontando a fotografia do cartão-postal”

(HATOUM, 2009, p.70). O cientista solicita a companhia do narrador para irem a casa exibida na fotografia.

Sua apreensão coloca o narrador em uma condição de não recusar o pedido feito por Lavedan, pois precisava de qualquer forma chegar até a casa ilhada. Por isso estava disposto a todo o tipo de clamor para chegar ao seu destino final, conforme observamos na seguinte passagem: “O tom de voz era quase de súplica; chegou a ser patético ao repetir o pedido em francês, e só não o fez em alemão porque dispensei mais salamaleques” (HATOUM, 2009, p. 70). Esse trecho demonstra bem o desespero do personagem para chegar ao local representado no cartão-postal.

Como no conto anteriormente tratado, “O adeus do comandante”, em que foi explanado sobre a traição, em “A casa ilhada” aparece, novamente, a temática sendo desenvolvida por Hatoum. A história é relatada, de novo, por um narrador-testemunha que embora não conhecesse o protagonista, descreve os acontecidos, conforme a passagem a seguir revela: “Abriu a sacola de couro, apalpou-a por dentro, até a mão direita trêmula encontrar um cartão-postal. No rosto sério os lábios sumiram de sua boca, quem sabe um cacoete ou o gesto ansioso” (HATOUM, 2009, p. 70).

O cartão-postal é o elemento fundamental para a construção do enredo, pois é o elemento preponderante para que a narrativa tenha um desfecho. Afinal, após a leitura do último cartão, Lavedan resolve retornar ao Brasil com um único objetivo: ir até a casa ilhada.

A casa ilhada, representada na imagem do cartão-postal, é descrita pelo narrador como um lugar misterioso em que apenas no período da noite parecia ter sinal de pessoas presentes em seu interior, situação a seguir evidenciada: “Eu conhecia de vista a casa ilhada: um bangalô atraente e misterioso, que só parecia dar sinal de vida depois do anoitecer, quando as luzes iluminavam a fachada e o jardim” (HATOUM, 2009, p. 71). A casa representa escuridão, solidão e isolamento, pois, além de ser ilhada, não mostra movimento de pessoas ao longo do dia, dando a ideia de lugar de tristeza.

Lavedan estava tão atormentado para chegar ao local que não se importou com o mal cheiro durante o percurso, nem com o aceno da comunidade ribeirinha.

Em outras palavras, era como se ele estivesse em concentração absoluta, pois: “Depois da curva do igarapé avistamos o telhado vermelho sob o céu claro. No rosto de Lavedan surgiu um sorriso incompleto, talvez uma reação emotiva diante da casa que agora crescia com nitidez na parte mais elevada da ilhota” (HATOUM, 2009, p.71).

Após avistar a casa, Lavedan demonstra uma certa euforia. O seu corpo denuncia suas emoções, embora oprimidas pelo cientista. Ao chegar ao local, é possível perceber que o personagem observa cuidadosamente um barco abandonado:

O catraieiro atracou ao lado de um barco abandonado, em cuja proa se podia ler *Terpsícore* em letras vermelhas e desbotadas. Lavedan soletrou o nome do barco, enganchou a alça da sacola no ombro e saltou na lama; sem olhar para trás, caminhou com firmeza na direção da casa (HATOUM, 2009, p. 71).

Após observar o barco, Lavedan identifica o nome do barco e o soletra “*terpsícore*”, que significa musa da dança. Logo, é a imagem que Lavedan possui da Harriet, uma musa por quem ele se apaixonou, uma deusa, aos seus olhos, uma inspiração.

A respeito desse comportamento exibido por Lavedan, trazemos um pensamento de Nolasco (1999), que argumenta: “De modo geral, para os homens, a mulher aparece ora como santa, ora como prostituta, ora como deusa, ora como demônio” (NOLASCO, 1993, p. 133). Olhar o barco trouxe à memória de Lavedan as noites com Harriet e sua companhia nos bailes de Manaus. No entanto, a mesma deusa se transformaria nas razões de suas perturbações e angústias, provocando em Lavedan ações que representam uma pessoa que não está em seu equilíbrio emocional:

Meses mais tarde conheceria algo do homem transtornado que ele foi ou que sempre será. No entanto, ao regressar da casa, Lavedan parecia sereno, reconfortado; murmurou palavras de agradecimentos e pediu desculpas por ter ocupado uma parte da minha manhã (HATOUM, 2009, p. 72).

O trecho acima revela que só após a visita a casa ilhada o narrador descobre a personalidade de Lavedan. Antes, ele apenas o conhecia como um cientista que pesquisa sobre peixes, achando que Lavedan possuía equilíbrio e sensatez, características atribuídas a pesquisadores.

O narrador-testemunha não possui nome, porém sabemos que ele conhece alguns idiomas: “chegou a ser patético ao repetir o pedido em francês, e só não o fez em Alemão porque dispensei mais salamaleques” (HATOUM, 2009, p.70). Esse narrador seria alguém com certo grau de instrução acadêmica e que não possuía intimidade com o personagem da narrativa, como o narrador de “O adeus do comandante”.

No entanto, após a ida a casa ilhada, Lavedan demonstra sensações de contentamento e perturbações ao murmurar palavras para si. Ele explica ao narrador-testemunha os acontecimentos que sucederam a sua visita a casa ilhada:

[...] se me lembro dessa data, é porque no dia 18 de junho daquele ano os jornais noticiaram a morte do único morador da casa ilhada. O corpo, sem sinal de violência, fora encontrado na tarde do dia anterior. A fotografia da casa me conduziu à notícia da morte. Encarei tudo isso como uma coincidência. Até que, dois meses depois, recebi uma carta de Lavedan (HATOUM, 2009, p. 72).

Lavedan não relata presencialmente o real motivo da visita tão desesperada a casa ilhada. Afinal, após sair a notícia da morte do único morador da casa, é que ele resolve esclarecer a história. É possível perceber que a covardia e a esperteza estão embutidas nessa atitude, pois ele estabelece contato com o guia após um certo tempo, período que toda a investigação policial fora concluída: “Nessa carta ele escreveu que deixou Manaus e a esposa por causa de um dançarino” (HATOUM, 2009, p.73).

Na carta, ele relata, inicialmente, os momentos de alegria e entrega do casal para aquele momento:

Estavam numa festa do Shangri-Lá com uma turma de notívagos intrépidos, e dançavam mambo e bolero numa atmosfera impregnada de álcool, suor e lança-perfume. O salão azulado do Shangri-Lá – uma maravilha, sublinhou Lavedan na carta, - os envolvia, e eles trocavam de parceiros a cada música, bebiam no gargalo o melhor uísque e se enrolavam de tanto rir e falar alto (HATOUM, 2009, p. 73).

Lavedan e Harriet eram um casal de estrangeiros que gostavam da vida noturna, achando nela o complemento de suas vidas. A dança era um ato da cumplicidade que existia entre o casal. Por essa razão, ao presenciar sua esposa dançando com outro homem, Lavedan interpretou como uma traição:

[...] um homem altivo e sério demais atravessou o salão com passos meticulosos, aproximou-se da mesa dos notívagos e, com um gesto reverente, pediu para dançar com Harriet. A cena causou risos: ninguém imaginava que aquele tipo, duro como um tronco de pau-ferro, fosse capaz de dar dois passos de uma valsa, quanto mais de um mambo (HATOUM, 2009, p. 74).

Em outros termos, o que o trecho mostra é que existiu uma concordância por parte de todos os amigos que ali se encontravam, até como uma forma de zombaria por deduzirem que o sujeito, o qual solicitou a dança, não soubesse dançar. Nesse momento, percebemos a rivalidade masculina, em que Harriet torna-se um troféu para quem vencesse a disputa: “Dançaram até o fim da noite e, quando os metais e

batuques silenciaram, Lavedan entendeu que tudo estava acabado” (HATOUM, 2009, p. 74). Dessa forma, como o homem desconhecido foi quem obteve o sucesso na dança, Lavedan compreende que a partir daquele momento não existiria mais espaço para ele na vida de Harriet.

A história relatada por Lavedan mostra o descontrole de sua mente, mas levando em consideração que ele é um cientista, suas visões dos fatos deveriam ser prudentes. Logo, o que se percebe é que ele foge a qualquer ato de racionalidade. Harriet, por sua vez, não possui visibilidade na narrativa, suas características pouco são descritas e a única voz ouvida é a do narrador-testemunha, a quem é dada a missão de discorrer toda a história. A personagem feminina não tem espaço para narrar a sua versão.

Algumas características que mostram o descontrole de Lavedan são apresentadas, rompendo com o padrão de equilíbrio total atribuída a apenas ao sujeito masculino, observado na seguinte passagem:

Lavedan teve pesadelos com o par de dançarinos; às vezes, a figura altiva e agora antipática, detestável, do homem acercando-se da mesa o desviava de suas pesquisas sobre peixes. Nas viagens que fez à África e à Ásia, a cena da dança de Harriet com o intruso o atormentava até mesmo durante o dia, como uma sucessão de pesadelos em plena vigília (HATOUM, 2009, p. 74).

A perturbação sofrida por Lavedan não era por sentimentos de paixão frustrados, mas por ego machucado, por ter perdido o poder sobre Harriet: “Os três anos de namoro e os dois meses de vida amazônica tornaram-se a lembrança atroz de uma única noite no Shangri-Lá” (HATOUM, 2009, p. 74). Ele não conseguiu controlar a sua angústia, contribuindo para o aumento da insegurança, perda de identidade e desequilíbrio.

Dessa forma, Lavedan se sentiu atormentado durante muito tempo por essa perda, mas a chegada de um cartão-postal mudou sua vida. Segundo a passagem:

Mas em Genebra, no Natal de 1984, ele recebeu com surpresa a primeira correspondência de Harriet: uma fotografia em cores da casa ilhada; no verso, estas palavras em inglês: “O Shangri-Lá fechou, mas dançamos nessa pequena ilha a nossa morada”. Lavedan reconheceu a caligrafia da esposa (HATOUM, 2009, p. 74).

Em outras palavras, a figura feminina em “A casa ilhada” contribui para o desencadear dos acontecimentos. Notamos que estereótipos femininos são reafirmados revelando a mulher como a causadora de situações de conflito, como demonstra o seguinte trecho da narrativa: “Essas palavras autênticas o perturbaram,

porque reacenderam o ciúme, o ódio e a paixão, sentimentos que já perdiam força e retornaram com crueldade. E o pior: a cada dois anos ele recebia uma fotografia idêntica com as mesmas palavras” (HATOUM, 2009, p. 75). Lavedan aguarda a chegada do cartão-postal.

Ele poderia mudar de endereço para que Harriet não tivesse como enviar mais correspondências. Porém, não faz isso, ao contrário, alimenta sentimentos destrutivos como a angústia.

A forma como Lavedan reage às situações que sucedem a chegada do primeiro cartão-postal esclarece como seus sentimentos já estavam em conflitos, justificando as suas reações de descontrole. Embora o narrador mencione que a chegada do cartão-postal tenha sido o motivo de acionar a instabilidade que ele nunca tivera de que sua ex-esposa é colocada como a causadora de toda a perda de estabilidade emocional vivida por ele.

Lavedan não é apresentado na narrativa como um sujeito comum, pois já existe uma exaltação à sua pessoa, utilizando o adjetivo cientista: “Cientista Lavedan” (HATOUM, 2009, p. 69). Logo, o narrador se posiciona esclarecendo que a história não abordará sobre um sujeito comum, mas sim sobre um renomado pesquisador. A forma como Lavedan se relaciona com o seu objeto de pesquisa, sua ida até a casa ilhada e a forma como ele aborda os acontecimentos na carta apontam alguém que se apresenta de duas formas: homem razão e emoção.

A partir disso, fomos levados a afirmar que o poder está inserido em todas as relações, ele não se concentra em uma pessoa apenas, pois se desenvolve por meio do controle imposto de uma pessoa sobre a outra, conforme o entendimento da leitura de Foucault (2019).

O filósofo aborda, em *Microfísica do Poder* (2019), que: “o seu objetivo [do poder] básico não é expulsar os homens da vida social, impedir o exercício das suas atividades, e sim gerir a vida dos homens, controlá-los em suas ações para que seja possível e viável utilizá-los ao máximo” (FOUCAULT, 2019, p. 20, grifos nossos). Portanto, Lavedan julga perder o poder quando outro homem se aproxima de Harriet.

Ao receber o cartão-postal em preto e branco, Lavedan supõe uma possível morte de Harriet ou mesmo o término do relacionamento do casal: “[...] até que em janeiro de 1990 abriu um envelope e encontrou uma foto em preto-e-branco, sem palavras no verso. Lavedan deduziu desse silêncio uma possível fuga ou morte da mulher” (HATOUM, 2009, p. 75). Lavedan poderia ter ido até a casa ilhada antes, mas

esperou uma suposta morte para adquirir coragem em ir até o local representado pelo cartão-postal, para assim realizar um acerto de contas.

A narrativa deixa certo suspense em relação à morte do único morador da casa ilhada: “Por algum tempo pensei num crime ou num acerto de contas, mas não foram encontrados vestígios de homicídio no episódio da casa ilhada” (HATOUM, 2009, p. 75). Como Lavedan é um cientista famoso, foi muito discreto em toda a sua ação.

Embora não exista evidência de assassinato, o conto mostra que o único que teria uma grande motivação para cometer tal ato seria Lavedan. A narrativa deixa pistas das possibilidades, como podemos observar no trecho abaixo:

[...] o rosto de Lavedan suado e vermelho, magnetizado pelo olhar do tralhoto; sua expressão de quase-felicidade ao avistar a casa depois da curva do igarapé do Poço Fundo, a pesada sacola no ombro esquerdo, o salto impetuoso na lama e os passos resolutos na direção da casa, o brilho do suor na cabeça raspada, as mãos fechadas, o corpo alto e magro irrompendo na varanda e depois na sala, sem olhar para trás... (HATOUM, 2009, p. 75).

Lavedan tinha um objetivo ao visitar a casa ilhada. Ele foi determinado e demonstrou satisfação ao sair do local. Por ser cientista, poderia ter descoberto várias possibilidades de retirar a vida sem deixar vestígios, já que não teria a necessidade de mostrar à sociedade que matou o amante de sua esposa. Nele existe mais cautela, pois a morte representa, para Lavedan, vingança e vitória. Em suma, a narrativa não deixa claro quem morreu.

Lavedan esperou por anos o momento exato para consumir a sua vingança. Manteve o controle de seus sentimentos, o homem racional e calculista sobrepôs o homem emocional acometido por ciúmes.

Dessa forma, nos contos que constituem este capítulo, é possível observar a predominância da vingança de formas diferentes: no primeiro conto, ela é explícita, fortalecida pelo desejo de defender a honra masculina, em que a participação feminina além de significar a motivação do conflito, é atingida pelos sentimentos de dor e culpa. Já no segundo conto, a vingança fica implícita, sem deixar pistas mais convincentes acerca de quem poderia ter cometido tal ato. Todavia, Lavedan é quem teria mais motivos para praticar o crime de assassinato, pois após o cartão-postal em preto e branco toma uma atitude sobre as situações que aconteceram no passado, a presença da mulher marca o conflito existente no conto.

Além disso, observamos que as mulheres não possuem fala nas narrativas. Elas são silenciadas e o enredo é construído conforme a perspectiva dos personagens

e seus narradores-testemunha. Essa escolha do autor torna a estrutura do conto um ato que completa o rigor do enredo, tira a voz das personagens – sobretudo as femininas – e demonstra, por meio de mecanismos simbólicos, que apresenta uma única ótica nos contos.

Logo, instrumentos simbólicos de dominação são difundidos, afirmando a construção patriarcal da família, sendo o controle um dos aspectos que colaboram para a manutenção da autoridade: “[...] uma vez que a mulher é idealizada e que a construção cultural do desejo masculino traz embutida a noção de conquista e dominação do objeto” (FUNCK, 2016, p. 315). O pensamento dominante espera que elas tenham comportamentos que sejam satisfatórios para que se mantenha o controle das/nas relações.

#### **4. RELAÇÕES DE PODER**

Os textos que integram este capítulo são criados com micronarrativas que contemplam diversos debates universais, dentre os quais as masculinidades e as relações de poder. Conforme observado ao longo de toda a análise, as correlações de força e poder constroem-se por meio de símbolos sociais para que se mantenha o patriarcado como cultura de dominação. Para a historiadora Gerda Lerner: “O patriarcado, em sua definição mais ampla, significa a manifestação e a institucionalização da dominância masculina sobre as mulheres e crianças na família e a extensão da dominância masculina sobre as mulheres na sociedade em geral” (2019, p. 290). Dessa forma, relacionando literatura e corpo social, percebemos que as narrativas analisadas nos capítulos anteriores representam várias maneiras de manifestação do poder nas relações entre homens e mulheres.

Neste capítulo, abordaremos as concessões estabelecidas pelas mulheres para a organização dos sistemas de controle, levando em consideração que: “O sistema patriarcal só pode funcionar com a cooperação das mulheres” (LERNER, 2019, p. 267).

Os contos “Bárbara no Inverno” e “Encontros na Península” retratam o convívio entre casais, revelando aspectos da relação que contribuem para permanência do domínio masculino.

Para tanto, observaremos a construção dos personagens Lázaro e Soares, as formas como eles se comportam em seus relacionamentos, a influência imposta sobre as mulheres, assim como o poder oculto em suas relações. Conforme Foucault, em *História da Sexualidade* (1999), “deve compreender o poder primeiro, como a multiplicidade de correlações de força imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização” (FOUCAULT, 1999, p. 88). Em outras palavras, o poder não está fixo em determinado lugar, pessoa ou objeto, mas se apresenta em cada relação em que prevalece um sujeito exercendo uma influência sobre o outro.

Os narradores dos contos mencionados contam a história conforme os traços de sua formação social, contribuindo para que seja espelhada a sociedade da época. O momento histórico que atravessa as narrativas observadas neste capítulo é o da ditadura de 64, época de muitos conflitos políticos e sociais no Brasil.

Assim, “Bárbara no inverno” retrata o cenário histórico de exilados políticos durante a Ditadura Militar no Brasil (1964-1985). Bárbara e Lázaro viajam para Paris, ele exilado, ela, por ser sua companheira, decidiu acompanhá-lo voluntariamente. Lázaro representa um intelectual de esquerda que cultivava hábitos sociais, como reunir os amigos em sua residência para trocar informações sobre política com o intuito de diminuir a saudade de sua pátria. Essas reuniões são motivos de brigas entre o casal, uma vez que Bárbara não possui amigos e por sua família não aceitar seu esposo, mantém-se distante. Sua vida gira em torno de Lázaro.

Por outro lado, em “Encontros na Península”, há os personagens Victória Soller e Soares, amantes que vivem uma intensa paixão, seus encontros sempre aconteciam em Lisboa. Victória não sabia, mas seu companheiro era casado com Augusta, uma senhora mais velha e cadeirante. Ele pouco falava da sua vida familiar, na maior parte do tempo em que estava com sua amada, o assunto principal era criticar Machado de Assis. Ao descobrir que era amante, Victória rompe o relacionamento, mas fica presa em seus sentimentos, tenta entender quem é Soares por meio das obras de Machado. Para tanto, contrata um professor de língua portuguesa que demonstra desenvolver uma paixão pela sua aluna, enquanto que Augusta pelo que parece, permite que Soares se relacione com Victória, pois reconhece que o seu marido não sabe amar e gostaria que Victória o ensinasse.

Ao apresentar personagens femininas nos enredos que reforçam a visão de fragilidade e vulnerabilidade, os contos espelham o processo social de conflitos existentes entre homens e mulheres, pois: “Há milênios, as mulheres participam do

processo da própria subordinação por serem psicologicamente moldadas de modo a internalizar a ideia da própria inferioridade” (LERNE, 2019, p. 268). Com o intuito de causar na mulher dúvidas quanto à sua força e resistência, mentalidades são moldadas para acreditar que para obter proteção, a presença masculina é necessária.

O processo histórico das mulheres na sociedade contribui para o surgimento de masculinidades dominadoras, da mesma forma que a formação emocional do homem reverbera modelos de masculinidades que contribuem ainda mais para o adoecimento social.

Dessa forma, sentimentos de controle, superioridade e indiferença são os mais evidentes em relação aos personagens. No decorrer das narrativas, eles demonstram preocupação apenas com os seus problemas: Lázaro, com a humilhação do exílio, e Soares, com a tentativa de retirar o prestígio de Machado de Assis.

Outra questão acerca desses personagens diz respeito à virilidade, que é constituída por meio da negação dos afetos amorosos. A mulher é representada como a louca, descontrolada, como no conto “Bárbara no Inverno”, ou em “Encontros na Península”, como a viúva solitária, Victória Soller, ou como a mulher mais velha, Augusta, cadeirante que vive sem tantas perspectivas, que necessita ter a companhia de um homem, embora saiba que ele é infiel.

Logo, padrões estereotipados se repetem em ambas narrativas, em relação às figuras femininas. Notamos que a predominância do binarismo — é bem aceito tudo aquilo que for avesso ao comportamento que se aproxime ao da mulher.

Soares e Lázaro seguem o padrão social, buscando em suas relações uma satisfação particular, carregada de interesse. Lázaro, por estar exilado, vê em Bárbara uma forma de se manter informado dos acontecimentos no Brasil, além de desfrutar financeiramente do fato de ela ter um salário fixo, enquanto ele não possui o mesmo padrão de vida.

Conforme a narrativa “Encontros na Península”, Soares aproveita-se de Augusta por ser uma mulher mais velha, cadeirante, solitária e carente, obtendo vantagem para ter um relacionamento sem muitas cobranças, com todos os benefícios que a vida a dois favorece aos homens, satisfazendo-se sexualmente com Victória, sua amante. Ele não trabalhava, sua única ocupação era ser companhia para Augusta: “E o que fazia na vida? Leio, ele disse. Consegui um emprego que me permite ler a maior parte do tempo. Bibliotecário? Nada disso: cuidado de uma dama” (HATOUM, 2009, p. 107).

As mulheres possuem uma participação nos enredos, suas ações são sempre a serviço dos homens e isso contribui para a continuidade de sistemas de dominação. As mulheres dos contos que compõem este capítulo estabelecem uma relação de devoção aos personagens. Assim, as masculinidades são estabelecidas em volta da subordinação das mulheres.

#### 4.1 BÁRBARA NO INVERNO

O enredo do conto “Bárbara no Inverno” é marcado por um cenário nostálgico envolvendo a personagem Bárbara que busca no passado razões para alimentar sua lealdade ao personagem Lázaro. O período histórico que perpassa o enredo é sinalizado pela ditadura avassaladora que obrigou pessoas a abandonarem sua terra natal e serem condenadas ao exílio em outro lugar. Nessa situação, há o casal de cariocas Bárbara e Lázaro que busca diminuir a distância da sua pátria cultivando hábitos culturais.

Lázaro é exilado na França e, ao chegar no país, vai trabalhar como professor para empresários do maior centro financeiro de Paris: “Lázaro lecionava português a um grupo de executivos do La defense” (HATOUM, 2009, p. 77). Inicialmente, conforme a sua profissão, observemos o nível de escolaridade e de conhecimento do personagem, já que ele conhecia pessoas da alta sociedade. Lázaro era o único que teria motivos para estar em exílio e isso fica claro na narrativa: “Mas só Lázaro era exilado, só ele havia sido preso no Brasil” (HATOUM, 2009, p. 77). As justificativas vão ficando subtendidas ao longo da narrativa, mostrando que Bárbara estava em exílio por sua própria vontade. Ao decidir seguir Lázaro em exílio, a mulher acaba por afastar-se de si, sua subjetividade é deixada de lado para que sua existência seja útil sobre o viés de sombra de seu companheiro.

A etimologia do nome Bárbara significa a estranha, incompreendida<sup>11</sup>. Ela é descrita no conto da mesma forma. Ao longo de toda a narrativa, os amigos da Bárbara não são apresentados. Ao contrário, ela é descrita como alguém antissocial e, por vezes, ignorada.

A narrativa segue mostrando os sentimentos que rodeavam os exilados: “Viviam em Paris com o coração e o pensamento num canto do Rio: o apartamento

---

<sup>11</sup><https://www.dicionariodenomesproprios.com.br>. Acesso em: 14 fev. 2022.

avarandado de Copacabana onde moraram quase dois anos” (HATOUM, 2009, p. 77). A saudade da pátria é uma das sensações que domina Lázaro. Em todas as reuniões entre amigos, ele compartilha a vontade de retornar à sua terra natal: “Nos bistrôs da rua Daguerre recordavam os encontros nos botecos do Rio, a militância estabaneada e arriscada de que só ele participava” (HATOUM, 2009, p. 77).

A saudade da terra natal é uma emoção que permeia a narrativa: “Uma vez por mês iam ao mercado na rua Mouffetard onde mitigavam a saudade comendo e cheirando frutas que os remetiam ao outro lado do atlântico” (HATOUM, 2009, p. 78). Essas recordações contribuem para que o casal mantenha a sua identidade, esteja em sintonia, sem a subjugação que impera na narrativa entre as relações homem e mulher.

Seguindo na análise, Bárbara é apresentada como uma mulher insegura: “Você morria de medo, Bárbara, ficava trancada no apartamento, pensando que eu não ia voltar, e ela concordava, acrescentando: Até hoje sinto medo, e Lázaro ria: Medo, em Paris?” (HATOUM, 2009, p. 77). Nessa passagem, podemos inferir que Lázaro esteja referindo-se ao medo que Bárbara sentia acerca da arbitrariedade da ditadura, aos olhos dele, é a única razão viável para sua companheira sentir-se insegura. No entanto, quando Bárbara menciona que embora esteja em Paris, longe do conflito, ainda sente medo, sugere que seus sentimentos perpassam traumas apenas do rigor do sistema ditatorial, ela se sente receosa quanto ao comprometimento de Lázaro com o relacionamento.

Essa fragilidade da personagem contribui para a construção social representada pela história, na qual cada indivíduo assume um papel, cabendo à mulher a fragilidade e a insegurança. Conforme Magali Engel no artigo *Psiquiatria e feminilidade* (2018): “A construção da imagem feminina a partir da natureza e suas leis implicaria qualificar a mulher como naturalmente frágil, bonita, sedutora, submissa, doce etc” (2018, p. 332). Dessa forma, mantém-se o padrão necessário entre os papéis sociais naturalmente delimitados, cabendo apenas ao homem a razão, o equilíbrio e a tomada de decisões:

Bárbara tolerava as conversas no mercado, mas não suportava a intimidade com expatriados e exilados, nem com franceses que só criticavam a violência no Brasil, sem nunca mencionar o colonialismo na Indochina e na África, o genocídio na Argélia e a França do marechal Pétain. Lázaro concordava, mas seus amigos não eram assim: a amargura e a revolta eram inevitáveis, a barbárie se alastrava na América Latina e era normal que ele e seus amigos

falassem disso. Ela não respondia, e o silêncio ele atribuía ao ciúme que Bárbara sentia de Laure e Francine (HATOUM, 2009, p. 78).

Há, no fragmento acima, o silêncio de Bárbara após o argumento de Lázaro, essa moderação com as palavras, por vezes, é um recurso de fuga, Bárbara foge do embate, submete-se, deixando o ego de Lázaro satisfeito por ter vencido aquela discussão. Embora a fala de sua companheira tivesse muita coerência, a ideia de Bárbara é desqualificada por Lázaro, no final do fragmento com o argumento de que era apenas ciúmes. O sujeito masculino invalida o discurso da mulher utilizando os seus sentimentos como argumento.

O enredo é construído por meio de um narrador que, por ser masculino, posiciona-se protegendo e justificando as atitudes de Lázaro, enquanto que em Bárbara recai toda a culpa pelos comportamentos frios de seu companheiro. A ausência de subjetividade, a solidão, a opressão e o medo são fenômenos que cercam a vida de Bárbara ao longo de toda a narrativa.

Lázaro gostava de se reunir com os amigos em sua casa, nesses encontros, comiam, bebiam e debatiam sobre as informações privilegiadas que Bárbara trazia do jornal em que ela trabalhava, momento que se sentia importante para seu marido. “Nas tardes de sábado, quando Lázaro se reunia com os amigos, Bárbara chegava da redação da RFI com notícias sinistras da América Latina: prisões, mortes, sequestros, tortura” (HATOUM, 2009, p. 78).

O grupo de amigos de Lázaro é composto por expatriados e exilados: três mulheres (Laure, Francine e Fabiana) e dois homens (Marcelo e Gerardo). Eles abordavam a saudade da pátria e a política em suas conversas, os homens debatiam sobre política, e as mulheres são apenas coadjuvantes nas cenas. Assim, podemos inferir que as conversas intelectuais cabem ao masculino.

Essas reuniões desagradavam à Bárbara e a deixavam mais insegura devido à intimidade que Lázaro demonstrava ter com suas amigas, pois ela se sentia ameaçada com medo de que seu companheiro a largasse: “Laure e tua amigona, Francine só anda sozinha e é uma oferecida” (HATOUM, 2009, p. 80). Ele ignorava as reações de sua esposa, por ser favorável a ele. A competição entre as mulheres enfraquece a resistência na luta contra o controle masculino, Bárbara reproduz o pensamento imposto pela sociedade no contexto da narrativa, época em que se reforçava a ideia de divisão entre as mulheres.

Dessa forma, tomamos como aporte para fundamentar a reflexão o seguinte trecho de Bell Hooks: “O pensamento sexista nos fez julgar sem compaixão e punir duramente umas às outras” (HOOKS, 2020, p. 35). As concepções que são inseridas em nossas memórias normatizando práticas sociais sexistas desde a infância aprisionaram as nossas mentes de forma que viramos prisioneiras de nós mesmas. No entanto, tais comportamentos passam por um processo de desconstrução entre as mulheres nos dias atuais.

A voz narrativa, novamente no masculino, tem uma importância significativa no desenrolar da história, pois narra como se todas as situações envolvendo as desconfianças de Bárbara fossem sem sentido: “Então alguma coisa desandava e Lázaro não sabia por quê, ou apenas desconfiava e ele mesmo não queria, não podia aceitar” (HATOUM, 2009, p. 79). No trecho, o narrador expressa o sentimento de indignação e tristeza de Lázaro por perceber que não estava indo bem o seu relacionamento. Porém, ao longo da narrativa, as atitudes do personagem demonstram frieza. Ele sabia que seus comportamentos em relação aos amigos incomodavam Bárbara, mas em nenhum momento reduziu os encontros com o seu grupo.

Vale destacar que a palavra “inverno” faz parte do nome do conto “Bárbara no inverno”. Desta forma, os invernos pelos quais Bárbara passa correspondem às situações que permeiam o enredo. Assim, estações do ano marcam a passagem do tempo e interação com as emoções vividas pelo casal, conforme o seguinte trecho:

Depois do primeiro inverno em Paris, o exílio, a solidão e a saudade do Rio os uniam e, quando a melancolia os deixava abatidos, Bárbara punha o disco e esperava a música, como se aquela canção tivesse o poder ou a magia de exorcizar qualquer vestígio de ameaça e mesmo indiferença à vida amorosa (HATOUM, 2009, p. 79).

A cada inverno, uma sucessão de acontecimentos muda o cenário que permeia o conto. O primeiro inverno fecha o ciclo inicial de vivência em exílio entre Bárbara e Lázaro, contribuindo para que os laços se tornem fortalecidos e solidificados. No terceiro inverno, um novo ciclo inicia-se: “Tudo começou a piorar no terceiro inverno parisiense, quando Lázaro quis comemorar seu aniversário” (HATOUM, 2009, p. 79). De uma forma negativa, o inverno representa o contraste de situações simbolizado pelas dúvidas relacionados à infidelidade e iniciando uma sequência de emoções que contribuirá para o declínio do relacionamento entre o casal.

Bárbara sente-se incomodada com o comportamento das amigas de seu esposo, o que contribui para que ela se afaste das pessoas, não crie vínculo social e

torne-se uma pessoa mais sozinha. A insegurança fica bem evidenciada, na narrativa, com as constantes episódios de ciúmes que assolam Bárbara, desfavorecendo a cumplicidade com as outras personagens, conforme mostra o fragmento:

Quando todos iam embora, Bárbara bebia rum puro e jantava ouvindo música, Lázaro deitava na esteira, abria um livro e, mal começava a leitura, ouvia a voz: Essas reuniões são uma farsa, pura nostalgia de parasitas, os únicos que valem uma amizade são Fabiana e Marcelo, pelo menos trabalham, não passam o tempo todo se lamuriando e não têm o nariz empinado (HATOUM, 2009, p. 78).

O narrador descreve em vários momentos que Lázaro não entendia o que estava acontecendo com o seu relacionamento. Com isso, podemos formular que a narrativa o defende de qualquer responsabilidade afetiva em relação à sua companheira, pois ele não compreendia as razões pelas quais havia tantas brigas.

Além disso, sinais de infidelidade de Lázaro são percebidos pela sua esposa, “Bárbara viu o beijo furtivo de Francine na boca de Lázaro e pensou que não podia ser um beijo de amizade, como o beijo de Laure, seco e breve, no rosto do aniversariante” (HATOUM, 2009, p. 81). Inferimos que a falta de subjetividade de Bárbara não a deixava tomar uma atitude mais rígida diante da situação, ela embora tivesse presenciado cenas de traições parecia não querer acreditar que algo estava acontecendo. “Tu me telefonas? Mas Bárbara não sabia se era voz de Francine ou a de Laure” (HATOUM, 2009, p. 81). Essa passagem mostra a intimidade de Lázaro com a sua amante e a falta de respeito de ambos para com Bárbara, uma vez que a amante era visita costumeira da casa.

Após todas essas evidências comportamentais condizentes a um adultério envolvendo Lázaro e suas amigas, o desespero assola os sentimentos de Bárbara:

Às vezes, quando ele entrava no apartamento, apagava a luz da sala e deitava-se na esteira. Cochilava, acordava e, ao ver o filete de luz sob a porta do quarto, pensava: ela passa a noite em vigília, quer ver se eu saio de madrugada; mais tarde ele via ou julgava ver a porta entreaberta e o olho na fresta (HATOUM, 2009, p. 83).

Lázaro ignora a situação, não se retrata, não conversa sobre os problemas com sua esposa, característica egoísta que lhe possibilita ficar em um lugar de vítima, por estar convencido que sua relação com Bárbara esteja “a mil maravilhas”.

Na ocasião do aniversário de Lázaro, quando todos foram embora, ele e Bárbara conversaram e ela relata que: “[...] queria voltar para o Brasil. Ninguém pensa em voltar, disse Lázaro, o tempo por lá ainda está fechado” (HATOUM, 2009, p. 81). Ela

estava esgotada do exílio de si, o qual ela se submeteu quando resolveu seguir Lázaro. Com essa ação, ela não só se afastou territorialmente da sua terra natal, mas das suas vontades, amigos e familiares. Percebia que em Paris, ela estava perdendo Lázaro. No retorno ao Brasil, ela via uma oportunidade de estabelecer um equilíbrio em seu relacionamento.

Após essa conversa, Bárbara encontra uma bolsa que supostamente tivera sido esquecida por Francine. Isso a deixou bem irritada e ela questiona Lázaro sobre qual tipo de relacionamento ele estabeleceria com sua amiga: “[...] durante o interrogatório esvaziou a bolsa, espalhando objetos no assoalho: uma agenda, uma caneta, um batom vermelho, até encontrar uma prova ou o que ela julgava ser uma prova: um cartão-postal do Rio, sem palavras.” (HATOUM, 2009, p. 82). Destacamos, novamente, a presença do cartão-postal, sendo símbolo de um acontecimento posterior, ele é um elemento significativo incorporado à narrativa, pois mostra que, de fato, Bárbara estava certa: existia uma vontade em retornar para o Rio de Janeiro, vinda da parte de alguém próximo a Lázaro, mas ela não estava incluída.

Ele estava compartilhando esse desejo com outra mulher, a misteriosa dona da bolsa que, aos olhos de Bárbara, era Francine.

A narrativa segue expondo os sentimentos de Lázaro sobre o descontrole de Bárbara, ele fica assustado e, a partir daquele dia, embora continuasse morando na mesma casa, não estabelece mais nenhum tipo de comunicação com Bárbara, vejamos:

No dia seguinte ele devolveu a bolsa e passou a viver como se Bárbara não existisse, indo de manhã as reuniões do comitê de exilados, lecionando português a executivos franceses que iam morar no Brasil, vez ou outra assistindo a um Godard ou a um Fritz Lang no Action Christine ou no Denfert. Adia a volta para casa, temendo encontrar Bárbara, temendo mais um daqueles bate-bocas escandalosos que já impacientavam os vizinhos (HATOUM, 2009, p. 82).

Ele demonstra repúdio e chateação por meio de seus comportamentos, pois percebe desrespeito na atitude de Bárbara. Para o homem, isso recai como uma grande ofensa: “na medida em que aciona um temor com o qual os homens ainda têm muita dificuldade em lidar: o da desmoralização” (NOLASCO, 1993, p. 129).

Portanto, Lázaro aparenta sentir-se desmoralizado pelas desconfianças de Bárbara e reage com uma certa frieza em seu modo de agir. O homem foi instruído de que a admiração e o respeito são atributos necessários para a composição de sua

formação social, ele busca preservar sua imagem pública sem infringir o papel de homem correto (NOLASCO, 1993). Logo, quando sente que sua imagem pode ser prejudicada, formas de defesa são acionadas, e, no caso de Lázaro, o desprezo por Bárbara.

Na situação de conflito, tudo o que Bárbara queria era uma confissão de seu cônjuge: “Se ele me contar, se ao menos revelar o nome da mulher, Bárbara murmurou, e trancou-se no quarto” (HATOUM, 2009, p. 82). No entanto, a ação esperada nunca ocorreu, pois ao longo de toda a narrativa, os ciúmes de Bárbara são ignorados, criticados e rotulados.

A atribuição de culpa à mulher revelou-se uma estratégia de fuga de situações que desmoralizassem o homem em relação à sua conduta: “[...] ele disse que ela estava enlouquecendo: o ciúme que sentia de Francine era uma invenção para confundi-lo e exasperá-lo. Ou então era um pretexto para voltar ao Brasil, e ele não podia...” (HATOUM, 2009, p. 83).

Lázaro primeiro cria uma dúvida em Bárbara sobre sua sanidade mental; depois, desperta nela o desejo de voltar ao Brasil e se retira da situação, alegando que ele não poderia retornar. No entanto, havia alguns dias em que Bárbara tinha encontrado um cartão-postal do Rio de Janeiro na bolsa supostamente de Francine, revelando com isso que o retorno à terra natal seria provável. Nesse momento, ele retira a responsabilidade de si, colocando-se como vítima e utilizando-se da fraqueza de Bárbara para se beneficiar.

Essa estratégia funciona, pois, levando em consideração o processo histórico e social das mulheres, lemos que: “As mulheres são treinadas para sentir culpa. Ainda que não haja razões aparentes para se culpabilizarem, culpabilizam-se, pois vivem numa civilização da culpa” (SAFFIOTI, 2015, p. 24). Assim, o medo, a humilhação por ter feito algo proibido, errado aos olhos da sociedade completam as inúmeras maneiras de desenvolver-se o poder nas relações.

A falta de conhecimento de sua própria trajetória contribui para que as mulheres estejam mais suscetíveis ao controle: “A negação às mulheres de sua história reforçou a aceitação da ideologia do patriarcado e enfraqueceu a noção de valor próprio da mulher individualmente” (LERNER, 2019, p. 273). Dessa forma, a mulher nasce em um espaço que não a permite saber sua origem e cultura, e o conhecimento que lhe é fornecido é todo contemplado desde a perspectiva masculina. Assim, o desconhecimento condiciona a acreditar na verdade de quem manipula.

Retornando ao excerto acerca da discussão entre Bárbara e Lázaro, é preciso dizer que este sai de casa sem comunicar Bárbara e ela entra em desespero. “Esperou-o atrás da porta, encostada à parede, o corpo inerte como o de uma sentinela, aliviada por não ter mais que pensar em nada. Quando amanheceu, ela ainda estava de pé, o cabo da faca na mão fechada” (HATOUM, 2009, p. 84). Lázaro fere os sentimentos íntimos de Bárbara. Esse trecho mostra que alguma tragédia iria ser o finalizador da história, algo em extremo estava prestes a acontecer, caso ele retornasse a casa.

O tormento tomou conta dos pensamentos de Bárbara após a partida de Lázaro: “E durante a noite, ela ficava no mesmo lugar onde ele dormia, sentia o cheiro dele na esteira de palha, ouvia a música cuja letra Lázaro dizia que fora escrita para outros amantes, não para eles, e depois os dois riam, ela no colo dele antes de deitarem ali mesmo na sala” (HATOUM, 2009, p. 84).

Logo, sentimentos de tristeza e saudade ficam bem descritos no excerto anterior, estando ligados à Bárbara. Portanto, a narrativa reflete modelos de comportamentos que mantêm a estrutura: para os homens, demonstrar emoções era fraqueza; para as mulheres é feminilidade (NOLASCO, 1993).

A vida social de Bárbara era reduzida: “Bárbara não tinha amigos, e sua vida era a *RFI* e Lázaro” (HATOUM, 2009, p. 84). Perder Lázaro seria como perder todos os relacionamentos que Bárbara possuía, ele era mais que um companheiro conjugal, mas também era todas as suas relações sociais. Desse modo, existia uma relação de devoção de Bárbara para com Lázaro, logo, ele se sentia seguro na relação.

Bárbara não tinha concentração no trabalho, faltava às reuniões e, em sua rotina, sempre ia aos lugares que Lázaro costumava frequentar: “Agora chegava atrasada à redação da *RFI*, e as notícias sobre o Brasil e os exilados e os militares a exasperavam. Começou a faltar às reuniões de pauta, não falava com mais ninguém na redação, e foi advertida” (HATOUM, 2009, p. 85). O excerto ressalta a dependência de Lázaro na vida de Bárbara.

No trecho, há a presença, novamente, do cartão-postal como elemento de comunicação, igual no conto “A casa ilhada”, estratégia que interliga as histórias produzidas por Hatoum: “Uns sete meses depois do sumiço de Lázaro, ela recebeu um cartão-postal de Marselha: Lázaro perguntava se ela estava bem, não queria magoá-la. Ia passar um mês viajando pelo sul da França, sozinho, para esquecer. Antes do inverno voltaria” (HATOUM, 2009, p. 85). Lázaro afirma no trecho a

necessidade do distanciamento, insinuando que a presença de Bárbara o angustiava, precisava esquecer o que ao longo de toda a narrativa é enfatizado, os ataques de ciúmes de Barbara. Ainda exerce o seu poder sobre ela quando alimenta a esperança de uma reconciliação, estabelecendo simbolicamente o controle de forma que ela fique à sua espera.

Logo, o cartão-postal caracteriza para Bárbara a certeza de que Lázaro retornaria para casa e que os dias solitários estariam prestes a finalizar. Após o recebimento da correspondência, surge uma nova Bárbara, como se a energia transmitida por uma simples mensagem fosse o combustível que ela necessitava para ter razões para viver: “Agora o rosto moreno e maquiado ria para os colegas da redação, ria sem falar com eles e era um riso nervoso, uma alegria vingativa” (HATOUM, 2009, p. 85). Cabe destacar desse trecho que quem sorri é o externo de Bárbara, ou seja, aquilo que ela permite mostrar, seu rosto moreno e maquiado, a pessoa Bárbara é que sofre, que sente raiva e se recolhe. Ela não se permite externalizar, tanto que no final do trecho a voz narrativa menciona que ela porta uma alegria vingativa, como se suprimisse seus reais sentimentos.

Porém, Lázaro não retorna para casa e isso deixa Bárbara aflita. Uma lista de anistiados é publicada e ela lê sem pressa, quando avista o nome de Lázaro e dos seus amigos: “la levar alguns livros de Lázaro, mas desistiu, e só na última hora colocou na sacola o livro de Dunas. Talvez ele esteja me esperando, talvez ele me telefone quando eu já estiver no aeroporto ou voando, pensou, rasgando o cartão-postal de Marselha” (HATOUM, 2009, p. 87).

Nesse momento, Bárbara havia esquecido que Lázaro não tinha lhe encontrado como prometido e só estava imaginando as diversas possibilidades de dificuldade de comunicação entre os dois, justificando, para si mesma, o fato de Lázaro não a ter encontrado.

Bárbara era distante de sua família, pois sua parentela não aceitava o relacionamento dela com Lázaro: “Não ia visitar sua mãe em Laranjeiras, preferia evitar perguntas e acusações, porque a mãe detestava Lázaro, ateu e malvestido” (HATOUM, 2009, p. 87). Pensa em escrever um bilhete, mas não consegue concluir. Essa mensagem não seria apenas um comunicado, mas seria a última correspondência com a sua família antes de sua morte.

Após Bárbara saber que Lázaro recebeu anistia, ela decide voltar para o Rio de Janeiro. Assim que chega a sua cidade (Rio de Janeiro), a mulher passa por muitos

lugares que traziam lembranças de seus momentos com Lázaro: “Caminhou por Copacabana, parou para comer no bar do primeiro encontro com Lázaro, e passeou na beira da praia até o forte, murmurando o nome de cada rua, reconhecendo um e outro boteco e restaurante” (HATOUM, 2009, p. 87). O trecho marca dois momentos: o resumo de vida dela toda envolvendo seu cônjuge e o sentimento de despedida, como se cada palavra de rua sussurrada fosse um adeus.

Ainda nesse clima de tristeza e despedida, temos: “[...] não se lembrava de nenhum amigo. Depois pensou: desconheço a amizade” (HATOUM, 2009, p. 87). Ela não tinha amigos, isolava-se da família, não expressava suas ideias, sua devoção por Lázaro era o imperativo da sua vida, sua utilidade, conforme os pensamentos dela, era estar ao lado de seu companheiro.

Bárbara dirige-se ao apartamento de Copacabana, desconhece os seus passos comédidos e percebe que algumas mudanças tinham sido feitas no local, ela coloca a música que Lázaro dizia que tinha sido feita para outros casais e não para eles. Ao avistar o casal, ela não tem mais como fugir da realidade e dar fim a sua existência.

Todo o esforço que Bárbara faz para manter a sua relação perde o sentido quando ela é confrontada a ter um posicionamento, mediante o encontro inesperado com Lázaro e sua amante cujo condinome era Fabiana. Ela foge da situação abrindo mão de sua própria vida. Portanto, a morte de Bárbara representa um distanciamento do seu “eu”, sua vida não teria fundamento sem seu companheiro, ela se exilou, mas não soube como retornar à vida.

#### 4.2 ENCONTROS NA PENÍNSULA

No conto “Encontros na Península”, Victória Soller é uma viúva rica que reside em Barcelona. Em uma viagem a Portugal, acaba conhecendo Soares, de forma inusitada, em um ponto turístico de Lisboa: “Quando saía do Palácio da Ajuda, um homem me abordou para contar a história do palácio. Enquanto ele falava, eu reparava o homem. Nem alto nem baixo, roupa simples, um lisboeta mediano. Mas que olhos, e que olhar. Uma viúva recebe um olhar assim e sonha. Eu sonhei.” (HATOUM, 2009, p. 107).

Nesse encontro, Soares, ao abordar Victória, mostrou-se um homem culto por ter conhecimento histórico do local de visitação turística, sua abordagem foi inteligente

e perspicaz. Por meio da conexão de olhares, Victória sente-se atraída pelo português: “[...] o namoro começou naquela tarde” (HATOUM, 2009, p. 108). Soares mostrava-se apaixonado, correspondendo aos sentimentos de Victória. No entanto, escondia aspectos relevantes sobre a sua vida, não falava sobre sua família. Omitiu-lhe que era casado com Augusta, uma mulher mais velha e cadeirante.

O conto é narrado em primeira pessoa, temos um narrador-personagem. Além disso, a história intercala as características masculinas dos narradores das obras de Eça de Queiroz e Machado de Assis, constituindo a masculinidade de Soares.

Dessa forma, a voz da mulher, seus pensamentos e suas ações acontecem em função do personagem Soares. As mulheres representadas no conto, Victória Soller e Augusta, não demonstram qualquer movimento de força, embora Victória, ao descobrir o estado civil de seu amante e conhecer Augusta, rompa com o relacionamento, não caracterizando força nessa ação, mas resistência a não se submeter a uma posição desfavorável na relação representada pela condição de amante.

Após relatar a sua vida amorosa ao seu professor de Língua Portuguesa, que era um estudante brasileiro em busca de emprego, Victória anuncia o término do relacionamento: “Acabo de enterrar nossa história, confessou Victória. Ontem mesmo enviei uma carta para Soares; escrevi que ele não sabe ler, porque já havia lhe dito que não sabe amar” (HATOUM, 2009, p. 107). Ela não quis ser ridicularizada diante de todos os acontecimentos que descobriu, nem demonstrar fragilidade por ser viúva. Embora a viuvez, aos olhos da sociedade da época, pudesse sinalizar solidão.

Logo, para compreender o olhar do personagem Soares sobre Victória, é preciso pensar que, culturalmente, a ideia de que a mulher necessita de refúgio é implantada no pensamento social, contribuindo para que a necessidade da presença masculina exista nas relações.

Em *Gênero, Patriarcado e Violência* (2015), temos que: “O poder apresenta duas faces: a da potência e a da impotência. As mulheres são socializadas para conviver com a impotência; os homens – sempre vinculados à força – são preparados para o exercício do poder” (SAFIOTTI, 2015, p. 90). Soares sentiu, em Victória solidão, uma mulher fácil de ser manipulada, ele não se esforçava para encontrar com sua amante, corroborando para a continuidade dos momentos a dois.

O medo da solidão e a carência são sentimentos que acabam aprisionando as mulheres em relacionamentos destrutivos, na tentativa de atender aos padrões da

sociedade, ainda mais se a mulher for idosa, viúva ou estiver acima da faixa etária tradicional de idade para o casamento. De acordo com Saffioti: “[...] o patriarcado se baseia no controle e no medo, atitude/sentimento que formam um círculo vicioso” (2015, p.129). Sendo assim, ao estimular a insegurança da mulher, o homem se sente no centro, com a certeza de que continuará mantendo o controle.

Seguindo na análise, a narrativa é construída com a constante irritação do personagem Soares em relação aos narradores de Machado de Assis. Sua crítica baseava-se nas temáticas da narrativa do literato brasileiro. “Machado só escrevia sobre adúlteros e loucos” (HATOUM, 2009, p. 107). Na tentativa de compreender quem era Soares, Victória contrata um professor brasileiro, como mencionado anteriormente, que se impressiona com a atitude de uma mulher da Espanha querer aprender sobre Machado de Assis: “Mas por que tu te interessas tanto por Machado?” (HATOUM, 2009, p. 106). Victória responde diretamente que seu amante português é a razão pela qual quer tanto estudar as obras de Machado.

Assim, Victória busca respostas por meio das obras de Machado, tenta encontrar as características de Soares nos personagens do autor: “Por isso eu quis ler no original o rival de Eça. Coisas de amantes. Agora só falta dissipar uma dúvida. Dúvida de leitora apaixonada” (HATOUM, 2009, p. 106). Sua leitura não era apenas para conhecer a literatura machadiana, mas também para encontrar na ficção respostas para a vida “real”.

Por outro lado, Soares era uma incógnita para Victória, os comportamentos desenvolvidos por ele representavam uma pessoa com desvio de caráter, como os narradores da obra de Machado que, por serem irônicos, apresentam uma possível identificação com Soares.

As temáticas que envolvem conflitos de caráter, desnudando as mazelas da vida pública e íntima, são recorrentes nas obras de Machado de Assis. Ao contrário de Eça de Queiroz, que aborda aspectos voltados para a sociedade. O incômodo de Soares com as obras de Machado é gerado por meio desse caráter de denúncia que envolve a sua obra, Soares identifica-se com cada personagem e tem receios que outros o identifique também.

Conforme Bourdieu (2010): “[...] o amor é dominação aceita, não percebida como tal e praticamente reconhecida, na paixão feliz ou infeliz” (BOURDIEU, 2010, p. 29). Dessa forma, Victória Soller, dominada por uma forte paixão, busca respostas nas obras de Machado de Assis para os comportamentos de Soares. Não há uma

subjetividade, pois o interesse por literatura acontece para encontrar Soares nas obras.

Ainda seguindo com a ideia do amor como formas de domínio, há Augusta, a esposa de Soares, que por não se achar competente e suficiente por ser cadeirante e mais velha que seu esposo, permite que Soares aprenda a amar com outras mulheres.

Podemos perceber, ao longo da narrativa, que desejo e ciúme são temáticas que compõem a história: “Fingi não olhar para o decote da blusa azul, um decote em V, em cujo vértice brilhava uma flecha bordada. Meu fingimento foi desastroso, porque ela sorriu ao fisgar meu olhar indiscreto e eu acabei tomando um gole ainda mais prolongado e nervoso” (HATOUM, 2009, p. 106). Inferimos do excerto que a beleza de Victória é exaltada, ela não é apresentada como uma viúva presa ao seu passado, mas como uma mulher que está disposta a outros relacionamentos.

Cabe ressaltar, também, a presença da rivalidade no conto, a luta pelo controle entre os personagens, a paixão não tem o intuito apenas de tornar satisfatória o encontro dos amantes, mas é utilizada para submeter ao domínio consciente, sem agressividade, na condição de submisso por desejo: “Eu ainda lamentava minha indiscrição, mas esse lamento foi substituído pelo ciúme que senti de Soares” (HATOUM, 2009, p. 106). Notamos que o professor sente-se frustrado por não possuir o poder sobre Victória, como Soares.

Por outro lado, Soares sabia muitas informações a respeito da vida de Victória: “Falei de mim, da minha viuvez que ia completar três anos, falei de Barcelona e da Catalunha. Ele falou de literatura: era um leitor compulsivo” (HATOUM, 2009, p. 107). A viuvez de Victória apresenta-se como um ponto de fragilidade por associar a saudade do seu cônjuge como carência, implicando a necessidade de se encontrar um substituto.

Os encontros do casal aconteciam em Portugal, Victória deslocava-se até àquele país, sempre no mesmo hotel, na hora do almoço. Soares, por sua vez, estabelecia as datas e ia até o encontro de sua amante:

Ele telefonava toda semana e perguntava: Por que tu não vens tal dia? Eu ia de avião uma vez por mês, às vezes duas. Ele chegava no hotel na hora do almoço. Comida frugal, porque nosso banquete era na cama. Ele ia embora antes do escurecer. Nunca dormimos juntos porque ele lia à noite para uma mulher (HATOUM, 2009, p. 108).

Soares representa um sujeito egoísta e de baixa empatia: “Meu amante tirou do bolso uma moeda, jogou-a para o alto e, quando o cobre ia cair nas mãos

estendidas, Soares agarrou a esmola e deu uma gargalhada” (HATOUM, 2009, p. 108). De uma forma natural, ele age com maldade diante do mendigo, afirmando que este último é subjugado e, ele, Soares, é o dominador. Ao enganar o mendigo, Soares coloca-se na condição de superior.

Seguindo o pensamento de superioridade de gênero, Soares não apresenta arrependimento ao trair Augusta: “A visão de mundo que os homens vão construindo se inicia com a crença em sua superioridade como gênero” (NOLASCO, 1993, p. 74). Essa forma de superioridade o leva a compreender que apenas o fato de ler para sua esposa todas as noites, (provavelmente, lia obras de Eça de Queiroz, excluindo as de Machado por medo de que Augusta fosse despertar o olhar para a verdadeira personalidade dele) era o suficiente para Augusta.

No meio desse triângulo amoroso, continua a tentativa desesperada de Soares em conquistar o apoio de Victória para criticar as obras de Machado de Assis, “era um imitador vulgar de Laurence Sterne, Shakespeare, Almeida Garret e alguns franceses. Faltava-lhe a visão crítica da sociedade, do país, uma visão que Eça esbanjava” (HATOUM, 2009, p. 107). Hatoum combina as histórias, une o conflito humano e a apresentação de um importante escritor brasileiro. Além disso, utiliza a metalinguagem para explicar a estrutura da obra de Machado.

Como Victória mora na Espanha e a intensidade do relacionamento entre Soares e ela vai aumentando a cada dia, a mulher sente-se mais envolvida pelo amante ao ponto de pensar em mudar sua residência para Portugal, apenas para ter mais tempo com ele:

Uma tarde de maio, antes de sair do hotel, ele me beijou e acariciou com tanta volúpia que adiamos a nossa despedida. Foi a tarde mais ardosa dos nossos encontros. Pensei em alugar este apartamento e me mudar para Lisboa; poderia ter sido a decisão de uma vida, mas foi uma fantasia de minutos. Ou nem isso. O coração humano é uma caixa de mistério (HATOUM, 2009, p. 108).

Na última ida de Victória a Portugal, Soares estava muito estranho e desatento. Devido a isso, ela pegou um carro e o seguiu para saber onde ele morava, com o intuito de compreender um pouco sobre a vida de Soares:

Victória estava muito feliz, ao vê-lo, certo dia ao acompanhar pela janela a ida de seu amante uma ação a espantou “meu amante tirou do bolso uma, jogou-a moeda para o alto e, e quando ia cair nas mãos estendidas, Soares agarrou a esmola e deu uma gargalhada. O mendigo tomou um susto, os braços dele caíram (HATOUM, 2009, p. 109).

Essa atitude de Soares, comentada há pouco, trouxe muita desconfiança para Victória, que mostrou surpresa ao observar essas ações. Ela percebeu que o Soares que ela conhecia era apenas um personagem, não uma pessoa de caráter, apresentando-se como uma pessoa egoísta, soberba e maldosa. A decepção de Victória diminuiu a intensidade de sua paixão por Soares.

No entanto, a curiosidade em querer conhecer o que Soares escondia levou Victória a seguir o percurso de volta à casa de Soares:

Fingi que ia ao aeroporto e segui Soares de longe. Eu me senti ridícula, rebaixada. Ele parou diante de uma casa em Alfama. Havia alguma reunião lá dentro. Três mulheres de preto entraram na casa, e eu fui atrás delas. A sala estava cheia de gente, podia ser um velório, mas era um aniversário. Cantaram parabéns, depois os convidados cumprimentaram uma mulher sentada, toda de preto (HATOUM, 2009, p. 109).

No excerto, é possível perceber que Victória segue seu amante em busca de descobrir algo sobre vida dele, além daquilo que relatara. A mulher sente-se rebaixada para poder saber quem é Soares. Por estar seguindo-lhe, ela poderia ter ido em busca de dialogar com ele, pedir explicações, mas, ao longo de toda a narrativa, o que se observa é a ausência de conversa. Essa característica marca o processo social do masculino.

Desde cedo, o homem é educado para não possuir subjetividade, dialogar sobre seus conflitos. A ele não é permitido nem sentir. Como consequência, em sua formação cidadã, surgem homens com dificuldade de expressão: “A visão de mundo masculina está impregnada de uma concepção normativa, normalizante e vigiada, procedente do processo de socialização e dos mais sutis controles a que estão submetidos” (NOLASCO, 1993, p. 75). Em outras palavras, o homem sente-se observado o tempo todo, comprometendo a sua personalidade por receio de ser censurado. Não há espaço para a subjetividade, Lázaro e Soares podem ser oprimidos por esse mesmo sistema que os eleva à condição sujeitos superiores. Dessa forma existindo uma grande diferença entre o homem público e o privado.

Voltando ao conto, citamos o momento do aniversário de Augusta, ponto importante para o fechamento da narrativa em análise: “[...] podia ser um velório, mas era um aniversário” (HATOUM, 2009, p. 109)

Victória espanta-se ao presenciar aquela forma diferente de comemorar aniversário, ela entra na casa e se depara com o amante: “Soares não estranhou minha presença. Ao contrário, fez festa quando me viu, e me apresentou à

aniversariante que permaneceu sentada, o colo coberto por uma manta” (HATOUM, 2009, p. 109). Portanto, o comportamento de Soares mostra que ele não possuía nenhum tipo de medo em perder Victória, tratando-a naturalmente como uma amiga. Ao vê-la no aniversário de sua esposa, não esboça qualquer reação de espanto, como se já soubesse que Victória chegaria a qualquer momento.

A senhora na cadeira de rodas era Augusta:

Soares disse: Augusta, esta é Victória Soller, minha professora de espanhol. Victória, falei muito de si à minha esposa. E, depois de dizer isso, ele se ajoelhou e beijou o rosto da mulher. Um beijo demorado, tão demorado que ele teve tempo de me olhar com uma expressão cínica, voraz, de prazer mórbido. Olhar de um louco (HATOUM, 2009, p. 110).

Nesse excerto, podemos perceber a naturalidade com que Soares reage à presença de Victória, sua amante, diante de sua esposa. A amante é tratada como sua professora, essa definição mostra que Victória tinha alguma função na vida de Soares. Ele beija a sua esposa, mostrando para Victória que pode ter o domínio sobre duas pessoas, sentindo-se o dominador da situação, característica de mecanismos de dominação. Em nenhum momento Soares demonstra sentimento por ambas as mulheres.

Victória fica assustada, pois nesse momento Soares revela-se um homem que ela não conhecia, totalmente diferente daquele que ela teve momentos de entrega amorosa. A mulher emudeceu diante da situação, ela entendeu que Soares só poderia ter se identificado com algum personagem que ele tanto criticava.

De acordo com a narrativa e representando os pensamentos da sociedade que direciona pensar que as mulheres não devem estreitar laços de amizade se não for em favorecimento do homem, Victória espelha essa concepção ao relatar: “Minha rival era uma mulher idosa, mais velha que ele” (HATOUM, 2009, p. 110). Depreendemos acerca da fala de Victória a questão da “rivalidade feminina”, estabelecida por parte dela sobre Augusta.

Diante disso, em decorrência do pensamento social, Victória não enfatiza a traição de Soares, mas coloca seu amante no centro de disputa, ao mencionar que Augusta seria a sua rival. A rivalidade feminina é um ponto a ser destacado, pois ela também fortalece os mecanismos de poder.

Dessa forma, as características que envolvem a personalidade do homem e da mulher necessitam ser opostas para que se mantenha a ordem social entre feminilidade e masculinidade: “A virilidade só tem sentido relacional diante de uma

feminilidade construída como alteridade” (BARD, 2013, p. 124). O conto retrata esses opostos, quando o personagem fica no centro de duas mulheres.

Nesse sentido, Soares possui poder sobre as mulheres, estabelecendo uma teia de controles que impede ambas as mulheres de observarem os aspectos negativos das ações dele, uma vez que “[...] as relações de poder são intencionais e não subjetivas” (FOUCAULT, 1999, p. 90).

Por outro lado, Augusta vê em Victória a esperança de redenção para o caráter de Soares,

Só então percebi que Augusta estava sentada numa cadeira de rodas e segurava um terço. Ela fez um sinal: queria falar comigo. Eu me curvei e ela cochichou estas palavras no meu ouvido: Ensine meu marido a amar, nem que seja em espanhol. Soares concordou, rindo, como se estivesse escutado. Saí de lá chorando e amaldiçoei aquele homem (HATOUM, 2009, p. 110).

É notável que Augusta sabe das traições de Soares, mas as ignora por sentir a necessidade de ter sua companhia. O relacionamento desse casal é baseado na carência e na opressão. Dessa maneira, Soares possui a mesma liberdade que um homem solteiro ao aproveitar-se do fato de a esposa possuir uma situação financeira estável e ser cadeirante. Sabendo da fraqueza de sua esposa, usa isso a seu favor. Logo, ao olhar para Victória concordando com o que Augusta fala, mostra o sarcasmo que ele tanto criticou nas obras de Machado de Assis.

Dessa forma, as narrativas apontam para duas formas de manifestação do poder intrínsecas nas relações amorosas: elas acontecem pela perda da subjetividade e pelo medo da solidão. Logo, esses fenômenos corroboram para a permanência do domínio masculino e controle nas relações.

Portanto, as vozes narrativas que envolvem os contos foram fieis no que diz respeito ao discurso de proteção dos homens. Hatoum utiliza essa estratégia como uma denúncia, de que é necessário resgatar a voz feminina nos diálogos que englobam conflitos entre casais.

Ao analisar o contexto social e histórico apresentado nas narrativas aqui analisadas, os tipos comportamentos permitidos socialmente, o papel feminino na construção das personagens e o foco narrativo que envolve os contos, compreendemos que não existe uma única forma de pensar o processo de formação da masculinidade, ela acontece nas relações e nas concessões estabelecidas pela sociedade.

Portanto, localizar a historicidade da obra e das suas representações é basilar para tatear as construções dos personagens masculinos em Hatoum. A partir da conexão entre a literatura e a construção social tornou-se possível observar os fenômenos mencionados neste capítulo como a falta de subjetividade, a opressão e o medo, que podemos entender como os mecanismos de dominação que imperam no controle estabelecido sobre as mulheres.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura possui um universo de construções sociais que apresentam um campo vasto de investigação. Em *A cidade ilhada* (2009), deparamo-nos com várias narrativas que representam diversidades culturais. Hatoum une histórias que se intercalam por meio do isolamento, mas que apresentam diferentes conflitos. Esta pesquisa propôs levantar um debate acerca das diversas maneiras como o masculino é representado na obra de Milton Hatoum, com o intuito de trazer reflexões a respeito das possibilidades de construção das masculinidades conforme o contexto histórico e social da época. Para validar os nossos argumentos, recorreremos a leituras que englobam cultura, sociedade e crítica literária para debatermos sobre os fenômenos sociais presentes no objeto.

Abordar sobre as masculinidades em *A cidade ilhada* (2009) constitui um ganho para as pesquisas sobre tal temática. Observando a voz narrativa que prevalece nos contos que compõem esta pesquisa, vimos a necessidade de entender toda a abordagem presente no enredo.

Conforme observado ao longo da análise, o silenciamento das mulheres, questão que amplia o olhar para a reflexão acerca da construção das personagens femininas, enriquecendo, assim, a interpretação dos contos analisados, é desdobrado dentro das narrativas. Por vezes, as mulheres são idealizadas, comparadas a princesas, como Anaíra, ou a Musas, como Harriet. No entanto, não deixam de estar sob o jugo da opressão nos contos: notamos o silêncio das mulheres, que é uma assertiva utilizada na estrutura do conto para enriquecer a interpretação das histórias. Por vezes, as mulheres são idealizadas, comparadas a princesas, como Anaíra ou a Musas, como Harriet, que, no entanto, não deixam de ser oprimidas.

Além disso, a presença da voz narrativa predominantemente masculina no *corpus* da pesquisa, apontou o caráter crítico da obra, ao denunciar, por meio dessa escolha, a necessidade de conceder abertura ao pensar feminino. Há, portanto, um contraste muito forte ao longo das narrativas envolvendo o gênero, construções históricas e culturais que perpetuam comportamentos assertivamente apresentados nos enredos.

Para atingir a compreensão das masculinidades presentes nos contos selecionados como *corpus* dessa pesquisa, buscou-se observar as dinâmicas

presentes nas narrativas, que mostraram a adequação dos comportamentos masculinos conforme a época por meio da iniciação sexual dos personagens, como no conto “Varandas da Eva”. Em contraponto, há a apresentação de um casal moderno que reflete outra possibilidade de comportamento masculino, voltado para a liberdade nos papéis sociais no conto “Dançarinos na última noite”. Assim como a tentativa de se manter uma conduta honrada perante a sociedade, circunstância analisada nos contos “O adeus do comandante” e “A casa ilhada”. Fechando a sequência, ainda discutimos a apresentação dos relacionamentos conjugais explicitados por meio dos contos “Bárbara no inverno” e “Encontros na península”, que envolvem o feminino e o masculino. Nessas narrativas, ficou evidente que a presença de subjetividade das personagens mulheres corrobora para que modelos masculinos opressivos surjam, alimentando o maior domínio sobre as mulheres.

Assim, as relações de poder são os pontos que oportunizaram as discussões propostas neste estudo, porque as relações de poder são fatores que contribuem para que se possa perceber o favorecimento do masculino e as estruturas de dominação espelhadas na obra de Hatoum.

Com isso, constatamos que os narradores de Milton Hatoum representam as formas de pensar vigentes da época, conforme observado nas construções das narrativas, elementos simbólicos de dominação foram incorporados nas diversas representações de relações mencionadas no texto. Nesse sentido, a ausência da voz narrativa feminina contribui para enfatizar aspectos da cultura masculina.

A problemática levantada em torno da voz narrativa masculina questionando a sua abordagem na obra, levando em consideração o posicionamento e suas inferências ao longo das narrativas, sempre a favor do masculino, trouxeram a conclusão de que os enredos entoam os vários comportamentos que refletem o homem em sociedade, representando os tipos de construção social que cada uma sofre e o contexto histórico da época.

É possível inferir, então, que a presença da figura feminina em “O adeus do comandante” e em “A casa ilhada” é funcional pelo fato de estarem nos contos para revelar algum aspecto que favoreça sempre o masculino com quem estabelecem alguma relação. Anaíra, por exemplo, é colocada como “a desprotegida”, para que, assim, Dalberto se sobressaísse, isto é, fosse visto como “o protetor”. Já Harriet é colocada como “a vilã”, de forma como Lavedan sempre é entendido como “o injustiçado”. Desse modo, a construção dessas personagens femininas acabam

abrindo espaço para a manutenção de práticas sociais que enfatizam o predomínio da masculinidade hegemônica.

As diversas possibilidades de trabalhar com a temática das masculinidades corroboram para pensar nessa união de literatura, sociedade, cultura e aspectos históricos. Os fenômenos sociais adentram nossa percepção de sociedade e entrelaçam as histórias contadas por narradores que carregam essas inferências culturais, causando uma junção de perspectivas, o momento em que se lê o texto literário, com o momento em que se produz. Essas interferências contribuem para que se percebam os diálogos estabelecidos pelo objeto literário e a sociedade. Dessa forma, não existe uma única abordagem ou compreensão, o texto é multiforme, apresenta uma infinidade de campos a serem explorados.

*A cidade ilhada* apresentou essa infinidade de diálogos, posicionamentos e inferências históricas e culturais. Personagens que, em trânsito, completam sua trajetória e enriquecem as formas de pensar as masculinidades, sendo não apenas um espelho de reflexo, mas um ponto para a reflexão em relação às condutas e desempenhos de comportamentos (tanto masculinos, quanto femininos). Cidade Ilhada espelha, de certa forma, uma faceta de vida. Se a arte imita a vida, a literatura é o seu melhor espelho.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARD, C. A virilidade no espelho das mulheres. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História da virilidade 3: A virilidade em crise? Séculos XX-XXI**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

BHABHA, H. K. **O Local da Cultura**. 2ª Ed. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço, Gláucia Renate. Belo Horizonte UFMG, 2013.

BOLA, J J. **Seja Homem: a masculinidade desmascarada**. Trad. Rafael Spuldar. Porto Alegre: Dublinense, 2020.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner- 9ª ed.- Bertrand Brasil. Rio de Janeiro, 2010.

BOURDIEU, P. **O Poder Simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Col. André Barbault et al; coordenação Carlos Sussekind; trad. Vera da Costa e Silva et al. 10<sup>o</sup> ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

CONNELL, R. W. e MESSERSCHMIDT, J. W. Masculinidade hegemônica: Repensando o conceito. **Revista estudos feministas**. Vol.1. Florianópolis. Abril, 2013.

DALCASTAGNÈ, R. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Horizonte, 2017.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. 9ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FUNCK, S. B. **Crítica literária feminista – uma trajetória**. Série Estudos Culturais. Florianópolis: Insular, 2016.

GIACOMOLLI, D. H. S. da S. **Masculinidades em conflito em Um certo Capitão Rodrigo: da luta pela hegemonia à masculinidade mitificada**. 2015. 113 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

HATOUM, M. **A Cidade Ilhada: contos**. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

HOOKS, B. **O feminismo é para todo mundo: Políticas arrebatadoras**. Tradução Bhuvli Libanio. 13ª Ed. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2020.

JAGGAR, A. M. *et al.* **Gênero, corpo, conhecimento**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos tempos, 1997.

KRITZMAN, L. D. A virilidade e seus outros. In: CORBIN, A; COURTINE, J-J.; VIGARELLO, G. (Orgs). **História da Virilidade**. 1. A Invenção da Virilidade da Antiguidade às Luzes. Vozes: Petrópolis, 2013, p. 217-241.

LERNER, G. A transformational feminism. In: **Voicing Power**. Routledge, 2019. p. 177-184.

LOPES, C. A. M. **Entre a política e a literatura: José Américo e a construção de representações de masculinidade em A Bagaceira (1928)**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2016.

MACHADO, R. **Foucault, a ciência e o saber**. Zahar, 2006.

MEDEIROS, A. M. **A construção do feminino na literatura amazonense: diferentes representações na obra dois irmãos de Milton Hatoum**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017.

NASCIMENTO, E. B. **Educação afetiva e trajetória de formação em contos de Milton Hatoum**. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013

NOLASCO, S. A. **O Mito da masculinidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

PRIORE, M. D. (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 10ª ed. São Paulo. Contexto, 2018.

PRIORE, M. D. **História do amor no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2006.

RINCON, N. M. **A Caligrafia de Deus e a cidade ilhada: imagens da cidade de Manaus na contística de Márcio Souza e Milton Hatoum**. 2012. 129 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.

ROCHA, S. N. **Relações sociais no romance dois irmãos de Milton Hatoum**. Dissertação de mestrado em sociologia; UFAM, 2015.

SEMAAN, T. N. G. **O projeto poético inscrito nos contos de Milton Hatoum Milton Hatoum**. 2015. 100 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

SILVA, J. da S. **Relações de gênero no romance de Milton Hatoum**. 2011.121fl. Dissertação (Mestrado em letras) Universidade Federal de São João del Rei, 2011.

VASCONCELOS, Marina Arantes Santos. **Estrangeiros na obra de Milton Hatoum: leitura dos contos de a cidade ilhada**. 2013. 79 f. Dissertação (Mestrado em Literatura)-Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

VILAR, F. E. S. **Segredos de uma casa em ruínas: família e pensamento social na obra de Milton Hatoum**. 2017. 172 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2017.