

As masculinidades no conto *Paraíba*, de Gasparino Damata

Mestranda Micaela Sá da Silveiraⁱ (UEPB)

Orientador Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias Da Silvaⁱⁱ (UEPB)

Resumo:

Os estudos em literatura, no que diz respeito à representação de gênero e sexualidade, comumente apontam para uma relação binária de superior versus inferior, apresentando uma dominação masculina em relação ao feminino. Diante dessa realidade, objetivamos, através da leitura do conto “Paraíba”, de Gasparino Damata (1975), discutir posições identitárias do que é ser homem para a sociedade representada e quais as performances adotadas pelos indivíduos que subvertem o padrão do gênero, bem como ampliar os estudos sobre as masculinidades. Aportar-nos-emos teoricamente em Albuquerque Jr. (2003), Bourdieu (2010), Fry e MacRae (1991), Katz (1996), Messeder (2009), Nolasco (1993/1997/2006), Perlongher (1987), dentre outros teóricos. A pesquisa empreendida nos permitiu perceber que, no conto em tela, as masculinidades são representadas através de construto social, histórico e cultural, outrossim, percebemos que mesmo na relação entre iguais, ou seja, homoafetiva, ainda prevalece os lugares de dominador e dominado.

Palavras-chave: masculinidades, gênero, identidade.

1 Introdução

Os estudos que versam sobre a história da literatura gay¹ - aquela em que a temática da vivência do desejo gay é predominante- têm alcançado um espaço representativo, sobretudo no âmbito acadêmico, pois é crescente o número de pesquisas científicas e análises de obras em torno dessa temática. Essa ascensão nas investigações, ainda muito tímida em relação à vasta produção literária que discute tal temática, é positiva para a sua expansão, uma vez que a literatura gay passa a ocupar um espaço que antes não lhe pertencia.

Segundo Silva (2008), a história da literatura brasileira mantém em seu cânone obras e autores cujo mérito nem sempre foi o estético, e sim político e econômico, que desembocou, evidentemente, na ideologia perpassada por tais autores, em um discurso que conferia uma verdade impositiva, apresentando o texto que a sociedade desejava ler. Nas palavras do autor, temos:

A história de nossa cultura foi duramente sustentada por idéias aderentes do discurso machista, misógino, homofóbico, branco, cristão e patriarcal. Por essa lógica, as “novidades” que se insurgirem contra essas bases não passam de “modismos” que provocam ruídos nas estruturas socioculturais, porém não com força suficiente para desestabilizar a ordem reinante (como se espera que aconteça) (SILVA, 2008, p. 28).

Diante dessa realidade, de um cânone literário fechado e da dificuldade de romper essa ordem, é que cada vez mais se problematiza a estrutura canônica, tendo em vista que há na literatura gay uma qualidade, um valor de ordem estética e a representação de uma realidade sócio-cultural vivenciada por sujeitos marginalizados.

Observando algumas obras da literatura gay no contexto da década de 70, percebemos uma escrita de cunho político, em que a linguagem usada não apresenta subterfúgios, não é velada, ou seja, a relação entre iguais é explícita, e não apenas uma passagem inserida na obra, ou representada por um personagem secundário que se envolve com outro de mesmo sexo: o que se percebe é que a

¹ A expressão literatura gay utilizada nesse estudo é discutida por Silva (2008).

própria obra literária re-presenta profundidade na exposição das relações homoeróticas. Podemos dizer que um fator preponderante para essa nova forma de se apresentar as relações entre iguais foi o jornal de afirmação homossexual “Lampião da Esquina”, criado como imprensa alternativa homoerótica no abrandamento do Golpe Militar, entre os anos de 1978 a 1981 e tinha no seu corpo editorial também autores de literatura, a exemplo de Gasparino Damata, Aguinaldo Silva e Darcy Penteadó.

Destes nomes, que são referência para os estudos da literatura gay, destacamos Gasparino Damata, autor pouco estudado. Escritor, jornalista e ex-marinheiro, Damata ainda formou-se em contabilidade, mas não exerceu a profissão. Nordestino, nascido em Catende, no Estado de Pernambuco, em 1918, publicou livros como *A Sombra do Mar* (1955), *Antologia da Lapa* (1965) e *Os Solteirões* (1976), além de ter editado as duas primeiras antologias de textos sobre o homoerotismo: *Histórias de Amor Maldito* (1967) e *Poemas de Amor Maldito* (1969).

A obra *Os Solteirões*, publicada em 1975, no Rio de Janeiro, pela editora Pallas, retoma a história da literatura e do movimento gay no Brasil, tendo em vista que o autor reflete acerca das performances masculinas, dos desejos e terror vivenciados por homens, ressaltando, sobretudo, aqueles que, em sua performatividade, são marginalizados, por utilizar o prazer proporcionado pela relação com outros homens como moeda de troca para adquirir recursos materiais, financeiros e a realização do seu prazer sexual. Inserido no universo d’*Os Solteirões* (1975), o conto “Paraíba” apresenta em seu enredo relações baseadas no poder e na troca de favores, em que cada um comercializa o que possui: o sentimento, o dinheiro, o sexo, o prestígio, vislumbrando a satisfação de seus desejos particulares. É importante ressaltar que são variadas as formas com as quais os personagens sentem as emoções envoltas na negociação, pois o sentir está relacionado com a subjetividade de cada um.

Nessa perspectiva, pretendemos entabular uma discussão acerca das posições identitárias apresentadas pelos personagens masculinos que possuem voz nesse conto, o narrador e Seu Zé Orlando, levando em consideração a representação social assumida por cada um deles e com isso ampliar a visibilidade dos estudos que põem as masculinidades em destaque.

2 “Paraíba”... Cabra macho, sim, senhor?

Ao adentrarmos no universo do conto “Paraíba” o que temos é o diálogo entre dois **michês**: o narrador, que apresenta sua experiência no seu novo ambiente de trabalho e em novo território, além de delinear as vantagens e desvantagens de estar num cinema de pegação do qual faz parte e sua experiência de vida na cidade “grande”, e Seu Zé Orlando, que também apresentará seu ponto de vista em relação ao cinema de pegação. A concepção de **michê** que norteará todo o nosso estudo está baseada nos dois diferentes aspectos para o termo que é apresentado por Perlonger (1987, p. 17) “Um [que] alude ao ato mesmo de se prostituir, sejam quais forem os sujeitos desse contrato”, ou seja, homem, mulher, travestis, prostitutas e cliente, todos são **michês**; a outra concepção para o termo estaria relacionada aos “varões geralmente jovens que se prostituem sem abdicar dos protótipos gestuais e discursivos da masculinidade em sua apresentação perante o cliente”, ou seja, seriam os **michês** aqueles que em seu estereótipo prevalecem a virilidade do homem de verdade², aquele que é forte, firme em suas decisões e, sob hipótese alguma, é capaz de apresentar qualquer tipo de sentimento – levando em consideração as representações do amor romântico – porque é apenas racional, veste-se de homem e performatiza essa identidade como natural para proporcionar prazer aos seus clientes.

² Essa expressão é problematizada por Nolasco (2006), em *O primeiro sexo*, no qual apresenta, através de narrativas curtas, diversas situações do cotidiano que direcionam a nova significação do que vem a ser o "homem de verdade" na sociedade atual.

O primeiro michê apresentado no conto é o **Narrador** que inicia o diálogo apresentando aspectos da sua vida, no que diz respeito à mudança de sua realidade social ao sair da Paraíba e fixar morada na cidade do Rio de Janeiro. Nesse ambiente carioca, o nordestino torna-se um frequentador do cinema de ‘pegação’ – um lugar propício para os homens que buscam a satisfação de seus desejos físicos, íntimos, com outros homens, ou com mulheres (raros casos), pela discricção local, tendo em vista que o ambiente é específico para essa relação, rápida, em que a libido dos frequentadores pode ser manifesta sem censura. Se levarmos em consideração o ambiente em que se encontra o narrador, temos implícito o papel que ele irá representar, ou seja, de um michê, que mantém relações com outros homens, mantendo características uma masculinidade viril (Perlongher, 1987), pois o personagem afirma-se como macho, mesmo saindo com outros homens, ratificando sua masculinidade viril, levando em consideração a posição ativa que exerce durante o desempenho sexual. Podemos configurar assim uma primeira masculinidade para esse personagem, um sujeito com características viris/másculas e que mantém relações com outro igual, sem com isso considerar-se homoeroticamente inclinado.

Dessa forma fica evidente uma noção de ambivalência neste personagem, por mais que em seu discurso apresente a necessidade de auto-afirmação da masculinidade viril, suas atitudes apontam para desempenhos fora do eixo heterossexual ‘verdadeiro’, isso em se tratando do local da cultura em que ele está inserido. É notório em algumas passagens do texto que o narrador estranha-se com a sua condição de michê e anseia por ter uma mulher para manter relações, para sua companhia, embora não procure nenhuma, o que é contraditório, ou seja, o desejo atuante não anula o seu gosto por mulheres e o anseio de ter uma para si.

Nesse sentido, fica-nos claro que essa auto-afirmação do sujeito está ligada às noções de dominação masculina discutidas por Bourdieu (2010), ao apontar que as noções binárias relacionadas ao masculino e feminino, como pólos opostos, além de um sistema completo em que são apresentadas dicotomias representando superioridade e inferioridade arroladas diretamente ao homem e a mulher, marcadas biologicamente. É interessante observar que no **Esquema sinóptico das oposições pertinentes**, apresentado por Bourdieu (2010, p. 17), as aversões estão direcionadas ao corpo e ao meio, ou seja, em todo o meio em que estamos inseridos, seja ele familiar, social, político, geográfico, religioso, somos impregnados por uma relação de poder, em que há uma submissão do universo feminino ao masculino.

Entendendo essa concepção de dominação, necessidade que o sujeito masculino tem de reiterar constantemente o seu lugar de superior, nos contextos sociais de sua pertença, essa afirmação do modelo viril pode também ser justificada por este personagem ser um homem do Nordeste que, de acordo com Silva, essa região:

[...] tem sido desde muito tempo o lugar do passado, do apego à tradição, onde a Família, a Igreja e a Escola ainda exercem grande influência nos indivíduos, visto como um espaço simbólico propício para a atuação dos mecanismos que desde sempre têm perpetuado as condições em que se encontram os sujeitos masculinos e femininos, fazendo com que homens e mulheres mantenham suas posições de subordinador e subordinado, sem que qualquer um deles queira abandonar suas respectivas posições sócio-culturais (SILVA, 2007, p. 31).

Diante dessa posição, torna-se evidente o porquê do personagem carregar todo um estereótipo de masculinidade, que fora legado aos homens dessa região, ou seja, o motivo pelo qual eles é que devem assumir a posição de machos provedores, não temer a nada nem a ninguém, não chorar, dentre outras características que são tipicamente relacionadas ao universo masculino e que estão arraigados na cultura nordestina.

Sobre esse homem provindo do Nordeste, Albuquerque Júnior é enfático, no que diz respeito às características dos sujeitos que nascem nessa região, mesmo quando elas não correspondem à realidade, são estereótipos:

O nordestino é uma figura que vem sendo desenhada e redesenhada por uma vasta produção cultural, desde o começo deste século. Figura em que se cruzam uma identidade regional e uma identidade de gênero. O nordestino é macho. Não há lugar nessa figura para qualquer atributo feminino. Na região Nordeste até as mulheres são macho, sim senhor! [...] o nordestino é produzido como uma figura de atributos masculinos (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p. 20).

Não apenas pelo título do conto, mas pela fala do próprio narrador, nota-se que o personagem carrega o estereótipo de nordestino, por ter nascido na Paraíba, e com isso pode ser definido como “macho pela própria história da região, que teria exigido a sobrevivência dos mais fortes, dos mais valentes e corajosos” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p. 202). Mesmo diante da relação entre iguais, o personagem traz em seu discurso a necessidade de afirmar-se como verdadeiro homem, por exemplo: ao se coçar emprega mais força no movimento para provar sua virilidade, como já apontou Messeder (2009), em trabalho em que analisa as posturas e gestos masculinos para reafirmar uma masculinidade que, pelo ambiente ou contexto, poderia ser questionada. A masculinidade viril, para esse personagem, não poderá ser questionada, uma vez que o mesmo afirma sentir desejo por mulheres, que é “de mulher”, e que só não tem uma por ser um “investimento caro”, palavras do próprio personagem (DAMATA, 1976, p. 7).

No que diz respeito à atividade de michê, esse nordestino considera como sendo uma oportunidade que não deve ser deixada de lado, por ter suas vantagens, sobretudo financeira, e o ambiente do cinema é favorável a essa prática, pois é seguro e é também um subterfúgio para os homens que não têm mulher sentirem os prazeres proporcionados através da relação sexual. Segundo o personagem, “Se o sujeito está atrasado, com uma vontade danada de trepar e não pode pegar uma mulher, não há nada melhor do que isso aqui (cinema). É o safa-onça do pobre” (DAMATA, 1975, p. 8). Mais uma vez, o que está posto, através da fala do personagem, é que a relação sexual não provem de um desejo pelo seu igual, e sim por uma solução imediata, por não terem a figura feminina para se realizar. Desse modo podemos identificar uma segunda masculinidade: Sujeito só deseja a realização imediata de seus desejos sexuais e na falta de uma mulher, a solução é o sexo com outro homem.

Como dissemos anteriormente, há uma condição ambivalente nas relações do personagem, pois esse sujeito desvincula-se do padrão e encontra-se num estado flexível para desenvolver novos meios para sua realização pessoal. O personagem desse conto apresenta em várias passagens do texto que o “negócio” do michê, em que ele está envolvido, é uma atividade exercida por sua própria escolha, e não imposição de alguém, fato oposto ao que a prática da sociedade representada permite subtender, ou seja, a justificativa que o personagem apresenta por estar mantendo relações com outros homens por dinheiro, para aumentar a renda financeira é oposta à razão que o impele a manter a prática do contato corporal com outro homem, pois se fosse algo que não despertasse prazer nele, ele não permaneceria frequentando o cinema, nem encontrando meios para que essas idas fossem cada vez mais frequentes, segundo deixa o leitor entender.

No que diz respeito aos lugares em que esse personagem se fez presente, ou seja, Rio de Janeiro e Paraíba, ele possui um discurso sobre como essas performatividades de homens que se relacionam com outros homens são percebidas nos Estados citados. Para ilustrar, ele expõe o motivo que o fizera sair de sua terra natal que foi, justamente, um contato íntimo através de uma masturbação com o filho de um doutor importante daquela região: “Pois é, uma noite ele entrou no cinema e sentou ao meu lado. Quando a luz apagou e começou a sessão, ele tirou meu pau para fora e me tocou uma punheta” (DAMATA, 1975, p. 9).

Partindo desse dado, questionamos: Será que o desejo dele por outros homens não tinha sido iniciado há mais tempo, desde a sua terra natal, tendo em vista que ele, em nenhum momento afirma não ter gostado de ser tocado por outro homem? E mais, em relação ao fato ocorrido com o do filho

do doutor, não é apresentada nenhuma troca financeira, para que ele justificasse a “permissão” do contato íntimo entre eles. Será que foi a partir daí que ele percebeu que, através do prazer físico sentido, poderia utilizá-lo como meio de ampliar a sua renda financeira?

Esses questionamentos são pertinentes, pois podem justificar tanto a ida do personagem para uma capital em que ele poderia vivenciar suas experiências sem a repressão e discriminação frequentes em uma cidade menor, uma vez que a cidade do Rio de Janeiro pode ser encarada como um espaço em que “tudo é aceito”, bem como em que as possibilidades para as relações interpessoais por troca financeira são mais amplas. Assim, o personagem pôde unir o uso do corpo ao prazer e à necessidade financeira, e obter ganho de forma prazerosa.

Considerando as evidências materializadas no texto, percebemos ainda que o posicionamento do personagem não é preconceituoso, sobretudo no que se refere aos seus clientes, pois ele os vê como “pessoas de bem” que fazem escolhas para a sua vida, e os respeita por isso, pois não é o ato sexual que define o caráter de tais indivíduos, conforme fala do personagem: “Porque o sujeito pode dar o cu, fazer o que bem entender com o outro, e ser um cidadão de bem. Ter sua moral.” (DAMATA, 1975, p. 10). Nesta perspectiva, entendemos que tanto o narrador, quanto os clientes, não têm problema com relação às masculinidades ou performances assumidas, pois diante das diversas passagens do texto, mesmo quando realizadas em ambientes escondidos, suas relações só não se tornam públicas devido às pressões sociais, porque os personagens têm sim desejo de mostrarem como realmente são, e essa aceitação se dá também no que se refere aos papéis que assumem diante do ato sexual, ora passivo e ora ativo, promovendo um encontro dialético entre a identidade masculina que é esperada para os “homens de verdade” e os novos papéis masculinos que estes personagens assumem diante das performances que têm no decorrer do conto, fato que redimensiona, pelo questionamento, o ser e estar no mundo dos sujeitos de sexualidade masculina.

Nesse sentido, percebemos a configuração de outra masculinidade para esse sujeito, que aceita as performances homoeróticas, acreditando que as relações sexuais de tais indivíduos não estão relacionadas ao seu caráter. No entanto, apesar desse posicionamento de “aceitação”, no desfecho do conto, o narrador afirma que não aceita, de forma alguma, estar na situação de dominado/passivo no ato sexual, e relata que por pouco não agrediu o seu cliente que certa vez lhe propôs essa relação. O que está posto é, mais uma vez, a contradição desse sujeito, que muda seu ponto de vista de acordo com sua conveniência e é por esse mesmo fator que ele cogita a tal possibilidade de beijar na boca de um sujeito que lhe ofereceu um recurso alto para tal fim, como podemos perceber no excerto que segue:

Já fiz programas com vários, tanto aqui como lá fora, e até a presente data só tive problema com um cara. Fomos na hospedaria, lá ele me chupou, depois meti. E aí ele queria que eu fizesse o mesmo. Quase dou um soco no filho da puta. Pensava que eu era o quê? Era um cara até legal, mas nessas horas o cabra perde a cabeça, e pode acontecer uma desgraça. Outro dia esse mesmo cara apareceu aqui, todo delicado, perguntou se eu ainda estava aborrecido com ele, e terminou me fazendo uma proposta: se eu consentisse que ele me beijasse na boca, se eu deixasse botar nas minhas coxas, ele me dava cem pratas. Quase aceito, mas pensei duas vezes, e disse para ele voltar depois, ia pensar melhor no assunto. Se você estivesse no meu lugar, deixava passar uma oportunidade como essa, me diga? Cem pratas é um bocado de dinheiro, já dá pro sujeito quebrar o galho, não é mesmo, seu Zé Orlando? (DAMATA, 1975, p. 11 - 12).

Desta forma, entendemos no personagem narrador do texto, outra masculinidade caracterizada como a categoria de “michê macho”, definida por Perlongher (1987), pois utiliza o “negócio do michê” para a melhoria da vida, mas tenta convencer a si e ao leitor de que tal atitude não se vincula à homossexualidade ou não interfere na sua identidade viril. Além disso, percebemos no narrador

personagem a necessidade de negar o desejo que sente por outros homens, sempre buscando justificar sua entrega ao outro com o ônus.

Essa auto-afirmação viril talvez ocorra por ser do Nordeste e principalmente da Paraíba, terra de “cabra macho”, que “não dá pra trás”, ou seja, o “sangue dá no meio da canela”, mas o macho permanece firme em suas convicções, e por mais que a proposta seja vantajosa, há no seu interior, no seu íntimo, o seu brio.

Preocupa-nos essa imposição de estereótipos, que tem sido perpassado durante anos, pois em muitos casos os homens são obrigados a seguir modelos do que viria a ser “homem de verdade”, expressão problematizada por Nolasco (1997, p. 20 - 21) para dizer respeito ao indivíduo “solitário e reservado quanto a suas experiências pessoais, ou então superficial e prático, orientado para agir e realizar atividades”. Além disso, o autor ainda afirma que “Tanto do ponto de vista social quanto do psicológico, a noção de **homem de verdade** dificulta bastante a possibilidade de um homem estabelecer uma relação de intimidade com quem quer que seja” (NOLASCO, 1997, p. 28). Desta forma, entendemos o “homem de verdade” como o sujeito preocupado com a exibição e constante reafirmação da sua virilidade; ele é agressivo, áspero, forte, firme em suas decisões e sob hipótese alguma é capaz de apresentar qualquer tipo de sentimento, ou melhor, ele não tem sentimento, porque é apenas racional.

O outro personagem que aparece é **Seu Zé Orlando**, o ouvinte das confissões do narrador personagem, a quem este conta toda sua trajetória de vida. Através do que é descrito, podemos perceber que Seu Zé Orlando também é filho do Nordeste e já conhecia seu confidente, além de ter em comum o fato de frequentar o cinema de pegação e ser um michê, justificando assim o fato dele ser o confidente do protagonista, e como o outro personagem se defende diante de tal atitude, como podemos perceber na passagem em que o narrador personagem se refere à presença de seu Zé Orlando no cinema:

Mas eu sei que você também não é nenhum santo, que faz das suas. Ou pensa que não estou lembrado? E quem entra nesse cinema não vem só pra ver filme, quer também outra coisa. Ou vai querer negar? Sei que você se defende, faz seu programa aqui ou lá fora, como eu e tantos outros. Já peguei você subindo para o segundo andar, acompanhado de um garotão louro, de cabelos pelos ombros e sacola de couro de lado. E você não vai querer me dizer que foram lá pra cima, naquele escuro, só para ver o filme. Foram é mandar brasa, isso eu posso garantir (DAMATA, 1975, p. 7).

Observamos nessa autodefesa, nesse ato de esconder-se a si mesmo, uma necessidade de proteção diante da ameaça, que é a não fixidez do conceito de Homem de verdade, tendo em vista que o personagem, mais velho do que o narrador personagem, por exemplo, se vê burlando regras que foram pré estabelecidas em sociedade.

Mesmo sem tantas evidências discursivas acerca da masculinidade viril deste personagem, devido ao foco do conto ser o narrador, podemos dizer que seu Zé Orlando pertence à mesma “categoria” do outro, pois a leitura do conto permite ver que ele também usa do seu corpo para se manter e busca ocultar essa sua “masculinidade homo”, esse desejo de manter relação com iguais, fazendo transparecer que a justificativa desse envolvimento é puramente profissional. Temos aqui uma tênue, e falsa, fronteira entre o fazer o “negócio do michê” e o desejo singular a esse “negócio”, que independe da necessidade financeira, pois o que prevalece é o prazer, o gozo, o contato, a sensação, a atração física que desperta o desejo, como afirmou o protagonista, para seu Zé Orlando, sobre seus encontros fortuitos no cinema de “pegação” com o garotão louro, “só mesmo um cabra muito atrasado e besta dispensa uma oportunidade daquela. E de besta e atrasado você não tem nada” (DAMATA, 1975, p. 7). Assim, o que se constata é que Seu Zé Orlando não perde a oportunidade de ser feliz, de se realizar, principalmente por se encontrar com seu Adônis, e

sendo assim, evidencia que o encontro não se encerrava na troca financeira.

Conclusão

Após entabular essa discussão, percebemos que em um único conto os personagens construídos por Gasparino Damata assumem várias masculinidades, subvertendo a Ordem imposta e saindo do âmbito de uma fixidez, no que diz respeito aos seus relacionamentos, uma vez que por ora os sujeitos sentem-se confortáveis em manter relação com outro igual, por ora desejam ter uma mulher para satisfazerem-se, ora apresentam um discurso de aceitação em relação aos sujeitos passivos numa relação homoerótica, mas não se vislumbram nesta mesma posição. O que fica claro diante dessa leitura é a fluidez com a qual os personagens assumem seus papéis sociais e nesse sentido, os motores que movimentam a narrativa é a ambivalência existente entre a sobrevivência e o desejo homoerótico, pois esses dois aspectos fazem o sujeito tomar decisões que por vezes parecem contraditórias, mas que validam o indivíduo que segue seus desejos.

Os michês de Damata conseguem subverter a ordem heterossexual que censura os sujeitos com inclinação homoerótica, validando sempre seu desejo, como dissemos, e, como afirmam Fry & MacRae (1991, p.16), os “Desejos homossexuais são socialmente produzidos como são também produzidos desejos heterossexuais”. Assim, podemos retirar o julgo que carregam os “cabras machos” por manterem relações entre iguais, levando em consideração a discussão apresentada por Katz (1996), que desmistifica, através de um panorama histórico, a ideia de que a categoria heterossexual é “superior”, e afirma que esta deve ser tão estudada quanto a da “homossexualidade”, pois a “heterossexualidade” é criada para justificar, leia-se condenar, a “homossexualidade”, permitindo-nos repensar e confirmar a desconstrução de categorias impostas numa perspectiva de pólos antagônicos, de categoria superior *versus* inferior, o fato que direciona o papel social de cada indivíduo é a construção social.

Diante da leitura proposta para o conto, percebemos como o “negócio do michê” é apresentado no conto em questão, fazendo-nos repensar o limiar entre o prazer da atividade, a satisfação que esses homens têm em se encontrar com outros homens para o atrito corporal e o que eles recebem em troca disso, seja tanto o financeiro quanto os valores sentimentais, além disso, é notória a presença de um desejo, para além da troca financeira, em meio às relações empreendidas entre esses indivíduos, e é esse afeto que, ao nosso ver, motiva os perfis de masculinidades apresentados na análise empreendida, havendo uma dinâmica entre o desejo pretendido e a necessidade ilusoriamente discutida em razão do dinheiro ganho. Não podemos deixar de citar que para tais personagens o fato de estar no papel ativo, durante o “negócio” é fator para justificar sua permanência no lado dominador da relação, sempre vista como pares binários.

Vale ressaltar que as representações na obra o ser/estar homem independente da marcação sexual, assim como acontece com a mulher, tendo em vista que o sexo biológico não define o sujeito em todas as situações vividas por ele, na verdade o que se percebe são os caminhos construídos por homens e mulheres que buscam uma experiência completa de viver, adaptando o seu corpo a posições, performances e papéis diversos para a efetivação de seus prazeres.

Diante disto, reafirmamos a importância dos estudos que problematizem aspectos concernentes às masculinidades, que levem em consideração o construto individual, tendo em vista que, como pudemos comprovar na análise, cada sujeito molda sua masculinidade ou adéqua-se a uma de acordo com os influxos que recebem no decorrer da sua vida e, sobretudo com o seu sentir, com o que percebe de suas emoções, com o dar vazão aos seus impulsos sentimentais e sexuais. Como resultado, pode-se dizer que a problemática em torno da sexualidade, nos contos de Damata, já era assunto na década de 1970, não anunciado, mas aumentando a fileira de escritores que se propuseram a abordar as relações afetivo-sexuais entre personagens do mesmo sexo, fato que desemboca nas atuais discussões que se propõem a minimizar preconceitos e lançar luzes sobre o

conhecimento de si (dos sujeitos).

Referências Bibliográficas

1] Referências conforme ABNT

2] ...

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Nordestino: uma invenção do falo – uma história do gênero masculino (Nordeste 1920- 1940)*. Maceió: Edições Catavento, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008.

COSTA, Horácio [et al] (org.). *Retratos do Brasil homossexual: fronteiras, Subjetividades e desejos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.

DAMATA, Gasparino. *Os Solteirões*. Rio de Janeiro: Pallas, 1975.

FRY, Peter; MACRAE, Edward. *O que é homossexualidade*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. (Coleção Primeiros Passos).

KATZ, Jonathan Ned. *A invenção da heterossexualidade*. Trad. Clara Fernandes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

LUGARINHO, Mário César. Nasce a literatura gay no Brasil: Reflexões para Luís Capucho. In: SILVA, A.P. D. da. *Aspectos da literatura gay*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB – Autor Associado, 2008. p. 9- 24

MESSEDER, Suelu Aldir. *Ser ou não ser: uma questão para pegar a masculinidade*. Salvador: EDUNEB, 2008.

NOLASCO, Sócrates. *O mito da masculinidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

_____. *O primeiro sexo*. Rio de Janeiro: Best Seller, 2006.

_____. Um homem de verdade. In: CALDAS, Dário (org.). *Homens*. São Paulo: Senac, 1997. p.13-39.

PERLONGHER, Néstor Osvaldo. *O negócio do michê: prostituição viril em São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. Representações do masculino no imaginário do cordel. In.: *Revista Investigações. Lingüística e teoria literária*. v. 19, n. 1. jan - jun, 2006. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2007, p. 9-34.

_____. Especulações sobre uma história da literatura brasileira de temática gay. IN: _____. (org.). *Aspectos da literatura gay*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB – Autor Associado, 2008. p. 25 – 49.

_____. Sobre as narrativas do eu: Modos de ler a ficção de temática homoerótica. In: _____. (org.). *Literatura contemporânea e homoafetividade*. João Pessoa. Realize Editora; Editora Universitária da UFPB, 2011. p. 11 – 32.

iAutor(es)

Micaela SILVEIRA, Mestranda

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
michaelauepb@hotmail.com

ii Antonio SILVA, Prof. Dr.

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
magister.padua@hotmail.com