



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA
AFRO-BRASILEIRA - UNILAB
INSTITUTO DE LINGUAGENS E LITERATURAS – ILL
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

FRANCISCO ELIVELTO GADELHA DE OLIVEIRA

**PEIXE-HOMEM NO AQUÁRIO: MASCULINIDADES E VIOLÊNCIAS
EM *O RESTO DE TEU CORPO NO AQUÁRIO*, DE TÉRCIA
MONTENEGRO**

**REDENÇÃO - CEARÁ
2021**

FRANCISCO ELIVELTO GADELHA DE OLIVEIRA

PEIXE-HOMEM NO AQUÁRIO: MASCULINIDADES E VIOLÊNCIAS
EM *O RESTO DE TEU CORPO NO AQUÁRIO*, DE TÉRCIA
MONTENEGRO

Monografia de conclusão de curso apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Aurinívea Sousa de Assis.

REDENÇÃO – CEARÁ
2021

Apoio ao Usuário Catalogação de Publicação na Fonte. Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB - Biblioteca Setorial Campus Liberdade

Oliveira, Francisco Elivelto Gadelha de.

O45p

Peixe-homem no aquário: masculinidades e violências em O resto de teu corpo no aquário, de Tércia Montenegro / Francisco Elivelto Gadelha de Oliveira. - Redenção, 2021.

54f: il.

Monografia - Curso de Letras - Língua Portuguesa, Instituto de Linguagens e Literaturas, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Redenção, 2021.

Orientador: Profa. Dra. Maria Aurinívea Sousa de Assis.

1. Montenegro, Tércia, 1976. 2. Masculinidade na literatura. 3. Violência na literatura. 4. Literatura brasileira - História e crítica. I. Título

CE/UF/BSP

CDD B869.3

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Licenciatura em Letras –
Língua Portuguesa do Instituto de Linguagens e Literaturas – ILL, da
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira -
Unilab, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Letras.

Data de aprovação: 16 de agosto de 2021.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Aurinívea Sousa de Assis – Orientadora
Doutora em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Profa. Dra. Andrea Cristina Muraro
Doutora em Letras – Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa
pela Universidade de São Paulo (USP)
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Prof. Dr. André Telles do Rosário
Doutor em Letras – Teoria da Literatura pela Universidade Federal de
Pernambuco (UFPE)
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Para a minha mãe, Maria, e para a minha irmã, Elizabeth,
sem o apoio das quais nada disso seria possível.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me ter ouvido em cada momento de aflição durante a escrita deste trabalho.

A minha família, em especial, a minha mãe, Maria, e a minha irmã, Elizabeth, por acreditarem em mim quando nem eu mesmo acreditava, e por me apoiarem nas minhas escolhas. A meu pai, pelo afeto aquariano.

A todas as minhas amigas e amigos do curso de Letras e da vida. Obrigado por me aturarem e por às vezes aliviarem minha tensão constante.

A minha orientadora, Profa. Dra. Maria Aurinívea Sousa de Assis, por sua leveza caótica que me faz brilhar os olhos. Se existe delicadeza neste trabalho, devo imensamente a ela.

Aos membros da banca examinadora, Profa. Dra. Andrea Cristina Muraro e Prof. Dr. André Telles do Rosário, por terem aceitado o convite, pela leitura atenciosa e pelas dicas inestimáveis de pesquisas futuras dadas no dia da defesa.

A Clara, onde quer que ela esteja.

A Lúcio Flávio Gondim da Silva, pela poesia teórica.

A Tércia Montenegro, pelos perduráveis espantos.

*De repente, soube que o mundo abrigava coisas
assustadoramente humanas.*

Tércia Montenegro,
em *O resto de teu corpo no aquário*.

RESUMO

O presente trabalho objetiva investigar quatro narrativas do livro de contos *O resto de teu corpo no aquário* (2005), de Tércia Montenegro, analisando personagens masculinas e as relações estabelecidas entre essas personagens e os diversos tipos de violência que as permeiam. As reflexões expostas nessa monografia, em diálogo com conceitos como os de masculinidades e de violência, buscam discutir as perguntas: como estão criadas e interpretadas as personagens masculinas dos contos de Montenegro? Como se instaura a violência nos corpos masculinos dessas narrativas? Como está reproduzida, no texto ficcional, a paternidade, a solidariedade masculina e a conjugalidade? Para tanto, operou-se um estudo interdisciplinar, com colaborações teóricas de Welzer-Lang (2001), Machado (2001), Botton (2007) e o documentário *O silêncio dos homens* (2019). Para contribuições sobre a autora em estudo e sobre questões de gênero, foi utilizado o trabalho de Silva (2018). No que concerne às análises entre literatura brasileira e masculinidades, optou-se por trabalhar com Simon (2016), Simon (2018) e Canassa (2018); e Pellegrini (2004) para abordagens acerca da literatura contemporânea brasileira e a violência. Considera-se, por meio das análises feitas, que há, em Tércia Montenegro, uma tendência a narrar questionando os modelos sociais preestabelecidos e perigosamente naturalizados de masculinidades, os quais geram uma violência que afeta os próprios homens e que atinge brutalmente os corpos femininos.

Palavras-chave: Tércia Montenegro; Masculinidades; Violências; Literatura Brasileira Contemporânea.

ABSTRACT

The present work aims to investigate four narratives from the book of stories *O resto de teu corpo no aquário* (2005), by Tércia Montenegro, analyzing male characters and the relationships established between these characters and the different types of violence that permeate them. The reflections exposed in this monograph, in dialogue with concepts such as masculinities and violences, seek to discuss the questions: How are the male characters from Montenegro's tales created and interpreted? How is violence established in the male bodies of these narratives? How is paternity, male solidarity and conjugality reproduced in the fictional text? To this end, an interdisciplinary study was carried out, with theoretical collaborations by Welzer-Lang (2001), Machado (2001), Botton (2007) and the documentary *O silêncio dos homens* (2019). For contributions on the author under study and on gender issues, the work of Silva (2018) was used. Regarding the analyzes between Brazilian literature and masculinities, it was decided to work with Simon (2016), Simon (2018) and Canassa (2018); and Pellegrini (2004) for approaches to Brazilian contemporary literature and violence. It is considered, through the analyzes made, that there is, in Tércia Montenegro, a tendency to narrate using pre-established and dangerously naturalized social models of masculinities, generating violence that affects men themselves and that brutally affects female bodies.

Keywords: Tércia Montenegro; Masculinities; Violence; Contemporary Brazilian Literature.

SUMÁRIO

| | |
|---|--------------|
| 1. INTRODUÇÃO..... | p. 10 |
| 2. DE CORPO E ÁGUA: UM MERGULHO NO AQUÁRIO LITERÁRIO DE TÉRCIA MONTENEGRO..... | p. 13 |
| 2.1. O corpo que escreve, ensina e fotografa: Tércia Montenegro..... | p. 13 |
| 2.2. O corpo que sangra, a água que é sangue: reflexões sobre o aquário literário de Tércia Montenegro..... | p. 15 |
| 3. LITERATURAS, VIOLÊNCIAS, MASCULINIDADES: ALGUMAS REFLEXÕES..... | p. 20 |
| 4. ÁGUA-SANGUE, PEIXE-HOMEM: MASCULINIDADES E VIOLÊNCIAS EM O RESTO DE TEU CORPO NO AQUÁRIO..... | p. 29 |
| 4.1. Espelho paterno e parceria masculina: A casa-dos-homens n' <i>As casas de André</i> | p. 29 |
| 4.2. Pais e filhos: a suspensão da paternidade em <i>Os desejos</i> | p. 33 |
| 4.3. Irmãos: a solidariedade masculina em <i>Profundidade</i> | p. 38 |
| 4.4. Maridos: o jogo arriscado do matrimônio em <i>Um jogo furtivo</i> | p. 44 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | p. 51 |
| REFERÊNCIAS..... | p. 53 |

1. INTRODUÇÃO

Como define a pesquisadora Tânia Pellegrini, em seu ensaio *No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje* (2004), o conceito de violência pode ser compreendido como a utilização da força física ou simbólica para prejudicar física e/ou psicologicamente outrem. A temática da *violência* atrelada à literatura brasileira existe desde os primórdios desta. De acordo com Tânia Pellegrini (2004), a violência é um distintivo da cultura brasileira sobre o qual se alicerçaram as relações sociais. Consequentemente, a arte literária expressa esse liame, o que é compreensível para a estudiosa, tendo em vista que se está abordando uma cultura proveniente do colonialismo, de guerras territoriais, da injustiça social e de ditaduras. O presente estudo realiza uma investigação entre literatura e violência, trazendo para o debate uma vertente desta que, embora seja representada na ficção há séculos, ganha discussão teórica e crítica, principalmente, na contemporaneidade: a violência de gênero.

O objeto escolhido para análise foi o livro de contos *O resto de teu corpo no aquário* (2005), da escritora Tércia Montenegro. A seleção do objeto deu-se através da leitura do referido livro, na qual se percebeu a linguagem contundente e violenta empregada pela autora na construção das personagens masculinas e na materialização dos abundantes tipos de violência que a obra expressa, atrelada à construção dos papéis de gênero masculino. E, além da atração pela linguagem terciária e as temáticas em questão, tinha-se o intento de analisar uma obra literária cearense e contemporânea.

A delimitação do tema – masculinidades, adveio, sobretudo, do contato com a dissertação de mestrado *Corpo de conto: anatomia provisória de Tércia Montenegro*, do pesquisador Lúcio Flávio Gondim da Silva (2018). O teórico, que investiga a obra completa de contos da ficcionista em seu trabalho, em dado capítulo, focaliza principalmente a violência contra a mulher interpretada nas narrativas, sem deixar de discutir o masculino, entretanto. Dessas discussões, surgiu o ímpeto para o recorte das masculinidades, compreendida aqui como uma série de comportamentos e simbolismos ligados aos papéis de gênero masculinos, formulados socialmente.

Os contos selecionados para investigação foram “As casas de André”, “Os desejos”, “Profundidade” e “Um jogo furtivo”. A escolha efetuou-se quando, na leitura integral do livro, doze contos no total, considerou-se que essas narrativas mesclam aspectos das demais, no sentido de que estabelecem diálogos entre as personagens masculinas da obra. E por que se debruçar sobre essas personagens? Os homens das narrativas selecionadas protagonizam as

histórias, reforçando, na grande maioria das vezes, os papéis de poder masculinos naturalizados, através dos quais, inevitavelmente, se gera violência contra as personagens femininas, como se vê nos dois últimos contos, além de engendrar abandono e crueldade, como se vê nos dois primeiros.

O objetivo deste estudo é discutir a construção da violência do masculino e refletir como esta é uma degradante nas relações de gênero, ferindo corpos femininos e masculinos, com seus devidos graus de diferença, no texto ficcional. A partir das reflexões da pesquisa, espera-se contribuir para os estudos de gênero vinculados à literatura brasileira, sobretudo no trato das masculinidades. Nesta monografia, corrobora-se a perspectiva de Luiz Carlos Santos Simon (2016), que em seu artigo *Fundamentos para pesquisa sobre masculinidades e literatura no Brasil*, ressalta a relevância dos estudos dessa temática vinculados aos estudos literários, com o fito de que se quebre o pacto de silêncio acerca da dominação masculina.

Todavia, o trabalho, como toda pesquisa, possui suas limitações. No caso deste estudo, acerca dos novos estudos de gênero, as análises foram todas feitas sob uma perspectiva que preserva o binarismo (feminino e masculino), e as investigações das masculinidades não se debruçaram sobre as masculinidades subalternizadas. Como exemplo de figura masculina subalternizada, será apresentado, de maneira breve, José Amorim, do conto “D.T.” e, ainda como personagem subalternizada, será abordada também Catarina, de “Cafarnaum”.

Como o título sugere, na presente pesquisa, opera-se uma leitura metafórica do homem como peixe, e do livro de Tércia Montenegro como um aquário. Assim, os peixes-homens, palavra-criação inspirada a partir da escrita da própria Montenegro, adentram o aquário literário, “movem-se pela tontura de águas” (MONTENEGRO, 2005, p. 68), encontram seus semelhantes, misturam-se aos peixes-fêmeas e nadam por espaços rurais, cidades, rios profundos e findam o percurso aquático num copo de veneno. Sem escamas nem espinhas, no entanto: o que se vê são homens “assustadoramente humanos”. Diante desse cenário, resta mais uma dúvida: Que corpo sobrevive dentro do aquário?

Esta monografia está dividida em mais quatro momentos além desta introdução: o capítulo dois, no qual serão abordados aspectos sobre a escritora e sobre sua obra, com um tópico que discute, de modo panorâmico, as relações entre gênero e violência nos demais contos de *O resto de teu corpo no aquário*; o capítulo seguinte, é destinado a um debate da fundamentação teórica do presente trabalho. O principal teórico utilizado, com estudos sobre a autora e o objeto selecionado é Silva (2018). No tocante às considerações entre violência e

literatura brasileira adotou-se, sobretudo, Pellegrini (2004) e algumas ponderações de Schøllhammer (2011) e Schøllhammer (2013).

Além disso, para a realização desta pesquisa, que se propõe interdisciplinar, foram utilizados teóricos da historiografia (BOTTON, 2007), da sociologia (WELZER-LANG, 2001), da antropologia e da psicologia (MACHADO, 2001) e psicólogos que participaram do documentário *O silêncio dos homens* (2019). No que tange aos estudos entre masculinidades e literatura brasileira, escolheu-se trabalhar com Simon (2016), Simon (2018) e Canassa (2018). Por sua vez, o quarto capítulo, que leva em seu nome parte do título deste trabalho, é destinado às análises dos contos e dividido em quatro subtemas: um para cada narrativa. Por fim, chega-se às considerações finais nas quais se faz um breve apanhado sobre os principais pontos da pesquisa.

2. DE CORPO E ÁGUA: UM MERGULHO NO AQUÁRIO LITERÁRIO DE TÉRCIA MONTENEGRO

A escritora destrói unindo, tendo a palavra como trincheira.

(Lúcio Flávio Gondim da Silva)

2.1 O corpo que escreve, ensina e fotografa: Tércia Montenegro

Tércia Montenegro é escritora, fotógrafa e professora universitária, nascida em Fortaleza, no Ceará, onde vive até hoje. A autora é graduada em Letras, mestra em Literatura Brasileira e doutora em Linguística – todos os títulos pela Universidade Federal do Ceará, onde leciona no Departamento de Letras Vernáculas há mais de dez anos. Além disso, é pesquisadora na área de Semiótica, tendo realizado parte do pós-doutorado intitulado *A semiótica na fotografia de Tiago Santana* na Université de Liège, na Bélgica – viagem que a inspirou na escrita de seu mais recente romance publicado, *Em plena luz* (2019).

Enquanto ficcionista, publicou o primeiro livro de contos ainda durante a graduação – *O vendedor de Judas* (1998), vencedor do prêmio FUNARTE (1997) e adotado a partir de 2008 pelo Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE), do MEC, como paradidático para alunos do Ensino Fundamental. Atualmente, a obra está na sua 5ª edição. Em 1999, a autora recebeu a bolsa para escritores com obra em fase de conclusão, da Biblioteca Nacional, e venceu, em 2000, o 1º prêmio Redescoberta da Literatura Brasileira, promovido pela revista *Cult*, na categoria contos, dessa vez com *Linha Férrea*, publicado no ano seguinte. Em 2004, ganha o I Edital de Literatura promovido pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, também na categoria contos, com *O resto de teu corpo no aquário*, publicado um ano depois – objeto de análise deste trabalho. Com seu quarto livro de contos, *O tempo em estado sólido*, ganhou o Prêmio Governo Minas Gerais (2010), tendo sido vencedora também do Primeira Temporada de Originais, da Editora Grua, que publicou a obra em 2012; o livro também foi campeão do prêmio nacional Ideal Clube de Literatura (2010) e, em 2013, foi finalista dos prêmios Jabuti e Portugal Telecom.

Durante seus mais de vinte anos de carreira, a escritora já transitou por diversos gêneros literários além do conto, como ensaios biográficos, literatura infantil, infanto-juvenil, crônicas e romance – gênero no qual está se detendo nos últimos anos, com os lançamentos de *Turismo para cegos* (2015), que recebeu a Bolsa de Incentivo às Artes da Petrobras e foi eleito o melhor

romance brasileiro daquele ano pela Fundação Biblioteca Nacional, através do prêmio Machado de Assis, e de *Em plena luz* (2019), a obra mais recente da ficcionista, que a fez receber o selo Machado de Assis, honraria concedida pela Prefeitura Municipal de Fortaleza e pela Secretaria Municipal de Educação. A autora é também cronista quinzenal do Vida e Arte, coluna do Jornal *O Povo*, do Ceará, e é colunista mensal da Tudo é Narrativa – *Jornal Rascunho*, de Curitiba.

A profissão de fotógrafa lhe rendeu diversos prêmios, como “uma viagem à Bienal de Veneza em 2009, pela XV Unifor Plástica, Salão de Artes da Universidade de Fortaleza” (SILVA, 2019, p. 02) e o primeiro lugar na Semana de Artes Visuais organizada pelo CLAV/IFCE, em 2017. Este último prêmio, como afirma Lúcio Silva em seu artigo, foi conquistado através da fotografia “Laila e Pierre”, inspirada nas duas personagens de seu romance inaugural – o que avigora a imbricação entre literatura e fotografia na obra da ficcionista para quem, inclusive, a literatura pode ser compreendida como uma arte visual.¹

A violência, um dos assuntos analisados neste trabalho, é algo que permeia a prosa da ficcionista do início da sua carreira até os lançamentos mais recentes. Nos livros que antecedem o terceiro, vê-se um fabricante de bonecos explosivos (“O vendedor de Judas”), um pierrô sequestrador de crianças (“Carnaval de antigamente”), um filho adotivo que amarra o pai para o trem o atropelar (“Linha Férrea”), crianças vingativas e sanguinárias (“Quadrilha”), entre outros aspectos de uma crueldade que prepara terreno para o áspero objeto dessa monografia. Posteriormente, *O tempo em estado sólido* traz irmãs encarceradas pela mãe (“Carceragem”), e o romance *Turismo para cegos* é marcado pelas crueldades de Laila e da narração², à medida que, *Em plena luz*, tem como um de seus espaços os atentados em Paris, ocorrido em 2015.

No que tange ao masculino nos livros da escritora, este, desde seus primeiros lançamentos, é representado por meio da força física e da brutalidade. É o que se percebe em “A espera”, conto de seu primeiro livro, em que um marido mata a esposa por ciúme, e é morto pelo pai da moça, num ato de vingança. Em *Linha Férrea*, vê-se, além do conto-título, outro assassinato cometido por um homem na surpreendente narrativa “Aquele rosto”, e um idoso que trama acertar a têtora de um vizinho com um tiro em “A roseira”.

¹ Ver crônica: “A literatura é uma arte visual”, publicada no blog da Companhia, em 2015. Disponível em: <http://historico.blogdacompanhia.com.br/2015/04/a-literatura-e-uma-arte-visual/comment-page-1/>

² Em seu artigo *Cegueira e crueldade na narrativa de Tércia Montenegro* (2018), a pesquisadora Milena Magalhães aborda essa “crueldade da narração” em *Turismo para cegos*: em síntese, Magalhães sobleva em seu texto que a personagem que narra, por meio da aparente neutralidade, contribui para um julgamento negativo de Laila, por parte do leitor; o discurso do “fazer de propósito” é recorrente na narradora, e sempre utilizado de maneira acusativa em relação às atitudes da protagonista.

Principalmente a partir de *O tempo em estado sólido*, outro perfil masculino torna-se recorrente em Tércia Montenegro: o de homens reclusos e, por vezes, afetados por condições neurológicas. É o caso do personagem solitário Alessandro, do mesmo livro, que está inserido em diversas histórias e, também, do pai de “A sugestão”, escritor acometido por uma síndrome do pânico. Posteriormente, nos romances, esse padrão é visto de alguma maneira em Pierre, protagonista desengonçado e também solitário de *Turismo para cegos*, ao passo que *Em plena luz* tem como um dos personagens Étienne, um matemático com transtorno obsessivo compulsivo com quem a protagonista Lu se envolve durante sua estadia na França.

2.2 O corpo que sangra, a água que é sangue: reflexões sobre o aquário literário de Tércia Montenegro

Espécie de “*thriller* policial em que o corpo é centralizado desde o título” (SILVA, 2018, p. 26) e vencedor do I Edital de Literatura da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, em 2004, *O resto de teu corpo no aquário* diferencia-se dos outros três livros de contos da autora em estudo por possuir histórias mais longas – 12 narrativas fatídicas que se partem ao meio na obra, ficando uns restos n’*O corpo* e outros n’*A água* – títulos dos dois momentos que separam os contos na obra. Dessa forma, estão na primeira parte as narrativas: “D.T.”, “Uma história secreta”, “As casas de André”, “Cafarnaum”, “Os desejos” e “O resto de teu corpo no aquário”, enquanto o segundo instante é composto por: “Profundidade”, “As estrelas”, “A rosa da canção”, “Um jogo furtivo”, “Rua Madagascar” e “Retrato de homem com navio na cabeça”.

“D.T.”, que foi publicado pela primeira vez na antologia *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (Record, 2004), com organização de Luiz Ruffato, abre o livro com uma narrativa tripartida cujo enredo se divide nas partes: *Manhã*, narrada por Fran, criança de sete anos; *Tarde*, em que o narrador é José Amorim, o pai da menina; e *Noite*, na qual quem conta os fatos é um narrador em terceira pessoa. Aspectos como a violência doméstica, a pobreza e o alcoolismo estão envolvidos neste conto, que se assemelha com “Cafarnaum” por serem histórias com personagens subalternizadas.

Em “D.T.” tem-se José Amorim e toda a sua família, pobre e periférica; em “Cafarnaum” vê-se a personagem principal, Catarina, menina pobre e com “feições de índia”, estrangulada pelo filho de um rico coronel, que segue ileso de seu crime até o fim do conto. O que há em comum entre ambas as narrativas são justamente as personagens, que ocupam posições sociais desfavorecidas. Fran, a filha de José Amorim, do primeiro conto, é assassinada

pelo próprio pai, que é preso no fim da história. O pai, por sua vez, sofria injúrias em seu serviço como pedreiro, e acaba transpondo seu ódio para sua esposa e filhas, que fogem de casa após as agressões, ficando apenas uma das filhas com ele, a Fran. Catarina, de “Cafarnaum” e a família de “D.T.” são, portanto “os corpos que podem morrer”, dentro do pensamento capitalista e colonialista, conforme discutido por Achille Mbembe (2018), em seu ensaio *Necropolítica*. Para o teórico camaronês, esse poder, exercido pelo Estado e por todo um sistema de exclusão – o filósofo focaliza na análise do racismo –, é o que decide quem deve morrer.

O corpo feminino é o que mais padece em toda a obra, de maneira que apenas em “Uma história secreta”, “O resto de teu corpo no aquário”, “As estrelas” e “Um jogo furtivo” não se percebe morte física de personagens femininas. Para além disso, destaca-se que em “D.T.”, “As casas de André”, “Cafarnaum”, “Profundidade”, “A rosa da canção”, “Rua Madagascar” e “Retrato de homem com navio na cabeça” as mortes femininas são todas ocasionadas por corpos masculinos.

E como seria a mãe de *O resto de teu corpo no aquário*? Destaca-se a figura da mãe nos contos “O resto de teu corpo no aquário”, “As estrelas”, “A rosa da canção” e “Rua Madagascar”.

“O resto de teu corpo no aquário” é narrado em primeira pessoa pela personagem principal – uma mãe que vê sua vida mudar amargamente com a chegada da filha parapléctica, Clara. O conto-título do livro, assim como os outros três supracitados, traz um aspecto que se contrapõe aos que serão analisados neste trabalho: o protagonismo, dessa vez, é feminino. Nesta narrativa, há a maternidade disfórica, mencionada por Lúcio Silva (2018). Compreende-se, por meio das análises do teórico, que esse termo faz referência a uma certa indisposição para a maternidade, que perpassa o livro desde sua epígrafe, se concebe-se o aquário como metáfora para o útero: “Dentro do aquário de meu corpo, tu és a luz que se refrata” (MONTENEGRO, 2005, p. 05). A narradora descreve sua rotina cansativa de mãe solteira – o pai, ao saber da notícia da gravidez, foge para longe e não dá mais notícias. Nota-se, na leitura, o desgosto da mãe resenhista de jornal, que alega ter se habituado a sua rotina de enfermeira, trocando fraldas, realizando consultas médicas constantemente. Em dado momento, alega ter se transformado na “escrava de uma criança” (MONTENEGRO, 2005, p. 65). Além disso, percebe-se, no final, que a disforia a acompanha desde as primeiras ultrassonografias, quando esta metaforiza o bebê como um “peixe-monstro dentro de um aquário” (p. 68).

A narrativa de “As estrelas” se assemelha deveras com a do conto-título pelos seguintes aspectos: a narradora é protagonista e, também, é mãe, e em sua maternidade há disforia, ainda mais acentuada, como se vê na primeira frase da história: “Dizem que amor de mãe não falha, mas o senhor veja que para tudo não existe regra fixa” (p. 79). A partir daí, tem-se a história de uma mulher do interior, que esconde de sua mãe cega sua gravidez indesejada. O seu filho José, como Clara, de “O resto de teu corpo no aquário”, não desenvolve a fala. O pai do menino não some, entretanto, de nenhuma forma se faz presente – visita a mulher somente para ter com ela relações sexuais esporádicas. A mãe, que vivia sempre à espera do forasteiro, não esconde a repulsa que tem pelo próprio filho: “Fui criando ódio, fumaçando por aquele menino que não servia para nada” (p. 81), e só passa a sentir um pouco desse amor quando o perde – após dada atitude da mãe, José foge para um lugar desconhecido. Tércia Montenegro, em ambas as narrativas, mostra desconstruções do que seria o papel de mãe na sociedade: a cuidadora, de amor incondicional, que “não falha”.

Mais uma narrativa em que a mãe é protagonista, “A rosa da canção”, narrada em terceira pessoa, conta a história de Santiago, um jovem que adormece sempre que escuta o canto de sua progenitora, que o faz cair em sonos profundos e sonhar com tragédias diversas. A situação intrinca-se quando o garoto não consegue mais se relacionar com os amigos na escola, ou mesmo com suas namoradas – bastava um simples canto da mãe, para que o menino dormisse, onde quer que estivesse. Suspenso pelo medo, Santiago pensa em formas para sair de tal situação, considera perder a audição, estourar os tímpanos, ou até mesmo amordaçar sua mãe, que continuaria “cantando mesmo com a mordaca” (p. 89). No término do conto, o jovem acorda em sobressalto, dentro de uma cela, “fugira de casa com o sangue no corpo, após ter esfaqueado a mãe” (p. 90).

Em “Rua Madagascar”, vê-se mais uma história narrada e protagonizada por uma personagem feminina: uma mãe, que após a perda de sua filha, Elisa, uma atriz violentada e morta aos dezoito anos, passa a ser sedada com remédios tarja preta. Nesse sentido, a narradora-personagem do conto se assemelha à Ivanise, de “Um jogo furtivo” – mulher de saúde também debilitada, que diariamente se medica para tratar das enfermidades. Além disso, em ambas as narrativas, se percebe que tal debilidade é ocasionada por homens – neste conto citado, pelo marido; em “Rua Madagascar”, pelo assassino de Elisa. Reflete-se que, através disso, Montenegro traz para a ficção algo que é recorrente na sociedade: mulheres que necessitam de remédios para seguir adiante, embora sejam igualmente prejudicadas por estes. Entretanto, um dia a mãe decide parar a dosagem dos “antidepressivos, tranquilizantes e soníferos” (p. 101) e

iniciar uma busca por respostas para a morte de sua filha, a qual passa a visitar constantemente no cemitério. Todavia, ao contrário de respostas, diversos questionamentos surgem na narrativa a partir daí.

Em linhas gerais, e respondendo a um questionamento feito por Silva (2018) no último tópico do capítulo cinco de seu trabalho sobre Tércia Montenegro, intitulado “A maternidade em questão”, nota-se que as mães do livro da autora, algumas vezes resistem a aceitar seus filhos, em oposição a “um ato herdeiro de um imaginário cultural dos afetos” (SILVA, 2018, p. 140). No entanto, ressalta-se que a mesma mãe que rejeita a filha no conto homônimo ao livro é a que se sente na obrigação de cuidá-la; assim como termina presa nas memórias da filha assassinada a progenitora de “Rua Madagascar”. Desse modo, “a mãe, em Tércia Montenegro, não abre mão plenamente de si própria em nome de uma maternidade. Entretanto, como os demais personagens da autora, nunca há liberdade plena” (SILVA, 2018, p. 141).

A violência de gênero contra a mulher é outro motivo recorrente em todas as narrativas, de maneira patente ou latente, afinal, de acordo com Silva (2018): “De uma violência calada, sorradeira e não física é também feito o conto de Tércia Montenegro” (SILVA, 2018, p. 137). Os únicos contos em que não há violência física contra as personagens femininas são “Uma história secreta”, “Os desejos”, “O resto de teu corpo no aquário” e “As estrelas” – no entanto, os narradores masculinos dos dois primeiros contos não deixam de emitir em diversos instantes julgamentos contra suas esposas, deixando expostas as violências verbais e simbólicas de suas frágeis masculinidades. O abandono paternal, presente em “Os desejos”, no conto que dá título ao livro, e em “As estrelas”, é outro exemplo de violência velada perceptível no livro.

O espaço marítimo é cenário de “Retrato de homem com navio na cabeça”, último conto do livro, narrado em terceira pessoa e que tem como personagens principais uma mãe sem nome e uma filha, Ariana, que vivem na praia. Está-se diante, então, de mais um livro de Tércia Montenegro que termina no mar – vide “O trem”, de *Linha Férrea*, e “Semelhante ao mar”, de *O tempo em estado sólido*. A história se desenrola a contar do momento em que Ariana encontra diante das águas “uma mão esquerda, decepada pouco além do pulso” (MONTENEGRO, 2005, p. 113). Segundo o narrador, a mão identificada é de uma mulher, e a jovem, enquanto elucubra sobre como teria sido causada a morte e as possíveis características da dona da mão, observa sua mãe, pouco distante, beijando um homem desconhecido. Ao final do conto, Ariana vê, imóvel, o homem alto e loiro assassinando sua progenitora – momento em que acha a resposta para seus questionamentos anteriores. Salienta-se que esta narrativa, que é a derradeira do livro, traz uma intertextualidade com “O resto de teu corpo no aquário”, que fica localizada

fisicamente no centro da obra e que a nomeia – constata-se, em “Retrato de homem com navio na cabeça”, o resto de um corpo físico na praia, não apenas metafórico, como no conto-título. O mar, deste modo, pode ser interpretado como um aquário macroscópico.

3. LITERATURAS, VIOLÊNCIAS, MASCULINIDADES: ALGUMAS REFLEXÕES

*Não houve um tempo em que o homem
 Por sobre a Terra viveu em paz
 Desde sempre tudo é motivo
 Pra jorrar sangue cada vez mais.
 (“O Lobo”. Pitty)*

Dentre vários pontos importantes da dissertação de Silva (2018) sobre Tércia Montenegro, um que merece destaque é a maneira como está estruturado seu texto: fragmentada em sete capítulos, o pesquisador nomeia cada um com um órgão – o que evidencia o corpo, que é a discussão fulcral de seu trabalho. Dessa forma, tem-se a “Coluna Vertebral: Introdução” (primeiro capítulo); “Púbis: Pulsões de vida em gestos de busca” (segundo capítulo), em que o teórico estuda o *erotismo* na obra de Tércia Montenegro; “Pés: Rastros estrangeiros à beira de cidades” (terceiro capítulo), em que este estuda o *espaço* nos livros da ficcionista; “Mãos: No espelho da memória, infinitos instantâneos” (quarto capítulo), em que o pesquisador versa sobre o *tempo* na prosa da autora; “Pele: Performances de gênero no eu e no outro” (quinto capítulo), no qual são abordadas questões de *gênero* nos contos da ficcionista; “Coração: Pulsões de morte e gestos de encontro” (sexto capítulo), momento em que a *morte* nos contos de Montenegro é discutida. Por fim, “Cabeça: Conclusão” é o fim da caminhada pelo *corpo-de-conto* de Tércia Montenegro.

Salienta-se que, por ser o texto acadêmico mais extenso encontrado sobre os contos da escritora, grande parte dos instantes dessa pesquisa estarão orientados pelo referido estudo. O quinto capítulo, que discute com maior profundidade a temática de gênero, é o mais utilizado neste trabalho, como já visto no capítulo anterior. Dividido nos tópicos “Além do binário”, “Mulher: um verbo no plural”, “Entre a fragmentação e a violência: o masculino” e “A maternidade em questão”, esse momento do trabalho de Silva traz diversos estudiosos que dialogam com a proposta de análise que se faz nessa pesquisa, como Diógenes (1998), hooks (2018), Birman (2016), Virgili (2013), Schøllhammer (2013) e Brandão (2006).

Para se refletir sobre literatura e violência no Brasil, este trabalho alinha-se a Tânia Pellegrini que, em seu ensaio *No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje*, perscruta duas obras do final dos anos 90, a saber: *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, e *Carandiru* (1999), de Dráuzio Varella. Tânia Pellegrini, a respeito da relação entre violência e literatura no Brasil de agora, considera que: “a tendência à exacerbação da violência e da crueldade, com a descrição minuciosa de atrocidades, sevícias e escatologia, vem pontuando

cada vez mais tanto as narrativas literárias quanto as audiovisuais, do cinema ou da televisão” (PELLEGRINI, 2004, p. 15).

A pesquisadora prioriza o estudo de espaços subalternizados, como as periferias urbanas, os quais são, juntamente com a população marginalizada, aspectos centrais dos dois livros dos autores mencionados por ela.

Percebe-se em cada enredo de Tércia Montenegro, nos contos selecionados para o debate, *a tendência a exacerbação da violência e da crueldade*, aspecto no qual o livro de Montenegro e os romances de Lins e Varella se aproximam. Além disso, apesar do contraste entre os espaços e as personagens do livro de Montenegro e os dos dois autores, rememora-se que os três estão falando de uma literatura contemporânea produzida no mesmo país. De acordo com Pellegrini:

é inegável que a violência, por qualquer ângulo que se olhe, surge como constitutiva da cultura brasileira, como um elemento fundante a partir do qual se organiza a própria ordem social e, como consequência, a experiência criativa e a expressão simbólica (PELLEGRINI, 2004, p. 16).

A violência e a crueldade são temas recorrentes na maioria dos livros de Tércia Montenegro, sobretudo nos de contos e nos seus dois romances. A obra a qual se averigua é visceral, tendo a agressão e a truculência como eixos medulares, inscrevendo-se, deste modo, no tipo de literatura supracitado pela pesquisadora.

Ademais, como aponta Silva (2019) em seu artigo *A palavra da imagem e a imagem da palavra: o conto fotográfico de Tércia Montenegro*: “A narrativa de Tércia Montenegro, interligada com diversas linguagens, visuais por excelência, pode ser entendida como (hiper) realista” (SILVA, 2019, p. 02), conceito discutido por Karl Erik Schøllhammer (2011). Para o pesquisador, parte das narrativas brasileiras contemporâneas:

conjugam os temas da realidade social brasileira ao compromisso com a inovação das formas de expressão e das técnicas da escrita. Abrindo, desta maneira, caminho para um outro tipo de realismo, cuja realidade não se apoia na verossimilhança da descrição representativa, mas no efeito estético da leitura, que visa a envolver o leitor afetivamente na realidade da narrativa (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 59 *apud* SILVA 2019)

As histórias aqui estudadas mostram traços desse (hiper) realismo. Ao conhecer a obra por inteiro, o leitor pode se sentir dentro de um filme, ou em um *thriller* policial, como destaca Silva (2018). Sobretudo em “As casas de André”, “Profundidade” e “Um jogo furtivo”, se nota o *efeito estético* da crueldade, pormenorizada frequentemente.

A respeito do caráter cruel em uma obra de Montenegro, Milena Magalhães (2018), em seu artigo *Cegueira e crueldade na narrativa de Tércia Montenegro*, investiga o romance de estreia da autora, *Turismo para cegos*, detendo-se, sobretudo, no estudo da narradora deste. Dessa maneira, Magalhães traz para a discussão teóricos como Derrida (2012) e Walter Benjamin (1985). Antes de apresentar os críticos, a pesquisadora lança a seguinte reflexão, tendo como perspectiva o estudo do romance, mas que também é cara ao estudo dos contos em questão: “identificar o narrador e o jogo de forças que se estabelece a partir de seu ponto de vista é crucial” (Magalhães, 2018, p. 06).

Em seu ensaio, ao analisar a voz narrativa em textos literários que discutem o tema da violência, Pellegrini cita Antonio Candido que discute que, enquanto o uso da primeira pessoa “descarta qualquer interrupção ou contraste crítico entre narrador e matéria narrada” (CANDIDO, 1987 *apud* PELLEGRINI, 2004), o emprego da terceira pessoa, ligada aos escritores tradicionais do naturalismo brasileiro do século XIX, promove um certo afastamento entre narrador e personagem.

Sendo assim, ao se valer dessa função do narrador observador em terceira pessoa a qual se refere Candido, Tércia Montenegro atualiza, ao criar narradores tendenciosos e parciais, a voz narrativa observadora que não se isentam do narrado.

Salienta-se que Montenegro se utiliza de múltiplas vozes numa mesma narrativa, como se vê em “D.T.”, fornecendo ao leitor pontos de vista diversos sobre a mesma história. Contudo, tendo em vista as narrativas que serão perscrutadas, se nota uma preferência da autora pelo uso da terceira pessoa – apenas em “Os desejos” tem-se a utilização da primeira pessoa.

Para as discussões acerca das masculinidades, adotou-se trabalhos de diversas áreas das ciências humanas, como a história, a sociologia, a psicologia social e a literatura. Desta maneira, reafirma-se, neste trabalho, a concepção de Fernando Bagiotto Botton a respeito dos estudos sobre o tema: “a masculinidade atualmente é um campo de estudos “de todos e de ninguém”, ou seja, as abordagens mais férteis do assunto são realizadas tomando em conta um estudo interdisciplinar” (BOTTON, 2007, p. 110).

O mesmo teórico, em seu artigo *As masculinidades em questão: uma perspectiva de construção teórica*, aborda, num ponto de vista principalmente historiográfico, os estudos acerca da masculinidades, versando como o termo foi se transformando ao longo dos anos, deixando de ser associado às concepções essencialmente naturalistas – como algo sexual-biológico, passando a ser interesse dos estudos psicanalíticos de Freud e Lacan, os quais, por meio do Complexo de Édipo, partilhavam da “concepção de que a masculinidade é formada de

acordo com as relações familiares” (BOTTON, 2007, p. 110). Essa última interpretação do termo, sobretudo a freudiana, é criticada por historiadores como Albuquerque Jr. e por diversos estudos feministas, por ainda manter uma concepção essencialista de masculinidade, que “se baseia no pressuposto naturalizante de uma família heterossexual, nuclear, monogâmica, legitimando um modelo ocidental e burguês de construção familiar” (BOTTON, 2007, p. 112).

Ainda com base em críticas a esse caráter essencialista das masculinidades, Botton (2007) também salienta as teorias dos movimentos feministas da segunda metade do século XX, nos quais, influenciados por Simone de Beauvoir, “levantou-se a compreensão de que os sexos não definem os comportamentos sociais, mas sim os gêneros, que eram construídos e delimitados culturalmente e socialmente” (BOTTON, 2007, p. 112). Esse pensamento deu vazão para que se refletisse os papéis de gênero como um constructo social, não como algo naturalizado. O pesquisador ainda afirma: “Tal diferenciação entre sexo e gênero é de fundamental importância para a compreensão da masculinidade, uma vez que também a masculinidade passou a ser compreendida como uma construção social” (BOTTON, 2007, p. 112). Essa última reflexão de Botton é cara a esta pesquisa, uma vez que os papéis e os comportamentos masculinos aqui estudados serão entendidos como construções sociais do que é ser homem.

O que é ser homem? O sociólogo e professor Daniel Welzer-Lang (2001), no artigo *A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia*, traz um apanhado de reflexões acerca da dominação masculina: num primeiro momento, discute atrelando-a a relação *homens/mulheres*, afirmando, dentre outros pontos que “os homens dominam coletiva e individualmente as mulheres. Esta dominação se exerce na esfera privada ou pública e atribui aos homens privilégios materiais, culturais e simbólicos” (WELZER-LANG, 2001, p. 461). Como se perceberá nas seguintes análises, os homens de *O resto de teu corpo no aquário* controlam os corpos femininos tanto de maneira individual (“Um jogo furtivo”), quanto coletiva (“As casas de André” e “Profundidade”). Além disso, as violências exercidas por estes ocorrem em espaços diversos: ambientes rurais, no bar e na esfera doméstica.

Na outra seção do texto, o pesquisador aborda *a dominação masculina e sua relação homens/homens*, apresentando o termo *casa-dos-homens*, cunhado por ele, em um trabalho de 1994, para se referir aos espaços nos quais as relações entre homens formulam as subjetividades masculinas, desenvolvendo entre estes, principalmente, um caráter abusador e violento. Para o teórico:

a educação dos meninos nos lugares monossexuados [...] estrutura o masculino de maneira paradoxal e inculca nos pequenos homens a ideia de que, para ser um (verdadeiro) homem, eles devem combater os aspectos que poderiam fazê-los serem associados às mulheres (WELZER-LANG, 2001, p. 462).

Aspectos esses que seriam comparados com fraqueza e submissão. Ser um homem, num modelo patriarcal, seria ser o oposto da mulher. Daí a associação dos que escapam a esse padrão de masculinidade com as mulheres, como, por exemplo, os homens homossexuais afeminados, que, por este fato, são frequentemente agredidos por comportamentos homofóbicos. Essa inculcação da ideia de homem verdadeiro nos meninos, por sua vez, é exercida na maioria das vezes por meio da agressividade: “nesses grupos, os mais velhos, aqueles que já foram iniciados por outros, mostram, corrigem e modelizam os que buscam o acesso à virilidade. Uma vez que se abandona a primeira peça, cada homem se torna ao mesmo tempo iniciado e iniciador” (WELZER-LANG, 2001, p. 462). Ou seja, a sabedoria do “ser homem” é transmitida de forma sucessiva, do mais velho para o mais jovem. O pesquisador ainda alega que para aprender a ser homem, é preciso respeitar códigos de masculinidades, atravessar os ritos hierárquicos, dentre outros aspectos de “uma aprendizagem que se faz no sofrimento” (WELZER-LANG, 2001, p. 463). Afirma-se que o artigo de Welzer-Lang ainda se estende por outros tópicos, no entanto, trabalhar-se-á com os que aqui foram desenvolvidos.

A antropóloga Lia Zanotta Machado (2001), no seu trabalho *Masculinidades e Violências: gênero e mal-estar na sociedade contemporânea*, faz um estudo antropológico e psicanalista a respeito da formação das violências nos indivíduos masculinos, a partir de entrevistas com detentos (estupradores, agressores e jovens infratores) do Distrito Federal, em Brasília. A pesquisa de Machado objetiva pensar:

os meandros sociais, simbólicos e subjetivos que articulam a posição privilegiada que nossa cultura (e não só a nossa) atribui ao masculino como depositário da lei simbólica, tal como especialmente bem elaborado pela psicanálise lacaniana e a posição do masculino como inserido significativamente como agente do poder de violência (MACHADO, 2001, p. 03).

A teórica desenvolve, em parte intitulada “Um breve contraste entre o discurso lacaniano e o discurso do ‘construtivismo de gênero’”, ponderações a respeito de ambos os discursos, demonstrando sua escolha em trabalhar com a teoria de Lacan, a partir, sobretudo, dos conceitos “nome-do-pai” e “falo”, alegando que estes estruturam, de certa forma, as masculinidades e sua relação com a potência e a força. Dessa maneira,

O pai, sendo aquele que dá nome ao filho e encarna autoridade, será o representante da lei. O nome-do-pai é o significante dessa função paterna, como uma chave que abre, ao sujeito, o acesso à estrutura simbólica e que lhe permitirá nomear seu desejo [...] O falo é o valor simbólico e imaginário adquirido pelo órgão sexual masculino nas fantasias. Nesse sentido ele não é o pênis orgânico. Ele é um significante fundamental cujo valor está ligado às representações de potência e força. (MACHADO, 2001, p. 04)

Ambos os termos são consideráveis às análises aqui desenvolvidas. A relação paterna lacaniana servirá para análise dos dois primeiros contos, enquanto essa vinculação do falo com a dominação masculina permeia as quatro narrativas. Ademais, o prisma da conjugalidade – compreendida como “relações estáveis entre homens e mulheres, que pressupõem o exercício da sexualidade, a coabitação e a reprodução familiar” (MACHADO, 2001, p. 09), é um elemento significativo para a análise de “Um jogo furtivo”. Em *O resto de corpo no aquário*, “O masculino, tal como vivenciado por sujeitos enredados nas relações violentas, parece tender a ficar preso às armadilhas de se confundirem e se identificarem e representarem a lei e a potência, como se a elas não precisassem se submeter” (MACHADO, 2001, p. 05).

Diante dessa citação, ressalta-se a importância do estudo de Machado para este trabalho. Escolhe-se esse texto pela relação que a pesquisadora faz entre masculinidades e violências no contexto brasileiro contemporâneo. Suas ponderações servem para que se analise a obra de ficção, tendo em vista a semelhança do discurso dos entrevistados com o discurso dos narradores e das personagens masculinas da obra de Tércia Montenegro. Machado ainda salienta que os valores atribuídos ao masculino são tributários de uma cultura ocidental, firmada nos papéis tradicionais de gênero:

[...] a vinculação do masculino com a “ação”, a “decisão”, a “chefia de uma rede de relações familiares”, e a “paternidade” entendida como “provisamento material”, constitui-se num impensado de gênero da cultura ocidental, que, muitas vezes é identificado com os “valores antigos ou tradicionais” de gênero. (MACHADO, 2001, p. 17).

Os homens do livro de Tércia Montenegro inscrevem-se nesses preceitos *antigos e tradicionais de gênero*, como aqui se estuda. Vê-se que a paternidade em “Os desejos” não passa de um *provisamento material*, assim como se percebe em “As casas de André” e em “Profundidade” que cabe ao masculino o poder de agir e decidir. Por derradeiro, em “Um jogo furtivo”, o provável chefe da família também é um decisor, embora a história guarde suas reviravoltas.

O silêncio dos homens (2019), uma iniciativa do projeto *Papo de Homem*³, produzido pela *Monstro Filmes*, mostra dados, entrevistas e apresenta outros projetos que têm como objetivo lançar discussões acerca das masculinidades. Entre as mais de 40 mil pessoas entrevistadas estão homens dos grandes centros urbanos, do campo, das periferias urbanas, negros, brancos, heterossexuais, homossexuais, transexuais etc. Há espaço para que cada um relate a pressão social dos códigos masculinos sob os quais foram formados, sublinhando cada um sua própria experiência. É importante observar que quando se trata de um “silêncio” masculino, fala-se, para o editor-chefe do *Papo de Homem* Guilherme Nascimento Valadares⁴,

de uma rigidez psicológica, que se torna um vulcão quando associada aos "mandamentos da masculinidade": ser bem-sucedido profissionalmente, não agir de modos que pareçam femininos, não levar desaforo pra casa, dar em cima das mulheres sempre que possível, não expressar emoções (VALADARES, 2019)

Vê-se que, como discute o texto de Welzer-Lang (2001), a masculinidade é feita de “ritos” “mandamentos”, como os descritos no excerto, os quais são fortes geradores de pressão psicológica e desembocam em uma série de comportamentos violentos por parte dos homens. Há, ainda no vídeo, diversos dados quantitativos a respeito de taxas de suicídio, homicídios e vícios envolvendo os corpos masculinos – extraídos de pesquisas feitas por diversos institutos, sob liderança do órgão *Zooma Inc.*, que aqui servem de embasamento para algumas ponderações.

Em *Fundamentos para pesquisa sobre masculinidades e literatura no Brasil*, Luiz Carlos Santos Simon (2016), de início, faz uma discussão a respeito do ainda pequeno número de pesquisas tangentes ao tema aqui proposto atreladas à área de Letras, para, posteriormente, indicar para os novos pesquisadores uma série de desdobramentos temáticos que os ajudem na delimitação do tema. A lista abaixo está repleta de subtemas apontados pelo teórico:

a) as masculinidades segundo o espaço geográfico; b) as masculinidades segundo contextos de época; c) o corpo; d) estudos de masculinidades e estudos feministas; e) as masculinidades e os gays; f) a violência; g) a paternidade; h) educação, infância e juventude; i) a heterossexualidade; j) masculinidades hegemônicas e subalternas; k) crise do homem ou das masculinidades e vitimização; l) virilidade, desempenho e honra; m) representações na mídia; n)

³ Blog criado há treze anos, alimentado por mais de 500 membros, que têm como objetivo compartilhar experiências com as masculinidades, discutindo diversos temas que as interligam, inclusive referentes às violências, e promovendo a disseminação de maneiras de se atingir masculinidades positivas. Pode ser acessado através do link: <https://www.papodehomem.com.br/>

⁴ Uma definição mais completa do termo *silêncio dos homens* pode ser conferida no link: <https://papodehomem.com.br/o-silencio-dos-homens-documentario-completo>

questões de gênero – masculino, feminino, homens, mulheres; o) estereótipos e suas alternativas; p) relações familiares; e q) amor, afetos e emoções. (SIMON, 2016, p. 12).

Com essa seleção, é considerável salientar que não se está diante de todas as possibilidades de investigação sobre as masculinidades, como indica Lucélia Canassa (2018), em seu artigo *Os estudos das masculinidades e os estudos literários no Brasil: um breve panorama e alguns possíveis caminhos*. Ao refletir sobre essa mesma listagem, a estudiosa ressalta: “Trata-se, dessa maneira, não de uma lista fixa e esgotada, muito menos de temas radicalmente separados e distintos” (CANASSA, 2018, p. 20). Nessa perspectiva, o artigo de Simon é fundamental para refletir as masculinidades sob diversos ângulos: da violência contra o próprio homem, contra a mulher, no que tange à paternidade, à parceria masculina e, também, às características do marido em *O resto de teu corpo no aquário*. Outrossim, temas como *as relações familiares e o amor, afetos e emoções* também se cruzam em Tércia Montenegro.

Em outro artigo, intitulado *Uma das piores faces das masculinidades: a violência conjugal em contos de Mia Couto e Rubem Fonseca (2018)*, Simon faz uma investigação das masculinidades e a violência conjugal contra a mulher nos contos “Saúde, o Lata de Água”, do escritor moçambicano Mia Couto, e “Homem não pode bater em mulher”, de Rubem Fonseca. Antes de realizar análises das narrativas, o artigo possui uma significativa introdução, na qual o teórico aborda as relações entre as masculinidades e a violência doméstica, e a relevância da representação de tais temas em textos ficcionais. Dialogando com Murphy (1995) sobre as diferentes formas de estudo acerca das masculinidades, Simon (2018) versa:

[...] uma das frentes que podem ser encampadas pelos estudos literários, no âmbito dos estudos sobre violência, sobre relações de gênero e sobre masculinidades e de como essas relações se articulam, é a investigação das representações e dos discursos trazidos pelas produções literárias [...] (SIMON, 2018, p. 324-325)

Diante do excerto, pondera-se que investigar as *masculinidades* e suas relações com a *violência* e com as questões de *gênero* no texto literário é o que se pretende neste trabalho. Para tal, faz-se necessário, como lido acima, que se leve em conta os discursos e as representações das personagens masculinas perscrutadas nas quatro narrativas selecionadas. E ainda, como afirma Canassa (2018), é válido levar em conta que:

No texto literário não temos uma história absolutamente banal, tampouco temos construções aleatórias. Há que se considerar as escolhas de tempo e espaço, as trajetórias das personagens, as perspectivas dos narradores, o trabalho com a linguagem e, também, o contexto histórico em que a obra foi produzida. É através,

então, de como é trabalhado no texto tanto a reprodução como o rompimento dos padrões que a Literatura nos ajuda a refletir sobre as questões de gênero. (CANASSA, 2018, p. 27)

De maneira geral, os homens do livro de Tércia Montenegro estão dentro das configurações de masculinidades da literatura contemporânea discutidas por Lucélia Canassa, na qual se percebe: “Homens desajustados, ciumentos [...], oprimidos, incompreendidos, violentos, engolidos por padrões afetivos e estereótipos de virilidade.” (CANASSA, 2018, p. 21). Os contos de Tércia Montenegro oferecem uma interpretação, com linguagens e perspectivas singulares e sutis, a respeito das masculinidades e das violências. Durante o dia ou pela noite, nos mais diversos espaços, os dois termos parecem indissociáveis. Em narradores ou em personagens, a situação segue do mesmo modo – e isso é manifestado através da linguagem crua e áspera da ficcionista.

4. ÁGUA-SANGUE, PEIXE-HOMEM: MASCULINIDADES E VIOLÊNCIAS EM *O RESTO DE TEU CORPO NO AQUÁRIO*

Peixe Homem engole o homem, joga do barco para os braços de barro da morte.
(“Respira”. Madame Saatan.)

Os contos selecionados para a análise foram “As casas de André”, “Os desejos”, “Profundidade” e “Um jogo furtivo”. A escolha deu-se quando, na leitura integral da obra, percebeu-se que essas narrativas intercalam aspectos das demais, construindo diálogos entre as personagens masculinas do livro. Os homens das narrativas escolhidas protagonizam as histórias, reforçando, na grande maioria das vezes, os papéis de poder masculinos naturalizados. Nos dois primeiros tópicos, estuda-se a relação paterna como constituinte de uma identidade masculina violenta e fragmentada. No terceiro tópico, analisa-se a solidariedade masculina para a promoção da violência de gênero e do feminicídio. No último momento, investiga-se a conjugalidade como uma geradora de violências, tendo o corpo masculino como seu principal motivador.

4.1 Espelho paterno e parceria masculina: a casa-dos-homens n’*As casas de André*

“As casas de André”, terceira narrativa de *O resto de teu corpo no aquário*, foi incluída na antologia *Contos cruéis: as narrativas mais violentas da literatura brasileira contemporânea* (Geração, 2006), organizada por Rinaldo de Fernandes. A história que envolve o protagonista André, o qual, com a ajuda de um comparsa, Luca, sequestra e mantém encarcerada uma menina anônima, inicia-se com um parágrafo de memórias infantis do homem:

Com um garfo, ela batia vigorosamente a clara dos ovos no fundo do prato. Mal começava a amanhecer, e ele via como se de fato fosse uma imagem real, nascida ali, no destaque da clareira: a pequena cozinha escura de onde sentia o cheiro tão familiar. Desde muito cedo, começava-se o preparo do almoço: via a mãe limpando o arroz, separando verduras, cortando folhas. Ele gostava de observá-la naquele serviço, e a mãe às vezes comentava: “Tu pareces um gato, aí de tocaia”. Ele sorria, e os olhos brilhavam na penumbra da cozinha, os pés balançando no ar, enquanto sentava segurando as bordas do tamborete (MONTENEGRO, 2005, p. 31).

Como nota-se, o menino André observa com atenção o espaço de sua primeira casa: a *cozinha*, o *cheiro familiar*. O ambiente doméstico, a imagem da mãe preparando o almoço enquanto o filho a contempla com os olhos brilhando e *os pés balançando no ar*, transmite ao leitor uma certa tranquilidade, que se desmanchará progressivamente no decorrer da narrativa, embora o elemento da memória ainda traga momentos apaziguadores. Todavia, pode-se considerar que a analogia do garoto a um gato de tocaia já deixa brecha para uma leitura do caráter de André: quando um gato fica à espreita é porque pretende em algum momento atacar o que quer que seja. Além disso, essa posição de vigilante, que como visto no trecho acompanha o protagonista desde tenra idade, será reassumida por este no findar da narrativa.

Esse conto se assemelha ao primeiro do livro no que concerne à face benevolente daquele que se mostra predominantemente vil, aspecto regular nas narrativas de Tércia Montenegro, segundo Silva (2018). O que se pode presumir, na leitura do conto, é que o contexto de vida do protagonista, principalmente a sua relação com seu pai, possivelmente contribui para suas ações violentas na vida adulta. O caráter do adolescente e do homem André é moldado em torno de ambientes hostis, sob contextos de crueldade e, por último e não menos importante, sob um espelho de masculinidade hedionda. Desse modo, pode-se considerar que *as casas de André* são exímios protótipos da *casa-dos-homens* (WELZER-LANG, 2001), termo já apresentado, que concerne aos espaços monossexuados em que se moldam os caracteres masculinos, tornando-os, ao mesmo tempo, “iniciado e iniciador”, agredido e agressor. As lembranças da casa da infância de André surgem no momento em que este, agora adulto, utiliza o mesmo espaço como cativeiro para manter presa uma garota.

“A mãe saía àquele horário, deixando o café já pronto [...], enquanto ele, menino, vestia-se apressado com qualquer camisa retirada do varal. O pai poderia voltar; sempre poderia estar voltando” (MONTENEGRO, 2005, p. 32). Nesta parte, vê-se que o pai não vivia de maneira fixa no mesmo ambiente que o filho na infância, devido a sua profissão de caminhoneiro. A paternidade em “As casas de André”, desse modo, revela-se fragmentada, assim como em “Os desejos” e em outras narrativas de *O resto de teu corpo no aquário*.

Nolasco (1995), citado por Machado (2001) na sua pesquisa antropológica, sublinha: “Diante de um protótipo relacional descompensado (a mãe supre as necessidades afetivas e, o pai, as materiais), o menino se distancia de suas demandas afetivas, tornando-as estranhas a ele mesmo, ligando-se a elas por meio de comportamentos agressivos e violentos” (NOLASCO 1995, p. 26-27 *apud* MACHADO 2001, p. 17). Isso é algo que se percebe em

relação a André. Como se destacou no excerto da narrativa, a mãe o fazia companhia em casa, cozinhava para o menino, era afetuosa, diferente do pai, que se mostrava ausente.

No preâmbulo do documentário *O silêncio dos homens*, a fala do psicólogo Eduardo Chakora é bastante pertinente, quando este aborda a questão da *identidade masculina*: os homens são ensinados desde cedo a não serem fracos, a não demonstrarem afeto, a serem competidores uns com os outros, a se trancafiarem dentro de si mesmos. Esses aspectos, entendidos como bravura e coragem por uma sociedade patriarcal, é nada mais que masculinidade frágil, construída sob códigos sociais daquilo que significa “ser homem”.

A literatura, enquanto manifestação cultural, aponta exemplos desses papéis sociais do masculino e do feminino. Em *O resto de teu corpo no aquário* isso não é diferente, sobretudo no trato com as masculinidades. Os homens do livro, apesar de inscritos num texto contemporâneo, na maioria das vezes, mostram-se ainda presos em modelos patriarcais de masculinidade; e André é um exemplo disso.

O tempo passa e agora o homem André torna-se parceiro de seu progenitor, passando a viajar com ele, de modo que a figura materna vai ficando cada vez mais solitária. O protagonista se torna um homem cruel, capaz de amarrar uma criança “com força, parando de apertar a corda somente quando escutasse um gemido” (p. 34), devido aos exemplos de masculinidades e truculência que este teve na sua vida e temporada em que viveu com seu pai na estrada:

Antes mesmo do amor, conhecera a morte. Fazia pouco tempo que andava com o pai, quando presenciou as facadas ágeis no peito do homem [...] Depois, num dia em que rodavam lento, divisou os pés que saíam do mato, à margem da estrada. Pediu que o pai parasse o caminhão, podia ser alguém ferido. Desceram os dois: ele na frente, investigando a folhagem, até que descobriu o corpo, e não pôde falar. Saiu quase correndo, sem controlar uma náusea repentina – o corpo estava decapitado, e o pescoço explodia vermelho como uma flor (MONTENEGRO, 2005, p. 36).

E a partir daí vai se desenvolvendo a violência de André. O espelho do pai, a parceria com este e com Luca, que virá mais tarde, tudo contribui para que se reforçasse o papel masculino daquele que detém a força física. Ainda de acordo com Welzer-Lang (2001): “Para os homens, como para as mulheres, a educação se faz por mimetismo. Ora, o mimetismo dos homens é um mimetismo de violências (WELZER-LANG, 2001, p. 463). Possivelmente isto ocorre com André, que após passar por estas e outras situações em espaços impetuosos, na companhia de seu progenitor, ainda aos quinze anos, se nutre de morte e sexo, *antes de conhecer*

o amor. Tal contexto, futuramente, o faz banalizar a violência⁵, como se lê nas linhas seguintes: “Com o passar dos meses, acostumou-se ao som de tiros e gritos. Foram muitos hotéis e mulheres, então” (MONTENEGRO, 2005, p. 36). O homem, vendo-se num espelho de violências, a mimetiza, como bem salientou o sociólogo, a ponto de acostumar-se com ela, tornando-a sua companheira inseparável.

Mais à frente, no documentário, Eduardo Chakora salienta que a cultura de que “o homem precisa colocar sua própria vida em risco pela honra” envolvendo-se em discussões e agressões uns com os outros, é um grande risco para eles próprios, os quais, de acordo com o Ministério da Saúde, estão envolvidos em 83% das mortes por homicídios ou acidentes no Brasil. A arte representa esses dados, a exemplo da morte do pai de André, do conto em estudo:

Voltaram às viagens, e não foi muito tempo até que o velho também morresse, vítima de um daqueles tiros que tanto escutava. Uma briga idiota, disseram, quando André voltou ao bar próximo ao hotel. O pai se estendia no piso, de peito baleado. O filho retornava de um encontro com mulher e via formar a roda de homens em torno de mais um corpo. Não houve ninguém que dissesse qual era o assassino.
(MONTENEGRO, 2005, p. 39)

Em torno de mais um corpo, o que reforça a ideia de que é corriqueira a morte do corpo masculino na sociedade brasileira, mormente quando se trata de assassinatos. E forma-se, também, simbolicamente, uma roda de homens, em silêncio, pactuados no crime, mesmo quando a agressão chega tão perto de qualquer um deles. Depois do falecimento do pai, André torna-se assaltante. Após alguns roubos, já conseguira um novo automóvel e uma quantia suficiente para adquirir uma casa. Todavia, a personagem almeja ainda mais; por isso, planeja o sequestro da filha de um empresário, logo após conhecer Luca, seu parceiro nas novas empreitadas.

Pode-se dizer que o duo André-Luca forma o que Cláudio Serva chama de *brotheragem tóxica* em *O silêncio dos homens*, que basicamente seria uma parceria masculina nociva, estruturada para afetar emocionalmente os próprios homens e, também, as mulheres. Antes de explicar o termo, o psicólogo clínico Fred Mattos afirma que “o fato de um homem ter companhia física, não quer dizer que ele tenha real intimidade”. André e Luca, na história, se comunicam apenas para tratar dos assuntos referentes à prisão da menina: as amarras que devem estar seguras, a compra de mantimentos etc. Percebe-se, então, que não há intimidade entre

⁵ A professora universitária Dulce A. Adorno-Silva escreveu, em artigo para o jornal da PUC-Campinas, a respeito da *banalização da violência*, alegando, grosso modo, que ela é decorrente de um processo em que a reprodução constante de violências faz com que estas sejam vistas pelas pessoas como algo comum. Disponível em: <http://jornal.puc-campinas.edu.br/a-banalizacao-da-violencia/>.

ambos. O que há é uma espécie de pacto com o ato hediondo. Apenas um deles daria conta de manter a menina presa. Mas os dois, tão frágeis em suas emoções, coadunam-se em um crime que deixa uma morte em suspenso:

André viu a expressão atônita da menina, enquanto fazia mira no vestido claro, a poucos metros. Aguardaria somente um minuto a mais, o necessário para que a lua alvejasse o rosto de quem se aproximava. Então, se não fosse Luca, o gatilho estaria pronto para o disparo (MONTENEGRO, 2005, p. 41).

André vigia a garota, desta vez, pronto para atacar, mantendo sua postura de gato de tocaia. Corroborando a socióloga e pesquisadora cearense Glória Diógenes (1998), Silva (2018) diz que “a falta de palavra nas relações humanas instaura o ato violento e, não à toa, recebe pela literatura um espaço cada vez mais contínuo na produção contemporânea” (SILVA, 2018, p. 136). Assim são os homens de “As casas de André” e de *O resto de teu corpo no aquário*: escassos de comunicação, eles têm força física, são corpulentos, possuem aspereza e virilidade, mas não lhes são fornecidos os direitos de se comunicar e de se sentir humanos. Em consequência disso, estes *instauram o ato violento*, motivados por toda uma vida trancafiada no corpo – que resvala diretamente noutro, o feminino, que como discutido no segundo capítulo, é o principal alvo de violência em toda a obra.

4.2 Pais e Filhos: A suspensão da paternidade em *Os desejos*

Dedicado à escritora Socorro Acioli, “Os desejos” é mais um conto do livro que tem uma morte como plano de fundo. No caso, quem padece é a progenitora da família, deixando pai e filho desnorreados. A mãe, que descobrira ainda na gestação uma doença terminal, conseguiu sobreviver até a criança completar seis anos. Após sua morte, o homem não suporta ver o crescimento do filho, abandonando-o.

Essa personagem paterna, que é também um dos narradores da história, sintetiza alguns dos pais que aparecem em *O resto de teu corpo no aquário* – o pai do protagonista de “As casas de André”, que participa fragmentariamente da infância do filho, como já observado; o pai de Clara, criança do conto que dá título ao livro, que abandona a mãe da menina ao saber de sua gravidez, e “o forasteiro”, genitor de José, o garoto que não fala de “As estrelas”, para quem o pai nunca esboçou uma só palavra. Por meio desse apanhado, o que se vê, no tocante à paternidade na obra de Montenegro, é uma figura fragmentada e ausente, ficando de fora somente o protagonista de “Uma história secreta”, o qual, apesar da certeza de que não era o

pai biológico do filho de Ismália, mostra-se atencioso com o garoto e se compadece de sua morte. Em “Os desejos”, o narrador-personagem assim versa a respeito de seu abandono paternal:

O menino chegou à idade das perguntas sem resposta, e eu não suportei vê-lo, a cada dia mais parecido com a mãe já morta. Enviei-o seguidamente à casa de parentes em cidades vizinhas: passou cinco anos com a avó, mais três anos com uma tia, alguns meses com uma prima...até que ele próprio decidiu afastar-se, cursando uma faculdade no sul, morando sozinho, em residências estudantis.
(MONTENEGRO, 2005, p. 56)

No documentário *O silêncio dos homens*, o psicólogo Leonardo Piamonte alega que “faz parte do universo masculino a questão do não cuidado”. Além disso, em um momento do vídeo, tem-se a informação de que “meninos crescem sem ver homens exercendo cuidado” e que, por isso, numa pesquisa feita pelo Instituto PdH em 2019, vê-se o dado de que um em cada quatro homens afirmam se sentir solitário sempre. Como lê-se no fragmento acima, o pai da narrativa não é capaz de exercer cuidado para com o próprio filho, deixando-o nas mãos da avó, da tia e da prima – todas mulheres. Há um reforço patriarcal diante dessa situação, e uma tonicidade da inércia masculina referente aos afetos – o que acaba tornando ambos os homens solitários, vazios, fragmentados, tendo como único aspecto em comum a obsessão pela memória da matriarca.

No conto em estudo, o silêncio dos dois homens grita seus desejos. O progenitor deseja o retorno da esposa, a mulher de sua vida: “Quero-a de novo a meu lado, e não consigo imaginá-la numa velhice dolorosa e interminável” (p. 54); o filho, por sua vez, deseja um regresso à velha casa, pois, dessa forma, acredita que pode se reaproximar da mulher que tanto amou: “É nesse momento, quando volto para o silêncio da minha sala, que inevitavelmente penso nela: a única pessoa que de fato amei” (p. 55). Diante disso, percebe-se que, “pai e filho do conto seguem a desejar a presença da mulher, vetada há décadas” (SILVA, 2018, p. 143). No entanto, assim como a paternidade, todas essas vontades ficarão em suspenso na história.

Silva (2018), no sétimo capítulo de sua dissertação, assim reflete sobre a morte nos contos de Tércia Montenegro: “As personagens de Tércia falecem nos seus afetos, memórias e imagens.” (2018, p. 148). Mais à frente, tem-se uma cena do velho, o pai, sentado na poltrona, observando um retrato seu e de sua esposa, na época jovens. O homem recorda o casamento dos dois neste momento, bem como a noite de núpcias, com detalhes:

Lembro a cerimônia religiosa, o nervosismo de meu corpo-estátua na pequena igreja com bancos ocupados por familiares sorridentes. O paletó alugado provocava

comichões, agulhadas vermelhas que ferviam com o suor [...] Da postura tensa junto ao altar da igreja, passo à noite de núpcias, à penumbra no quarto de hotel, o mosquito sobre uma cama de dossel rebuscado (MONTENEGRO, 2005, p. 56).

Tem-se, nesta passagem, uma característica vista em outros livros de contos de Tércia Montenegro: um corpo que “é sempre célere com a fusão de passado-presente” (SILVA, 2018, p. 66). O corpo do velho é praticamente inamovível, mas as lembranças estão vivas no olho que observa o retrato. Inerte na poltrona, rememorando episódios felizes da vida do casal, mas inválido demais para aproximar-se do retrato na cômoda de pinho, o narrador-personagem reforça o pensamento anterior de Silva: ele próprio falece em *seus afetos, memórias e imagens*.

Essa relação morte-fotografia é encenada, também, em “Como rasurar a paisagem”⁶, de Ana Cristina Cesar: “a fotografia/é um tempo morto/fictício retorno à simetria”. O pai cria em suas lembranças, através da visualização da imagem, esse possível *retorno à simetria*, que é *fictício*, assim como faz o filho, ao fornecer ao leitor cenas de como organizava o espaço onde dormia, de maneira a parecer com o seu quarto da infância:

Mas sempre, em todas as fases da minha vida, recordei a cama e a mobília que existiram à época dos meus seis anos. Ainda hoje preparo meu quarto de modo a dar impressão, quando fecho os olhos, de que estou naquele antigo aposento: é preciso que o leito esteja numa posição perpendicular à janela, para que as sombras possam entrar na direção correta; o ventilador, ligado mesmo em noites de frio, consola-me com o ruído sonolento e a brisa que bate em meus pés [...] Assim, quando estou deitado e minhas pupilas ainda não se acostumaram ao escuro, tenho a passageira ideia de que me encontro novamente criança (MONTENEGRO, 2005, p. 57).

Os dois homens parecem presos nesse *tempo morto*, e dele não são capazes de sair. Sem a presença materna, não há possibilidade de comunicação entre eles. A escritora Tércia Montenegro utiliza ainda recursos formais para acentuar essa “incomunicabilidade histórica entre os homens” (SILVA, 2018, p. 143): na grafia do conto, estão narradas em formato padrão as partes em que fala o pai, enquanto os excertos do filho são narrados em itálico, marcando a distância e o silêncio. O psicólogo e professor Joel Birman (2016) versa a respeito dessa incomunicabilidade, a qual, de acordo com Silva (2018), surge dos estereótipos dos papéis do homem e da mulher na sociedade:

Pelos seus traços, definidos sempre pelas virtualidades do seu organismo, a figura da mulher estaria, pois, mais próxima do polo da **natureza** [grifo do autor], enquanto a do homem, pela mesma razão, se aproximaria do polo da **civilização** [grifo do autor]. Enfim, entre os polos do sentimento e da razão, ou então entre natureza e civilização,

⁶ Poema publicado pela primeira vez no livro póstumo *Inéditos e Dispersos* (Brasiliense, 1985), incluído na obra *Poética* (Companhia das Letras, 2013), da qual foi retirada a referência.

esboçou-se, no imaginário coletivo, a cartografia moral da diferença sexual, que seria sempre a consequência direta da natureza biológica diferenciada entre o ser do homem e o da mulher (BIRMAN, 2016, p. 56 *apud* SILVA 2018).

Considerando as reflexões de Birman, entende-se que, na narrativa em estudo, fica perceptível que cabe às mulheres da família (mãe, avós, tias e primas) a função de cuidar do órfão, enquanto ao pai, fica designado o papel civilizatório de sustentar o filho financeiramente, algo que também é refletido por Machado (2001), da seguinte maneira:

Com a ideia do “sentimento da paternidade” tão pouco desenvolvida, os valores do controle e da correção sobre os filhos tendem a prevalecer, endossados perversamente pela ideia de “masculino” como parecendo transitar em ser o representante da lei, menos submetido e mais estimulado a impô-la aos outros (MACHADO, 2001, p. 14).

Embora não exista controle e correção do pai na narrativa em estudo – mesmo porque o pai raramente se importa com a vida do filho, se nota fortemente essa questão do *masculino* como *representante da lei*, como o que cuida da parte racional, conforme já constatado com a teoria de Birman. Essa reflexão pode ser enxergada nas seguintes linhas da narrativa:

Poucos foram os nossos contatos, resumidos a cartas que chegavam em datas específicas, cheques que eu primeiramente enviava para não me fazer tão ausente, e que depois ele dispensou, quando passou no concurso público e me disse, sempre por escrito, que agora se considerava um homem (MONTENEGRO, 2005, p. 56).

Vê-se que o pai procura cumprir seu papel social paterno através do envio do dinheiro, como se, dessa maneira, ele não estivesse sendo *tão ausente*. O filho nega a ajuda de seu progenitor a partir do momento em que também adquire sua independência financeira – concursado, ganha seu próprio dinheiro, considera-se *um homem*, reforçando o dever civilizatório masculino, discutido por Birman e apontado também por Machado (2001). E depois, o pensamento dos dois homens inserem-se no “código das masculinidades”, apontado por Nolasco (1995): “As exigências viris, de posse e poder, mantêm os homens presos à questão do desempenho. Os padrões de comportamento que os qualificam como homens se aproximam dos exigidos para máquinas” (NOLASCO, 1995, p. 21 *apud* Simon, 2018, p. 328). Para manter esse código masculino, é sacrificado o afeto entre ambos, a possibilidade de cuidado, de amor; e isso ocorre porque tais códigos estão entranhados em praticamente todas as relações masculinas – inclusive nos vínculos familiares.

Diante disso, nota-se, em “Os desejos”, com relação à paternidade, um movimento contrário do que acontece em “Uma história secreta”, conto em que, segundo Silva (2018),

“Sim, há paternidade [...] e ela é também uma possibilidade bastante fortuita de bom êxito” (SILVA, 2018, p. 157). O pai e o filho do conto “Os desejos” são fragmentados, sobretudo devido a uma relação familiar patriarcal e sexista, que impõe ao feminino o dever de cuidar, enquanto o masculino “se esconde de suas obrigações” (MONTENEGRO, 2005, p. 59).

Esse masculino, inclusive, é frágil e desconfiado – aspecto no qual as duas personagens masculinas de “Uma história secreta” e de “Os desejos” se assemelham, e isso de certo modo corrobora para uma possível justificativa do narrador para o seu desvio do papel de pai: “Mas ninguém sabe que era impossível para mim criar aquele menino tão parecido com a mãe, crescendo e alargando toda a dúvida que eu pudesse ter” (p. 59). A dúvida da fidelidade da esposa surge antes mesmo da descoberta da carta, encontrada meses após sua morte, na qual ela possivelmente revela que ele não é o pai da criança. A respeito disso, Fabrice Virgilli (2013), citado por Silva (2018), aponta: “A infidelidade, real ou suposta, da esposa constitui muito frequentemente uma desculpa para o comportamento masculino [...]” (VIRGILI, 2013, p.89 *apud* SILVA 2018, p. 132).

Dessa maneira, percebe-se, no presente conto, que “um grande silêncio permanece sobre a paternidade enquanto ‘sentimento da paternidade’ na relação com os filhos. Este silêncio está inscrito na redução da paternidade ao valor do provimento [...]” (MACHADO, 2001, p. 14). Assim, filho e pai seguem silenciosos em “Os desejos”. O primeiro, em sua rotina mecânica de trabalho, obsessivo com horários, obedecendo a ritmos adequados. O segundo, segue inerte em sua invalidez até o momento breve de sua morte. No último encontro, antes de fechar os olhos, o velho recebe o homem em sua casa, para entregar-lhe a carta que, segundo ele, justificaria sua ausência durante todos esses anos. Entretanto, tal desejo não é atendido, uma vez que o filho, num impulso, o abandona sem ao menos violar o envelope. O desejo de descobrir a verdade de um, e o desejo de perdão do outro, que padece, ficam em suspenso, assim como a paternidade, em toda a história.

No quinto capítulo de sua dissertação, Silva (2018) comenta acerca do hiper-realismo estudado por Schøllhammer (2013), tratando, sobretudo, da relação entre essa vertente e a violência. Diante disso, Silva (2018) versa: “A violência é um desafio entre conteúdo e expressão no qual a palavra se impõe não como solução, mas como possibilidade de compreender sua inevitável inscrição na vida contemporânea.” (SILVA, 2018, p. 137). Como já discutido, a violência é motivo recorrente nas doze histórias de *O resto de teu corpo no aquário*, e ela aparece descrita minuciosamente em “Profundidade”, primeiro conto que abre *A água*, segunda parte do livro, e que será discutido na próxima sessão.

4.3 Irmãos: A solidariedade masculina em *Profundidade*

O conto “Profundidade” narra um episódio ocorrido entre três irmãos – Júlio, Ricardo e Orlando, e uma moça, sem nome, cuja morte é ocasionada pelos dois últimos. Já nesse primeiro destaque, percebe-se a reafirmação do patriarcado na narrativa: os homens são nomeados e a mulher não. É através desse aspecto de linguagem que se inicia o silenciamento feminino na trama. Ao analisar um conto do livro *O tempo em estado sólido*, Silva (2018) versa sobre essa questão, em diálogo com Michelle Perrot que afirma: “Os homens são indivíduos, pessoas, trazem sobrenomes que são transmitidos. As mulheres não têm sobrenome, têm apenas um nome. Aparecem sem nitidez, na penumbra dos grupos obscuros” (PERROT, 2007, p. 17 *apud* Silva, 2018, p. 48). Ressalta-se, portanto, que a opacidade da personagem em questão se intensifica pela ausência do seu nome.

Ao irmão mais velho, Júlio, cabe a ideia de sumir com o corpo, jogá-lo ao rio, no momento da travessia até a sua aldeia. A união masculina existe fortemente durante os subsequentes atos criminosos: captura, estupro, assassinato, necrofilia e ocultação de cadáver, e se esfacela quando se finaliza a passagem. Percebe-se, então, algo similar entre essa narrativa e outras duas do livro, “As casas de André” e “Cafarnaum” – nas quais constata-se as masculinidades unidas em prol do abuso e da eliminação do corpo feminino. Na primeira, André e Luca, que já são homens feitos, unem-se em prol do sequestro e possível assassinato de uma garota. Na segunda, Catarina, de doze anos, é estrangulada pelo filho de um poderoso Coronel – na história, vários corpos masculinos se costumam para manter o crime sem solução: Padre Ligório, o delegado Valdenor Maciel e o criminoso, Tomás, filho caçula do também comparsa Coronel Inácio.

A respeito da união masculina em um sistema patriarcal, semelhante ao que se observa no conto, bell hooks (2018), citada por Silva (2018), assim reflete: “A ligação entre homens era um aspecto aceito e afirmado na cultura patriarcal. Simplesmente pressupunha-se que homens em grupos ficariam unidos, dariam apoio uns aos outros, seriam um time e colocariam o bem do grupo acima de ganhos e reconhecimento individuais.” (hooks 2018, p. 35 *apud* Silva 2018, p. 127). Nota-se, então, que a reflexão da teórica pode ser observada em diversas narrativas do livro em estudo, sobretudo em “Profundidade”, na qual se tem a união masculina por excelência. O narrador-observador descreve com detalhes o início do crime, quando Ricardo e Orlando decidem violentar a moça:

[...] O primeiro [Ricardo] revive a cena que carregará pelo resto da vida: a mulher muito nova e de coxas grossas sob o vestido. O que disse ao irmão, não lembra, mas sabe que os dois conseguiram se aproximar dela como quem rodeia uma presa [...] Ele pensava que fosse uma prostituta, mas viu pelos gestos que a moça queria escapar, e um bicho dentro dele lhe disse que não, era impossível deixar que ela fosse antes de tudo. Havia ainda Orlando, que podia iniciar-se naquela noite; era uma bonita jovem, de cabelos escuros e com os dentes brilhantes – um clarão no esmalte dos dentes quando ela abriu a boca e gritou (MONTENEGRO, 2005, p. 76)

Do excerto, algo que merece destaque é o modo de escrita realista de Montenegro, a qual, de acordo com Silva (2018), beira o animalesco. O léxico empregado acima explica tal informação: os homens, que têm um *bicho* dentro de si que dizem “sim” à violência, rodeiam a jovem *como uma presa*, a fim de efetuarem o crime. O esquema narrativo adotado por Montenegro impacta o leitor, sobretudo por meio de “imagens de um bicho dentro do homem, o close no branco dos dentes e a descrição das etapas do crime” (SILVA, 2018, p. 43). O ato é descrito com naturalidade, inclusive quando há hesitação referente ao fato de a moça ser ou não uma prostituta, como se a resposta para tal dúvida justificasse ou amenizasse a crueldade. Esse pensamento, principalmente entre homens, é naturalizado por uma questão cultural: levando-se em conta seu modo de pensar, uma prostituta não teria o direito de escapar de um estupro, diferentemente da “moça limpa” (MONTENEGRO, 2005, p. 74), que teria a virtude da escapatória – violada, entretanto, pelo masculino. Ao versar sobre o ato de estupro e sua relação com a violência simbólica das masculinidades, Machado (2001) observa o seguinte:

O ato do estupro parece sintetizar a confusão entre a ideia de masculino como parecendo advir do único corpo sexuado que se apodera do corpo do outro, parecendo ter o falo, isto é, a potência e a força, e a ideia de masculino como parecendo ser a lei, já que neste ato sexual que é pensado como ato de estupro, suprime-se a mulher três vezes: enquanto corpo sexuado que pode se apoderar do corpo do outro, enquanto sujeito desejante e enquanto sujeito social que participa na confecção da lei. (MACHADO, 2001, p. 09).

Ricardo, Orlando e, posteriormente, Júlio, são os corpos que representam a *potência e a força* no conto. Os homens se *apoderam* do corpo feminino desconhecido – a moça nem sequer possui um nome na história – e ditam suas *leis*: violenta, mate, satisfaça, jogue o corpo no rio, como se este fosse um simples objeto descartável, ou de troca, como se verá a seguir. Essa solidariedade entre os irmãos é interpretada por Welzer-Lang (2001) da seguinte forma: “A solidariedade masculina intervém para evitar a dor de ser uma vítima; essa casa-dos-homens é o lugar de transmissão de valores positivos. Ter prazer juntos, descobrir o interesse do coletivo sobre o individual, são valores que fundam a solidariedade humana” (WELZER-LANG, 2001, p. 465). As três personagens se solidarizam entre si para escaparem da incriminação, por meio

de atitudes nefastas. Ademais, os irmãos se agregam para a descoberta desse novo prazer, agindo coletivamente para a aniquilação de um indivíduo.

Observa-se ainda, no primeiro fragmento destacado da narrativa, algo que Botton (2007) discute em seu artigo, quando este aborda o conceito de *Dominação Masculina*⁷, de Pierre Bourdieu. Dentro de tal conceito, existe um outro, entendido como “trocas simbólicas”, no qual “a mulher passa a ser – dentro das relações sociais – objeto de troca, determinado pelo interesse dos homens, reproduzindo o capital simbólico destes e sua dominação masculina” (BOTTON, 2007, p. 06). Como lido no trecho do conto, os irmãos tratam a mulher como um *objeto de troca* – pode-se interpretar que ela inclusive possui uma função para cada um: satisfazer o *bicho* dentro de Ricardo, e *iniciar* Orlando, ou seja, ser o corpo que o fará perder a virgindade, um corpo que é útil, objeto para o masculino, tal como pondera Machado (2001), ao refletir sobre a situação das mulheres na sociedade brasileira atual, na qual se vê que: “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, e fossem, assim, puros corpos disponíveis” (MACHADO, 2001, p. 02).

Vê-se, nas linhas que se seguem, que esses *bichos*, convencidos do poder que aprenderam que têm sobre a vítima, continuam a rememorar o ato, a transmutação de um crime para outro, com requintes de crueldade e uma ironia facínora, reforçando a ideia de Pellegrini quando esta discute sobre as narrativas contemporâneas nacionais. Para a pesquisadora, é “como se a dramatização do princípio da violência passasse a ser a diretriz principal da organização formal, com seu caráter inarredável e obscuro, subsumindo tempos e espaços, personagens e situações” (PELLEGRINI, 2004, p. 15). Diante disso, o narrador de Montenegro prossegue:

O esforço de caminhar na lama, por alguma associação de ideias, o fez lembrar-se do outro esforço, bem menor, de pressionar o casaco sobre o rosto da moça, simples questão de debruçar-se enquanto via o irmão no movimento excitante de mergulhar entre as pernas da mulher [...] Estava já escutando Ricardo dizer que ele era idiota, esquecesse e aproveitasse a mulher disponível [...] quando Orlando soltou o casaco para entregar o posto ao irmão, percebeu que não precisava mais de cuidados. A mulher tinha ficado imóvel, desistira de lutar. Talvez tivesse gostado da investida, exausta agora de prazer, e Orlando se prometia dar-lhe mais prazer ainda, caso conseguisse aguentar – a simples visão de frente, das pernas abertas com a negrura dos pelos expostos, fazia-o estremecer numa espécie de cócega torturante. Queria ao menos um mergulho [...], mas Ricardo tinha de estragar tudo. Tinha de falar no exato

⁷ Botton (2007) desenvolve em sua pesquisa que o termo se refere aos privilégios masculinos nas relações de gênero, em que o homem se insere como detentor da força física e simbólica. Dentro do pensamento de Bourdieu, de acordo com o pesquisador, consciente ou inconscientemente se reiteraram e se fincaram, no processo histórico-social, relações em que o masculino é o dominador, enquanto o feminino é o dominado.

momento em que se preparava, e ele, Orlando, tinha de escutar a frase incompreensível que o outro repetiu [...] “Está morta”.
(MONTENEGRO, 2005, p. 75)

É a partir daí que os irmãos convocam Júlio, o mais velho, que estava bebendo no bar no momento do ocorrido, para ajudá-los de alguma maneira em como prosseguir. Este, por sua vez, só percebe o delito de assassinato, ignorando a violência sexual e, após um comentário de Ricardo, constata que “ali havia um crime. E o instinto básico lhe dizia para fugir, mas, antes de fugir, esconder” (MONTENEGRO, 2005, p. 75), e em seguida, se une aos irmãos, “tomando para si a responsabilidade e agindo como se fosse um assassino profissional” (p. 76) para a elaboração de outro crime – a ocultação do cadáver no rio:

Júlio calculou a distância até o que pensou ser o meio do rio. Estavam suficientemente distantes da margem, e ninguém ouviria o barulho nas águas. Com um impulso, ele e Ricardo ergueram o corpo da mulher, embrulhado nos cobertores, e o lançaram para baixo. Um ruído de garganta sôfrega se ouviu, e alguns respingos molharam o rosto de Júlio. Teve um arrepio, ao pensar que aquilo poderia ser sangue.
(MONTENEGRO, 2005, p. 76-77)

O ato de os dois homens – Júlio e Ricardo – terem afundado o corpo no rio, dá ainda vazão a uma possível revolta do caçula, Orlando, que pode ser interpretado, por um ângulo, como o exemplo de um possível símbolo feminino, tal como *Orlando*⁸, protagonista do romance homônimo de Virgínia Woolf. Quando transformado em mulher, Orlando, de Woolf, passa a sofrer certa pressão social, chegando até mesmo a perder o direito a seus bens, de maneira que precisa gerar um filho para mantê-los. O Orlando de Montenegro, por sua vez, ao regressar do bar,

prepara-se para engolir o nó que lhe sobe à boca; deve evitar o abraço da mãe, senão é arriscado chorar [...] precisa daquilo, arrebentar-se em lágrimas por tudo que aconteceu. Nem tanto pelo crime (ainda não entendeu o significado do gesto, tão breve e macio, de matar uma pessoa), mas pelo desespero de tragar a própria excitação insatisfeita [...] E também pelo desprezo com que os irmãos lhe trataram – Júlio mandando-o como moleque de recados, antes que entrassem de volta na canoa; Ricardo esquecendo-o, como se ele fosse de fato um menino que não pudesse participar de um ato tão sério [...] Teve inveja, a verdade é essa, quando percebeu [...] os dois levantando o cadáver para arremessá-lo da canoa. Aquela era uma prova da força que não tinha (MONTENEGRO, 2005, p. 77).

⁸ WOOLF, Virginia. **Orlando**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. 153 p. (Saraiva de Bolso). Tradução de Laura Alves.

A busca do apoio da mãe, figura feminina evitada pelo caçula, se torna outra possibilidade de vulnerabilidade que o seu masculino não queria experimentar. Consta-se que Orlando, mesmo sendo um homem possuidor da força física e simbólica, sente-se inferiorizado em relação a seus irmãos, isso porque “mesmo sendo um homem, um dominante, todo homem está também submetido às hierarquias masculinas” (WELZER-LANG, 2001, p. 466). Por isso, a inveja dos irmãos, mais fortes que ele, e o tratamento diferenciado destes para com ele. Sendo Orlando aquele que mais se aproxima do feminino, cabe esse simbólico *desprezo*, uma vez que “na socialização masculina, para ser um homem, é necessário não ser associado a uma mulher” (WELZER-LANG, 2001, p. 465), tendo em conta que o corpo feminino é tido como o “polo de rejeição central” nessa socialização.

Ainda diante do excerto, um aspecto tangente ao terceiro conto do livro se percebe nessa narrativa – a banalização da violência. Nota-se, no trecho destacado, que a fraqueza do irmão caçula se dá pela não consumação do ato sexual, que seria o seu primeiro, e não por se ter percebido um criminoso. A fragilidade de Orlando é relativamente proporcional à violência – considera-se o mais débil dos três, o menor, o mais inexperiente também. Não foi escolhido para participar do *ato sério* e, no entanto, foi o autor do sufocamento da vítima. Sua fragilidade manda que a mate, uma vez que lhe falta o reconhecimento dos dois irmãos. A personagem é apenas mais uma de tantas outras masculinas de Tércia Montenegro, narrada “sofrível e violentamente nos contos” (SILVA, 2018, p. 117) – aspecto já observado em “Os desejos”.

Mais à frente, um outro crime é revelado ao leitor – a necrofilia, cometida por Ricardo, que ao voltar para casa, lembra-se do ato, revelando a vergonha que sentia agora, ao imaginar-se próximo da mãe:

Alguma superstição o amedronta com o fato de que ela [a mãe] possa adivinhar o que aconteceu. Como se a mãe fosse um cão perdigueiro, a cheirá-lo nos pecados, ela tão religiosa, a descobrir-lhe o crime. Sim, pois fora um crime [...] o estupro e a violência de que foi capaz, e ainda mais o prazer que sentiu em espasmos dentro de um corpo que talvez já não estivesse vivo [...] por um milésimo de segundo, esteve dentro de um cadáver – compartilhou de sua pele com uma pele já não viva, onde o sangue havia parado e a respiração inexistia (MONTENEGRO, 2005, p. 77-78).

No excerto, vê-se que Ricardo se assombra com a expectativa do julgamento da mãe religiosa, ao tomar consciência do crime que cometera. O medo do homem vai além disso, quando este se percebe necrófilo. A respeito disso, Silva (2018), analisando o mesmo conto, explica que “a possibilidade de ter feito um ato necrófilo o apavora por suplantarem suas barreiras do interdito, avizinhando a transgressão do desejo narcísico, machista e criminoso” (SILVA,

2018, p. 44). Em toda a narrativa, e especialmente no fragmento acima, percebe-se que, na prosa de Montenegro, faz-se perceber as palavras de Schøllhammer, que afirma:

a violência [na literatura contemporânea] se expressa por meio da escrita; escreve-se a violência, e em vez de cometê-la ou comentá-la, a escrita encontra na violência um meio de liberdade e de transgressão das finalidades da linguagem com maior eficiência, maior efeito de realidade.
(SCHØLLHAMMER, 2013, p. 224-225 *apud* SILVA, 2018)

A violência está, dessa forma, inscrita em “Profundidade”. A profusão imagética da narrativa multiplica essa *transgressão* da linguagem. As oito páginas são inundadas de sangue e água, começando pela descrição aflitiva do espaço, caracterizado como “uma atmosfera carregada de uma gordura asfixiante”, com “obstáculos de troncos submersos e vegetação flutuante” (MONTENEGRO, 2005, p. 71) – aspectos que tonificam a natureza intranquila dos contos da ficcionista, como discute Silva: “Os contos de Tércia Montenegro trazem uma natureza falsamente tranquila. Ela está ali, como horizonte flutuante, guardando espantos até para quem a conhece, já que dela imergem corpos diversos” (SILVA, 2018, p. 69). Essa intranquilidade passa por todo o percurso de crueldade visto na análise, até caminhar para o epílogo, com o narrador abordando o destino dos homens, dispondo Júlio no centro da descrição:

[Júlio] Apressa o passo; dessa noite, não lembrará nada além da vontade de partir. Em poucos meses, estará viajando no comércio ambulante e evitando visitas à família. Com anos de atraso, saberá da morte de Ricardo, esfaqueado numa briga na capital. E só encontrará Orlando na velhice, os dois com esposas e filhos desconhecidos, o resto dos parentes sob a terra. Mesmo naquela ocasião futura, a conversa será curta e sem saudades. Como se a proximidade do mesmo sangue, junto com o silêncio constrangido da memória, aumentasse a profundidade do ódio e da vergonha.
(MONTENEGRO, 2005, p. 78)

A união dos irmãos na noite do assassinato é demolida após o término da travessia. À jovem sem nome, resta a profundidade do silêncio aquático, é mais um corpo feminino mutilado e submergido n’água – mais *um resto de um corpo no aquário*. Nota-se, dessa maneira, a periculosidade da solidariedade masculina padrão, socialmente ensinada, para com o gênero feminino, expressa na linguagem. No final, a cada qual cabe a culpa por um crime específico, mas a todos resta igualmente o *ódio e a vergonha*. A mulher sente na pele o caráter perverso da masculinidade hedionda, e os homens sentem, também, embora por outro contorno, a violência do masculino que os mata, que faz romper a breve irmandade, esfacelando-a, como se lê no último parágrafo há pouco apresentado. No entanto, no livro de Montenegro, se o masculino

aprende que pode juntar-se a outros para engendrar dano físico e perpétuo a uma mulher num espaço como um bar, este também acredita poder exercer violência não só física, mas psicológica, no espaço doméstico – é o que observar-se-á em “Um jogo furtivo”, décimo conto do livro, a partir do qual serão analisados aspectos do comportamento da figura do marido de *O resto de teu corpo no aquário*.

4.4 Maridos: O jogo arriscado do matrimônio em *Um jogo furtivo*

A personagem do marido, no livro, de uma maneira geral, demonstra-se, recuperando novamente Silva (2018), *sofível e violenta*. É o que se encontra em “D.T.” – em que José Amorim ocasiona a fuga da esposa por meio da violência física e comportamental; em “Uma história secreta” e “Os desejos”, são os narradores-personagens melancólicos que entram em cena, sem deixar de expressar julgamentos às mulheres que são suas esposas. Diante disso, entende-se que, física ou simbolicamente, os maridos de *O resto de teu corpo no aquário* violentam suas mulheres – e aqui se escolhe um deles, Zé Geraldo, para estudo.

Espécie de *Fortunato*, personagem de “A causa secreta”, conto de Machado de Assis, publicado pela primeira vez no volume *Várias Histórias* (1896), Zé Geraldo era, tal como a referida personagem machadiana, um sádico, que se divertia assassinando gatos:

Zé Geraldo, o marido, matava gatos. Com verdadeiro requinte, preparou durante anos periódicas refeições letais. Bastava ouvir um miado pelas redondezas, e Geraldo se arrepiava de prazer. Saía à caça do animalzinho, buscando seduzi-lo com alimentos, e fazia isso até que o gato se acostumassem com a casa. Depois, entre afagos no pelo sedoso e miúdas brincadeiras de azunhar, Zé Geraldo lembrava que vinha o tempo do desapego (MONTENEGRO, 2005, p. 91)

Tércia Montenegro, na escrita deste conto, permanece com sua abundância de detalhes, escrevendo os pormenores da violência, estetizando-a, como uma maneira de “criar condições excitantes para a velha fruição de um mórbido deleite” (PELLEGRINI, 2004, p. 26). *Um mórbido deleite* que, inicialmente, está dentro da personagem, que *se arrepiava de prazer* com seus jogos de sedução felina, e é transposto para as nove páginas da narrativa, inteiramente relatada por um narrador-observador.

No conto de Machado de Assis, Fortunato é um homem que gosta de promover a dor no outro, e quando não podia ferir humanos, fazia isso com os animais, assim como Zé Geraldo, como se perceberá em dado momento da análise. A semelhança daquela personagem com a do conto de Tércia Montenegro fica explícita no seguinte fragmento do conto machadiano:

“Fortunato metera-se a estudar anatomia e fisiologia, e ocupava-se nas horas vagas em rasgar e envenenar cães e gatos” (ASSIS, 2008, p. 174).

Jaime Ginzburg, em seu *Roteiro para o estudo das relações entre literatura e violência no Brasil* (2017), faz, no início do texto, breves considerações acerca do conto de Machado de Assis, referenciado acima. Algumas dessas reflexões podem ser aqui utilizadas para uma análise do conto de Tércia Montenegro, como, por exemplo, a seguinte observação quando o teórico aborda o caráter de Fortunato: “A imagem social de um homem generoso que se dispõe a ajudar outro, que está ferido, não se sustenta diante da evidência de um gozo na crueldade. Essa evidência, no entanto, aparece no espaço privado da casa, e não no espaço público” (GINZBURG, 2017, p. 02). Ora, algo semelhante ocorre com Zé Geraldo, que realiza todas as suas improbidades na garagem de sua casa: “Na garagem da casa, é que ninguém descobria o que de fato estava acontecendo. Só Zé Geraldo entrava ali, e ultimamente parecia obcecado pelo velho Chevrolet. Sob o pretexto de manutenções no veículo, sumia para os fundos do quintal, carregando caçarolas e colheres” (MONTENEGRO, 2005, p. 95).

Mas de que modo o comportamento do marido da narrativa em estudo pode afetar a saúde física e psicológica de Ivanise, sua esposa, tal como o fez Fortunato a Maria Luísa, em “A causa secreta”? Com a comparação aqui pretendida, busca-se refletir sobre a perpetuação da violência de gênero contra a mulher no espaço doméstico e observar que isso é recriado na arte literária, em tempos diversos. Tércia Montenegro traz para o contemporâneo algo que já vem sendo discutido desde o fim do século XIX, o que, de certa forma, indica uma inércia da sociedade referente à violência nas relações conjugais.

Em sua análise também da agressão doméstica em contos de Mia Couto e Rubem Fonseca, Luiz Carlos Simon discute acerca da dominação masculina em diferentes recintos, afirmando que: “Um desses espaços é o da vida doméstica, que parece menos suscetível à vigilância e mais propensos aos abusos cometidos pelos homens” (SIMON, 2018, p. 323). Na narrativa em questão, o lar do casal é esse ambiente perigoso, propiciador da violência. Como referido anteriormente, a garagem de casa era o espaço em que Zé Geraldo elaborava seus assassinatos, e é neste meio doméstico que as tensões psicológicas – que atingem sobretudo Ivanise – se desenvolvem.

No conto de Tércia Montenegro, observa-se, já na primeira página da narrativa, que o casal desde cedo não se entendia, ainda mais por conta do sentimento repulsivo do homem pela própria mulher:

Primeiro, [Ivanise] imaginou-se bela e irresistível, ainda nos tempos de namoro. Zé Geraldo, paciente, ouvia suas perguntas de vaidade, respondendo sempre com um “é claro que você é linda”. Casaram-se e foi na tarde da cerimônia, quando o sol invadiu as portas da igreja, que o noivo percebeu que Ivanise não era tão bela assim. [...] Naquele início de vida a dois, Zé Geraldo aprendeu um novo jeito de fazer amor: o tronco inclinado, mas nunca deitado, sobre a mulher – evitava o contato facial, a gordura dos cremes e batons impregnando-lhe a barba. (MONTENEGRO, 2005, p. 91-92)

Constata-se, no fragmento, que, ainda no começo da relação, o amor parece algo ausente, dando lugar primeiramente ao afastamento, ao nojo, para em seguida, como o narrador desenvolverá, se instaurar o silêncio e, por conseguinte, o ódio – principalmente do marido pela esposa. No texto de Montenegro, esse distanciamento entre ambos pode ser percebido através da linguagem, que se reduz gradativamente, de maneira que fica impossível para o esposo mencionar o lexema “linda”, ao tecer gracejos a sua mulher: “Mais difícil foi continuar a responder ‘você sabe que é linda’, várias vezes, antes que a coisa se reduzisse a ‘você sabe’, preparando o instante em que o monossílabo respondesse tudo, meses antes do silêncio” (MONTENEGRO, 2005, p. 92).

Observa-se, ainda no mesmo excerto, um outro tipo de violência de gênero instaurado para as mulheres: a ditadura da beleza, o dever de permanecer jovem, que se acentua em seguida: “na estreia da noite, foi preciso aguentar os perfumes e as misturas de beleza, cremes para a juventude eterna” (MONTENEGRO, 2005, p. 92). Toda essa cobrança de Ivanise consigo mesma, aguçada pelo afastamento do esposo, a faz adoecer fisicamente, como se perceberá adiante. Esse tipo de perseguição pela imagem, para o feminino, é absolutamente mais perverso: mulheres que abdicam de sua saúde e de seus corpos naturais para fazerem parte de um nicho cada vez mais restrito de modelos, de corpos e rostos padronizados, recorrendo a diversos procedimentos cirúrgicos para atingirem algo impossível: a perfeição, veiculada pela mídia e, recentemente, intensificada pelas redes sociais.

A respeito dessa violência, Naomi Wolf (1992)⁹, em seu *Mito da Beleza*, afirma que diversas pesquisas apontam que, em meio às mulheres independentes do Ocidente, há uma imersão em conceitos de beleza que atrapalham suas liberdades. Inserindo-se nesses números, a teórica alega que a beleza “é um escuro filão de ódio a nós mesmas, obsessões com o físico, pânico de envelhecer e pavor de perder o controle” (WOLF, 1992, p. 12).

⁹ Escritora e feminista norte-americana; seu livro *O mito da beleza* (1992) trata-se, como o subtítulo já explica, de um estudo de como as imagens da beleza podem ser utilizadas contra as mulheres, de maneira que a ideologia da beleza consiga perpetuar a dominação feminina, por meio da coerção, uma vez que os mitos de maternidade, de castidade e de domesticidade vêm perdendo força nos dias atuais (WOLF, 1992).

Observando a personagem de Montenegro, Ivanise pode ser analisada a partir da opressão social causada à mulher em torno da beleza, a qual, para Wolf, é uma manutenção da dominação masculina. O narrador-observador apresenta a debilitação da saúde da esposa, que vai se intensificando com o passar das páginas. Inicialmente, instala-se a tristeza, ocasionada pela solidão em que ela se encontrava:

Quando percebeu que já não havia mais respostas, Ivanise também se incrustou na sua mudez. A melancolia a fez por muito tempo vagar sonâmbula pelos aposentos da casa, descobrindo-se sozinha na sala totalmente escura, onde chorava ainda uns restos de sonho (MONTENEGRO, 2005, p. 92)

De acordo com Silva (2018) em seu estudo acerca de “Um jogo furtivo”, a partir deste momento, a mulher “adentra em um quadro diagnosticado de melancolia e hipocondria” (SILVA, 2018, p. 42), e a relação do casal cada vez mais se fragmenta. Ambos estão distantes um do outro, não apenas o marido. A questão é que o comportamento de Zé Geraldo ocasiona em Ivanise uma série de problemas de saúde, que se evidencia no seguinte excerto: “[Ivanise] Comprou a lista receitada pelo doutor [...] Comprava chás contra ansiedade, enxaqueca e diarreia” (MONTENEGRO, 2005, p. 93). O sentimento abusivo do relacionamento, juntamente a uma possível destruição do amor se revela aqui: “Mas nem assim se entregou mais livre ao amor – Ivanise agora se queixava de umas dores no baixo ventre, e o marido que não insistisse: ia machucá-la, perfurar-lhe o útero” (p. 93).

Enquanto a mulher definha, o homem continua com seu hábito perverso. O narrador de Montenegro, estrategicamente, não poupa o leitor das minúcias do ato, tonificando, assim, a crueza de que o homem é capaz:

Zé Geraldo observava a tudo: a agitação dos músculos, as gengivas vermelhas que mostravam os dentes finos como lâminas desembainhadas. As unhas, outras breves facas, crispavam-se no solo, em busca de apoio ou de luta – mas o veneno já vencia, dava os golpes que eram as contorções, as dores agudas até a extremidade dos pelos. O gato não acreditava, era um animal de morte adiada pelas sete vidas, mas ali estava entregue, um homem escolhia terminar-lhe o tempo [...] A morte vinha quase silenciosa, não fosse por uns curtos gemidos; vinha traiçoeira pelas mãos de quem havia alimentado com saúde, e agora alimentava com dor (MONTENEGRO, 2005, p. 95).

Em dado momento da narrativa, toda essa arquitetura dos assassinatos dos animais, seguido do prazer obtido com a ação, é justificado, e é aí que está a “causa secreta” do conto de Tércia Montenegro – o cônjuge cometia tais atos numa espécie de transposição psicológica daquilo que gostaria de exercer contra sua esposa:

Zé Geraldo não via nada, embevecido no gozo de preparar os alimentos, envenenando gatos: o que equivalia a envenenar Ivanise, afinal – era mais uma transposição do ódio; alguns descarregam alfinetadas em um boneco de vodu, outros preferem maltratar gatos. [...] No instante do enterro, é que passava o transe: lembrava que a mulher devia estar viva, talvez memorizando bulas, no quarto. Não fora ela, o gato morto; não caíam sobre ela as pás de areia granulando as pálpebras, nem ela sentira a doença da morte que gostava de inventar. Vinha, então, o desânimo (MONTENEGRO, 2005, p. 95-96).

Vê-se que, possivelmente, a mulher estava no quarto *memorizando bulas*, isso porque, a essa altura, Ivanise já estava com “hipertensão, inchaço nas pernas, gota e problemas cardíacos” (MONTENEGRO, 2005, p. 94). Os danos acarretados por ele, no entanto, não pareciam suficientes, de modo que Zé Geraldo, agora, cansado de transpor seu ódio para os felinos, passa a planejar o homicídio de sua companheira; é o que se lê no seguinte trecho, em que o narrador conta a reação do esposo após o episódio em que Ivanise se recusa a beber o que seria para ela “água suja”, mas que na verdade era um copo de água com veneno, preparado por seu marido:

Após aquela cena, aconteceu que Zé Geraldo mudou-se para o quarto de hóspedes, alegando que a mulher era louca e não o deixava mais dormir. [...] Ivanise estava por um triz nas suas mãos, poderia esganá-la na noite seguinte, vê-la arroxendo o pescoço, se outra vez escapasse da morte que a esperava. Mas não era assim que a desejava morta, por asfixia – queria um veneno poderoso como aqueles formicidas que abatiam até a terceira geração de predadores. Seria preciso corroê-la como fazia com os gatos, observá-la nos esgares semelhantes, na queda inevitável. (MONTENEGRO, 2005, p. 97)

O narrador, dessa vez, traz outros elementos que endossam a análise de que o marido em *O resto de teu corpo no aquário* é um perigo na vida da esposa, tida por este como *louca* – expressão que reforça o comportamento violento e machista de Zé Geraldo. No que concerne à esse tratamento da mulher no texto de Montenegro, pode-se refletir que se trata de uma das maneiras de ataque do gênero masculino para com o feminino, abordada por Brandão (2006) que, referida por Silva (2018), afirma: “o que chamamos de representação da mulher, enquanto sintoma masculino: [...] a *louca*, a marginal, a outra do sujeito enunciadador.” (BRANDÃO, 2006, p. 33 *apud* SILVA 2018, p. 119). Além disso, a ideia de matar a esposa envenenada para assim não sobrar chance de sobrevivência é outra postura que denuncia o caráter misógino de Zé Geraldo, o qual, na última página, lê-se que agora estava disposto a aniquilar sua companheira de um jeito ou de outro: “Seria assim que amanhã ela deveria receber o alimento preparado por

ele, senão de todo modo perderia a paciência, estava também com a injeção pronta, direta para a corrente sanguínea da mulher” (MONTENEGRO, 2005, p. 99).

O espaço do lar, como se percebeu, é capaz de ser igualmente arriscado como o do bar – e isso explica que o corpo feminino é alvo de violência em todos os lugares, sobretudo nos mais intimistas, onde não há vigilância. Bem como a narrativa de Machado de Assis, “Um jogo furtivo” mostra um apurado exemplo de relação conjugal em que o marido e a mulher se veem desgastados um do outro, tal como reflete Lia Zanotta Machado (2001), sobre as relações de casais no espaço doméstico: “Não são poucos os conflitos domésticos e amorosos onde as agressões verbais são recíprocas e igualmente fortes e graves entre homens e mulheres” (MACHADO, 2001, p. 11).

A narrativa detalha o padecer lento da esposa, enquanto o marido segue sua vida normalmente – vide *Fortunato e Bento Santiago*¹⁰, por exemplo. Todavia, o último parágrafo do conto revela uma transgressão, um anticlímax:

O sangue engrossaria, caudaloso. Primeiro, viria o suor, e como fazia calor! Um suor frio e a salivação intensa [...] Finalmente o vômito, a expurgação. Quanto tempo passara? Quase duas horas, e Zé Geraldo ainda à mesa do jantar. Ivanise o olha, compassiva. Espera pelas convulsões finais, que logo virão. Chamará a empregada para limpar o piso e, diante da polícia, será uma alienada que responderá, os cabelos soltos. Sim, era um inseticida que estava ali, ao pé da mesa. Não, não vira o marido espalhar o veneno na própria sopa. Mas sim, na verdade fazia algum tempo que andava pela casa aquela multidão de gatos, vindos como uma grande sombra.
(MONTENEGRO, 2005, p. 99)

Observa-se que essa transgressão se dá, ainda, violentamente. A violência é intensificada pela riqueza vocabular e de detalhes de Montenegro. *O suor, a saliva, o vômito* são lexemas líquidos que constroem a imagem execrável de uma morte planejada: ou pelo próprio homem, ou pela mulher. O que fica evidente no trecho é que Zé Geraldo, o corpo masculino, é quem padece – eis a reviravolta de Tércia Montenegro em relação às narrativas machadianas citadas, ou seja, por sinuosidades narrativas percebe-se que, possivelmente, Ivanise sabia dos planos do marido para ceifá-la, e reage de maneira semelhante, conseguindo envenená-lo primeiro.

Levando-se em conta essa interpretação, vê-se que Montenegro constrói uma complexa leitura da violência como paradigma, fornecendo o atributo violento igualmente às personagens femininas, como acontece com algumas mães da obra em estudo e boa parte das mulheres de seus livros, destacando-se Laila, de seu romance inaugural. Nessa perspectiva, há um

¹⁰ Personagem ciumento e por vezes violento do romance *Dom Casmurro*, também de Machado de Assis.

rompimento da visão dicotômica homem-agressor/ mulher-vítima e a formação de um esquema narrativo labiríntico, no qual todos os corpos podem ser violados e violadores, multiplicando a violência.

Lia Zanotta Machado (2001), no seu texto psicanalítico, pondera, no que concerne às questões de gênero num contexto conjugal, da seguinte forma:

Os valores do masculino e do feminino e de suas relações no contexto da conjugalidade foram ensinados e construídos ao longo de toda uma história ocidental, a partir da qual se consolidaram as ideias do masculino e feminino (nas vertentes ‘normais’, neuróticas e psicóticas) de longa duração, e que segundo a psicanálise, são pensadas como universais (MACHADO, 2001, p. 12).

Desses vínculos conjugais prototípicos emergem as violências. O casal que vive sob o mesmo teto não se comunica e parece não se suportar, porém, insiste nesse jogo arriscado de crises *neuróticas e psicóticas*. Os valores de Ivanise se reduzem à aparência, a aprovação do esposo, ao passo que os preceitos de Zé Geraldo é o do homem que domina, que viola, que odeia e que deseja corroer a esposa.

O fim inesperado do conto traz uma contraposição a “A causa secreta” – história na qual quem morre é Maria Luísa, personagem feminina. Deste modo, o homem da ficcionista, mais uma vez, mostra-se instruído de comportamentos criminosos, voltados, na maioria esmagadora das vezes, para o corpo feminino, mas que, pela obsessão em dizimar esse corpo, se descuida do seu próprio, matando a si mesmo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa propôs uma investigação sobre masculinidades e violências no livro *O resto de teu corpo no aquário*, da escritora cearense Tércia Montenegro. Observou-se, dessa maneira, que as análises das quatro narrativas confirmam que, no livro, a violência se configura como um distintivo dos corpos masculinos e que as personagens recriam modelos naturalizados e patriarcais de masculinidades, percebidos na investigação dos papéis de gênero masculinos. Para tanto, foram utilizados, neste estudo, trabalhos de diversos campos das ciências humanas, como a sociologia, a historiografia, a antropologia, a psicologia e os próprios estudos literários.

O conceito *casa-dos-homens* (WELZER-LANG, 2001) pôde ser mobilizado na proposta de análise oferecida ao conto “As casas de André”, conto em que há um corpo que se constrói violento pelo espelho dos homens que o cercavam, sobretudo o de seu progenitor. Em “Os desejos”, percebeu-se a paternidade como mero provimento financeiro, afastado de qualquer tipo de envolvimento sentimental entre pai e filho, reforçando os códigos das masculinidades instaurados e o papel mormente civilizatório do homem na sociedade. “Profundidade”, por sua vez, traz uma solidariedade masculina nociva, em seu mais alto grau de crueldade, promovendo a morte do corpo feminino, aspecto regular em toda a obra. Em “Um jogo furtivo”, comparou-se Zé Geraldo a Fortunato, do conto “A causa secreta” de Machado de Assis, o que possibilitou uma reflexão sobre os riscos da conjugalidade nas relações entre homem e mulher, gerando conflitos que afetam a ambos, mas que atingem, sobretudo, as mulheres.

Ponderou-se que, nos contos de Tércia Montenegro, a violência incorpora-se como uma aliada inseparável de sua escrita e que a experiência do contemporâneo domina a sua ficção, viabilizando as narrativas. Não está se falando apenas da violência física, mas da simbólica, a violência das normas de condutas masculinas, da cultura machista que forma um determinado padrão de homens engessados, violentos, neuróticos e, também, frágeis, melancólicos e solitários.

Nas histórias de *O resto de teu corpo no aquário*, então, “se percebem as linhas de força de uma questão no mínimo complexa, envolvendo aspectos econômicos, sociais e culturais, que estão na base do que nesse caso se apresenta como linguagem” (PELLEGRINI, 2004). Salienta-se que, apesar da ênfase dada à violência dos papéis predeterminados do gênero masculino –, há, no livro, outras personagens, como as mães do conto-título e de “As estrelas”, que promovem rupturas concernentes aos ideais de maternidade, e a última esposa, de “Um jogo

furtivo”, que escapa da morte tramada pelo marido no decorrer de toda a história, promovendo uma desconstrução da simples visão dicotômica do homem agressor e da mulher agredida.

Diante disso, reflete-se que essa pesquisa contribui para os estudos entre masculinidades, violências e literatura brasileira contemporânea, na medida em que se propõe estudar este campo apoiando-se no ponto de vista de Luiz Carlos Simon, de acordo com o qual é necessário que se debata o tema das masculinidades, para que não permaneça intacta, através do silêncio, a dominação masculina. Além disso, colabora com os estudos sobre a literatura cearense escrita por mulheres, sobretudo no que concerne à obra de Tércia Montenegro, abundante em discussões contemporâneas sobre corpo, gênero e violência.

Finda-se, portanto, esse percurso aquático-teórico-literário, com a ideia de que o *peixe-homem* de *O resto de teu corpo no aquário* devora primeiro a si mesmo, para, posteriormente, com toda a sua fragilidade, tentar corroer os peixes-fêmeas. Numa dupla violência, no aquário resta uma mistura de ambos os corpos, todos violados. O livro de Tércia Montenegro configura-se como essa simbiose “corpo-água” que a linguagem da obra já evidencia. Há uma imagem recorrente em todo o livro, que são corpos suprimidos e submersos em água, seja da praia, do rio, do bueiro ou do aquário. Por fim, entre casas, desejos, profundidades e jogos furtivos, o que sobra é sangue, dúvida, gozo e veneno.

REFERÊNCIAS

ADORNO-SILVA, Dulce A. A banalização da violência. **Jornal PUC-Campinas**. 1 abr. 2015. Artigo. Disponível em <http://jornal.puc-campinas.edu.br/a-banalizacao-da-violencia/> Acesso em: 06 jan 2021.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. 39. ed. São Paulo: Ática, 2000. 184 p. (Bom Livro).

_____. “A causa secreta”. In: FERNANDES, Rinaldo de (Orgs.). **Capitu mandou flores: contos para Machado de Assis nos cem anos de sua morte**. São Paulo: Geração, 2008, p. 169-177.

BOTTON, Fernando Bagiotto. As masculinidades em questão: uma perspectiva de construção teórica. **Revista Vernáculo**, [s. l], v. 19-20, p. 109-120, 2007.

CANASSA, Lucélia. Os estudos das masculinidades e os estudos literários no Brasil: um breve panorama e alguns possíveis caminhos. **Revell**, [s.l], v. 3, n. 19, p. 12-36, out. 2018.

CESAR, Ana Cristina. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

GINZBURG, Jaime. Roteiro para o estudo das relações entre literatura e violência no Brasil. Nov. 2017. Disponível em: <https://www.fflch.usp.br/sites/fflch.usp.br/files/2017-11/Literatura%20e%20viole%CC%82ncia.pdf> Acesso em: 06. nov. 2020.

MACHADO, Lia Zanotta. Masculinidades e Violências: gênero e mal-estar na sociedade contemporânea. **Série Antropologia**, Brasília, p. 1-33, 2001.

MAGALHÃES, Milena. Cegueira e crueldade na narrativa de Tércia Montenegro. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [s.l], n. 54, p. 41-60, ago. 2018.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MONTENEGRO, Tércia. **O resto de teu corpo no aquário**. Fortaleza: Secretaria da Cultura, 2005.

_____. **Linha Férrea**. São Paulo: Lemos Editorial, 2001.

_____. **O vendedor de Judas**. 2º ed. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2003.

_____. **O tempo em estado sólido**. São Paulo: Grua, 2012.

_____. **Turismo para cegos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. **Em plena luz**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

_____. **A literatura é uma arte visual**. São Paulo: Blog da Companhia, 2015. Disponível em: <http://historico.blogdacompanhia.com.br/2015/04/a-literatura-e-uma-arte-visual/> Acesso em: 05 jan. 2021.

_____. **Livros e Bichos.** Elaborado por Tércia Montenegro. Disponível em: <https://literatercia.wordpress.com/> Acesso em: 09 nov. 2020.

O silêncio dos homens. Direção de Ian Leite e Luiza de Castro. Realização de Monstro Filmes. 2019. (60 min.), son., color. Viabilizada por: Natura Homem & Reserva e Apoio institucional: ONU Mulheres e Campanha Eles por Elas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NRom49UVXCE> Acesso em: 19 out. 2020.

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [s. l.], p. 15-34, set. 2004.

SILVA, Lúcio Flávio Gondim da. **Corpo de conto: anatomia provisória de Tércia Montenegro.** 2018. 215 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Departamento de Literatura, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

_____. A imagem da palavra e a palavra da imagem: o conto fotográfico de Tércia Montenegro. **Letrônica**, [s.l.], v. 12, n. 3, p. 1-11, 16 dez. 2019.

SIMON, Luiz Carlos Santos. Fundamentos para pesquisas sobre masculinidades e literatura no Brasil. **Estação Literária**, Londrina, v. 16, p. 8-28, jun. 2016.

_____. Uma das piores faces das masculinidades: a violência conjugal em contos de Mia Couto e Rubem Fonseca. **Revell**, [s. l.], v. 3, n. 19, p. 320-341, set. 2018.

VALADARES, Guilherme Nascimento. **Assistam nosso documentário “O silêncio dos homens”, na íntegra.** 2019. Disponível em: <https://papodehomem.com.br/o-silencio-dos-homens-documentario-completo> Acesso em: 13 dez. 2020.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. Tradução de Miriam Pillar Grossi. **Estudos Feministas**, [s. l.], v. 2, p. 460-482, 2001.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza:** como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

WOOLF, Virginia. **Orlando.** Tradução de Laura Alves. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. 153 p. (Saraiva de Bolso).