

O CORPO: INSEGURANÇA E INEXPERIÊNCIA EM “AMORES DE UM VENTRÍLOQUO” E “SEXO COM AMOR”

Rafael Magno de Paula Costa¹

Resumo: O artigo tem por objetivo analisar, nos contos “Amores de um ventríloquo”, de Moacyr Scliar, e “Sexo com amor”, de André Sant’Anna, a representação do corpo como canal de manifestação da insegurança e inexperiência masculina. O método de análise é o descritivo analítico baseado em teorias sociais sobre representações masculinas (estudos das masculinidades). Desse modo, a análise dos contos demonstra a afirmação do porte físico dos personagens que trazem, seja pelo excesso ou pela carência da força física, essa insegurança que, em algumas situações, pode se externar em violência como autoafirmação. Como resultado dessa leitura, o corpo é apreendido por meio de representações que trazem a perspectiva de experiência ou inexperiência e pelo desejo de satisfação sexual mediante o corpo alheio.

Palavras-chave: Amor; Corpo; Masculinidades; Sexo.

1 Introdução

Os contos “Amores de um ventríloquo”, de Moacyr Scliar, e “Sexo com amor”, de André Sant’Anna, evidenciam o corpo como manifestação de insegurança e inexperiência. No primeiro caso, temos dois personagens masculinos distintos, em que um é associado à força física e à violência como formas de autoafirmação. No segundo conto, verifica-se um personagem adolescente que deseja intensamente o corpo da sua colega. Porém, considerando a sua inexperiência em matéria de sexo, não consegue vencer suas inibições e limitações relacionais, não indo em direção ao encontro do seu objeto de desejo.

¹ Licenciado em Letras Português / Inglês pela FAFIPAR - Faculdade Estadual de Filosofia Ciências e Letras de Paranaguá (2007) e licenciado em História pela UEPG - Universidade Estadual de Ponta Grossa (2018). Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira pela PUC/PR - Pontifícia Universidade Católica do Paraná (2010). Mestre (2014) e Doutor (2020) em Letras pela UEL - Universidade Estadual de Londrina. Professor assistente (colaborador) da Unespar (Universidade Estadual do Paraná - Campus Paranaguá (2014-2020), professor (nível II) do Quadro do Magistério da SEED/PR (Secretaria de Estado da Educação do Paraná v(2012)). E-mail: rafaelmpc82@hotmail.com

Além disso, analisamos também como os temas da insegurança e da inexperiência paralisam os sujeitos em questão, no que se refere à capacidade em se relacionar sem maiores receios. A análise dos contos demonstra como os corpos podem servir, ainda, para a exploração mercadológica em que a sexualidade se transforma em produto, bem de consumo ou mesmo a finalidade existencial do sujeito.

2 Insegurança em “Amores de um ventríloquo”

O conto “Amores de um ventríloquo”, de Moacyr Scliar, publicado na coletânea *Contos Reunidos* no ano de 1995, narra em primeira pessoa a insegurança e dificuldade do personagem Albano em assumir o amor que sente por uma domadora chamada Malvina. O narrador-protagonista emite vozes discursivas que verbalizam essa dificuldade de se relacionar, não apenas com a mulher em questão, mas com as mulheres de um modo geral. Albano possui um boneco chamado de Tiquinho. Essa profissão de ventríloquo possibilita a Albano dizer, por meio do boneco, palavras soltas que ele mesmo não tem coragem de assumir como suas: “E naturalmente fazia falar o meu boneco, o Tiquinho. Tudo bom, Tiquinho? Tudo ruim, Albano. Que é que te falta, Tiquinho? Falta mulher, Albano! O público delirava” (SCLIAR, 1995, p. 305). A dificuldade do ventríloquo em verbalizar seu desejo por mulheres é manifestada pelo boneco, como uma maneira de não assumir que essa carência é sua.

Essa insegurança de Albano é evidente quando ele, no papel de narrador, assume sua timidez: “Nos faltava mulher [...]. Nunca tive coragem de convidar uma mulherzinha para a minha cama, tímido que sou. Falar com mulher? Só mesmo através da boca de Tiquinho” (SCLIAR, 1995, p. 305). Como resultado desse modo pretensamente seguro de dizer as coisas, Albano faz sucesso pela voz narrativa emprestada a Tiquinho, mas para si conquistava apenas a indiferença das mulheres: “– Olha que morena linda, ali na segunda fila! Não é linda, Albano? Vem cá, morena! A morena subia ao palco, beijava o boneco. A mim me ignorava.” (SCLIAR, 1995, p. 305). A insegurança de Albano, portanto, é construída mediante seus discursos e o ambiente proporcionado pela interação com os outros personagens.

A dificuldade em se relacionar é ainda mais agravada quando o narrador-protagonista procura por serviços sexuais: “De vez em quando eu dava uma escapada, procurava um bordel e me aliviava. Ao voltar para o quarto me assaltava o remorso” (SCLIAR, 1995, p. 305-306). Com efeito, os serviços sexuais sem afeto ou compromisso são mais fáceis de serem estabelecidos para Albano e, por isso, aliviam essa tensão ou autocobrança por não saber se relacionar com as mulheres de maneira afetiva. A carga física do corpo é aliviada, mas a carga psicológica relativa à timidez ainda permanece, torturando-o.

Albano também constrói parâmetros de comparação masculinos quando vai morar no circo de um sujeito chamado Ramão. Lá, ele conhece Anteu, um levantador de peso. A imagem masculina de Anteu é construída pelo medo que Albano tem dele em seu imaginário: “Compartilhava um reboque com o feroz Anteu [...].

Me odiava, aquele Anteu. Me odiava por nada (ou talvez por repartir o reboque comigo, não sei). Me olhava de um jeito que me deixava arrepiado” (SCLIAR, 1995, p. 306). Provavelmente, esse medo se constitui pelo porte físico do corpo de Anteu em razão de ser um levantador de pesos. Essa descrição “me deixava arrepiado” aponta para esse sentido, de modo que Albano se sente intimidado com a presença de Anteu.

A constituição de Anteu é importante para compreender essa representação masculina. De fato, o culto da força física tende a focalizar no corpo a representação simbólica de masculinidade hegemônica. Neste caso, os músculos passam a exercer a exteriorização e ostentação dessa forma de masculinidade: “A musculatura masculina sempre esteve associada ao desenvolvimento de funções duras, estabelecendo assim uma conexão entre músculo e masculinidade” (CECCHETTO, 2004, p. 79). Desse modo, os músculos e a conseqüente exibição de um determinado modelo de masculinidade e da força física tornaram-se parâmetros historicamente estabelecidos para que os homens se situassem e, portanto, classificassem os níveis de masculinidade entre si.

Adiante, o narrador descreve como se apaixonou: “Me apaixonei. Me apaixonei pela linda Malvina, a domadora. Como eu, ela era tímida” (SCLIAR, 1995, p. 306). Essa paixão pela domadora é alimentada de maneira distante. A timidez paralisa a ação do ventríloquo que não consegue manifestar seus sentimentos: “Eu a olhava havia muito tempo e acho que ela me olhava também; mas cada vez que nos encontrávamos, corávamos e baixávamos a cabeça” (SCLIAR, 1995, p. 306). A causa desse amor do ventríloquo pela domadora não é detalhada. Os motivos e as ocasiões que possibilitaram o surgimento desse sentimento não são narrados. A julgar pela forma com que ele conta essa paixão por Malvina, pode-se inferir que esse amor não se dá por meio do contato. Trata-se de um amor distante ou de uma paixão alimentada não pela proximidade, mas porque ele quer estar perto ou anseia estabelecer uma relação amorosa. Esse desejo ganha contornos de “sonho romântico” ou de amor platônico, pois a distância é que alimenta o anseio pela conquista da pessoa amada.

O narrador também constrói a sensação de que possivelmente Malvina corresponderia ao seu amor, quando afirma que ela corava e baixava a cabeça. No entanto, por se tratar de uma narrativa em primeira pessoa, essa perspectiva pode ser contrastada como uma possível impressão ou sensação positiva sobre Albano do suposto amor da domadora. A cena, portanto, não possibilita essa certeza sobre os sentimentos da mulher. Por conseguinte, Albano detalha como confessou seu amor, ao surpreender Malvina treinando com os animais:

Um dia, porém, criei coragem, e:

– Ai, que mãos delicadas são essas que me seguram! – suspirou o chicote.

Tão surpresa ficou que o deixou cair. Eu então saí de meu esconderijo – estava escondido atrás de um tamborete no picadeiro vazio, vendo-a ensaiar para o espetáculo da noite. Ficou vermelha, eu também fiquei vermelho, mas:

– Teus olhos domaram o meu coração – disse o tigre-de-bengala.

Olhou para a fera [...], olhou para mim, riu e saiu correndo (SCLIAR, 1995, p. 306).

O problema sobre o modo como Albano confessa seu amor por Malvina está na maneira como ele instrumentaliza sua fala como ventríloquo para, ao mesmo tempo em que verbaliza seu sentimento, escondê-lo. Desse modo, ele se preserva da vergonha de uma possível rejeição. A profissão de ventríloquo aparece como um escudo ou disfarce para a sua insegurança. Na cena acima transcrita, observa-se que, quando ele fala, dá voz ao chicote ou ao tigre-de-bengala. Essa forma de agir cria a ilusão de que são eles, objetos ou animais, quem confessam o amor e não o personagem.

As palavras que escolhe também não expressam o amor de forma direta, apenas indicam de modo indireto e simbólico esse sentimento: “Teus olhos domaram meu coração”. A sentença não fala em amor, mas fica subentendido pela expressão “domar o coração”. Assim, o narrador coloca: “Aquilo foi tudo. Minha boca, minha própria boca não lhe confessou amor. Nunca” (SCLIAR, 1995, p. 307). As expressões escolhidas também não são das mais originais, caracterizando-se em clichês previsíveis. Desse modo, a timidez não só obsta uma aproximação mais ostensiva por parte do ventríloquo, como também as ações da domadora. Com efeito, Malvina não reage diante dessa confissão, pois apenas riu e fugiu da presença do ventríloquo na sequência.

Consequentemente, os problemas de Albano com o levantador de pesos, ao invés de cessarem, tornam-se ainda mais graves quando o narrador se apaixona por Malvina. Essa insegurança, que impede uma aproximação entre o ventríloquo e a domadora, causa grandes prejuízos para Albano, pois, enquanto ele receia essa proximidade, possivelmente por medo de ser rejeitado, Anteu aproveita sua oportunidade:

Quem a conquistou foi o Anteu. Conquistou não é bem o termo – subjugou-a, arrastou-a para o reboque numa tarde de segunda-feira. Entrou com ela nos braços (a pobre meio desfalecida), expulsou-me: cai fora, idiota! Bateu-me com a porta na cara (SCLIAR, 1995, p. 307).

O narrador descreve a cena de maneira que o leitor entende que Anteu força uma relação com Malvina. O efeito imagético desse personagem construído pelo narrador se constitui numa figura repulsiva e antipática que abusa da força

masculina para subjugar a mulher. A timidez da domadora também contribui para ausência de reação da mulher como vergonha por experimentar uma situação constrangedora. A falta de reação de Malvina também pode se explicar pela constituição de um tempo ficcional que não possibilitava o uso da justiça para coibir tal abuso masculino, por falta de instrumentos legais que proporcionassem uma reação mais contundente.

Anteu é um personagem construído como um sujeito forte e violento que transmite a sensação de violentar a moça. Lia Zanotta Machado, em seu artigo “Masculinidades e violência: Gênero e mal-estar na sociedade contemporânea”, afirma o seguinte:

A escuta dos estupradores remete às indagações sobre a articulação entre masculinidade uma concepção de sexualidade que antagoniza o masculino como sujeito da sexualidade e o feminino como objeto da sexualidade. Sujeitos e corpos femininos são controlados como se “pessoas” não fossem, isto é, como se fosse possível suprimir o saber sobre a sua inserção em relações sociais, tornando-os, assim, puros corpos disponíveis. A escuta de parceiros agressores de suas companheiras exige refletir sobre a articulação entre masculinidade e a busca pelo controle dos desejos e vontades de outrem (MACHADO, 2004, p. 36, aspas do autor).

Com efeito, Anteu funciona como um personagem que acredita nesse padrão masculino, em que o homem se comporta como opressor e sujeito da relação que, por sua vez, reduz a figura feminina a um simples objeto. Malvina, neste caso, se relaciona com Anteu à sua revelia, permanecendo forçadamente na relação. Essa atitude do dominador, ou aquele que força uma relação, corrobora também com a insegurança masculina. Por medo de rejeição ou por não saber lidar com esse problema, Anteu prefere apelar para a violência e revela-se um homem completamente inseguro e incompetente para se relacionar com Malvina.

A cena seguinte corrobora com a sensação de violência, em que outros membros do circo protestaram: “De nada adiantaram os meus protestos, nem os da mulher barbuda, dos anões, de Ramão. Anteu não respeitava ninguém. Jogou minhas coisas para fora do reboque. Tive de procurar outro lugar para me alojar. Malvina ficou morando com ele” (SCLIAR, 1995, p. 307). O conto proporciona uma leitura plausível no que tange ao tema sobre a violência contra a mulher. Anteu obriga Malvina a permanecer em um relacionamento abusivo. O que surpreende é o modo como esse personagem se coloca numa posição muito acima dos outros, visto que não respeitava ninguém. Isso talvez tenha relação com sua força física que intimida e se impõe aos outros.

Anteu figura como um sujeito apegado a determinados valores masculinos retroativos, associados à dominação e à violência. Na verdade, esse modelo de masculinidade esconde a insegurança e a falta de habilidade em lidar com a dinâmica relacional. Utiliza-se, assim, da força física para impor seu desejo à Malvina.

Agarrar-se à violência, portanto, pode ser indício de uma masculinidade mal definida e certamente insegura. Sobre a insegurança masculina, Mara Barasch pontua:

É óbvio que os mitos, as crendices e os tabus, que sempre estiveram presentes na sexualidade, acabam marcando gravemente nossos pensamentos e sentimentos, interferindo em nosso comportamento sexual, acentuando ainda mais a carência de autoconhecimento e a total ignorância do outro. Muitos homens ainda se agarram com unhas e dentes a um enorme conjunto de informações na tentativa de explicar sua masculinidade; apegam-se a essas crenças para esconder sua insegurança (BARASCH, 1997, p. 103).

Assim, a manifestação do amor que Albano sente é sufocada pela violência e imposição de Anteu que, por sua vez, insiste em ter como parceira uma mulher que provavelmente não sente qualquer sentimento por ele. Essa inferência demonstra efetividade quando o narrador descreve os sofrimentos da domadora: “Sofria, a pobre. Andava com o rosto cheio de equimoses, que a pintura mal disfarçava. Não falava com ninguém, chorava todo o dia” (SCLIAR, 1995, p. 307). Pela leitura, as marcas sofridas pela violência de Anteu demonstram como a insegurança masculina pode ganhar feições repugnantes.

A insegurança masculina também pode se manifestar por canais diferentes. Se no caso de Anteu, ela se verificava por meio da imposição física e da violência, em Albano, ela se manifesta pelo medo em assumir o seu sentimento. O amor, assim, carrega consigo o sentido masculino de conquista. Anteu não conquista o amor de Malvina, apenas subjuga-a, ou seja, força-a a viver com ele e não possui consideração alguma em relação à vontade e ao desejo pessoal da moça. Ao contrário, se Anteu procurasse saber dela sobre seus verdadeiros sentimentos, possivelmente precisaria conviver com a rejeição. No entanto, ele lança mão da violência contra a mulher para impor seu desejo acima de qualquer outro. Albano, por outro lado, busca o amor de Malvina e procura dar ânimo a ela:

Mas à noite, ao entrar na jaula, voltava a ser a Malvina de antes, a bela domadora. Só então eu podia falar com ela, usando para isso os animais. Malvina, isso não pode continuar, tens de resistir! – dizia o leão. Não respondia, mas os olhos brilhavam, os dedos agarravam com força o chicote. Termina com isso hoje! – suplicava o tigre. – Hoje mesmo, Malvina! Para o teu lugar, animal! – gritava. Eu, oculto atrás do tamborete, os meus olhos se enchiam de lágrimas (SCLIAR, 1995, p. 307).

O narrador, mais uma vez, demonstra o seu embaraço, mesmo quando se dirige à Malvina para ajudá-la. Essa incapacidade em verbalizar seus sentimentos de maneira pessoal coloca o ventríloquo numa posição pouco valorizada pela domadora. A frase proferida por ela “Para o teu lugar, animal!” surge como uma reação inesperada às falas de Albano atribuídas aos animais. Essa técnica própria da sua profissão, ou seja, de atribuir fala aos objetos inanimados, mostra-se mal sucedida em tentar ajudá-la contra as investidas de Anteu. Quando usa a expressão

“para o teu lugar” tem-se a impressão de que ela está dizendo para o ventríloquo que não se intrometa em sua vida ou que pare de tentar ajudá-la.

Essa sensação de impotência de Albano se transfere, inclusive, no seu relacionamento com Tiquinho, o boneco. Ao dar vida a Tiquinho, este humilha Albano, ou seja, a si mesmo: “Chegava a minha vez, eu entrava correndo, eu saudava o público, eu me sentava com Tiquinho ao colo: – Palhaço! – ele gritava. – Não arranjas nada com as mulheres, palhaço! És um covarde” (SCLIAR, 1995, p. 307). A construção da cena é importante para entender o modo como Albano enxergava a si mesmo. Sua autoestima é baixa, pois ao chamar a si pelo adjetivo “covarde”, e em público, o ventríloquo revela sua impotência e insegurança em relação às mulheres. Essa assertiva pode ser verificada especialmente com Malvina.

Por outro lado, ao fazer crer que quem xinga o ventríloquo pelo adjetivo “covarde” é Tiquinho, Albano toma uma atitude:

Riam, todos. O sangue me fervia. Decidi agir. Naquela mesma noite me resolvi: tomei um copo inteiro de conhaque e corri para o reboque.

– Anteu! Agora chega, Anteu.

Lancei-me contra a porta do reboque, como se tivesse cem quilos e não cinqüenta e dois; e, como se eu tivesse cem quilos, a porta cedeu e ali estava o Anteu sobre a Malvina, esmagando-a com seu corpo monstruoso.

– Basta, Anteu! – gritei, e para a Malvina: – Foge, Malvina! Foge agora!

Anteu levantou-se, nu – mas era enorme, ele! –, e avançou para mim rosnando: agora tu me pagas, rato! Malvina fugiu por uma janela, eu me preparei para enfrentar Anteu. [...] Agarrou-me, levantou-me no ar e me atirou longe – como se eu pesasse três e não cinqüenta e dois (SCLIAR, 1995, p. 307-308).

A cena apresenta ares tragicômicos, à medida que o narrador resolve desafiar Anteu para um confronto, mas o resultado é uma cena burlesca. A reação que Albano tem, após a humilhação imposta pelo boneco Tiquinho, condiciona-o em provar que ele é portador de coragem. Dessa vez, ele dirige-se a Anteu de modo direto, sem intermediário, como comumente fazia quando queria dizer algo a alguém. Não se pode, todavia, confirmar com veemência que o ventríloquo venceu sua insegurança, mas reagiu de modo inesperado neste caso. Após essa experiência traumática, ele conta o destino dos personagens e como perdeu a voz:

Nunca mais o vi. Sei que está recolhido a um asilo de indigentes, depois que o derrame o paralisou. De Malvina também não sei. Tiquinho, queimei-o; me deu muito prazer ver a sua cara debochada ser consumida pelas chamas. Quanto a mim, ando por aí. Já não tenho emprego, desde que perdi a voz. Isso mesmo: naquela noite, depois que Anteu me jogou

longe, não consegui mais falar. Fiquei mudo, mudinho. Gastei todo o meu dinheiro com médicos: não conseguiram descobrir o que tenho. As cordas vocais estão bem, dizem, as amígdalas também... Acabaram desistindo de me curar. Um deles recomendou que andasse sempre com lápis e papel. É o que eu faço: escrevo. Escrevo até bem, mas para que serve um ventríloquo que não fala? (SCLIAR, 1995, p. 308).

O comprometimento da fala de Albano aparentemente se deve a um bloqueio psicológico, pois os médicos nada encontraram de anormal em seu aparelho fonador. O ventríloquo agora precisa seguir sua vida sem a presença do seu amor. Com efeito, o desaparecimento misterioso de Malvina talvez seja um indício de que ela não quisesse a companhia de Anteu ou, nem mesmo, de Albano. Porém, a mudez emerge no texto como um excelente pretexto para essa impotência ou incapacidade em assumir os discursos. Por meio da mudez, Albano pode agora esconder-se ainda mais, paradoxalmente, de si e em si mesmo:

Vagueio pelas ruas, entro em bares, em lojas. As pessoas me reconhecem, me apontam. E quando numa alfaiataria um manequim diz: – Boa tarde, cavalheiros, o que me falta é mulher – todos riem. Pensam que é uma brincadeira minha. Não sabem – e isto me aterroriza – que é o próprio manequim falando, dizendo o que lhe dá na telha. O manequim, a estátua de São Jorge, o caso, o rádio – o mundo está cheio de vozes doidas, doidas (SCLIAR, 1995, p. 308).

Percebe-se que a mudez pode ser um trauma ou mesmo uma farsa, pois o ventríloquo continua a emprestar a sua voz aos objetos a sua volta. Mais uma vez, Albano manifesta a falta que sente da presença de mulheres, conseqüentemente também sua insegurança. Esse amor apaixonado, somado à distância da mulher amada, conduz o sujeito a um quadro de frustração amorosa em razão da não efetivação da conquista. Sobre isso, a psicóloga Nadiá Paulo Ferreira, em *A teoria do amor na psicanálise*, desenvolve o conceito de amor cortês. O sentido do amor cortês se constitui na base da ausência do objeto, ou seja, da pessoa amada:

Sem privação não há amor cortês. [...] O objeto amado só pode comparecer na estrutura da privação, porque se trata de um amor em que as relações entre sujeito e objeto se inscrevem na falta. [...] Amar no amor cortês significa renunciar não ao amor, mas ao objeto amado. [...] Da privação passa-se a frustração (FERREIRA, 2004, p. 48).

O amor de Albano, nesse contexto, é retratado como sentimento de falta, em relação equivalente ao que ocorre no chamado amor cortês desenvolvido pela especialista. Essa vontade de possuir não é satisfeita, de modo que o sentido construído pela leitura evidencia uma frustração pela não realização do amor. Esse amor não satisfeito ou realizado atormenta a mente de Albano que sempre verbaliza sua insegurança ao dar voz às coisas, dizendo; “o que me falta é mulher”.

A insegurança masculina, no caso de Albano, resulta na insatisfação e no fracasso. Saber lidar com o insucesso amoroso é algo que o protagonista não

desenvolve. Ele prefere esconder sua voz nos bonecos e objetos que estão à sua volta, num processo acentuado de autoanulação. Sobre isso, Mara Barasch afirma:

O homem é indivisível, isto é, os fatos de sucesso ou de fracasso de sua vida interferem de uma maneira ou de outra em todos os outros aspectos da sua personalidade. É inevitável, portanto, que a sexualidade seja causa e principalmente efeito desses fatos de sucesso ou fracasso (BARASCH, 1997, p. 97-98).

Desse modo, a insegurança de Albano conduziu-o ao fracasso ou frustração amorosa. Sua sexualidade, constantemente verbalizada pela ausência de uma presença feminina, transforma-se em sinônima de impotência em lidar com as situações adversas. Ao alimentar um amor distanciado da mulher que desejava, ou seja, Malvina, Albano não ousou tentar, possivelmente por receio de uma rejeição. Contudo, ao não dar esse passo à frente, o protagonista precisará conviver com a sensação de que algo mais poderia ter acontecido, mas, por sua falta de iniciativa, se transforma em um problema.

3 Experiência e Inexperiência em “Sexo com amor”

Além da insegurança, a inexperiência também é um problema explorado no conto “Sexo com amor”, de André Sant’Anna. Lançado em 2007 na coletânea *Sexo e amizade*, do referido autor, apresenta um narrador em terceira pessoa que comenta as ações e relações de três personagens que não têm seus nomes revelados. A carência de identidade das personagens é pontuada nesse sentido. Os personagens são chamados por: “Ele”, que é o adolescente que sonha com a colega de escola; “a colega” é a moça com a qual sonha o adolescente; e “o cara mais velho”, um terceiro personagem que tenta estabelecer relações sexuais com a moça. Essa maneira de interpelar as personagens aponta para significados universais, uma vez que podem representar determinadas coletividades.

O conto descreve o adolescente como um consumidor de revistas pornográficas. Seus pensamentos em relação à colega de escola somam-se aos seus desejos sexuais: “Ele lá folheando a revista pornográfica, [...] pensando na colega da escola [...]. A colega da escola linda, lá, embaixo dele, gemendo, sorrindo para ele, dizendo ‘eu te amo’, ‘eu te amo’, ‘eu te amo’, enquanto gozava” (SANT’ANNA, 2007, p. 129). Esse desejo do adolescente pela colega é acompanhado num misto de sentimento e sexo. Desse modo, o adolescente produz pensamentos em que amor e sexo se mesclam.

O personagem “Ele”, portanto, é caracterizado como um adolescente viciado em masturbação. Esse vício resulta em um sentimento de culpa por conta do amor que sente pela colega:

Ele lá, morrendo de vergonha, guardando a revista pornográfica [...], enojado do sexo que fez com a revista pornográfica, amando muito a colega da escola dele e jurando para si mesmo nunca mais bater punheta em cima [...] das revistas pornográficas que ele gostava e odiava. Ele, lá, amando muito a colega dele (SANT'ANNA, 2007, p. 129).

Esse sentimento de culpa é explicável mediante a dissociação entre amor e sexo, como se fossem elementos incompatíveis ou inconciliáveis. As transformações hormonais do corpo do adolescente o impelem à procura pelo sexo como maneira de aliviar suas tensões psicológicas. Dessa situação, pode-se verificar as contradições da sociedade contemporânea, ou seus paradoxos, como sugere o pensador Pascal Bruckner (2014), considerando-se o fato dessa sociedade ser sexualmente liberada. “Ele” é um rapaz que procura por sexo, no entanto, sem obter o que deseja. O consumo de revistas pornográficas surge, portanto, como uma maneira de escapar do problema.

Por outro lado, “Ele” também procura por amor. A sua paixão e seu desejo pela colega da escola condiciona-o à separação entre o amor e o sexo. Sentimento e sexualidade, ao serem vistos separadamente no conto, são criados como distintos dentro da mente do personagem. Conseqüentemente, a sexualidade do jovem é praticada pelo contato com as revistas e pelo ato masturbatório. Já o amor permanece no campo das fantasias e dos sonhos, em que a colega da escola é idealizada como uma mulher inacessível. Tal projeção engessa a possibilidade de uma conquista amorosa por parte do personagem. Se “Ele” compreendesse que amor e sexo podem efetivamente caminhar juntos, poderia lançar-se à conquista sem maiores receios.

Nessa batalha pela satisfação do desejo, compartilhada pela maioria, atitudes como observar, avaliar e rejeitar são ações semelhantes quando vamos comprar algum objeto. O temor pela rejeição é representado pelo exemplo simbólico de um sujeito “encostado na parede” (BRUCKNER, 2014, p. 54). Para Bruckner, as casas noturnas funcionam como “bolsas de corpos”. Nesse mercado de corpos, dominados pela agregação e aglomeração dos indivíduos, pelo entusiasmo instantâneo, pela diversão e pouca cordialidade, a juventude se oferece como o espetáculo de si mesma. É nessa exposição de afetações que a fanfarrice, a desenvoltura e o espalhafato inviabilizam a possibilidade de se conhecer alguém de maneira mais profunda.

O ato de “encostar-se na parede”, nesse caso, equivale a uma atitude defensiva em relação às possibilidades de manifestação de amor nesse contexto. A liberação convive lado a lado com o medo da rejeição: “É em nome do desejo liberado [...] que ocorrem as mais profundas segregações” (BRUCKNER, 2014, p. 55). Essa ação contraditória do menino, que ora gosta das revistas, ora odeia, é o retrato dessa crise ou, para os mais otimistas, dessa transformação do sujeito contemporâneo e própria da sua inexperiência, que também se manifesta na dificuldade em demonstrar seu interesse pela colega. Essa insegurança reflete aquilo que Bruckner ilustra sobre os rapazes inseguros que “permanecem junto à parede” de uma casa noturna assistindo ao sucesso alheio.

Para Sócrates Nolasco, a indústria de revistas e filmes voltados para a exploração do sexo como um bem de consumo também contribui para o agravamento desse quadro, o que acentua ainda mais o problema:

Uma das implicações dessa dinâmica é a construção de relacionamentos concentrados no sexo de baixa emoção e alta intensidade. A exemplo disso, temos uma infinidade de revistas repletas de fotos sensuais e pornográficas, em que mulheres, ou homens, são objetos de desejo, mas não de amor. Esse aspecto está presente tanto em relações heterossexuais quanto em homossexuais (NOLASCO, 1997, p. 25).

No caso do jovem, esse sentimento de culpa surge da noção de dissociação entre amor e sexo, entendidos por ele como elementos impossíveis de serem reunidos, portanto, inconciliáveis. Quando folheia revistas pornográficas, “ele” sente os apelos de sua sexualidade que, por sua vez, entram em conflito com o sentimento afetivo que nutre pela colega. A sexualidade do adolescente, neste caso, mostra amor e sexo como elementos problemáticos e conflitantes.

Já a moça, ao contrário do adolescente, aproveita e exercita sua sexualidade sem maiores conflitos com “o cara mais velho”: “Ela lá, no restaurante maravilhoso, achando uma delícia aquele prato de frutos do mar inacreditáveis, decidindo se deixaria o cara mais velho [...] tocar no corpo dela, nos seios róseos, nas coxas firmes, [...], ou não?” (SANT’ANNA, 2007, p. 129-130). O “cara mais velho” também projeta um dado perfil masculino que proporciona uma amostra interessante do seu comportamento masculino:

O cara mais velho lá, maduro, ousado, seguro, falando sobre viagens à França, ao Caribe, a Londres [...], fazendo pausas estratégicas na fala, olhando nos olhos da colega da escola do menino que se masturbava com revistas pornográficas e amava muito sua colega da escola, enquanto ela ficava muito feliz a cada gole de vinho, a cada frase inteligente, madura, ousada, segura, do cara mais velho, lá (SANT’ANNA, 2007, p. 130).

O verbo conjugado no pretérito imperfeito de amar (amava) traduz a ideia de continuidade ou permanência desse amor que povoa a mente do jovem. De fato, “Ele” apresenta-se como incapaz de pensar em algo que não seja sexo com sua colega de escola. Nesse desejo obsessivo por amor misturado ao desejo por sexo, o jovem alimenta seus sonhos e esperanças de um dia conquistar sua colega.

Em contraste ao jovem “ele”, a segurança do “cara mais velho” é determinante na sedução da “colega da escola” que, por sua vez, se envolve pela forma com que ele é desembaraçado. Porém, o narrador é irônico quando contrapõe o amor do adolescente, e sua conseqüente insegurança e inexperiência, à sedução do cara mais velho que se mostra seguro e experiente. O narrador cria uma possibilidade reflexiva que pode ser traduzida na ideia de que a inexperiência precisa ser vivenciada para o aprendizado. Por outro lado, contrapõe a experiência e

maturidade do “cara mais velho” que, supostamente, conduz o personagem ao sucesso da conquista amorosa.

Na perspectiva mencionada anteriormente, enquanto o jovem alimenta seus anseios e sonhos amorosos com a colega da escola, o cara mais velho realiza a ação de maneira mais eficaz. As atitudes do “cara mais velho” se aproximam da projeção masculina do conquistador ou do sedutor. Nesse sentido, o narrador não menciona qualquer sentimento por parte do cara mais velho em relação à moça. Apenas alude a certo interesse meramente furtivo e sexual, de certo modo, também dissociado de afetividade. Assim, o cara mais velho lança-se à conquista sem maiores receios ou dificuldades.

No âmbito da conquista amorosa, simbolizada pela casa noturna, atitudes como apaixonar-se e “permanecer encostado junto à parede”, tal como faz o personagem “ele”, equivale a ser derrotado por aqueles que se lançam às conquistas como caçadores, tal como o “cara mais velho”. Assim, quando as oportunidades surgem, a falta de experiência, entendida como não ter vivido muitas experiências amorosas acumuladas ao longo do tempo, pode ser um fator inibidor: “Para quem não tem essa aptidão, fica a tristeza das ocasiões perdidas: o que poderia ter acontecido, o que não ocorreu, a palavra que não foi dita, a atitude que não foi tomada” (BRUCKNER, 2014, p. 56). O sentimento de amor, portanto, é constantemente descrito pelo narrador. Dessa maneira, tem-se a impressão de que o amor não correspondido, neste caso, é um sentimento pueril, frívolo e infrutífero, que não beneficia o rapaz em nada:

Ele lá, deitado no escuro, amando muito, imaginando as posições sexuais que queria fazer com a colega da escola que ele amava muito, pensando no quanto seria lindo fazer com ela aquelas coisas todas que os caras [...] faziam com as mulheres [...] nas revistas pornográficas, mas concluindo que uma mulher linda como a sua colega da escola jamais faria aquelas coisas, mas faria outras coisas, lindas, deliciosas, cheias de amor, incríveis, limpinhas, lá, quando ele declarasse o seu amor por ela (SANT’ANNA, 2007, p. 130).

Mais uma vez no conto constrói-se uma noção contraditória e paradoxal que recai sobre a figura feminina da colega, vivida no imaginário do adolescente. Nessa cena, o adolescente apresenta uma visão da sua colega que, de algum modo, ainda reflete o espectro feminino de mulher “respeitável”. Isso se verifica quando ele supõe ou imagina que ela não faria as mesmas coisas que as mulheres das revistas fazem. Essa projeção do rapaz se explica por meio de uma divisão preconceituosa entre as mulheres consideradas respeitáveis ou marginalizadas. Com o enfraquecimento dessa visão de mundo, numa sociedade em que as mulheres conquistaram o seu espaço, essa separação dicotômica não tem mais razão de ser. Na cena descrita, “Ele” não compreende essas mudanças e reproduz, em seus pensamentos, uma perspectiva anacrônica.

Nesse simulacro vivido por “ele”, há a noção que ainda permeia a mente de muitos rapazes em formação, na antiga divisão entre mulheres respeitáveis e mulheres marginalizadas. O garoto provavelmente não compreende ainda a mudança de contexto e, de alguma forma, ainda alimenta essa perspectiva preconceituosa sustentada em séculos anteriores. Com a liberação sexual feminina, essa separação perde sentido e razão de ser, considerando que, na atualidade, esse significado passa por um processo de enfraquecimento. Com efeito, a colega da escola é uma moça sexualmente liberada.

De algum modo, há uma associação do amor como uma relação pura por parte do rapaz que é corroborada na sequência: “Ele lá, dizendo para sua colega da escola: “Eu te amo muito”. A colega da escola dele lá, dizendo para ele: “Eu também”. Eles lá se beijando. [...] Ele lá, despindo a colega da escola dele, amando muito” (SANT’ANNA, 2007, p. 130). Essa relação é imaginária, só ocorrendo nos simulacros na mente do rapaz, alimentando sonhos e esperanças de conquista, mas sem qualquer possibilidade de realização efetiva.

Na sequência da narrativa, o narrador descreve a moça em outra cena acompanhada do cara mais velho:

Ela lá, ouvindo jazz no apartamento do cara mais velho, uma raridade de Charlie Parker remasterizada que ela não entendia mas achava diferente, chique, sentada num delicioso sofá superconfortável, ouvindo o cara mais velho contando a verdadeira história do jazz. O cara mais velho lá, sempre olhando nos olhos dela, sorrindo, acariciando os cabelos dela, se preparando para beijá-la. O cara mais velho lá, beijando a colega da escola do menino que amava a colega da escola dele. Ela lá, segurando a mão do cara mais velho, evitando que o cara mais velho tocasse em seu corpo, [...], detestando o hálito do cara mais velho, adorando ser seduzida pelo cara mais velho (SANT’ANNA, 2007, p. 131).

Nessa cena é descrito o jogo de sedução, num contexto em que o cara mais velho naturalmente leva vantagens sobre o menino em razão de sua experiência. Pascal Bruckner (2014) corrobora com essa ideia de que os homens mais maduros se configuram como melhores partidos para as moças mais jovens, no contexto atual. Desse modo, o sujeito estabilizado, possuidor de um imóvel e sexualmente mais experiente se constitui como uma possibilidade de relacionamento mais desejável para a moça.

Neste caso, “a colega da escola” se configura como uma mulher que manifesta uma preferência em se relacionar com homens mais velhos, formados e, portanto, mais ricos. Homens mais maduros e estabilizados seriam, nessa perspectiva, os mais cotados para serem maridos estáveis: “Mais do que nunca o poder e a fortuna erotizam, o conto de fadas continua muito próximo da conta bancária: ama-se sobretudo na própria classe social e no próprio meio, e se possível em um meio superior” (BRUCKNER, 2014, p. 41). Embora essa perspectiva seja um tanto pessimista, Bruckner examina as relações implícitas nessa nova forma de se conceber

o amor e em como ele se constitui na cultura moderna. Nesse contexto, o amor do garoto não significa absolutamente nada para a moça, considerando o modo como o narrador contrasta as duas projeções masculinas.

Assim, o amor ironicamente passa a ter um preço a ser pago, tal como qualquer outra mercadoria. Se nas sociedades tradicionais as relações eram compreendidas como forçadas ou condicionadas por fatores econômicos ou pactos familiares, os relacionamentos atuais, em larga escala, continuam carregados de imperativos econômicos também. Uma possível diferença estaria apenas na durabilidade dos contratos que, ao invés de eternos, passam a ser temporários. Diante da impossibilidade de concretizar o amor, cabe à personagem a busca pelo prazer sexual, como refúgio para preencher o vazio interior.

Assim, a masturbação do jovem surge no conto como uma explicação para os sonhos, utopias amorosas e inseguranças do garoto. O narrador descreve isso com certa insistência: “Ele lá, imaginando o corpo lindo da colega [...]. Ele lá, batendo uma punheta, com amor” (SANT’ANNA, 2007, p. 131). A hiperssexualização surge num contexto em que o sexo se transforma em consumo e a indústria pornográfica dirige o comportamento do sujeito para esse hábito, conforme aponta Giddens: “A pornografia torna-se facilmente viciosa devido ao seu caráter substitutivo. A cumplicidade das mulheres é garantida, mas a representação pornográfica não pode ‘pôr em xeque’ os elementos contraditórios da sexualidade masculina” (GIDDENS, 1993, p. 135).

Ademais, a obsessão e procura constante pelo orgasmo são marcas de uma sociedade hedonista e pautada na busca pelo prazer, até mesmo como finalidade existencial. A sexualidade do menino se constitui pelo contato inevitável com essas questões. As dúvidas, incertezas e inseguranças levam-no ao fechamento e a procurar satisfação sexual em produtos como as revistas pornográficas. Mesmo imbuído de sentimentos pela colega, “Ele” se perde na insegurança, na incapacidade de iniciativa e na impossibilidade de realização. Esse desenvolvimento sexual a partir da masturbação, no caso do personagem do adolescente, de algum modo, reforça sua insegurança, à medida que ele ensaia dizer seus sentimentos à moça, mas no fim sempre os guarda para si e se masturba.

A utopia do amor configura-se como uma consequência dessa exploração do desejo e da fruição dos prazeres. Por conseguinte, a indústria cultural ainda reforça (paradoxalmente) a ideia de que a realização desse amor se dá simbolicamente com uma relação mais pura, numa relação estável, o que leva o personagem “ele” a sonhar e projetar uma relação com a colega da escola. Mas o amor, para Kipnis, funciona como uma droga que, apesar de viciar o sujeito e até mesmo em casos mais extremos conduzi-lo à ruína, é sempre reexperimentada sob a esperança ou a promessa de viver emoções inéditas:

O paradoxo é que se apaixonar é o mais próximo que a maioria de nós chega ao vislumbre da utopia de vida [...]. Evidentemente o amor é sujeito

a tanta regulação quanto qualquer substância poderosa que induza ao prazer. Seja ou não uma fantasia que acalentamos enquanto nos agrada, livres como pássaros ou borboletas, existe uma quantidade interminável de instrução social para nos dizer o que ele é o que fazer com ele, e como, e quando (KIPNIS, 2005, p. 51).

O amor, entendido como ato de se apaixonar, torna-se como uma droga regulada pela indústria que diz o que se deve fazer com ele. As fórmulas para encontrar o amor perfeito e os livros de autoajuda são resultados desse aparato comercial que tem no amor um protagonista e nos jovens um público alvo. Amor e sexo são vendidos e consumidos como produtos massivos, promovidos por clínicas de terapias, revistas, mídias e outros meios.

Com relação ao cara mais velho, é possível afirmar o contrário, visto que ele é descrito como alguém seguro de si e economicamente estabilizado. Mas a relação entre ele e a moça do conto não ocorreu da maneira esperada:

Ela lá, se despedindo do cara mais velho – “a gente se vê por aí” –, se divertindo com a frustração do cara mais velho por não ter conseguido fazer sexo com ela, [...]. E o cara mais velho, que não amava a colega da escola do menino [...] se conformando em não ter tocado os cabelinhos da vulva da colega da escola do menino, pensando que foi até bom, porque comer adolescente, quando faz sexo pela primeira vez, gruda (SANT’ANNA, 2007, p. 131-132).

O viés ideológico do “cara mais velho” é próprio de mitos do universo masculino em que, ao sair pela primeira vez com uma mulher inexperiente, isso equivaleria a conquistar um amor obcecado por parte dela. Essa ideia, para “o cara mais velho”, serve como consolo diante de uma conquista fracassada, uma vez que ele não conseguiu consumir o ato. Embora o “cara mais velho” levasse vantagem em relação ao personagem “ele”, se deparou com a dificuldade e resistência da “colega da escola” que não teve relações com ele. A moça, ao contrário do que o cara mais velho imaginava, se comportou como dona da situação, não fazendo nada que fosse contrária à sua vontade. Por isso, ela se divertiu com a frustração do cara mais velho que alimentou expectativas demasiadas. No entanto, o cara mais velho conseguiu o que o menino sempre sonhou em realizar, ou seja, um simples beijo. Com efeito, o menino persiste em seus sonhos:

Ele lá, na escola, sentado na carteira, na sala de aula, olhando para a colega da escola numa carteira bem longe da sua [...], amando a colega da escola, sofrendo por amor à colega da escola, [...] morrendo de vergonha das punhetas que bateu durante a noite, sempre pensando nela, sempre amando. Ele lá, elaborando estratégias para se aproximar da colega da escola, decorando discursos que eram mudados a cada momento, [...]. Ela lá, no pátio, convidando ele para a festa que daria no sábado, [...]. Ela lá, toda simpática, sorrindo para ele enquanto o convidava para a

festa que daria no sábado. Ele lá, achando o sorriso dela muito simpático, indagando a si mesmo se aquele sorriso não era um sinal, se aquele sorriso não era o começo de um grande amor, pensando em que presente levaria para ela na festa de aniversário dela (SANT'ANNA, 2007, p. 132).

O amor, no caso do adolescente, o leva a sonhar romanticamente com a moça. Ele a idealiza, tal como faziam os românticos, não percebendo nela uma mulher em sentido mais realista. Contudo, entende-se que tal reação seja natural considerando a fase em que se encontra o jovem. O conto de alguma maneira aponta para o modo como na atualidade, pós-liberação feminina, as moças iniciam sua vida sexual antes dos homens por se relacionarem com homens mais experientes. “Ele”, por outro lado, demonstra uma inexperiência profunda e significativa.

Nos grandes centros urbanos, locais em que os padrões estabelecidos pelo capitalismo tardio são mais incisivos, o sujeito se depara com a abundância de parceiras (os) e com o choque provocado por seus apetites. É na adolescência que os impulsos se sobrepõem à razão (BRUCKNER, 2014, p. 48). Consequentemente, a liberação dos costumes trouxe consigo a possibilidade de desfrutar de um festim aberto a todos. Nas grandes cidades, há essa possibilidade. Contudo, o medo da rejeição leva muitos a crises pessoais e frustrações:

Agora, um nada pode se voltar contra nós ou jogar a nosso favor: a idade, o tamanho, o aspecto, as roupas, a voz. As inclinações, as ojerizas são ainda mais fortes, por estarem submetidas ao arbitrário. Quem não viveu um desses transtornos instantâneos em que se passa do gosto ao desgosto por um detalhe, uma virada de rosto, um jeito de rir? E como existem explosões repentinas de ódio por uma pessoa cujo único erro é existir! O espectro da rejeição assombra como um veneno nossas mínimas afeições (BRUCKNER, 2014, p. 49).

A juventude de “ele” pesa por conta da escassa experiência. Essa incapacidade de o personagem ir em direção à conquista se explica pelo medo de ser rejeitado pela colega. Na adolescência, o jovem entra em contato com a colega sendo provocado e atraído por sua beleza. A inexperiência, contudo, engessa uma atitude mais ousada que seria a de ir ao encontro do objeto desejado. Desse modo, lançar-se à conquista do outro, no caso a colega, é correr um risco que poucos se dispõem: “Nossa época ‘liberada’ torna mais amarga a sorte dos solitários, dos apagados, devolvidos a seu anonimato, uma vez que se supõe que todo mundo goze” (BRUCKNER, 2014, p. 51). Consequentemente, os sentimentos de “ele” são sufocados e desenvolvidos no anonimato. A possibilidade de estabelecer uma experiência sexual e afetiva também é nula.

A insatisfação emerge, nesse contexto, como uma sensação quase inevitável. À medida que o hedonismo se impõe como norma, o sujeito pode se sentir insatisfeito, seja por não se contentar com apenas uma ou duas conquistas, ou ainda por não conseguir sucesso em nenhuma. Desse modo, o sentimento de frustração resulta na seguinte reflexão proposta por Pascal Bruckner: “dou-me conta de que nem

sempre sou desejado por quem eu desejo, amado por quem eu amo” (BRUCKNER, 2014, p. 53). Assim, o jovem não consegue realizar sua primeira experiência amorosa, que tanto sonha e almeja, em virtude de sua completa ingenuidade e visão equivocada em relação às mulheres.

4 Considerações finais

Em última análise, é importante perceber como os corpos podem se configurar como canais para manifestações de emoções, como a insegurança ou a inexperiência, que se concretizam na impotência em verbalizar sentimentos próprios, devido a uma autoimagem não aceita ou bem resolvida, como nos casos dos personagens de Albano, do conto de Scliar, ou de Ele, do conto de André Sant’Anna. A insegurança também pode evidenciar certa incapacidade para os relacionamentos afetivos, no sentido que subverte em violência, uma vez que o corpo se afirma pelo porte físico que se sobrepõe aos outros, como no caso do personagem Anteu do conto de Scliar.

Nessa interação, o corpo do outro, neste caso, as mulheres do conto, Malvina e a “colega da escola”, é entendido como um canal de satisfação de prazer, o que leva os sujeitos a depreender, dentro dessa necessidade de autossatisfação sexual, uma projeção amorosa equivocada em determinadas situações. Não que sentimento e sexo não possam caminhar juntos, mas sim que os personagens em questão parecem não compreender exatamente as diferenças entre esses elementos, bem como uma incompetência em combiná-los em determinadas situações. É possível experimentar o sexo dissociado do sentimento amoroso, mas também experienciá-los associadamente. É nesse sentido que os personagens masculinos representados em ambos os contos – exceto o “cara mais velho” do segundo conto – revelam uma inépcia, um por ser muito jovem e inexperiente, enquanto os outros dois do primeiro conto, Albano e Anteu, por serem sujeitos relativamente maduros, porém, incapazes de proporcionar e entreter uma relação prazerosa.

THE BODY: INSECURITY AND INEXPERIENCE IN “AMORES DE UM VENTRÍLOQUO” AND “SEXO COM AMOR”

Abstract: The article aims to analyze, in short stories written by Moacyr Scliar and André Sant’Anna, the representation of the body as a channel for the manifestation of male insecurity. The method of analysis is the analytical descriptive based on social theories about masculinities representation (men’s studies). Thus, the analysis of short stories demonstrates the affirmation of the characters physical size bringing, by the excess or the lack of physical strength, a insecurity that in some situations manifests violence as self-assertion. As a result of this reading, the body is understood from representations that bring the perspective of experience and inexperience and by the desire for sexual satisfaction from the other body.

Keywords: Love; Body; Masculinities; Sex.

Referências

BARASCH, Mara. Sexo e afeto no cotidiano dos homens. In: CALDAS, Dario (Org.) *Homens*. São Paulo: Senac, 1997.

BRUCKNER, Pascal. *O paradoxo amoroso: ensaio sobre as metamorfoses da experiência amorosa*. 2 ed. Trad. Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Difel, 2014

CECCHETTO, Fátima Regina. *Violência e estilos de masculinidade*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

FERREIRA, Nadiá Paulo. *A teoria do amor na psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: EDUNESP, 1993.

KIPNIS, Laura. As lidas do amor. In: _____. *Contra o amor*. Trad. Ryta Vinagre. Rio de Janeiro / São Paulo: Record, 2005.

MACHADO, Lia Zanotta. Masculinidades e violências: Gênero e mal-estar na sociedade contemporânea. In: SCHPUN, Mônica Raísa (Org.). *Masculinidades*. São Paulo: Boitempo, 2004.

NOLASCO, Sócrates. Um Homem de Verdade. In: CALDAS, Dario (org.). *Homens*. São Paulo: Senac, 1997.

SANT'ANNA, André. *Sexo e amizade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCLIAR, Moacyr. Amores de um ventríloquo. In: _____. *Contos Reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Recebido em 18 de abril de 2021

Aprovado em 27 de maio de 2021