



A trilogia fonsequiana da fragilíssima virilidade

Rubem Fonseca's Trilogy of Fragile Virility

Nelson Eliezer Ferreira Júnior

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), Cajazeiras, Paraíba / Brasil

significante@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5689-9348>

Resumo: Esse artigo tem como objetivo o estudo das marcas da virilidade nos contos “Fevereiro ou março”, “A força humana” e “O desempenho”, de Rubem Fonseca, publicados nos três primeiros livros de contos do autor, na década de 1960. Na análise dessa trilogia, recorreu-se a teóricos sobre masculinidade e virilidade, tais como Bourdieu (1999), Machado (2004) e Courtine (2013), para investigar como esses aspectos estão presentes nas narrativas. Constatou-se que, nos contos, os signos de virilidade estão atrelados a processos de identificação, estilização e crenças, estando todos impregnados por marcas de ironia constituídas pelo paradoxo potência/impotência, especialmente no âmbito do protagonista. Ao final, conclui-se que a abordagem de obra de Rubem Fonseca sob essa perspectiva tem se mostrado promissora e que a discussão acadêmica da virilidade é uma necessidade política na atualidade.

Palavras-chave: Rubem Fonseca; conto; virilidade; fragilidade.

Abstract: This article aims to study the signals of virility in Rubem Fonseca's short stories “A revista ou a força”, “A força humana” and “O desempenho”, published in the first three short story books of the author, in the 1960s. For this analysis, theorists on masculinity and virility, such as Bourdieu (1999), Machado (2004) and Courtine (2013), were used to investigate how these aspects are present in the narratives. It was observed that, in the short stories, the signs of virility are linked to processes of identification, stylization and beliefs, all of them being permeated by ironic marks constituted by the potency/ impotence paradox, especially in the scope of the protagonist. In the end, it was concluded that the approach of Rubem Fonseca's work from this perspective has been promising and that the academic discussion of virility is a political necessity at the present time.

Keywords: Rubem Fonseca; short story; virility; fragility.

1 Introdução

Neste artigo, analisamos o protagonista de três contos de Rubem Fonseca – “Fevereiro ou março”, que integra a obra *Os prisioneiros* (1963); “A força humana”, de *A coleira do cão* (1965); e “O desempenho”, de *Lúcia McCartney* (1969) – para perceber como, através de sua caracterização, os signos de virilidade são simultaneamente enfatizados, questionados e mesmo ridicularizados através do uso da ironia nas narrativas. Assim, pretendemos contribuir tanto para a ampliação do entendimento sobre a obra do autor em questão quanto para exemplificar o uso da crítica de gênero, especialmente os estudos sobre as masculinidades, como método de investigação de produtos culturais.

Julgamos pertinente a abordagem aqui empreendida, pois, embora a crítica já tenha apontado abundantemente a centralidade do tema da violência na ficção brasileira contemporânea e mais especificamente na obra de Rubem Fonseca, em ambas as esferas há ainda pouco aprofundamento analítico no que diz respeito às questões de gênero. A virilidade seria, nesses casos, um ponto de articulação entre marcas de violência e certas expressões da masculinidade.

Os três contos são lidos em conjunto porque trazem a mesma personagem, não nomeada, em uma sequência narrativa que coincide com a ordem de publicação dos três primeiros livros de contos publicados por Fonseca. “Fevereiro ou março”, da obra inaugural do autor, inicia a trilogia. Tal como os outros dois, está posto como conto inicial do livro, o que pode ser interpretado como uma iniciativa para facilitar o reconhecimento da relação de contiguidade entre as três narrativas. Nesse conto, o protagonista narra seu encontro com a condessa e com o conde de Bernstroff e suas peripécias durante o carnaval acompanhado por seus companheiros da academia de ginástica; em “A força humana”, ele está sendo treinado pelo dono da academia, João, para um concurso de fisiculturismo, embora o protagonista não demonstre interesse pela competição e se identifique mais com os lutadores que ele supervisiona; no terceiro conto, “O desempenho”, ele está em meio a uma disputa de luta livre, tentando, entre golpes do adversário, pressão do treinador e vaias da plateia, elaborar uma estratégia para se recuperar da situação de desvantagem em que se encontra na luta.

É oportuno destacar que essa personagem possui notável importância para a compreensão da prosa fonssequiana, uma vez que pode ser considerada

como protótipo dos diversos tipos de personagens masculinos violentos que abundam na sua obra, como os que integram os famosos contos “Feliz ano novo” e “O cobrador”, por exemplo. As mudanças se devem apenas à diminuição ou mesmo anulação do grau de contenção das personagens e à amplificação exponencial dos seus atos de violência. Em todo caso, é necessário retomar uma discussão teórica sobre a virilidade para amplificar a compreensão de elementos narrativos que tensionam e mesmo ridicularizam os signos viris.

2 Esses varões...

Virilidade, tal como observa Pierre Bourdieu (1999), está atrelada à aptidão reprodutiva, sexual e social, sendo eminentemente uma noção relacional que visa proceder a uma distinção estabelecida entre homens, de modo a identificar aqueles que a possuem e os demais, sendo estes últimos banidos do mundo masculino. Esta cisão, por sua parte, “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, 1999, p. 65). Tal validação, conforme o sociólogo, está na base de inúmeros ritos nos quais jovens e adultos precisam provar e reafirmar sua virilidade.

Como rito, tais demonstrações de virilidade são instrumentos de sociabilidade entre os iniciados. Conforme aponta Lia Zanotta Machado (2004, p. 59), “se no mundo relacional da honra é o valor da hierarquia de gênero que impera, e são os valores do controle, da rivalidade, da agressividade e da violência que definem os atributos masculinos, também aí impera o princípio da pertença social e comunitária e da reciprocidade”. Nos contos, é possível perceber referências a esse ideário de pertencimento principalmente entre os frequentadores da academia de ginástica. Entre eles, a recorrente exibição da forma física e da força muscular sugere a reencenação do ritual.

No primeiro conto, “Fevereiro ou março”, o protagonista, após ficar inquieto em uma manhã de ócio, resolve ir para a academia:

[...] comecei com um supino de noventa quilos, três vezes oito. O olho vai saltar, disse Fausto, parando de se olhar no espelho grande da parede e me espiando enquanto somava os pesos da barra. Vou fazer quatro séries pro peito, de cavalo, e cinco para o braço, disse eu, série de massa, menino, para homem, vou inchar. (FONSECA, 1995, p. 13).

No segundo conto, “A força humana”, o fetiche coletivizado com a musculatura do corpo viril é ainda mais explícito:

Warterloo de sunga saiu do vestiário. [...] vou dizer, aquele crioulo tinha o desenvolvimento muscular cru mais perfeito que já vi na minha vida. Até o Corcundinha parou seu exercício e veio ver. Sob a pele fina de um negro profundo e brilhante [...] seus músculos se distribuíam e se ligavam, dos pés à cabeça, num crochê perfeito. (FONSECA, 1995, p. 87).

O terceiro conto, “O desempenho”, segue o drama do protagonista em um ringue de luta livre:

Estou no meu corner. Nunca te vi tão mal, no físico e na técnica, fodeu hoje? Anda tomando bolinha? É a primeira vez que um lutador da nossa academia foge para debaixo das cordas, você está mal, que que há contigo? [...] Deixa ele, diz o príncipe. Pedro Vaselina: ele vai ser estraçalhado, conforme for a coisa nesse round eu vou jogar a toalha. Puxo a cara de Pedro Vaselina para perto da minha, digo cuspiendo nos cornos dele, se você jogar a toalha, seu puto, eu te arrebento, enfio um ferro no teu cu, juro por Deus. (FONSECA, 1995, p. 87-88).

Os exemplos acima mostram que a inclusão no grupo depende da obediência a regras rígidas e contínuas: é necessário, a todo tempo, reiterar os signos de virilidade, posto que a vigilância é descentralizada, recíproca e incessante. No primeiro conto, não bastaria ao protagonista se esforçar com o exercício de supino, ele precisaria ser visto e outorgado. De forma correlata, no segundo, é ele quem valida a exposição muscular do outro. No terceiro, por sua vez, embora anteriormente tenha lutado melhor, naquele momento não estava correspondendo às expectativas do grupo, o que o forçou a uma atitude ameaçadora perante os colegas para preservar sua imagem entre eles.

Sobre essas formas de socialização, Dominique Kalifa (2013, p. 331) sintetiza:

Mundo de homens, a sociedade de garotos maus cultiva de longa data uma masculinidade específica, brutal, violenta, exclusiva, uma masculinidade reduzida a seus fundamentos biológicos, um “virilismo” mesmo, que se manifesta frequentemente pela sobrevalorização da força, o enfrentamento e a dominação dos mais fracos.

Nesse sentido, a progressão do protagonista na trilogia, culminando com sua atuação na luta livre, expressa também uma gradação nas regras desses *garotos maus* em busca de maior explicitação dos signos de virilidade. Haveria, pois, no projeto estético de Rubem Fonseca para construção dessa personagem, um movimento em direção à ampliação da visibilidade, ao exibicionismo, o que contraria o senso comum sobre a distribuição dos signos de vaidade entre os gêneros. Inicialmente a ênfase é o treino corporal, sendo este, como observa Jean-Jacques Courtine (2013, p. 559), “um dos modos privilegiados de visibilidade do corpo masculino no anonimato urbano das fisionomias, a própria assinatura do hábito viril na multidão”. Na sequência, vêm as disputas.

A primeira é simbólica e acontece entre o protagonista e o conde em “Fevereiro ou março” e o *duelo* entre eles ocorre através do uso de signos que remetem a modelos distintos de masculinidade. As armas do conde: erudição, linguagem cortês, prestígio econômico e autocontrole; as do protagonista: juventude, força física e capacidade de seduzir as mulheres:

Fui procurar o conde enquanto a condessa tomava banho. Ele me perguntou muito delicado, mas direto [...] onde eu ganhava dinheiro. Eu expliquei para ele [...] que para viver não é preciso muito dinheiro; que dinheiro eu ganhava aqui e ali. Ele punha e tirava o monóculo, olhando pela janela. Continuei: na academia eu faço ginástica de graça e ajudo o João que é o dono, que ainda me dá um dinheirinho por conta; vendo sangue para o banco de sangue, não muito para não atrapalhar a ginástica [...] Depois o conde disse que tinha uma proposta muito interessante para me fazer e que se eu aceitasse eu nunca mais precisaria vender sangue [...].

Não quis ouvir a proposta do conde, não deixei que ele a fizesse; afinal eu tinha dormido com a condessa, ficava feio me passar para o outro lado. (FONSECA, 1995, p. 18).

O modo contrastante como cada personagem faz uso de modelos distintos de dominação é importante para compreender a virilidade como

um traço descontínuo, variável e contestável e não como uma constante cultural presente em qualquer manifestação da masculinidade e que se sobreporia forçosamente aos demais estratos sociais. No conto em questão, de todo modo, é a virilidade do protagonista que se sobressai quando este não aceita ouvir a proposta do conde.

A segunda disputa ocorre em “A força humana”, quando o protagonista é provocado pelo treinador para medir força com Warterloo, o novo apadrinhado. Desta vez o duelo é uma queda de braço entre os dois:

[...] era uma luta de morte, vi que o meu braço e o meu ombro começavam a ficar vermelhos; um suor fino fazia o tórax de Waterloo brilhar; sua cara começou a se torcer e senti que ele vinha todo e o meu braço cedeu um pouco, e mais, raios!, mais ainda, e ao ver que podia perder isso me deu um desespero, e uma raiva! Trinqueei os dentes! [...] Um relâmpago cortou minha cabeça dizendo: agora!, e a arrancada que dei ninguém segurava, ele tentou mas a potência era muita [...] – e de maldade, ao ver que entregava o jogo, bati com seu punho na mesa duas vezes. Ele ficou agarrando a minha mão, como uma longa despedida sem palavras [...]. (FONSECA, 1995, p. 95-96).

A descrição da cena como uma *luta de morte*, acentuada pela sensação de desespero e raiva, dá à narrativa a dramaticidade necessária ao rito: cada um dos combatentes precisa provar para si, para o rival e principalmente para as testemunhas sua virilidade. E, para isso, não é necessário mais que uma simples provocação. A virilidade, afinal, é um status fragilíssimo, sendo reiteradamente posta em xeque, o que desencadeia uma necessidade interminável de novas provas.

A terceira disputa se dá através da luta livre em “O desempenho”. Dentre os jogos de violência masculinos, são precisamente os esportes de luta, como observa Bourdieu (1999, p. 65), os “mais adequados a produzir signos visíveis de masculinidade e para manifestar, bem como testar, as qualidades ditas viris”. Assim, no último conto da trilogia, a atenção do protagonista está mais voltada para a reação do público do que para o oponente. Enquanto permanece em desvantagem na disputa, é a falta de validação dos espectadores que o enraivece:

Esses putos estão torcendo por ele, não estão? Deixa isso pra lá, diz Pedro Vaselina. Estão, não estão?, insisto. Estão, diz Pedro Vaselina [...] Tento ver as pessoas na arquibancada, filhos da puta, cornos,

veados, marafonas, cagões, covardes, chupadores – me dá vontade de tirar o pau pra fora e sacudir na cara deles. (FONSECA, 1995, p. 237).

No final do conto, após a súbita vitória do protagonista, sua relação com a plateia se inverte completamente:

[...] – no meio do ringue o juiz levanta meus braços – as luzes estão acesas, de pé, nas arquibancadas, homens e mulheres aplaudem e gritam meu nome – levanto os braços bem no alto – dou pulos de alegria – os aplausos aumentam – dou saltos – aplausos cada vez mais fortes – olho comovido a arquibancada cheia de admiradores e curvo-me enviando beijos para os quatro cantos do estádio. (FONSECA, 1995, p. 241).

Assim, ao final, após sua vitória e a consequente validação pública de virilidade, seus gestos se modificam: levanta os braços, dá pulos, saltos, curva-se e envia beijos. A partir dessa notável mudança de postura do protagonista, podemos inferir que todas as marcas de agressividade atestadas no decorrer da trilogia não constituem um traço essencial de sua constituição narrativa. Ao invés disso, fariam parte de uma *repetição estilizada de atos*, compreendendo o que Judith Butler (2016) denomina como performances de gênero:

O gênero é uma identidade tenuamente constituída no tempo, instruído num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos. O efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, conseqüentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanente marcado pelo gênero. (BUTLER, 2016, p. 242, grifo da autora).

Considerados dessa forma, os atos viris da personagem não seriam mais que um meio específico, com fins específicos, de estilização do corpo, da ação, das relações interpessoais e da linguagem. Assim, imagens como o levantamento repetido de peso, o esforço extremo e a dor descomunal *heroicamente* suportada ganham dobrado sentido simbólico nos contos. Não seriam apenas um meio de provar a virilidade do protagonista, são episódios integrantes de uma ampla encenação social que se retroalimenta da performance específica de cada indivíduo e que, por fim, gera a crença no homem viril. Em outros termos, a própria noção de virilidade no conto

requer: a) *identificação*, uma vez que o protagonista se espelha inicialmente no dono da academia e depois nos lutadores que frequentam o ambiente; b) *estilização*, pois tanto os corpos precisam ser talhados, construídos de um modo peculiar, quanto os gestos e mesmo as expressões faciais são calculadas para causar efeitos específicos nos oponentes e não deixarem transparecer impressões que possam ser interpretadas como marcas de fraqueza, medo ou insegurança; e c) *crença*, uma vez que cada um dos signos de virilidade precisa ser agrupado metonimicamente em um conjunto coeso que deve se confundir com o referente, isto é, a performance tem de simular naturalidade e espontaneidade – por exemplo, em “O desempenho”, quando o protagonista, bravo por não ter o apoio da plateia, fantasia “tirar o pau pra fora e sacudir na cara deles”, a exposição do pênis equivaleria, simultaneamente, a exposição da robustez corporal, potência sexual e competência no exercício da violência –, embora não o seja.

3 Cuidado, são frágeis!

A partir do que foi discutido acima, poderíamos considerar a trilogia de Rubem Fonseca como narrativas que celebram a virilidade? Há muitas razões para a denegação, dentre as quais se destaca a presença constante da ironia nos contos. Por sua vez, essa nos faz perceber, no protagonista e demais personagens, a virilidade como performance frágil, contraditória e falha, o que resulta na sua ridicularização.

De certo modo, a fragilidade constitui um espectro arraigado ao próprio conceito de virilidade, sendo este recriado continuamente como tentativa de dissolver um paradoxo inevitável entre potência/impotência. Afinal,

[...] na virilidade, o que conta é tanto a obsessão da impotência como o exercício da potência. O fantasma da impotência ronda as figuras, as práticas, as afirmações viris. Na origem, então, haveria um medo, tanto quanto um poder. Um temor revestido de poder, uma obsessão negada nas formas, que podem ser brutais e agressivas, às vezes assassinas, de uma dominação. (COURTINE, 2013, p. 568).

A virilidade seria, assim, uma tentativa de negação do próprio envelhecimento biológico e de suas marcas no corpo, o que explica “o amor pelo liso, pelo polido, pelo fresco, pelo esbelto, pelo jovem; e, com este, a ansiedade face aquilo que, da aparência, parece relaxado,

dobrado, negligenciado, amarrotado, enrugado, pesado, amolecido, frouxo, distendido” (COURTINE, 2013, p. 565). Obviamente fadado ao fracasso, o empreendimento viril resulta em frustração e essa fundamenta um sentimento recorrente de crise, um luto eterno em torno da fatal perda do vigor. Assim, a origem do pavor da impotência pertence à ordem do psíquico não-consciente, o que reforça a trivialidade de toda tentativa de superá-la por uma ação remediadora.

Na trilogia, essa obsessão da impotência é mais perceptível na personagem apelidada ironicamente como Corcundinha, presente em “A força humana”. Tendo cinquenta e três anos de idade, ele chegou à academia para tratar um problema na musculatura das costas e é considerado como exemplo de força de vontade pelo treinador, pois agora Corcundinha é um outro homem: “Olha ele agora. Fiz um milagre? *Ele* fez o milagre, castigando, sofrendo, penando, suando: não há limite para a força humana” (FONSECA, 1995, p. 86, grifo do original). Na sequência, em conversa com o protagonista, Corcundinha se gaba acerca de sua virilidade enquanto faz seus exercícios:

“Essa garota que tenho agora é um estouro, um brotinho, trinta anos mais nova do que eu, trinta anos, mas eu ainda estou em forma – ela não precisa de outro homem”. [...] “Trinta anos mais nova?”, eu disse maravilhado. Corcundinha gritou do alto da barra: “Trinta anos! Trinta anos!” [...] “Estou em forma”, ofegou. Eu disse “Corcundinha, você precisa tomar cuidado, você... você não é criança”. Ele: “Eu me cuido, me cuido não me troco por nenhum garoto, estou melhor do que quando tinha vinte anos e bastava uma mulher roçar em mim para eu ficar maluco; é toda noite, meu camaradinha, toda noite!”. Os músculos do seu rosto, pálpebra, narina, lábio, testa começaram a contrair, vibrar, tremer, pulsar, estremeecer, convulsar; os seis tiques ao mesmo tempo. (FONSECA, 1995, p. 91).

A bravata da personagem se apoia em três suportes: a jovialidade da mulher com quem se relacionaria, o julgamento de estar com o corpo em forma e sua anunciada potência sexual. Todos funcionam de modo a tentar compensar o temor pelo envelhecimento explicitado na assertiva de que *ele não se troca por nenhum garoto*. O entusiasmo repetidamente enfatizado de Corcundinha com a juventude da mulher supõe uma espécie de transferência ilusória dessa qualidade para si mesmo, como se ele pudesse contornar a ação do tempo ao se relacionar com ela. De modo análogo, o esforço exemplar

em exercitar o corpo e a necessidade de alardear sua performance sexual para outro homem podem ser entendidos como proporcionais à apreensão causada pelo temor ao envelhecimento e pelo julgamento de sua virilidade. O malogro dessa ilusão se revela mais explicitamente através do surgimento irônico de uma crise de cacótes logo após o exibicionismo vaidoso da personagem.

Em relação ao protagonista da trilogia, em uma perspectiva extensiva, a ironia decorre diretamente da disjunção entre a potência da ação viril e a impotência na esfera psicológica. Nesse sentido, ele seria um exemplo de herói problemático, conforme clássica caracterização realizada por Lukács (2000) ao discorrer sobre o *idealismo abstrato*. Afinal, nesses casos, quanto mais distanciada da psicologia do herói, mais se evidencia o caráter grotesco e inútil da ação. Essa apartação, decorrente do que o teórico húngaro denomina como *estreitamento da alma*, pode ser ressignificada para a compreensão de crenças sobre a masculinidade, a exemplo do déficit de intimidade masculina¹ e da correlata dificuldade dos homens em expressar sentimentos.

Não obstante às possibilidades de aproximação entre a teoria do romance de Lukács e a crítica de gênero, interessa-nos aqui particularmente a investigação das marcas de ironia na composição do protagonista.

O primeiro rastro está na forma como a personagem se relaciona com as mulheres. Ele corriqueiramente se põe a serviço delas, o que certamente não subverte – uma vez que ele usa a força física e outros signos de virilidade para tal fim –, mas torna ambígua a ordem de dominação masculina. Em “Fevereiro ou março”, ao encontrar uma mulher bêbada em um bloco de carnaval e perceber sua situação de vulnerabilidade, ele agarra o braço dela com muita força e a conduz até o ônibus para que ela volte para casa. Ainda nesse conto, ele se recusa a ganhar o dinheiro do conde, por lealdade à condessa. Em “A força humana”, após perceber que Leninha estava triste com o fim do relacionamento entre eles, decide pôr em cena uma última performance:

¹ Conforme atesta Dulac (2003), a tese de que a incapacidade de intimidade faria parte da *natureza* dos homens, pois eles não exprimiam suas emoções, ganhou corpo no campo científico desde a década de 1960 e só começou a ser questionada no final dos anos 1980.

[...] eu fiquei com uma pena danada dela; com tanta pena que deitei ao seu lado, arranquei a roupa que a envolvia, beijei seus seios, me excitei pensando em antigamente e comecei a amá-la, como um operário no seu ofício, e inventei gemidos, e apertei-a com força calculada. Seu rosto começou a ficar úmido, primeiro em torno dos olhos, depois a face toda. Ela disse: “O que vai ser de você sem mim?”. (FONSECA, 1995, p. 99).

A ironia nesse episódio se dá em várias camadas. Contestando os discursos caricaturais de gênero, aqui é o homem que inventa gemidos para agradar a parceira. A virilidade sexual, signo do patriarcado utilizado tradicionalmente como justificativa para a dominação dos homens sobre as mulheres, é rebaixada como ação de um *operário no seu ofício*. Assim descrita, a potência viril não seria nada além de uma manifestação dos atos repetitivos e estilizados que, conforme Butler, seriam responsáveis pelas demarcações de gênero. Por fim, contrariando as expectativas do protagonista, a fala de Leninha ao revelar sua preocupação com ele após o fim do relacionamento atribui ao homem os signos de fragilidade e desamparo.

A segunda marca diz respeito às restrições decorrentes do estabelecimento de normas para se ter o status de homem viril. A ênfase dada pelo protagonista e demais personagens masculinos aos ritos que destacamos anteriormente contrasta com outras ações e sentimentos encobertos por serem considerados inapropriados para eles. Um exemplo emblemático é o gosto do protagonista por ouvir música:

Eu queria seguir em frente mas não podia. Ficava parado no meio daquele monte de crioulos – uns balançando o pé, ou a cabeça, outros mexendo os braços; mas alguns, como eu, duros como um pau, fingindo que não estavam ali, disfarçando que olhavam um disco na vitrina, envergonhados. É engraçado, um sujeito como eu sentir vergonha de ficar ouvindo música na porta da loja de discos. (FONSECA, 1995, p. 83).

O ato de sair da academia entre as séries de exercícios para ouvir música na loja de discos provoca um contraste entre as ações, sendo a primeira da ordem do viril e a segunda não. De um lado, a força, a brutalidade, a atividade da ação, a materialidade dos músculos; de outro, a leveza, a cadência, a passividade da recepção e a incorporeidade do som. O protagonista transita

entre os exercícios e a música, mas não sem receios, constrangimentos e repreensões, resultando disso a ironia na narrativa, pois a ambivalência com que Rubem Fonseca criou sua personagem desmonta o próprio rigor do ideal viril, denunciando sua inviabilidade e fazendo perceber a constante desobediência às suas normas. A ironia é amplificada pela falta de consciência do protagonista sobre as pressões de gênero que ocasionam o sentimento de vergonha nele ao ouvir música na loja. Assim, mais uma vez, percebemos a incongruência entre a potência muscular e a impotência psíquica.

O terceiro indício da ironia procede da sensualidade nas práticas viris. A academia de ginástica e o ringue de lutas, principais espaços onde se desenvolve o enredo dos contos, são locais privilegiados para a exibição, percepção e comparação de corpo masculinos. São santuários onde se cultiva um prazer estético, corporificado, sensorial. Em “A força humana”, a sensualidade que se alastra entre os que contemplam a exposição muscular de Waterloo é metaforizada pela imagem de um coro. A ironia torna risível a generalização das contrações musculares entre os expectadores:

O crioulo começou a levantar as pernas, devagar, e com facilidade, e a musculatura do seu corpo parecia uma orquestra afinada, os músculos funcionando em conjunto, uma coisa bonita e poderosa. João devia estar impressionado, pois começou também a contrair os próprios músculos e então notei que eu e o próprio Corcundinha fazíamos o mesmo, como a cantar em coro uma música irresistível. (FONSECA, 1995, p. 87-88).

Em “O desempenho”, por sua vez, a narração da luta se assemelha a uma dança sedutora, em que está presente um erotismo velado, com marcações similares às de um cotejo sexual:

[...] – dou um passo à frente – ele não se mexe – dou outro passo à frente – ele dá um passo à frente – nós dois damos um lento passo à frente e nos abraçamos – o suor do corpo dele me faz sentir o suor do meu corpo – a dureza do músculo dele me fez sentir a dureza dos meus músculos – o sopro da respiração dele me fez sentir o sopro da minha respiração – Rubão me abraça sob os meus braços [...]. (FONSECA, 1995, p. 239).

Mais precisamente, a ironia reside na forma como o narrador apresenta a luta livre, assemelhando-a a um encontro homoerótico. Ora,

tal como observa Oliveira (2004), como parte integrante da construção do ideal de masculinidade, era necessária a criação da antinorma, e a imagem do homem homossexual encabeça o rol dos contratipos que precisariam ser repudiados, negados, anulados. O medo da antinorma é tão produtivo que representa parte significativa da pressão social que direcionam homens às expressões públicas da virilidade: é preciso mostrar o que se é e ainda mais o que não se é. Uma vez que o homoerotismo masculino representa, nessa perspectiva, uma espécie de *alter ego* da virilidade, a ironia se constitui a partir da aproximação singular e contundente entre esses dois polos no empreendimento estético da narrativa.

Por fim, o quarto traço de ironia está na falta de controle do protagonista sobre si mesmo. Sendo a virilidade um instrumento basilar de dominação dos homens sobre as mulheres e sobre outros homens, a constante percepção de que ele não tem domínio sequer de sua própria vida problematiza e desconstrói essa prerrogativa. O modo superficial como essa semiconsciência é percebida pela personagem e a frivolidade de suas reações ampliam e aprofundam o teor irônico das narrativas. Logo no início de “Fevereiro ou março” essa característica se faz presente:

Ouvi dizer que certas pessoas vivem de acordo com um plano, sabem tudo o que vai acontecer com elas durante os dias, os meses, os anos. Parece que os banqueiros, os amanuenses de carreira e outros homens organizados fazem isso. Eu – eu vaguei pela rua, olhando as mulheres. De manhã não tem muita coisa para ver. Parei numa esquina, comprei uma pêra, comi e comecei a ficar inquieto. Fui para a academia. (FONSECA, 1995, p. 13).

A comparação que faz com outros homens remete aos diferentes estilos de vida decorrentes de estratos sociais distintos. Assim, a virilidade, tal como é exercida pelo protagonista, representa apenas uma das armas na disputa pela masculinidade hegemônica. Essa, por sua vez, conforme investigações retomadas por Raewyn Connell (2016) especialmente em países marcados pelo processo colonial, diferencia-se a partir de necessidades distintas: para as masculinidades relacionadas à classe trabalhadora, o foco tradicionalmente estava na força de trabalho e na defesa territorial, o que requeria a valorização da força física; para aquelas ligadas às elites, a ênfase era a manutenção de estruturas familiares e de bens. Connell (2016) percebe como essa distinção vem gerando na atualidade uma série de incoerências e

contradições a partir de processos de descolonização, do desenvolvimento pós-colonial e da globalização neoliberal. De todo modo, o que nos interessa é constatar que o protagonista percebe essa distinção e reconhece a existência de uma hierarquia na qual ele está em posição subalternizada. De um lado, os *homens organizados*; do outro, ele... Nesse momento, há uma ruptura no seu raciocínio apontada textualmente pelo uso do travessão. Na sequência, a inquietação decorrente de sua incapacidade de levar adiante a comparação gera uma reação: ir para a academia. O treinamento corporal como resposta à frustração decorrente da ausência de perspectivas estampa no protagonista a imagem de falta de autonomia, uma vez que reitera sua submissão a um sistema de gênero que o leva a práticas desprovidas de significação pessoal. É ainda nessa perspectiva que podemos analisar sua participação na competição de fisiculturismo, uma vez que sua única motivação é não desagradar o dono da academia, ao qual está subordinado de diversos modos.

A semiconsciência da falta de controle sobre sua vida surge também no momento da luta livre:

[...] – tenho vontade de ir embora – se fosse valente ia embora, de calção mesmo – para onde! – o juiz está contando – ir embora – há sempre um juiz contando – automóvel, apartamento, mulheres, dinheiro – sempre um juiz – pulley de oitenta quilos, rosca de quarenta, vida dura. (FONSECA, 1995, p. 240).

Na narração entrecortada, a ação do protagonista não é justificada, nem sua vontade é satisfeita. A imagem onipresente de um juiz e os signos de sucesso são ecos de uma masculinidade hegemônica que, ao mesmo tempo que coisifica a mulher, o subjugava à determinação de outros homens. Cientes da não equivalência entre as duas formas de dominação, apenas reiteramos, mais uma vez, a fragilidade do status viril e o viés irônico presentes na caracterização do protagonista e dos demais personagens masculinos da trilogia de Rubem Fonseca.

Considerações finais

Conforme mostrado, os signos da virilidade na trilogia necessitam ser percebidos sob a ótica da ambivalência e essa, por sua vez, se faz mostrar a partir da ironia presente nas narrativas. Ao mesmo tempo em que os contos privilegiam a caracterização de personagens e espaços viris, esses não são

descritos de modo a ratificar a perspectiva hegemônica das masculinidades. Afinal, como procuramos apontar aqui, as personagens não têm consciência de suas performances de gênero, pois há um lapso entre ação e consciência. Tais performances, por sua vez, não podem dissipar o terror à impotência física, psíquica e atitudinal, sendo, portanto, inúteis. Por fim, as personagens não conseguem corresponder ao rigor das normas criadas por e para elas mesmas. Em suma, a virilidade é (des)construída nas narrativas a partir da ironia, dado que as personagens são apresentadas à maneira de heróis problemáticos, hesitantes, risíveis e contraditórios.

Como dissemos anteriormente, a trilogia aqui investigada principia uma gama de narrativas que trazem a virilidade como significante importante para a compreensão panorâmica da obra de Rubem Fonseca. Nesse sentido, nossa contribuição se agrega às de Calina Fujimura (2011) e Cloves da Silva Júnior (2016), que se dedicaram a contos posteriores desse autor, sob perspectiva similar. Certamente ainda há muito a pesquisar sobre a recorrência de temas relacionados à masculinidade na obra fONSEQUIANA, no entanto, já é possível perceber certas correspondências. Por exemplo, de modo correlato ao que observamos nos contos da trilogia, ao analisar o conto “Agora você (ou José e seus irmãos)”, de *Secreções, excreções e desatinos*, Fujimura (2011, p. 16) também constata que “Rubem Fonseca, por meio desse discurso machista de hipertrofia muscular, acaba desconstruindo e tornando patético o esforço do homem para corresponder aos ideais de masculinidade”. Por sua vez, Silva Júnior (2016) igualmente reitera a presença da ironia na forma de abordagem do discurso da virilidade em outros contos do autor. Dessa forma, a recente atenção da crítica literária às questões de gênero – e especialmente das masculinidades – na obra tanto de Rubem Fonseca quanto de outros autores que integram a chamada prosa brutalista² tem se mostrado válida e fecunda.

² Bosi (2015) designou como *brutalista*, um tipo de narrativa urbana e violenta surgida no Brasil da década de 1960, a partir da prosa de Rubem Fonseca. Os críticos que seguiram os estudos sobre o brutalismo comumente desconsideram a questão de gênero e atrelam essa expressão da violência a três fatores: “a) uma temporalidade marcada pela influência de certa literatura norte-americana; b) um contexto macroeconômico de aprofundamento das diferenças sociais potencializado por um estágio do capitalismo, ainda mais em um país de industrialização periférica, como o Brasil; e c) uma espacialidade transposta para a literatura a partir das tensões entre os diferentes e antagônicos grupos sociais que convivem nas grandes cidades” (FERREIRA JÚNIOR, 2018, p. 127).

Atualmente, a relevância desse tema na obra de Rubem Fonseca se alinha à pertinência do mesmo para além dessas narrativas. Percebemos, nesse início do século XXI, que formas erroneamente consideradas anacrônicas de vivências e discursos sobre a virilidade estão na ordem do dia e são apresentadas como solução para as diversas crises políticas, econômicas e morais. Felizmente, como qualquer mito, a virilidade e seus signos padecem cada vez que são postos à luz da razão. Penam ainda mais ao serem ressaltadas suas muitas fragilidades.

Referências

- BOSI, Alfredo. Situação e forma do conto brasileiro contemporâneo. In: _____. (org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2015. p. 7-24.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- CONNELL, Raewyn. Masculinities in global perspective: hegemony, contestation, and changing structures of power. *Theory and Society*, [s. l.], v. 45, p. 303-318, 2016. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11186-016-9275-x>
- COURTINE, Jean-Jacques. Robustez na cultura: mito viril e potência muscular. In: CORBIN, A.; COURTINE, J-J.; VIGARELLO, G. *História da Virilidade: a virilidade em crise? Séculos XX-XXI*. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 554-577.
- DULAC, Germain. Masculinité et intimité. *Sociologie et Sociétés*, Montreal, v. 35, n. 2, p. 9-34, 2003. DOI: <https://doi.org/10.7202/007918ar>
- FERREIRA JÚNIOR, Nelson Eliezer. A violência generificada na literatura brutalista. *Nau Literária*, Porto Alegre, v. 14, n. 2, p. 126-136, 2018.
- FONSECA, Rubem. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- FUJIMURA, Calina Miwa. *Reis de paus: Carlos Heitor Cony e Rubem Fonseca*. 145f. 2011. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

KALIFA, Dominique. Virilidades criminosas?. In: CORBIN, A.; COURTINE, J-J.; VIGARELLO, G. *História da virilidade: a virilidade em crise? Séculos XX-XXI*. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 302-331.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2000.

MACHADO, Lia Zanotta. Masculinidades e violências: gênero e mal-estar na sociedade contemporânea. In: SCHPUN, Mônica Raisa (org.). *Masculinidades*. São Paulo: Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2004. p. 35-78.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. *A construção social da masculinidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004.

SILVA JÚNIOR, Cloves da. *Violência e poder sob as perspectivas de gênero, marginalização e vingança em contos de Rubem Fonseca*. 2016. 170f. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.

Recebido em: 17 de maio de 2019.

Aprovado em: 20 de agosto de 2019.