UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

EVERTON VINÍCIUS ARAUJO SILVA

CONFIGURAÇÕES DAS SOLIDÕES NO ROMANCE *ENQUANTO OS DENTES*

Recife–PE
2024

EVERTON VINÍCIUS ARAUJO SILVA

CONFIGURAÇÕES DAS SOLIDÕES NO ROMANCE *ENQUANTO OS DENTES*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Postal

Recife–PE

2024

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Silva, Everton Vinicius Araujo.
Configurações das solidões no romance Enquanto os Dentes / Everton Vinicius Araujo Silva. - Recife, 2024.
116f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-graduação em Letras, 2024.
Orientação: Ricardo Postal.

1. Solidão; 2. Carlos Eduardo Pereira; 3. Enquanto os Dentes; 4. Masculinidades; 5. Subalternidades. I. Postal, Ricardo. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

EVERTON VINÍCIUS ARAUJO SILVA

CONFIGURAÇÕES DAS SOLIDÕES NO ROMANCE *ENQUANTO OS DENTES*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Literários.

Aprovado em 19/08/2024

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof. Dr. Ricardo Postal (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

_____

Profa. Dr. Yuri Jivago Amorim Caribe (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

_____

Prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes (Examinador Externo)
Universidade Federal do Agreste de Pernambuco – UFAPE

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Sandra Maria de Araujo, a minha mais importante das pessoas, ao meu lado em cada etapa da vida.

À minha irmã, Jordana Araujo Silva, que assim como nossa mãe, também é partícipe nesse meu processo de formação.

Ao meu orientador, professor Ricardo Postal, por todas as contribuições feitas ao meu trabalho, e por tornar este um processo leve.

Aos amigos, que carinhosamente leram e fizeram sugestões, da seleção à defesa.

À Universidade Federal de Pernambuco e ao Programa de Pós-graduação em Letras.

“Aprendi que o medo nos preserva de viver e nos dá a morte em vida. O medo também nos torna cruéis e, escravos dele, podemos nos tornar assassinos [...]. Temos medo e por isso preservamos tanto as nossas vidas a ponto de não vivermos tudo o que poderíamos ter vivido.”

Marcelo Maluf

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo realizar uma leitura crítica do romance *Enquanto os Dentes* (2017), do escritor fluminense Carlos Eduardo Pereira, a fim de analisar a solidão como presença inquestionável e inseparável na vida de sujeitos subalternizados. Para tal, aproximamos diferentes campos do conhecimento sob a perspectiva dos Estudos Culturais, utilizando como base para nossa pesquisa os estudos das masculinidades com Connell (2005), Nolasco (1995) e Kimmell (1998 e 2006) e da solidão pela vertente psicanalítica e sociológica/cultural, com suporte teórico de Weiss (1973), Dunker (2017), Minois (2019) e Tanis (2003), aproximando-os do estatuto ficcional do texto literário por meio da análise formal, com Ginzburg (2012) e Dalcastagnè (2012). A conexão entre estas áreas permitiu compreender a condição de uma solidão duplamente condicionada ao protagonista do romance, Antônio. Identificamos que esse personagem tem uma solidão potencializada porque ele faz parte de um grupo de homens socialmente marginalizados, agrupados hierarquicamente numa categoria de masculinidade subalterna. Além da solidão primeira, inerente à espécie humana, ela é também social e culturalmente condicionada aos sujeitos cujo corpo destoa da hegemonia do masculino. Sendo assim, a solidão no romance assume configurações: sociais e culturais, manifestas na diegese; e formais, expressas pelo modo como o romance foi escrito.

Palavras-chave: solidão; Carlos Eduardo Pereira; Enquanto os Dentes; masculinidades; subalternidades;

ABSTRACT

This work aims to conduct a critical reading of the novel "Enquanto os Dentes" (2017) by the Rio de Janeiro writer Carlos Eduardo Pereira, in order to analyze loneliness as an unquestionable and inseparable presence in the lives of subaltern subjects. To this end, we bring together different fields of knowledge from the perspective of Cultural Studies, using as a basis for our research the studies of masculinities by Connell (2005), Nolasco (1995), and Kimmell (1998 and 2006) and loneliness from the psychoanalytic and sociological/cultural perspective, with theoretical support from Weiss (1973), Dunker (2017), Minois (2019), and Tanis (2003), linking them to the fictional status of the literary text through formal analysis, with Ginzburg (2012) and Dalcastagnè (2012). The connection between these areas allowed us to understand the condition of a doubly conditioned loneliness in the protagonist of the novel, Antônio. We identified that this character experiences an intensified loneliness because he is part of a group of socially marginalized men, hierarchically grouped into a category of subordinate masculinity. Besides the primary loneliness inherent to the human species, it is also socially and culturally conditioned to subjects whose bodies deviate from the hegemony of the masculine. Thus, loneliness in the novel assumes configurations: social and cultural, manifested in the diegesis; and formal, expressed in the way the novel was written.

Keywords: loneliness; Carlos Eduardo Pereira; Enquanto os Dentes; masculinities; subalternities;

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 9

2. SOBRE A SOLIDÃO OU AS SOLIDÕES 20

2.1 Sobre o isolamento e a solidão **27**

3. O QUE MOTIVA AS SOLIDÕES EM *ENQUANTO OS DENTES*? 32

3.1 As masculinidades 32

3.2 As identidades 48

3.3 A obra 55

4. COMO A SOLIDÃO ACONTECE EM *ENQUANTO OS DENTES* 60

4.1 A solidão pela forma: notas sobre o narrador e personagem 60

4.2 A solidão pela forma: notas sobre o mosaico espaço-temporal 73

4.3 A solidão pelas masculinidades em *Enquanto os Dentes* 81

4.4 Organizando o mosaico: do isolamento social à solidão na infância e adolescência 85

4.5 Organizando o mosaico: da efemeridade dos relacionamentos à solidão 91

4.6 Organizando o mosaico: o isolamento do corpo levado à solidão 99

5. CONCLUSÃO 104

REFERÊNCIAS 108

1. INTRODUÇÃO

Das muitas temáticas discutidas pela literatura gay[1], como a homofobia, a saída do "armário"[2] e a liberdade sexual, a solidão aparenta ser um aspecto de constante presença em obras ficcionais, a partir da observação de personagens homoafetivos que não conseguem criar e/ou desenvolver conexões emocionais duradouras com outras pessoas: a família que excluiu; a sensação de não pertencimento; a efemeridade nos relacionamentos. Tal fato é também observado por Costa (2014, p. 14, grifos do autor) ao pontuar que: "Quando se trata de sujeitos homoafetivos, as condições de *ser* ou *estar* sozinho podem ser potencializadas pelo simples fato de eles serem quem são: transgressores das normas sexuais definidas como modelo pela hegemonia social."

Nossa sociedade falocêntrica e patriarcal privilegia o homem cuja performatividade[3] de gênero corresponde a um tipo idealizado de comportamento socialmente aceito, internalizado pela masculinidade hegemônica, um sistema de práticas que visam emoldurar o ser masculino na expectativa daquilo que se espera do ser homem. Noutras palavras, a hegemonia do masculino prevalece como código de conduta na regência da vida do homem.

Sob esse ângulo, consideramos que a construção cultural em torno da sexualidade não é dirigida pela orientação sexual em si, mas é mediada pela performatividade de gênero, materializada no corpo. Por meio deste, ergue-se uma pauta que guia as ações corporais, embasada nos pilares tradicionais das identidades autenticadas. Essa noção normativa que norteia a materialização do gênero é sustentada pela negação de formas de vivências diferentes das estabelecidas pela idealização da reprodução humana (macho x fêmea).

---

[1] Há uma tendência crítica que limita o conceito de literatura gay à tríada produtor-produto-leitor. Ou seja, nesta visão, seriam unicamente classificadas como literatura gay obras escritas por, sobre e voltadas para o público específico. Todavia, concordamos com a perspectiva adotada por Antônio de Pádua Dias da Silva (2019) que uma literatura gay não seja determinada pela identidade de gênero da pessoa escritora, mas sim como uma ficção voltada à problematização/aprofundamento do afeto, desejo e experiências subjetivas para com outro de mesmo sexo.

[2] Metáfora utilizada para referir-se à publicização da homossexualidade pelo sujeito, em oposição ao receio de expor sua sexualidade. É um tema trabalhado por Eve Kosofsky Sedgwick, em *A epistemologia do armário* [1993].

[3] "Em outras palavras, atos, gestos e desejos produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem *status* ontológico separado". (BUTLER, 2003, p. 194).

Esse quadro estabelece que o indivíduo que esteja em conformidade com o padrão hegemônico do modelo de ser de homem possui a prerrogativa de se passar por "homem normal", dada a sua adesão ao sistema simbólico. À vista disso, o aspecto da sociabilidade tende em ser menos prejudicado. Com isso, colocamos em reflexão a ideia de que uma performatividade menos masculina e heteronormativa possa influenciar no grau de solidão experimentada por aqueles à margem ou fora da hegemonia da masculinidade. Assim, tal modo de conduzir o corpo pode contribuir para potencializar a condição de ser e estar sozinho.

Esse tema atravessa toda a trama da obra *corpus* desta pesquisa. Daí que, investigar a solidão no romance *Enquanto os Dentes* (2017), de Carlos Eduardo Pereira, surgiu a partir da leitura de narrativas de temática homoafetiva que suscitaram pensar a vida dos personagens também homoafetivos que, de um modo ou de outro, se apresentassem solitários.

Algumas ficções provocaram reflexões sobre o referido tema ao nos fazer questionar sobre as configurações que a solidão assume em cada contexto, uma vez percebido que protagonistas homoafetivos estavam sós durante uma parcela ou por toda a sua jornada. Como no romance biográfico *O Fim de Eddy (*Édouard Louis, 2018), cuja leitura revela a angustiante e violenta infância que Eddy passou numa conservadora comunidade no interior da França. Numa das passagens, o narrador revela:

> Eu logo destruí as esperanças e os sonhos do meu pai. O problema foi diagnosticado já nos meus primeiros meses de vida. Parece que eu nasci assim, ninguém jamais entendeu a origem, a gênese, de onde vinha essa força desconhecida que se apossou de mim desde o meu nascimento, fazendo-me prisioneiro de meu próprio corpo. Assim que comecei a me expressar, a entrar na linguagem, minha voz espontaneamente adquiriu entonação feminina. Ela era mais aguda do que a dos outros garotos. A cada vez que eu falava, minhas mãos se agitavam freneticamente, em todos os sentidos, se retorciam, revolviam o ar. Meus pais chamavam isso de *ares*, me diziam, *Pare com esses seus ares*. Eles se perguntavam *Por que Eddy se comporta como uma mocinha?*. Eles me admoestavam*: Para quieto, você não consegue parar de se mexer, feito uma mulher doida*. Eles pensavam que eu tinha escolhido ser afeminado, como uma estética própria que eu tivesse perseguido a fim de desagradá-los. (LOUIS, 2018, p. 17, grifos do autor).

O uso de uma expressão clínica "*O problema foi diagnosticado*" associa essa desconfiguração do personagem a uma patologia — noção muito difundida ao longo do final do século XIX e boa parte do XX, associada à ideia de homossexualismo, cujo

sufixo *ismo* denotava doença. Porém, no final do século XX, a Organização Mundial da Saúde mudou o termo para homossexualidade, desassociando o desejo de um homem por outro da categoria de doenças. Nestas linhas, a solidão se faz presente, mas de maneira implícita nestas linhas. Além de revelar a ignorância dos pais quanto ao desenvolvimento do corpo de Eddy (desregulado quanto aos moldes masculinos), o protagonista está sozinho em sua metamorfose.

A solidão é expressa por meio de um isolamento como consequência da diferença do filho em relação aos demais membros homens da comunidade. Aqui, é possível notar um traço importante da solidão: seu caráter só é revelado quando não é possível se satisfazer sozinho, ou seja, ela acontece quando se percebe a falta de completude na relação do eu com o outro. O então jovem Eddy é marcado pela simbologia do estigma quando sua família percebe que sua conduta corporal se apresenta como um desvio às expectativas da masculinidade socialmente aceita.

Outra passagem salienta o aspecto paradoxal da solidão na obra: quando Eddy, sob o rótulo da anormalidade, é desligado dos relacionamentos fraternais mantidos pelos outros colegas: "*É você o veado?* Quando [...] pronunciaram eles a inscreveram em mim para sempre, como um estigma, aquelas marcas que os gregos infligiam a ferro em brasa ou a faca no corpo dos indivíduos desviantes, perigosos para a comunidade" (LOUIS, 2018, p. 9, grifos do autor). Tendo a tradição ocidental oficializado a masculinidade hegemônica como o parâmetro para medir a adesão dos homens ao seu sistema de poder, aqueles fora desse estreito círculo são colocados à margem, excluídos e isolados da comunidade, como acontece com Eddy.

O filho de mil homens (Valter Hugo Mãe, 2011) também explora a solidão como herança de uma exclusão social, fruto de um isolamento forçado. Alteridade é uma palavra-chave que percorre toda a trama pela construção das personagens abjetas em relação àqueles considerados na norma, ou normais – como ocorre em *Enquanto os Dentes*. Num dos capítulos, conhecemos Matilde, uma mãe angustiada pela homossexualidade de seu primogênito e pela impossibilidade de correção. Uma das soluções da mãe para os jeitos afeminados de seu filho, Antonino, seria mandá-lo embora, ao exílio:

> A vizinha insistia: o seu rapaz é maricas para a vida inteira, que ele abana-se como os galhos e tem mais flor do que a amendoeira. Se fosse meu filho, pela vergonha, eu rachava-o a meio e metia-o no buraco dos cães com sarna. A Matilde, com o coração pequeno e a cabeça confusa a encher-se de ódio, achava que se o filho lhe morresse

> a vida estaria normal, porque ser mãe fora uma ilusão. Parecia uma menina nos sentimentos, pensava ela do filho. Parecia uma menina quando dizia algumas palavras, parecia que, distraindo-se, gesticulava demasiado. A Matilde não conseguia entender porque lhe aconteceria um horror assim. A vizinha, mais fácil a dizer as coisas, contava-lhe que pelas redondezas os poucos casos daqueles tinham sido tratados em modos. Uns racharam os filhos ao meio, outros mandaram-nos embora espancados e sem ordens para voltar, e um homem até subiu pelo cu acima do filho uma vara grossa e pô-lo ao dependuro para todos verem. Era uma bandeira. E quem via tinha-lhe tanto horror quanto desprezo. Depois ainda o queimaram, e calaram-se todos para disfarçar e não dar contas à polícia. Os polícias nem queriam saber. Se um maricas desaparecesse, eles faziam umas perguntas tolas e iam-se embora sem resistência [...]. A Matilde queria acreditar que, mandado embora, o filho poderia resolver o problema, como se longe dali ele não florisse, não gesticulasse, não subisse um tom nas sílabas mais bonitas das palavras quando falava a rir, talvez longe dali não fosse maricas. (MÃE, 2011, p. 65-66)

Valter Hugo Mãe apresenta um quadro de intensa crueldade ao rapaz que "parecia uma menina", o que se dá porque alguém ousou (consciente ou inconscientemente) quebrar ou expandir as barreiras do que é tradicional. Condenam-se sujeitos cuja identidade de gênero se mostre incoerente com as expectativas de uma conduta aceitável. No caso de Antonino, filho de Maria, é o deslocamento ou transgressão no regimento dos modos que o torna um pária. O isolamento, forçado aos abjetos "maricas", é o mínimo e menos impiedoso castigo que possam receber, pois, como se vê, a morte era um atalho facilmente perseguido para dar fim às anomalias da comunidade, rebaixadas à condição sub-humana.

Não obstante, salvo a tortura e a morte, uma das penalidades aplicadas em Antonino encontra eco nas punições exercidas na Antiguidade grega. Segundo o historiador francês Georges Minois (2019), em *História da solidão e dos solitários*, o exílio (ser colocado para fora) se configurava como uma das maiores sanções para aqueles que não seguissem as normas que conduziam a cidade. Desde então, a solidão se assegura por meio de delimitações espaciais, em que o indivíduo punido se torna um exilado, longe da proteção da família, amigos e da própria cidade. A restrição do social – aspecto basilar na formação da individualidade por meio do contato com o coletivo – impede que sujeitos [im]postos à margem possam integrar o grupo.

Em ensaio de título *Sexualidade e Solidão* (1981), escrito em conjunto com Michel Foucault, Richard Sennett destaca a importante dualidade na experiência humana entre solidão e sociabilidade. Sennett argumenta que esses dois elementos não são necessariamente opostos, mas estão interconectados na dinâmica das relações

interpessoais, especialmente nas relações conjugais. Entendemos, assim, que a solidão não se estrutura apenas pela ausência física de companhia, mas também pode surgir na presença de outros, quando inexistem formas de compreensão mútua ou conexão verdadeira, que podem levar a uma sensação de solidão dentro do relacionamento, mesmo na presença de outrem.

Os exemplos apresentados pelos romances citados imprimem um quadro simbólico acerca da sexualidade e da identidade de gênero que nos faz questionar se, caso Eddy e Antonino apresentassem uma performatividade de gênero considerada masculina, ainda que homossexuais, teriam sofrido tamanhas brutalidades. Com isso, referimo-nos a situações nas quais os protagonistas são postos à parte, porém, não exclusivamente pela sexualidade. Sua solidão seria derivativa justamente desse afastamento tanto espacial como afetivo da comunidade, da família, dos conhecidos. Notamos que o desejo por homens não se apresenta como o principal gerador da exclusão, mas sim a percepção de um desvio na condução do corpo. Ainda que tratem de questões mais factíveis, como a descoberta do amor por outro homem, a homofobia e o cerceamento das emoções, são obras igualmente atravessadas pela inquestionável presença da solidão.

Adicionamos, também a hipótese de que um isolamento forçado implica solidão. Todavia, ainda que próximos, são aspectos distintos. Com isso, apontamos a solidão como consequência de uma restrição afetiva gerada pelo afastamento social. A própria língua apresenta uma distinção entre *ser* e *estar* sozinho, implicando que ser é um modo de vida, enquanto estar refere-se a algo momentâneo. De modo geral, a solidão enquanto categoria geral pode ser pensada como positiva e negativa. De igual modo, o isolamento pode ser forçado desejado. Ao longo deste estudo, teremos em vista compreender a possibilidade de intersecção entre uma alienação espacial, a expulsão, e um estado psíquico/subjetivo, o isolamento, que resulta na solidão em sua expressão negativa.

Dada a sua polissemia e ambivalência, solidão designa uma experiência essencialmente humana. Sua abordagem é em si abrangente, enquanto se ramifica por diversas áreas como a psicanálise, a antropologia, a filosofia, a sociologia e a literatura. Em qualquer acepção em que seja concebida, a solidão é também uma experiência particular, individual e intransferível.

Multiforme, ela se apresenta como um sentimento, desencadeadora de um estado de ser; situacional, relativa a um estar; inerente à formação da subjetividade humana,

mas também condicionada por fatores externos. Sua amplitude é tal que seguimos a orientação de Georges Minois, que nos diz que: "[...] a solidão é múltipla, e deve-se antes falar *das* solidões. Há as boas e as más, voluntárias ou forçadas" (MINOIS, 2019, p. 222, grifo do autor).

Desta forma, este estudo parte do pressuposto de que há uma solidão potencializada pela masculinidade subalternizada manifesta no corpo do personagem. A escolha de *Enquanto os Dentes*, primeiro romance do escritor fluminense Carlos Eduardo Pereira, como *corpus* da pesquisa, se deu constatada a riqueza da narrativa tanto em relação à forma quanto ao conteúdo, em que são passíveis de se observar, em diferentes níveis, a manifestação dos aspectos das solidões.

Tamanha proficuidade é possibilitada pelo cruzamento do "*realismo da experiência social* e [d]a *memória*" (Voigt (2018, p. 13, grifos do autor). Rafael Voigt, ao tratar deste romance, se refere à representação social de Antônio (um homem cadeirante, negro e homossexual) lidando, especialmente, com as dificuldades diante de uma precária e excludente infraestrutura hostil; e ao tangenciamento constante da memória na narrativa, que permite a constituição de um quadro da vida pregressa do protagonista.

Ele ainda destaca a questão da deficiência enquanto elemento principal na "estética da experiência" (VOIGT, 2018, p. 13) da obra, chamando a atenção para a invisibilidade de Antônio. A essa *estética da experiência* acrescentamos a ideia das solidões enquanto presença constante e companheira inseparável do personagem. Solidões materializadas pela forma e pelo conteúdo. Sinalizamos para essa temática uma vez que, ainda que implícita na obra, ou em textos que referenciem o romance — que, em geral, estudam a identidade negra, a homossexualidade e a mitigação dos direitos do cadeirante — está expressa nos mais diversos níveis do romance.

Para isso, nos cercamos dos Estudos Culturais a fim de abarcar nosso objetivo de pesquisa, buscando em áreas afins a compreensão para nossa problemática. É preciso, assim, considerar a relação entre literatura de ficção e outros campos do conhecimento, aproximando-os na busca por caminhos para compreender o objeto, considerando deslocamentos e cruzamentos entre Sociologia, Antropologia, Psicanálise e Teoria Literária, fundamentais nesse processo.

Essa observação é importante porque parte da crítica feita à aplicabilidade dos Estudos Culturais à Literatura se refere ao suposto apagamento da obra no todo da pesquisa em detrimento das perspectivas a partir das quais se analisa o objeto em

estudo. Sem dúvida, não é possível demonstrar o valor da obra pelo que ela diz sobre a realidade nem se limitar ao seu caráter formal. A simbiose desses elementos converge para uma análise mais atenta, ao perceber um impulso na literatura para compreender o meio e o momento em que a obra foi produzida. Sobre isso, assevera Antonio Candido:

> Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CANDIDO, 2006, p. 13)

Assim, analisar os modos das solidões em *Enquanto os Dentes* surge da necessidade de pensá-la como situação infligida a uma determinada parcela da população em situação de subalternização dado o contexto histórico opressor àqueles fora do centro de prestígio social e também pensar em como o fazer literário a representa.

Mediante isso, o principal mote do romance em estudo se estrutura no forçoso retorno que o protagonista Antônio, já próximo dos quarenta anos, faz para a casa dos pais duas décadas após evadir-se do ambiente repressor em que passou parte de sua vida. Ao longo do enredo, encontros e situações engatilham no personagem memórias, trazidas para o plano textual por meio de *flashbacks*, que permitem o acesso a recortes de sua vida, cuja reconstituição possibilita constatar o ambiente opressivo em que ele viveu durante seus anos de formação. Solitário e com uma doença degenerativa, ele decide por tal regresso.

Condensada em pouco menos de 100 páginas, a forma da matéria narrada se organiza em torno de um único capítulo, sem divisões por título ou espaço, havendo apenas parágrafos. Essa composição se justifica na tentativa de reproduzir, pelo ato de leitura, o período de horas no dia em que o personagem deixa o apartamento até chegar à casa dos pais. Isso ocorre porque todo o enredo se desenvolve no decorrer de algumas horas, e somos guiados pela trajetória de Antônio cruzando a cidade e pegando uma balsa até seu destino.

Nessa obra, o contexto social se apresenta como poderosa influência e fio condutor no desenvolvimento da trama. Um importante aspecto, nesse sentido, dá-se

porque autor e personagem partilham de experiências comuns. Cadeirantes, negros e fluminenses, ambos sofreram acidentes em idades semelhantes, aos 37 anos, e estudaram em escola militar. Estes indícios mostram que Carlos Eduardo Pereira quis transpor a vivência com deficiência física para sua obra, tema enfatizado pelo escritor em entrevista[4]. Nessa, o escritor comenta as dificuldades em se locomover pelas ruas revestidas por pedras portuguesas no Rio de Janeiro. Semelhante relato ganha espaço nas linhas da narrativa, conforme se vê a seguir:

> Antônio passou a utilizar o elevador de serviço. Avançava pelas áreas comuns até dar no salão de festas. O porteiro o avistava pela tela do circuito interno e, minutos depois, vinha alguém com a chave do portão. Ele cruzava a garagem passando pela lixeira, pelo bicicletário e pela montanha de tranqueiras que o condomínio não tinha um lugar específico para deixar, então ganhava a rua revestida de pedras portuguesas, evitando assim os degraus da recepção. (PEREIRA, 2017, p. 24)

Interessante notar que, por meio da passagem "Ele cruzava a garagem passando pela lixeira, pelo bicicletário e pela montanha de tranqueiras que o condomínio não tinha um lugar específico para deixar", Antônio tem que passar por ambientes onde estão as coisas sem lugar, porque ele também não tem lugar nos espaços comuns, como o da recepção do prédio, por exemplo. Ele está mais próximo ao lixo, às bicicletas e às tranqueiras do que das pessoas que possuem um lugar específico para circular. O corpo de Antônio se torna um vetor para a solidão ao ser impossibilitado de fazer parte do social.

Em *Enquanto os Dentes*, como pontuado por Voigt (2018, p. 14), a leitura evoca constantemente a "semântica da deficiência" como um dos pontos cruciais da trama, de mesmo modo que a homossexualidade incompreendida, acompanhados ambos de discursos estigmatizantes. Todavia, nossa leitura não detectou uma profunda exploração da sexualidade de Antônio num sentido mais debatido em outros romances nos quais a sexualidade dita anormal é o centro de atenção — com a descoberta da homossexualidade, a saída do armário ou a opressão motivada pelo amor aos rapazes.

A sexualidade do personagem é, antes, uma questão que se apresenta por meio de nuances expostas (não exploradas) em alguns momentos da narrativa com o intuito de ressaltar o caráter de alteridade de Antônio em relação à figura do pai, o Comandante. Essa alteridade, portanto, não se constrói porque Antônio experimenta a

[4] Entrevista disponível em: <https://youtu.be/04ssh7tsxXs>. Acesso em: 02 maio de 2024.

homossexualidade, mas porque seu corpo denuncia atitudes atípicas às expectativas de um rapaz, aspecto que se destaca apenas na infância e na adolescência.

Já na fase adulta, a homossexualidade de Antônio não se apresenta como um problema. Na primeira parte de sua vida, ela serve como plano de fundo à materialização no corpo de uma masculinidade subalternizada, ressaltando a solidão de Antônio pelo isolamento/afastamento sofrido nos espaços compartilhados (a escola, a praia, a comunidade). Já na fase adulta, o corpo cadeirante testemunha o abandono dos homens que estavam na vida do protagonista.

Por esse ângulo, a sexualidade enquanto elemento formador da subjetividade só se manifesta quando Antônio se estabelece na cidade do Rio de Janeiro[5], onde as oportunidades de ser livre se ampliam. Ainda que o romance mencione alguns relacionamentos afetivos/sexuais que o protagonista teve, em nenhum caso o exercício da pulsão erotizada se configura como central. Neste caso, nos apropriamos do termo homoafetividade tal qual defendido por Denilson Lopes (2002) para pensar a obra de forma panorâmica, uma vez que *Enquanto os Dentes* não é direcionado à relação erotizada entre corpos de mesma genitália:

> [...] defendo uma política, uma ética e uma estética da homoafetividade. Não pretendo apenas cunhar mais um termo, mas penso que falar em homoafetividade é mais amplo do que falar em homossexualidade ou homoerotismo, vai além do sexo-rei, bem como é um termo mais sensível para apreender as fronteiras frágeis e ambíguas entre a homossexualidade e a heterossexualidade (LOPES, 2002, p. 37).

Nesse caso, Lopes (2002) defende uma abordagem mais abrangente e sensível para compreender as relações homoafetivas entre pessoas de mesmo sexo, que vão além das categorias convencionais. Em vez disso, ele propõe o conceito de "homoafetividade" como uma maneira de entender e valorizar os aspectos emocionais e afetivos das relações entre pessoas do mesmo sexo. Implica dizer que a homoafetividade não deve ser reduzida apenas ao aspecto sexual das relações entre pessoas do mesmo sexo, mas sim reconhecida em toda a sua complexidade emocional e afetiva.

---

[5] No romance, Carlos Eduardo Pereira não especificou uma cidade porque acredita que, ao omitir tal informação, a situação do protagonista pode ganhar sentido mais universal. Seguimos com Lebkuchen (2020) que se refere ao Rio de Janeiro como metrópole para onde Antônio migra e Niterói como a cidade natal da qual ele foge, tomando como base referências geográficas da obra em estudo.

Ele sugere que esse conceito é mais sensível e capaz de capturar essa diversidade, reconhecendo que as pessoas podem experimentar uma variedade de emoções e conexões afetivas independentemente de sua orientação sexual e, principalmente, para além do campo erótico. O termo expande a ideia de que há uma produção literária cujas relações não se baseiam apenas no erótico, mas no afetivo "[…] entre homens (ou entre mulheres), como entre pai e filho, entre irmãos, entre amigos, entre amantes" (LOPES, 2002, p.38).

Homoafetividade, assim, parece adequado o suficiente para abraçar as relações afetivas (ou a falta delas) na obra em estudo, já que a linguagem da obra não se direciona ao erótico, mas às relações afetivas e suas complexidades imbricadas pelo aspecto social[6]. É justamente no cerne desta afetividade, ou melhor, na fricção dela, que pensamos uma solidão potencializada por uma masculinidade subalternizada.

A solidão, então, é aqui pensada na interseção entre a psicanálise e a sociologia, sendo entendida como um estado complexo que reflete não apenas a ausência física de outros, mas também a falta de conexão emocional e social significativa. Por ser um sentimento interior e subjetivo, fruto do inconsciente, ela pode ser entendida como um sintoma de desequilíbrio na capacidade de estabelecer relações interpessoais saudáveis. Pensada nessa forma, ela é negativa. Porém, há também uma solidão considerada positiva, frutífera e necessária. Utilizamos a perspectiva da psicanálise como campo basilar para compreender a solidão enquanto traço elementar do homem, mas não a adotamos como campo privilegiado neste estudo por considerarmos uma influência maior do aspecto social.

Já do ponto de vista sociológico, a solidão é analisada como um fenômeno social, mediada pela questão da afetividade. Como se verá adiante, a dinâmica relacional entre fatores como a fragmentação da coesão familiar, o estigma associado à sexualidade e à baixa mobilidade, os quais são historicamente institucionalizados pelos discursos da masculinidade hegemônica, que prega pela atividade e virilidade, podem contribuir para uma potencialização da solidão em determinados sujeitos. Ou seja, para além da solidão primeira, há também uma socialmente condicionada, fazendo com que

[6] No decorrer deste estudo, variamos os usos dos termos homoafetividade e homossexualidade (e seus caracterizadores correspondentes: homoafetivo e homossexual). A escolha do termo homoafetividade se dirige a obras que, de forma geral, não possuem uma linguagem pautada no erotismo, na relação carnal. Tal escolha se dá em consideração ao uso do termo homoerótico, uma vez que o pensamos restrito a ficções centradas ou em que predominem a materialização do desejo. Assim, *Enquanto os Dentes* é uma obra sobre homoafetividade, já que é o afetivo de um sujeito homossexual (e suas relações com outros homens) que está no centro da trama. Já os termos homossexualidade, homoafetivo e homossexual são aqui entendidos como sinônimos de identidade.

seus agenciados sejam duplamente condicionados pela solidão. Assim, a solidão não é apenas um estado individual, mas também um produto das dinâmicas sociais e culturais que moldam nossas experiências interpessoais.

Ao se pensar a solidão enquanto socialmente condicionada, é necessário determinar quais elementos são influenciáveis neste condicionamento. Assim, elencamos a masculinidade enquanto principal fator no contexto do romance, ao perceber que entre o protagonista e os modelos de masculinidade hegemônica que o cercam há contrastes, rupturas e descontinuidades, situando-o num campo limítrofe entre sociabilidade e solidão.

Mas não só isso. Nossa hipótese considera que *Enquanto os Dentes* é uma obra imersa no signo da solidão, do conteúdo à forma. Daí selecionamos aspectos do romance que dão forma e sustentação a isso, como o espaço e tempo, visto que o contexto cultural determina as masculinidades e a recepção desta. E já que a solidão aflige um sujeito, também foi importante pensar noutros dois aspectos do romance: o personagem e o narrador, em especial sobre como ele enfrenta (ou é enfrentado pela) a solidão.

Por isso, este estudo se estrutura da seguinte maneira: na segunda parte, de título "sobre a solidão ou as solidões", buscamos refletir sobre a solidão enquanto aspecto psíquico/subjetivo, mas também ampliar a ideia afim de a entendermos enquanto resultante de fatores externos (culturais e sociais). Já o terceiro capítulo "o que motiva as solidões em enquanto os dentes?" o fizemos em formato interrogativo porque o dividimos em três partes, apresentando os motivos que justificam a solidão do protagonista: a masculinidade subalterna, percebida por meio de identidades periféricas e, também, entendemos que a obra fala sobre solidão. A terceira seção, intitulada "como a solidão acontece em enquanto os dentes" se estrutura a partir das análises realizadas sob a ótica das masculinidades e formal.

Ao fazermos tal percurso, buscamos uma conexão, conforme Antonio Candido mais acima, entre texto e contexto. Com isso, intentamos apresentar as configurações da solidão em *Enquanto os Dentes*.

2. SOBRE A SOLIDÃO OU AS SOLIDÕES

Considerada negativa em nossa sociedade, a solidão já havia sido apontada como algo que se deve evitar. Desde a Antiguidade clássica, Aristóteles (1998, p. 53) já ponderava que "[…] o homem é, por natureza, um ser político" e que por isso deve viver na e para a pólis, em conjunto. Com efeito, cada época e cada sociedade desenvolveu tecnologias e aparatos para mitigá-la. Durante a Antiguidade, as celebrações cívicas e religiosas eram responsáveis pelo senso de integração e comunidade; a Idade Média é marcada por agrupamentos comunitários, servindo de locais de proteção ao desconhecido; na contemporaneidade, tecnologias de massa pretendem conectar todas as partes do globo.

Assim, ao pensarmos a solidão condicionada pelo contexto, a relação que se estabelece com os outros é de primazia para a sua manutenção. Por isso, é necessário serem consideradas posições e locais de poder que auxiliem a definir quem somos e como lidamos com o entorno. Como aponta Gayatri Spivak: "[...] a solidão é estruturada pela representação dos outros ausentes" (SPIVAK, 1994, p. 188).

Essa forma de relação com o outro para a manutenção da vida encontra registro nos primeiros homens, que para sobreviver necessitavam estar e realizar atividades, como pesca e caça, em grupos. Desde a formação das primeiras comunidades ou agrupamentos de *homo sapiens*, Georges Minois (2019) informa que o indivíduo devia viver em grupo para se proteger dos perigos selvagens. Assim, a solidão era um privilégio desconhecido. Nessa esteira, o pesquisador diz que: "[...] desde as origens, a solidão tem má reputação" (MINOIS, 2019, p. 1). Na cultura grega da Antiguidade, por exemplo, esta mesma reputação negativa da solidão se dava porque toda a conjuntura da cidade girava em torno do coletivo.

Em seu *História da Solidão e dos Solitários*, Minois (2019) faz um percurso histórico mostrando como a solidão foi vivenciada desde a cultura grega clássica ao século XXI, oferecendo um panorama sobre como, ao longo dos milênios da formação ocidental, a solidão assumiu uma dupla posição: ora ela é desejada, buscada, como os padres que se encerravam em si mesmos em locais afastados para se conectar com

Deus; ora é negativa, como um flagelo, ao ser excluído como punição por algum desvio da norma.

Na peça *Édipo Rei*, tragédia de Sófocles, Édipo, principal personagem, ainda recém-nascido, foi enviado à morte pela família face a uma previsão do oráculo de Delfos de que um dia mataria o pai e se casaria com a própria mãe. Porém, o escravo encarregado da função decidiu deixar o bebê amarrado a uma árvore, poupando, inicialmente, sua vida. Após a profecia ter se concretizado, Édipo descobre que é o responsável pela praga que assola Tebas, devido ao cumprimento da profecia de matar seu pai e casar-se com sua mãe. Ele se auto inflige cegueira e decide se exilar. Essa decisão reflete a punição máxima da época: a atimia, onde o delinquente é excluído da comunidade e perde todas as honras e privilégios. A solidão autoimposta a Édipo, tanto física quanto social, representa uma 'morte cívica' que é insuportável, ilustrando como a exclusão e a perda de *status* eram as piores formas de punição na sociedade grega.

Essa tragédia ilustra a importância que a solidão negativa assumia na Grécia, a tal ponto que era uma das principais formas de penalidade, nivelando o isolamento à prisão. Ou melhor, ser colocado para fora da cidade se configurava, pelo contrário, como prisão em si. Outro aspecto possível de depreender desse contexto é a grande relevância assumida pelo contexto social na formação do indivíduo pela questão da inclusão. Conforme George Minois:

> A única forma de solidão considerada na cidade grega é uma sanção, uma punição: a exclusão do delinquente da comunidade, a *atimia*. Se não for executado, o cidadão culpado de roubo, assassinato, subversão, conduta desonrosa, perde suas honras, cargos, dignidades, privilégios jurídicos, e pode ter interditado seu acesso aos lugares públicos, ágora, mercado, santuários. Essa ‘morte cívica’, que condena à solidão, é considerada uma pena dificilmente suportada [...]. (MINOIS, 2019, p. 13).

Para os gregos antigos, a solidão se concebia mediante uma determinação geográfica, em que o exílio era uma das formas máximas de punição aos criminosos. Desta forma, afastar-se voluntariamente era uma concepção anormal, já que todos deviam viver na e para a polis. Já nos séculos medievais, os ideais acerca da solidão, do exilar-se, ganham novas conotações. Primeiro, o misticismo em volta das florestas que cercavam as comunidades centralizava as populações naqueles espaços, impedindo, por meio do medo, que se aventurassem fora das muralhas. Logo, sair ou ser posto para fora constituía uma sentença. Desta forma, Georges Minois é assertivo sobre o contexto

medieval ao dizer que: “O excomungado é teoricamente um pária [...] *A solidão imposta é claramente concebida como uma sanção*” (MINOIS, 2019, p. 87, grifo nosso). Mas há outra forma de se conceber a noção de solidão, em que enfrentar o deserto exercia, ao mesmo tempo, medo e fascínio por aqueles que buscavam uma conexão maior com o divino.

Nessas épocas, a ideia de solidão (estar e ser sozinho) era um fardo, porque entre o ser e estar só há o social, a polis, o reino, as festas, o culto às divindades, a religião e a família, elementos estes que conectavam as pessoas a uma rede ampla de relações interpessoais. Sennett (1981) aponta para esta indissociabilidade ao argumentar que, diferentemente das sociedades anteriores, este laço-união se liquefez nos séculos mais recentes:

> Existe, hoje, uma possibilidade de se escapar dos laços orgânicos da religião, da família, do trabalho e da comunidade que mantiveram unidas muitas sociedades anteriormente — se não completamente de fato, pelo menos como um ideal comum. (FOUCAULT, SENNETT, 1981, p. 3)

Foucault e Sennett apontam para uma mudança nos ideais sociais que mantinham as pessoas conectadas, sejam eles de natureza religiosa, familiar ou profissional. Esses elementos, que historicamente ofereciam estrutura e identidade às sociedades, estão agora sendo relativizados, permitindo que as pessoas escapem de suas pressões ou normas rígidas. Nesse sentindo, os hábitos mudam conforme passa o tempo e se altera a cultura.

Em sua tese de doutoramento, Bernardo Tanis (2003, p. 171) evoca a expressão “solidão contemporânea”, entendendo que ao longo da história as sociedades cultivaram diferentes modos de experimentá-la, modificadas pela égide dos determinantes tempo-cultura-sociedade. É neste deslaçamento que se situa a noção de solidão contemporânea, porque desde o século XVI estar sozinho passou a ser sinônimo de um aspecto positivo, relativo à criação e ao conhecimento mais profundo de si. Porém, o mundo globalizado também encontra dificuldades em alocar espaço para esta noção, já que há uma tendência crescente em conectar todos ao redor do globo, mesmo que à distância.

A solidão que acompanha Antônio, protagonista da obra em estudo, ainda que manifestada individualmente, apresenta raízes históricas e sociais, porque ele é um excluído (porque seu corpo denota uma masculinidade subalternizada). Todavia, em certos momentos de sua vida ele também se exila, buscando uma companhia na solidão

para se conhecer melhor frente às adversidades (aspecto que detalharemos em capítulo posterior).

Assim, estar à parte dos outros é um desejo quando buscado ou um castigo quando imposto. Pode ser uma busca ou uma obrigatoriedade. O caráter ramificador da solidão decorre porque: "A solidão exprime-se em uma multiplicidade de estados: do isolamento voluntário à exclusão" (TANIS, 2003, p. 14). Isso acontece porque, além da solidão como condição existencial do ser humano, ela é também influenciada pelo fator cultural que afeta a subjetividade, como sugere Bernardo Tanis (2003).

A necessidade do outro ocupa um lugar de destaque porque carregamos para a vida toda a carência que adquirimos no momento da nossa chegada ao mundo, quando os primeiros cuidados prestados à vida requerem a indispensável ajuda da pessoa cuidadora, geralmente a mãe. Desprovidos dela, sentimo-nos sós, impotentes e solitários, margeando a morte. Em seu emblemático ensaio *A dialética da solidão*, Octávio Paz escreve: "Nossa sensação de viver se expressa como separação e ruptura, desamparo, queda num âmbito hostil ou estranho" (PAZ, 2006, p. 175). O autor refere-se à primeira forma de solidão experimentada por toda a humanidade, quando somos arrancados do estado perfeito (o intrauterino) em que nos encontrávamos, vindo a um mundo estranho.

Daí que desde os primeiros respiros há a necessidade de alguém. Nos primeiros meses de vida o outro é essencial para o lactante; depois, como forma de engajamento na cultura, como bem colocou Aristóteles. Segundo Paz (2006), todos os nossos esforços são para abolir a solidão. Esta solidão primeira, inata a toda a humanidade, é amplamente investigada pela Psicanálise, que pesquisa os meandros deste sentimento no interior psíquico do ser humano, originário no momento da ruptura com o cordão umbilical: "Esse estado de solidão interna, eu acredito, resulta do anseio onipresente de um estado interno perfeito inatingível" (KLEIN, 1983, p. 133).

Por ser um aspecto presente na jornada de vida de cada um, a solidão é elementar na formação da individualidade e por isso sua abordagem se expande. Pesquisadores de diferentes áreas, tal qual Georges Minois (2019) e os psicanalistas Christian Dunker (2017), Bernardo Tanis (2003) e Françoise Dolto (2001) se coadunam no estabelecimento da noção de que há, ao menos, uma solidão negativa e outra positiva. A primeira, compreende os modos de ser e estar só mesmo diante da presença de outro, referindo-se à impossibilidade de qualquer tipo de conexão emocional. Já a segunda, refere-se a uma livre escolha do indivíduo para ficar a sós. Conforme Minois

(2019), esta solidão positiva é o grande artifício dos intelectuais renascentistas para produzirem suas obras; e dos indivíduos para consigo mesmos, capazes de se perceberem enquanto únicos. Acerca deste segundo aspecto, Christian Dunker informa que:

> A solidão desse tipo e nessa qualidade intensifica certas experiências perceptivas e imaginativas. Ela é condição para o reconhecimento de grandes questões. Com o outro, nosso próximo e vizinho, frequentemente nos esquecemos de nós mesmos, o que reaparece nas experiências de angústia, separação e luto. Muitas separações objetivas mostram-se retrospectivamente apenas uma ação para reintroduzir parênteses de solidão em uma vida poluída por ocupações e tormentos. Quando a criança descobre a possibilidade de ficar sozinha, toda sua relação com o Outro se modifica. Ela aprende que sua presença é contingente e não necessária e, portanto, que ela pode querer e ser querida. (DUNKER, 2017, p. 23)

Como aspecto positivo e estruturante, a solidão concede ao indivíduo uma forma mais positiva de relacionar-se consigo mesmo e com outros a partir da mediação com as lembranças felizes na primeira infância (DOLTO, 2001, p. 434). Para os psicanalistas, é também pela representação de um objeto bom no outro que buscamos mitigar a solidão.

A solidão negativa surge pela ineficácia na fixação deste objeto, quando, ainda que cercado por outros, física ou emocionalmente, o indivíduo sente-se sozinho. Como forma negativa de experiência, a solidão se manifesta quando não é possível estabelecer laços de conexão com o objeto representado, seja qual for, surgindo um sentimento de perda. Dolto (2001, p. 275–276) distingue a solidão do sentimento de solidão, porque para ela, a solidão é um aspecto positivo e necessário à vida, revivificante. Já o sentimento de solidão é o lado negativo e patológico, em que ocorre o empobrecimento na potencialidade dos relacionamentos.

Acerca desta perspectiva psicanalítica de solidão como condição essencial da existência humana, Melanie Klein (1983) é quem melhor traz um conceito abordado ao longo deste trabalho:

> Por sentimento de solidão não desejo me referir à situação objetiva de estar privado de companhia externa. Refiro-me ao sentimento íntimo de solidão — o sentimento de estar só independentemente de circunstâncias externas, de sentir-se solitário mesmo quando entre amigos ou recebendo amor. (KLEIN, 1983, p. 133)

Poderíamos trazer diversas outras definições, dada à vasta abrangência e permeabilidade da solidão na individualidade de cada sujeito. Ângela Pinheiro e Álvaro

Tamayo (1984) já apontavam para a complexidade de uma conceituação mais restrita e específica da solidão. Ainda assim, é possível delimitar caminhos para pensá-la, de modo a compreender sua configuração no romance em estudo.

Pinheiro e Tamayo (1984) sintetizam e esquematizam seis dimensões da solidão e chegam à conclusão de que "[...] solidão é uma reação emocional de insatisfação, decorrente da falta e/ou deficiência de relacionamentos pessoais significativos, a qual inclui algum tipo de isolamento." (PINHEIRO, TAMAYO, 1984, p. 35). Esse caminho pensado pelos autores é pertinente porque apresenta uma perspectiva associativa entre solidão e isolamento, do qual este engaja aquela, mas não vice-versa.

Assim, solidão e isolamento distinguem-se pelo modo como são produzidos. A solidão proposta pela psicanálise e pela sociologia reside no campo do subjetivo, no íntimo psíquico de cada um, seja como resposta ao condicionamento imposto pelo exterior, seja como experiência vivificadora mediante a percepção da singularidade. O isolamento se qualifica pela sua posição ou imposição, pelo seu caráter voluntário de isolar-se ou de ser isolado, situando-se no social.

Caminhamos com a noção de que a solidão negativa enquanto experiência interna e subjetiva pode ser ocasionada pela imposição de fatores sociais condicionados pela cultura, cujo *status* de solidão seja positiva ou negativa (no caso desta pesquisa, negativa, pois se constata a todo momento tentativas de fugir dela) através de sua manifestação individual.

De modo similar ao português brasileiro que distingue ser e estar sozinho, e na esteira das pesquisadoras acima citadas que distinguem solidão do sentimento de solidão, a língua inglesa também oferece dois termos para se referir à solidão: o primeiro é *solitude*, designando o sentimento positivo e estruturante da solidão. O segundo termo é *loneliness*, caracterizando sua forma negativa, marcando, assim, referência ao déficit nos relacionamentos. É acerca deste segundo uso que Weiss (1973) dedica uma organização de estudos voltados à relação entre isolamento social e emocional e a convergência para a solidão em sua acepção negativa (*loneliness*).

Para o pesquisador, há uma convergência entre fatores situacionais e pessoais capazes de originar a solidão. O isolamento social se qualifica quando há a impossibilidade em participar de grupos ou correlacionar-se com outros. O isolamento emocional surge diante da sensação de se compreender sozinho pela falta de apego emocional com outros. Ainda que sejam formas diferentes de lidar, há a possibilidade de o isolamento social gerar um emocional devido à falta de apego emocional, e com isso

se gera a solidão em seu sentido negativo. Tal aspecto só pode ser determinado conforme se observa a experiência de vida de cada pessoa, uma vez que isso depende de como cada indivíduo lida com a situação. Em estudo averiguando a hipótese de Weiss (1973), David M. Ouellette (2004) afirma que, ainda que os fatores sociais desempenhem pequeno impacto na solidão, é a resposta de cada um para com ela que determinará seu grau.

Outro estudo que direciona alguns caminhos para pensar a solidão é o texto base do seminário de Richard Sennett realizado com o filósofo francês Michel Foucault, no qual Sennett (1981) aponta para três tipos conhecidos de solidão: a solidão imposta pelo poder como forma de exílio, empregada por milênios, como visto mais acima; a solidão autoimposta, como a de um rebelde quanto ao sistema; e a solidão da diferença, daqueles que se sentem apartados das pessoas ditas normais[7]. Essa normalidade é aqui compreendida como o sistema simbólico predominante que conecta e torna funcionais as relações no âmbito social, guiadas pela heterossexualidade e normatividade do corpo. Assim, aos que fogem deste sistema binário, a solidão é a primeira punição.

Ainda que seja, conforme a Psicanálise, um sentimento presente em todos, há uma parcela da população para quem a solidão é potencializada, em outras palavras, uma solidão *duplamente condicionada*: tanto pelo seu caráter fundamental como pelo seu aspecto cultural, porque nossas relações afetam nosso modo de ser e estar no mundo. Desta forma, concordamos com José Machado Pais (2016), que diz que nossos sentimentos, ainda que se manifestem individualmente, são profundamente revestidos de marcas sociais, uma vez que a solidão conecta o indivíduo a pessoas, grupos, localidades e memórias, que a suscita justamente pela impossibilidade de conexão.

Quanto ao aspecto social da solidão, é Pais (2016) quem melhor traduz nossa intenção:

> A solidão não é o pouso inevitável de quem está só. É sobretudo, como adiante veremos, um sentimento de quem não pode assumir uma autonomia de vida, nem ajudas que preencham esse desígnio. Podemos estar sós sem que estejamos em solidão. E podemos viver um sentimento de solidão quando não estamos sós. Isso ocorre quando alguém, carente de relacionamentos, olha em seu redor e se vê entre estranhos ou indiferentes. A solidão diz respeito a um estado (interior) de subjectividade enquanto que o «estar só» se refere mais a uma situação (exterior) visível e objectiva (sic). (PAIS, 2016, p. 17)

[7] Na esteira dessa última definição, Sennett (1981) refere-se à relação entre sexualidade e busca da verdade como constituinte basilar da subjetividade do homem moderno. Essa "política da vergonha" estimula a heterossexualidade, vigiando e punindo os outros.

A solidão que duplamente recobre Antônio, em *Enquanto os Dentes*, é evocada pelo abandono, desamparo, isolamento e desencontro com o outro, com quem os laços sociais se constroem rarefeitos. Portanto, ao desatarmos os processos sociais que influenciam esse agenciamento da subjetividade do protagonista, não só visamos ver os mecanismos sociais de produção da solidão, mas, segundo Pais (2016), como a sociedade a produz. Pela mediação do social com o indivíduo, visamos compreender a lógica complexa desta interrelação.

2.1 Sobre o isolamento e a solidão

Toda a narrativa de *Enquanto os Dentes* é atravessada pelo signo da solidão, manifestada seja na forma como no conteúdo. A trajetória de Antônio em seu percurso de volta à casa dos pais e os *flashbacks* que formam um mosaico de sua vida prévia ao retorno — da infância ao instante presente da história — suscitam a todo momento a solidão enquanto companheira inseparável da personagem. Apenas numa parte de sua vida esta companheira cede licença à socialização, quando Antônio vive de *tentativas* de buscar relacionamentos. Como já mencionamos e retomamos, bem coloca Octávio Paz: "Todos os nossos esforços tendem a abolir a solidão" (PAZ, 2006, p. 176).

Dividamos esta explanação em dois momentos: no primeiro, Antônio é isolado, excluído, marginalizado durante a infância, pela família e pela escola, haja visto que sua performatividade de gênero se apresenta incoerente aos preceitos da masculinidade hegemônica praticada por outros modelos masculinos, que são seu pai, os garotos da comunidade, os militares da Escola Naval, os demais estudantes da instituição. No segundo, após o acidente que o deixa deficiente, condição esta cuja "[...] visão de uma criatura [...], numa postura curvada, com uma perna morta-viva, deve mesmo ser das mais chocantes" (PEREIRA, 2017, p. 15), Antônio passa a ser visibilizado de uma forma negativa, novamente como algo anormal.

No intervalo destas duas passagens de vida, Antônio vive seu momento mais glorioso, experimentando a liberdade de ser, ao evadir-se para a metrópole, o Rio de Janeiro, que se torna um espaço de recomeço. Ele, assim como os outros que ali circulam e vivem, são todos desconhecidos, e abrem-se às possibilidades para novas formas de conhecimento, de si, da vida, do mundo. Sua nova identidade, "Tony", é o primeiro passo na construção discursiva de uma narrativa de si.

A problemática da solidão, tanto nos exemplos dos romances referenciados mais acima, como em *Enquanto os Dentes*, possuem no corpo sua principal inscrição, gerada a partir de uma identidade de gênero masculina subalternizada. Nestes casos, as rígidas normas de gênero que direcionam os comportamentos e condutas do corpo impõem expectativas sobre o que é ser homem. Para aqueles que não se enquadram nessa moldura, há uma pressão social que os impele a confrontar e enfrentar a marginalização, a estigmatização, o isolamento e a solidão.

Em *Problemas de gênero*, Judith Butler (2003) afirma que: "[...] habitualmente, punimos os que não desempenham corretamente seu gênero" (BUTLER, 2003, p. 199). É pelo signo da alteridade que os desviados são julgados, aspecto enfatizado por Butler (2003) quando se trata das relações de gênero. Conforme a filósofa:

> [...] o gênero pode ser compreendido como um significado assumido por um corpo (já) diferenciado sexualmente; contudo, mesmo assim esse significado só existe *em relação* a outro significado oposto (BUTLER, 2003, p. 28, grifo da autora).

Nesta esteira, devemos compreender a relação dos lugares sociais e as posições dos sujeitos quanto aos discursos voltados à identidade. Corpos que se encontram centrados na subalternidade, à margem da hegemonia institucionalizada, são vistos como desvios de norma porque justamente são colocados em campo semântico contrário àqueles considerados normais. É neste sentido que a citação de Butler (2003) reflete sobre a relação de inteligibilidade dos corpos, que são identificados e marcados pela alteridade. Isso acarreta isolamento físico e afetivo àqueles fora da norma hegemônica.

Quando se fala em identidade, referimo-nos à noção de efeito na pessoa das práticas reguladoras da lógica de gênero, que torna as identidades coerentes com o sistema sexo-gênero-desejo inteligíveis, marginalizando e proibindo àquelas em desconformidade. Ao pensarmos as masculinidades, ou seja, o sistema simbólico que estrutura as relações entre os homens, o relacionamos com aquilo o que Butler chama de "[...] matriz de normas de gênero coerente" (BUTLER, 2003, p. 38). Essa matriz que gera inteligibilidade, reconhecimento e *status* a um grupo de homens cuja performatividade de gênero esteja em continuidade com as práticas regulatórias das masculinidades cria, ao mesmo tempo, um conglomerado de solitários excluídos[8].

[8] Aqui, é interessante usar a noção de coesão grupal conforme Elias e Scotson (2000). Por que este gigantesco número de sujeitos marginalizados pela masculinidade não se unem e criam uma rede de solidariedade? Certamente os caminhos para essa reflexão necessitariam, pelo grau de importância e

Em *Viagem solitária: memórias de um transexual 30 anos depois*, João W. Nery (2011) relata sua história de vida como uma criança descobrindo-se aprisionada num corpo estranho até a sua completa transição. Esta narrativa é também tangenciada pelo tema da solidão implicada por um corpo subalternizado:

> Não conseguia entender por que me tratavam como se fosse uma menina! Faziam questão de me ver como nunca fui. Sabiam que não gostava disso! Por que insistiam em me entristecer, em me ridicularizar? Algo estava errado. Restava saber se com eles ou comigo. Tornei-me um ser acuado. (NERY, 2011, p. 25)

Ao colocar em questionamento sua identidade de gênero pela incoerência entre seu corpo e sua performatividade, torna-se marginalizado. Utilizando o conceito de Elias e Scotson (2000), torna-se um *outsider*[9]. A solidão se estrutura pela ausência de relacionamentos autênticos com a família e outros que o apareciam ao longo de sua jornada. Os sentimentos de deslocamento e inadequação, acrescidos da alocação no signo da anormalidade, formam em Nery a tríade que guiará suas décadas na marginalidade social, traço ressaltado ao final do fragmento: "*Tornei-me um ser acuado*."

A lógica da coerência entre sexo e gênero entra em harmonia com a heteronormatividade compulsória (LOURO, 2004), que condiciona os corpos a serviço da hegemonia do masculino. Com a inclusão de um terceiro elemento, o desejo, amplia-se o controle do corpo para o afetivo, incidindo numa coerção para a heterossexualidade também compulsória (BUTLER, 2003).

A identidade de gênero condizente à masculinidade hegemônica pressuposta pela heterossexualidade e heteronormatividade compulsórias estão intrinsecamente interligadas, formando um sistema complexo que influencia as normas sociais e expectativas de comportamento. De acordo com Judith Butler: "[…] a 'coerência' e a 'continuidade' da 'pessoa' não são características lógicas ou analíticas da condição da pessoa, mas, ao contrário, normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas" (BUTLER, 2003, p. 38). Essa imposição está profundamente ligada à masculinidade

---

extensividade, de outra pesquisa. Por ora, é interessante pensar, segundo os pesquisadores, sobre o elemento temporal da tradição. Ainda que as duas comunidades em estudo habitassem a mesma região e possuíssem semelhantes condições econômicas, a tradição possibilitou ao grupo mais antigo uma coesão maior e mais firme, com isso, um relacionamento mais efetivo e eficaz com o poder.

[9] Noção trabalhada por Norbert Elias e John Scotson em "Os estabelecidos e os *outsiders*: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade". Discutimos este termo no próximo capítulo.

hegemônica ao definir comportamentos “adequados” para homens, incluindo a expressão de desejos heterossexuais. Essas expectativas moldam e reforçam as noções tradicionais de gênero, criando barreiras para a aceitação e inclusão de identidades de gênero diversas.

Na introdução de *Quadros de Guerra* (2015), Butler reflete sobre as noções de reconhecimento da vida. A filosofa postula acerca das regulações normativas que conduzem o ser do corpo enquanto sujeito de vida ou apenas sujeito vida. Noutras palavras, ser reconhecido como uma vida perpassa normas de inteligibilidade que se constroem dentro de um quadro de ideias, ou melhor, ideais. Uma vida que excede essas operações, esses mecanismos se torna uma vida precária, passível de uma violência potencializada. Butler (2015) argumenta que o corpo — elemento por meio do qual o ser passa pelo processo de reconhecimento — está exposto a um conjunto variável de noções historicamente construídas: “[…] o corpo está exposto a forças articuladas social e politicamente, bem como as exigências de sociabilidade — incluindo a linguagem, o trabalho, o desejo —, que tornam a subsistência e a prosperidade do corpo possíveis.” (BUTLER, 2015, p. 16).

Aproximando a discussão da estudiosa ao romance em estudo, percebemos que Antônio se encontra margeado, emergido e enquadrado diante desses conjuntos de normas que, reproduzidas historicamente, o colocam numa situação de vulnerabilidade em que a violência se torna uma potência. As exigências de sociabilidade apontadas pela filósofa auxiliam a compreender como pode um sujeito fazer parte. O social exige, demanda, uma participação ou integração efetiva mediada pela linguagem. Aqueles destituídos desse poder porque são excluídos — tal como Antônio na primeira parte de sua vida — potencializa a solidão desses sujeitos, não reconhecidos como vida.

O trabalho, elemento, outrossim, importante no processo de sociabilidade pelas oportunidades de interação e colaboração, essenciais para a construção de vínculos sociais. Aqueles que, por alguma razão, não conseguem trabalhar, muitas vezes enfrentam o isolamento, já que o ambiente laboral é uma via importante de conexão com outras pessoas. Como cadeirante, o protagonista é excluído dessas oportunidades. A ausência desse convívio pode levar à solidão, afetando tanto o bem-estar emocional quanto a autoestima, e destacando a necessidade de criar alternativas que promovam a inclusão e o apoio social — como voltar para o lugar de onde fugiu.

O desejo se efetiva propriamente quando se está inserido num contexto em que ele possa ser realizado: em contato com os outros, no social. Novamente, quando um

corpo que está fora dos enquadramentos que permitem o reconhecimento do qual trata Judith Butler, a expressão do desejo é restrito ao sujeito marginal. Cadeirante, Antônio se vê sozinho porque todos ao seu redor foram embora. Assim, ao pensarmos o corpo como principal vetor na condução da solidão, concordamos com Butler quando afirma que: "[...] ser um corpo é estar exposto a uma modelagem social e a uma forma social [...]". Tanto Antônio como Nery se encontram, ou melhor, não se encontram dentro dessa modelagem — aqui pensada como a masculinidade hegemônica — e por isso, a solidão é potencializada para esses sujeitos não reconhecidos como vida.

Nos questionamos, assim, sobre de que modo o caráter limítrofe dos sujeitos que habitam os não-lugares das identidades incoerentes (quanto à norma) potencializa e direciona o protagonista da obra *corpus* à solidão. A lógica da normativa dos comportamentos e do *controle dos afetos* (ELIAS, SCOTSON, 2000) se estrutura pela punição dos dissidentes e desiguais, daqueles de fora do concêntrico círculo da masculinidade hegemônica. Isso é reforçado por Guacira Lopes Louro ao argumentar que: "Daí porque aqueles que escapam ou atravessam esses limites ficam marcados como corpos — e sujeitos — ilegítimos, imorais ou *patológicos*" (LOURO, 2004, p. 82, grifo nosso). Ao isolamento, portanto, são jogados aqueles cuja existência se manifeste fora do padrão heteronormativo e da conduta sancionada pela hegemonia.

3. O QUE MOTIVA AS SOLIDÕES EM *ENQUANTO OS DENTES*?

3.1 As masculinidades

A Literatura enquanto matéria fecunda na reflexão sobre a representação da experiência humana possibilita a observação de personagens num dado contexto histórico-temporal. No que diz respeito à masculinidade, a literatura brasileira é exemplar, considerando que em grande parcela da ficção o homem dominou o centro da narrativa. A título de exemplo, citamos Bento Santiago, em *Dom Casmurro* (2017 [1899][10]), romance de Machado de Assis; e Riobaldo, de *Grande Sertão: Veredas* (2019 [1956]), de Guimarães Rosa.

Todavia, a representação tradicional do homem na nossa literatura, a saber, um homem viril, hétero, branco e socialmente privilegiado, é questionada quando o perfil historicamente construído desta masculinidade é visto a partir de uma ótica que destaca perfis até então considerados periféricos na cena letrada do país. Essa perspectiva se expande a partir do que a crítica chama de literatura brasileira contemporânea, datada da segunda metade do século XX. Com isso, a representação possibilita a apreensão de outras significações que giram em torno do masculino.

Contrariando as noções comumente vinculadas à figura do homem, algumas obras redefinem e ampliam o campo semântico acerca da ideia de masculinidade. Com isso, concepções tradicionais e consideradas universais passam a ser vistas sob nova ótica. Figuram nesse cenário os personagens Antônio, de *Enquanto os Dentes*, obra *corpus* desta pesquisa; Constantino, de *Cloro* (2018), obra de Alexandre Vidal Porto; Raimundo e Cícero, de *A Palavra que Resta* (2021), de Stênio Gardel. Estes romances acompanham uma já crescente parte do que a crítica considera como literatura gay em nosso país (VIEIRA, 2021), tais como a ficção de Caio Fernando Abreu, João Gilberto Noll, João Silvério Trevisan, entre outros. Esses escritores tracejam em suas produções ficcionais personagens que margeiam o viril e o heterossexual e apresentam outro lado da masculinidade, obscurecida até poucas décadas atrás.

[10] As datas entre colchetes representam o período de publicação original da obra mencionada. Já entre colchetes, o ano se refere à edição utilizada. Nas citações, usaremos a data referente à edição.

O percurso de vida dos personagens dos romances citados é marcado por traumas de socialização no seio familiar, bem como por dificuldades encontradas na criação de laços afetivos fixos com outros, em especial porque suas masculinidades são vistas como fora da curva da tradição milenar da coerência sexo-corpo-gênero.

Antônio, personagem em estudo, é marcado pelo estigma da homossexualidade atrelada a uma performatividade de gênero incoerente à norma e rebaixado a uma condição de sub-humanidade por ser cadeirante. Constantino, ainda que seja um homem financeiramente privilegiado por ser advogado e rico, também é reconhecido como um estranho por seus familiares ao escolher uma vida pautada na negação de sua sexualidade. Já Raimundo, carrega aos 71 anos uma carta deixada por seu antigo amado, Cícero, na esperança de lê-la quando se alfabetizar. Ele e Cícero se embrenharam numa relação amorosa ainda quando trabalhavam na roça e a trama aborda os dramas e violências vivenciadas devido à homossexualidade. Uma análise um pouco mais detalhada das obras citadas mostra que, nesses casos, a sexualidade não normativa não é o único fator de repressão.

O romance *Bom-Crioulo* (Adolfo Caminha, [1895])[11], referenciado pela crítica como uma das primeiras obras brasileiras a tratar da homossexualidade, tem Amaro, "[...] um latagão de negro, muito alto e corpulento, figura colossal de cafre, [...] com um formidável sistema de músculos[...]" (CAMINHA, 1991, p. 29), que conquistou por meio de um exacerbado exercício de violência a fama de uma "fera desencarcerada" (CAMINHA, 1991, p. 30). O desejo sexual e afetivo que sente pelo jovem Aleixo, de conhecimento público, não é indicativo de uma exclusão ou abjeção social. A reafirmação constante de sua masculinidade tradicional rende-lhe trânsito livre de convivência e manutenção do *status* na Marinha, contexto no qual se insere Amaro.

A peça *Navalha na Carne* (Plínio Marcos, 1967) também representa uma dualidade de masculinidades. O conflito da peça se centra em Vado e Neusa Sueli, respectivamente caracterizados como o gigolô e a prostituta, no qual se inclui a figura de Veludo, personagem representante de uma masculinidade subalternizada. Por isso é constantemente ofendido por Vado com palavras indicativas do desprezo por um corpo

[11] Segundo Antônio de Pádua (2019), a primeira obra literária a tematizar o desejo entre pessoas do mesmo sexo é *O Homem Gasto*, de Lourenço Ferreira da Silva Leal, originalmente publicado em 1885. Assim, o texto de Caminha seria o segundo na mesma vertente, porém a primeira narrativa extensa (romance) a tratar do desejo entre dois homens. Todavia, ainda que ambas as ficções publicizem literariamente a homoafetividade, concordamos que não são representativas ou que podem ser classificadas como obras de literatura gay. Este é, afinal, um conceito para produções posteriores a década de 1980.

que denota menos masculinidade: “Filho-da-puta! Veado nojento!”; “seu veado de merda!”; “fresco de uma figa!” (MARCOS, 2003, p. 142–143). Essas acusações demonstram um quadro hierárquico em que uma figura masculina inserida na hegemonia tem — ou acredita ter — autoridade sobre o outro, o subalternizado.

A década de 1980 marca um período em que a crítica da homotextualidade considera como estopim da produção literária sobre a homorrepresentação ficcional. Neste cenário, diversas obras que tematizaram e vocalizaram sobre a AIDS também lidam com o tema da solidão como presença tangível.

O conto *Sargento Garcia* (Caio Fernando Abreu, 1982) é cenário rico em masculinidades contrastantes. O Sargento Garcia representa, em frente a outros no quartel, uma figura altamente típica da hegemonia, demonstrando força e virilidade, em oposição a Hermes, jovem de aparência frágil e amedrontado diante dele[12].

Todavia, contrária às expectativas dos que observam aquele homem dotado de poder no quartel, humilhando um jovem rapaz, o desenvolvimento da trama mostra que Garcia também é homossexual, já que após dispensar Hermes de participar dos processos de seleção para o exército, o convida para uma volta no carro. Já no veículo, o sargento inicia investidas sexuais para o rapaz, culminando numa atividade sexual ao final do conto. O ponto de interesse nesse conto reside justamente nessa representação pública da masculinidade hegemônica de Garcia no intuito de fazer parte do sistema simbólico a que aderiu — o militar, pois, caso desrespeitasse o regulamento corporal, sabe que seria excluído. Logo, sua sexualidade não se apresenta como motivo para qualquer forma de repressão dentro dos espaços comuns de convívio social habitados por ele.

Noutro romance, *Apartamento 41* (Nelson Luiz de Carvalho, 2007), o protagonista Leonardo tem a identidade pautada e podada pela figura atávica do avô materno, alegoria de um sistema regido pela heteronormatividade. O personagem, também narrador, conta:

> Cresci num mundo de sonhos, no qual meus “porquês”, minhas dúvidas e minhas emoções flutuavam diante da infinita rigidez de meu avô, dotado de insuperável estabilidade moral e financeira. Se tudo e todos são tão perfeitos em minha família, como posso ter nascido com tantos defeitos? Como posso me sentir atraído por garotos, quando o correto seria suspirar pelas meninas? Certo de que havia um desvio moral em meu caráter, passei da infância à adolescência aprendendo a

[12] Um ponto de contato entre o conto e o romance em estudo é que Garcia representa o produto de sucesso do quartel, aonde Antônio falhou.

> mentir, como na vez em que comecei a namorar Berta só para ficar próximo do irmão dela, meu querido Dori. (CARVALHO, 2007, p. 43)

Nesse contexto relacional no qual a prole é guiada pela figura do patriarca, o bem-sucedido Leonardo casa-se com Isabela e juntos têm um filho. Na busca por descobrir outros sentimentos e imprimir novos sentidos à sua identidade, ele se separa. Ainda que tenha tomado a atitude de não se prender às amarras de sua criação heteronormativa, é notório que Leonardo sempre procurou comedimento em seus comportamentos. Num de seus encontros, seu futuro namorado Lorenzo se portava "[…] com uma segurança bem mais acentuada […]" (CARVALHO, 2007, p. 36) em relação à sua homossexualidade, ao contrário de Leonardo. Em outra passagem, ele apresenta desconforto quando seu já namorado toca suas mãos: "— Não segure minhas mãos, sua tia pode nos ver" (CARVALHO, 2007, p. 41).

Estes personagens homossexuais (Amaro, Leonardo e Garcia) possuem experiências diferentes daqueles citados anteriormente (Raimundo, Cícero, Antônio, Constantino), tendo em vista que seus corpos estão mais em consonância com as normas que regem as noções associadas ao comportamento de "um homem". Diante disso, pode-se pensar que a performatividade de uma masculinidade hegemônica posiciona estes personagens em situação de privilégio social que lhes permite um trânsito maior de sociabilidade.

Isso porque historicamente uma consolidação de valores sedimentou um ideal masculino. Pedro Paulo de Oliveira (2004) mapeou essa construção traçando alguns perfis moldados secularmente. Sua pesquisa mostra que o cavaleiro da idade média utilizava a demonstração de coragem, virtude, bravura e dignidade por meio de duelos na manutenção e conquista da honra. Já a burguesia, por meio da apropriação desses valores, os reformula para a firmeza, a contenção, o autocontrole, contrapondo a figura do burguês culto ao camponês rude. As características do cavaleiro medieval corajoso e devotado são transpostas, a partir da formação dos Estados modernos, ao soldado herói de guerra, que deve defender a nação a todo custo, sem covardia.

Os modos pelos quais os homens devem pautar a conduta de seus corpos baseiam-se, assim, num controle do comportamento e da emoção. Segundo o pesquisador:

> A contenção, a moderação, o autocontrole burguês, eram tidos como fundamentais tanto para a vida familiar quanto para os futuros chefes de família. Desenvolver o equilíbrio e o domínio sobre si próprio era

> pré-requisito para que se pudesse ter controle de autoridade sobre a família na condição de marido e de pai. Isso terá uma influência decisiva para os processos de subjetivação modernos e também para a questão do poder, pois, "será digno de governar outros aquele que adquirir domínio de si" ou ainda "o melhor será aquele que exercer o poder sobre si mesmo". (OLIVEIRA, 2004, p. 49)

Nota-se que, nesses processos de transição histórica, não há uma completa ruptura de signos, mas uma reelaboração ou modificação, e elementos da cultura precedente se fazem presentes na nova configuração social. Assim, noções atreladas ao comportamento de homens permeiam os séculos e utilizam a cultura como condutor de seus valores. Daí que, uma das referências utilizadas por Oliveira (2004) na referida citação é de Michel Foucault acerca do cuidado de si, uma cultura do corpo surgida na Antiguidade para ter uma vida mais digna[13].

Assim, ao se falar de homem, ou "homem de verdade"[14], o senso comum suscita um ideal permanente e universal de bravura, virilidade e austeridade, indicando que as experiências masculinas se constroem dentro de um princípio de coletivização. Disso resulta uma masculinidade pautada num controle rígido dos afetos, resultado de constante vigilância coletiva e individual dos comportamentos sociais e emocionais. Verifica-se, daí, um modelo de masculinidade cerceador, que instiga a supressão dos sentimentos, a demonstração de violência, e a preferência por esportes também violentos (NOLASCO, 1995). Enfim, todos os traços contrastantes com o que pode ser considerado "de mulher", que imprimem a representação de um estereótipo frágil pela demonstração de sentimentalismo e docilidade.

Esse cenário da austeridade masculina encontra expressiva representação no quadro da literatura brasileira. Três romances de Graciliano Ramos ilustram bem a

---

[13] Nos tomos de *História da Sexualidade*, Michel Foucault apresenta as técnicas do cuidado de si, que na cultura grega eram exercidas por homens sobre si mesmos de modo a guiarem-se moralmente a uma vida ética, não se deixando consumir ou controlar-se pelos excessos da vida. Em resumo, tais cuidados constituem-se na adesão de práticas e estratégias que os indivíduos adotavam para moldar suas vidas e identidades em um determinado contexto social e histórico, o que o pesquisador chama de artes da existência. Este cuidado consigo mesmo se dava em todos os aspectos da vida da população grega, não apenas no erótico-sexual, mas também no médico, a fim de conceder tratamento racional às condutas da vida que pudessem afetar o corpo. Daí que as práticas reguladoras não se davam como forma de repressão, culpa, impedimento ou castigos às expressões do desejo, mas como maneira de regramento aos excessos para a constituição de uma vida equilibrada, superior.

[14] Este termo é utilizado por Nolasco (1995, p. 1995) como forma de jargão ao referir-se às expectativas sociais sobre o comportamento associado aos homens. O adjunto adverbial "de verdade" é uma conotação que demarca a diferença entre "os homens de verdade", aqueles cujo corpo estiliza marcas da hegemonia em oposição aos não-homens, que são considerados afeminados ou apresentem em seus modos de ser traços associados ao feminino, como demonstrar emoção ou não adorar a violência.

situação: em *S. Bernardo* (2009 [1934]), tem-se a exacerbada brutalidade de Paulo Honório para com todos que ele considera inferiores, seja pelo gênero, como a esposa Madalena e a tia desta, como pela hierarquia, tal qual os empregados e todos ao seu redor; *Angústia* (2013 [1936]), retrata a misoginia de Luís da Silva para com Marina, e a violência que culmina no assassinato de seu pretenso rival, Julião Tavares, por ciúmes; *Vidas Secas* (2013 [1938]) tem como protagonista Fabiano, enclausurado em si, comunicando-se apenas por sons guturais, metáfora de uma formação tão brutalizante quanto a seca que atinge o sertão, cenário da narrativa.

Esses personagens são atravessados por uma noção tradicional de homem, marcada pela expressão da violência e pela opressão de seus sentimentos. Assim, a vasta produção literária dessa representação do masculino como violento, brutal, sem sentimentos, corrobora na formação de uma concepção universal e inquestionável de homem, como observado por Simon (2015).

Por outro lado, a ascensão dos estudos feministas e do movimento *gay* em prol de liberação da sexualidade masculina, em conjunto com os *men's studies* nos Estados Unidos, a partir segunda metade do século XX, vêm destacando a questionabilidade destas representações nos mais diversos objetos analisados, como na mídia, nos discursos políticos e científicos, e certamente também na literatura, colocando em cena personagens que rompem com a imagem do tradicional, tal qual na chamada *Literatura Gay*.

O esfacelamento das concepções usuais sobre como homens devem ser possibilitou a teorização da crise do masculino, apontando para a precariedade de uma concepção unívoca. Essa ideia passa a ser questionada na busca de alternativas mais contemporâneas de masculinidades menos violentas e hierarquizantes, condizentes com o lema de equidade e respeitabilidade que o feminismo já vinha empregando desde a década de 1970. Entre tais alternativas, incluem-se o autocuidado, a terapia, a partilha de responsabilidade no casamento, gerando-se assim uma masculinidade moderna, contrastante à tradicional, que não reproduza nem seja conivente com o patriarcado (NOLASCO, 1995).

Conforme o estudioso, essas experiências masculinas diferentes do padrão historicamente institucionalizado elaboravam um perfil de um suposto homem feminino porque a simbologia do macho não tinha conceitos para entender a multiplicidade de representação advinda por meio do contato global. Isso demonstra, ainda segundo o autor, dois cenários: a impossibilidade de nomear novas formas de se conceber o

homem, como também a tentativa de se ter novos perfis para o masculino, porque o projeto que se tinha de masculinidade era a de uma identidade única, imutável e universal, portanto, essencial.

> [...] a denominação feminina dada a certos comportamentos dos homens informa que há um campo novo de possibilidades para a representação de "experiências" que o indivíduo não estava autorizado a viver. Se esta qualidade de ser homem torna-se universalizante, recaímos em outra metanarrativa. A legitimidade da representação masculina associada a comportamentos de virilidade, posse, poder e atitudes agressivas se "relativiza", abrindo frente a outras possibilidades de representação do homem. É neste sentido que não se acredita mais que exista *o masculino* como único conceito norteador e gerador de referências para o comportamento dos indivíduos. (NOLASCO, 1995, p. 19, grifos do autor)

A emergência cultural que passou a exigir espaços às vozes marginalizadas expandiu um campo até então de propriedade quase que exclusiva de uma elite branca, heterossexual e patriarcal, tendo no homem também de mesmas características a figura central de representação. Mediante a ampliação que colocou em cena homens que escapam ou margeiam o conceito tradicional do masculino, como protagonistas homossexuais e transsexuais, mas especialmente, personagens que questionam os padrões, a subjetividade passa a ser vista sob uma ótica mais plural e diversa. A percepção de uma fragmentação da identidade, em que já se vislumbra um horizonte onde habitam outras formas de existência, implica na expansão de fronteiras em que conceitos até então estáveis, como a própria noção de mulher e sexo (BUTLER, 2003) são questionados e ampliados.

É a partir da pós-modernidade, em sua desconfiança sobre os alicerces universais das categorias que regiam a subjetividade, que as identidades passam a ser enxergadas como plurais. Em especial, a cultura passa a ser vista como influência fundamental na formação da individualidade. Por isso, compreende-se que a experiência de constituição do sujeito enquanto homem se forma no seu viver. Experiência esta que é múltipla, individualizada, contextualizada, relacional e historicamente construída. Essas características levaram a novas perspectivas em relação às masculinidades, que agora são compreendidas em sua pluralidade, uma vez que a experiência masculina varia conforme as circunstâncias.

O pesquisador norte-americano Michael Kimmel dedica uma ampla gama de estudos voltados à masculinidade e reconhece que ela é influenciada pelo tempo, pelo espaço e pela cultura. Assim, diferentes períodos históricos cultuaram outras formas de

conceber o que é ser homem, ainda que haja uma permeabilidade de noções que atravessam o tempo. Deste modo, aponta-se para a expansão desse campo de conhecimento e, acrescentamos, reconhecimento, para masculinidades, em sua forma plural: "[…] Ao usar o termo no plural, nós reconhecemos que masculinidade significa diferentes coisas para diferentes grupos de homens em diferentes momentos" (KIMMEL, 1998, p. 106).

Esta afirmação oferece importante subsídio teórico na medida em que ajuda a refletir sobre as diferentes masculinidades representadas em narrativas. O que significa dizer que cada personagem deve ser analisado conforme a configuração própria de sua diegese, por meio das predicações disponíveis no plano da narrativa. Também deve-se realizar a leitura crítica a partir de uma ótica que considere o aspecto relacional, pois as masculinidades só podem ser compreendidas enquanto em processo de contraste com outras e num dado contexto histórico, temporal e espacial, porque cada época possui um modelo próprio de masculinidade.

A obra de Raewyn Connell[15] (2005), *Masculinidades*[16], é uma das principais referências na área dos estudos sobre as masculinidades. Sua pesquisa apresenta uma formulação amplamente utilizada no campo ao trazer um modo mais dinâmico de análise sobre as mudanças dos papéis masculinos. A pesquisa direciona para a saída de um modelo de representação unívoca de homem, para uma configuração social estruturada dentro das relações de gênero a partir dos eixos de poder que regem a dinâmica social que indica o que é ser homem. Assim, define-se que:

> O conhecimento da masculinidade surge dentro do projeto de conhecer as relações de gênero. [...] masculinidades são configurações de práticas estruturadas pelas relações de gênero. Elas são inerentemente históricas; e sua criação e reconstrução é um processo político que afeta o equilíbrio de interesses na sociedade e a direção da mudança social[17]. (CONNELL, 2005, p. 44, tradução nossa)

Connell (2005) sedimenta, portanto, o caráter culturalmente direcionado e determinante da masculinidade enquanto elemento que estrutura a relação entre os

[15] Raewyn Connell é uma pesquisadora e ativista australiana. Suas pesquisas estão no campo da sociologia, educação, estudos de gênero, ciência e política. É importante também mencionar a trajetória pessoal da estudiosa porque ela é transsexual. Connell só passou pelo processo de transição após o falecimento de sua parceira. Por isso, alguns de seus trabalhos estão sob o nome Robert William Connell.

[16] Ainda não há uma tradução para o português brasileiro dessa obra. É possível encontrar uma versão em espanhol.

[17] No original: Knowledge of masculinity arises within the project of knowing gender relations. [...] masculinities are configurations of practice structured by gender relations. They are inherently historical; and their making and remaking is a political process affecting the balance of interests in society and the direction of social change.

homens. A natureza histórica das masculinidades enfatiza que elas se desenvolvem e se transformam com o tempo, influenciadas por mudanças sociais, políticas e culturais. Além disso, Connell argumenta que a criação e a reconstrução dessas identidades masculinas são processos políticos, impactando o equilíbrio de poder e os interesses na sociedade, bem como a direção das mudanças sociais. Isso destaca a importância de entender as masculinidades a partir de quadro mais amplo de análise das relações de poder e das dinâmicas sociais.

Após a publicação de seu estudo, debates apontaram a fragilidade de algumas noções utilizadas na obra, que em última análise resultavam também numa forma estática de perceber tais relações. Isso porque a noção de hegemonia utilizada pela pesquisadora não abria margem para os diferentes contextos de análise, ou seja, era em si um conceito universal.

Em detrimento disso, Connell e Messerschmidt dedicam o artigo *Masculinidade hegemônica: repensando o conceito* para refletir sobre as críticas realizadas ao conceito de masculinidade hegemônica e ampliam a definição: "As masculinidades são configurações de práticas que são realizadas na ação social e, dessa forma, podem se diferenciar de acordo com as relações de gênero em um cenário social particular" (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 250). Assim, os pesquisadores reafirmam a importância do aspecto relacional ao se estudar as masculinidades, em observância às situações particulares.

Dada à compreensão dos efeitos que a interseccionalidade produz nos corpos e que por isso as relações entre homens se dão sob diferentes maneiras, Connell (2005) conceitua quatro tipos de masculinidades, sendo elas a hegemônica, a subalterna, a cúmplice e a marginalizada. Nesse mesmo estudo, a cientista ressalta a importância de se levar em consideração os fatores que condicionam a existência dos sujeitos, já que isso implica em relações de poder:

> Como o gênero é uma forma de estruturar a prática social em geral, e não um tipo especial de prática, ele está inevitavelmente envolvido com outras estruturas sociais. Agora é comum dizer que gênero 'intersecta' — melhor, interage — com raça e classe. Podemos acrescentar que interage constantemente com nacionalidade ou

> posição na ordem mundial[18]. (CONNELL, 2005, p. 75, tradução nossa)

A noção de interseccionalidade, trazida por Kimberlé Crenshaw (2002), apresenta a problemática dos eixos de subordinação a que cada indivíduo está condicionado (classe, raça, gênero, econômico, entre outros) e como cada eixo influencia a opressão por meio de dinâmicas de interação. É importante pensar essa noção em relação à masculinidade e à solidão porque, quanto mais atravessado por essas vias, mais potencializado ao isolamento está o sujeito, já que será cada vez mais afastado das oportunidades de socialização, em especial da família. Caso esta esteja inserida numa estrutura tradicional, haverá uma busca por meio da correção ou exclusão, para corrigir ou eliminar o dissidente.

Conforme esses pressupostos da teoria da interseccionalidade é que se estruturam as relações das masculinidades. A cúmplice pode ser entendida como a adesão por parte dos homens aos preceitos da masculinidade hegemônica sem que estes a incorporem como ideal. Conforme postula Connell (2005), isso faz com que a maior porcentagem de homens esteja posicionada como cúmplice, uma vez que eles não se aplicam aos padrões hegemônicos de poder e dominação social. A pesquisadora faz essa ressalva pontuando que, para não tornar a cumplicidade uma versão simplificada, diz haver uma diferença entre homens que assistem futebol pela televisão dos que estão em campo.

> Mas muitas vezes há algo mais definido e cuidadosamente elaborado do que isso. O casamento, a paternidade e a vida comunitária muitas vezes envolvem amplos compromissos com as mulheres, em vez de uma dominação nua ou uma demonstração incontestável de autoridade. Muitos homens que recebem o dividendo patriarcal também respeitam suas esposas e mães, nunca são violentos com as mulheres, fazem sua parte habitual no trabalho doméstico, trazem para casa o salário da família e podem facilmente se convencer de que as feministas devem ser extremistas que queimam sutiãs.[19] (CONNELL, 2005, p. 79, tradução nossa)

---

[18] No original: Because gender is a way of structuring social practice in general, not a special type of practice, it is unavoidably involved with other social structures. It is now common to say that gender 'intersects' - better, interacts -with race and class. We might add that it constantly interacts with nationality or position in the world order.

[19] No original: But there is often something more definite and carefully crafted than that. Marriage, fatherhood and community life often involve extensive compromises with women rather than naked domination or an uncontested display of authority. Is A great many men who draw the patriarchal dividend also respect their wives and mothers, are never violent towards women, do their accustomed share of the housework, bring home the family wage, and can easily convince themselves that feminists must be bra-burning extremists.

Já o conceito de masculinidade marginalizada sustenta a ideia de que a opressão das raças não-brancas, como homens negros e outros grupos étnicos, está condicionada à falta de autorização social, um fator que concerne à hegemonia. Como exemplo, a pesquisadora apresenta a situação de que um atleta negro pode ser referência de masculinidade hegemônica, mas não oferece ao indivíduo autorização social pela raça.

Ainda que a cumplicidade e a marginalização sejam importantes reflexões, não serão utilizadas no decorrer deste estudo. Centraremos a atenção nas outras duas configurações de relações entre homens. Mas, antes, é importante fazer um adendo.

Elias e Scotson (2000), em seu trabalho sobre a sociodinâmica entre dois grupos residentes na comunidade fictícia de Winston Parva, demonstram a primazia de um grupo sobre o outro, ainda que ambas as localidades partilhem de características geográficas e financeiras semelhantes. A pesquisa apontou que a prevalência se deu porque um lado da comunidade é tradicionalmente mais antigo que o outro. A organização hegemônica adquirida por meio do tempo criou um vínculo mais forte entre as famílias da parte mais antiga, além de conexões mais fortes com as instituições de poder. Esta ideia de tradição como constituinte de um vínculo de relação entre os indivíduos será melhor desenvolvida nos parágrafos a seguir.

A masculinidade hegemônica surge como importante conceito para a inteligibilidade da sociodinâmica de poder e a consequente hierarquia entre homens, socialmente privilegiados e desprivilegiados. Uma análise crítica desse conceito posto em contato com outras formas de ser homem revela uma perpetuação de desigualdades, marginalizando outras formas de expressão masculina que não se alinham com esse ideal.

Levando em consideração o universo de intersecções que atravessam os corpos, a masculinidade hegemônica é regida por discursos biológicos que se apossam da anatomia humana — pênis e vagina — como justificativa para a criação das assimetrias entre os gêneros e sua performatividade, calcada na busca de manutenção e monopólio de poder, afinal: “Um grupo só pode estigmatizar outro quando está bem instalado em posições de poder das quais o grupo estigmatizado é excluído” (ELIAS, SCOTSON, 2000, p. 23). Tendo em vista este cenário de perpetuação na ordem dominante da sociedade, o grupo estabelecido — homens de masculinidade hegemônica — só a mantém porque, aponta Connell: “[…] a hegemonia provavelmente será estabelecida

apenas se houver alguma correspondência entre o ideal cultural e o poder institucional, coletivo, se não individual[20]" (CONNELL, 2005, p. 77, tradução nossa).

A não publicização de virilidade nos homens é motivo de aversão social desde a Antiguidade, porque aqueles que apresentassem em seus modos de ser características que eram consideradas essencialmente femininas sofriam escárnio. Desde então se observa uma prevalência do ideal de correspondência entre corpo-sexo-gênero, porque há uma prática de criação de traços normatizadores que integram o constructo daquilo que é ser homem visto em relação com o sexo biológico. Assim:

> [...] a ideia de homem ancora-se, inevitavelmente, em sua relação obrigatória, assimétrica, complementar e direta com a mulher e tem, no sexo anatômico (pênis e vagina), o ponto inicial de sua construção e afirmação." (CAETANO, TEIXEIRA, SILVA JUNIOR, 2019, p. 41).

A reflexão dos pesquisadores apresenta uma noção já sedimentada nos estudos de gênero sobre a construção social e cultural da identidade masculina em relação à feminina. Segundo os autores, a noção de masculinidade está intrinsecamente ligada à sua relação de negação com as noções que gerenciam o feminino. Essa relação é vista como essencial para a formação e afirmação do homem.

A passagem sugere ainda que a identidade masculina não pode ser entendida isoladamente, mas sim em contraste e em interação com a identidade feminina. A palavra "obrigatória" implica que essa relação é inevitável dentro do contexto cultural discutido pelos autores. Já o termo "assimetria" sugere uma desigualdade ou desequilíbrio na dinâmica entre os gêneros, enquanto "complementar" indica que, apesar da desigualdade, há uma interdependência necessária para a construção de ambas as identidades. O termo "direta" enfatiza que essa relação é imediata e não mediada por outros fatores.

Essa perspectiva pode ser analisada sob diversas óticas, como a biológica, a sociocultural e a psicológica, levantando questões sobre como as diferenças sexuais e de gênero são interpretadas e incorporadas nas sociedades. É nesse sentido que se abrem espaços possíveis ao debate sobre a perpetuação de estereótipos de gênero e a importância de questionar e redefinir essas configurações para promover a igualdade de gênero.

---

[20] No original: […] hegemony is likely to be established only if there is some correspondence between cultural ideal and institutional power, collective if not individual

O fragmento de Caetano, Teixeira e Silva Junior (2019), ainda que reflita sobre as relações de gênero entre homens e mulheres, auxilia na compreensão dos sentidos que se constroem nas masculinidades. A ideia de obrigatoriedade, assimetria e complementação, também se aplicam quando se fala de relações intragênero. É por isso que a masculinidade subalterna é a noção que imprime sentido aos sujeitos desviantes da norma social da sexualidade: os homossexuais. Ela se estrutura por meio da ideia dualista de dominação e subordinação entre grupos de homens, em que uns, dotados de domínio cultural e discursivo, legitimados pela tradição, subordinam grupos de homens estigmatizados:

> A hegemonia refere-se ao domínio cultural na sociedade como um todo. Dentro desse quadro geral, existem relações de gênero específicas de domínio e subordinação entre grupos de homens. O caso mais importante na sociedade européia/americana contemporânea é o domínio dos homens heterossexuais e a subordinação dos homens homossexuais. Isso é muito mais do que uma estigmatização cultural da homossexualidade ou da identidade gay. Homens gays são subordinados a homens heterossexuais por uma série de práticas bastante materiais[21]. (CONNELL, 2005, p. 77, tradução nossa)

É importante considerar que o termo subalterno também possui tendência a essencializar e naturalizar um certo tipo de comportamento social considerado anormal. Todavia, entendemos que as regras que balizam as coordenadas sociais são tendenciosas para o lado do que Elias e Scotson (2000) titulam como grupo estabelecido, aquele para quem o pêndulo do poder é mais inclinado, exercendo seu privilégio mantendo o poder e excluindo os *outsiders*. Por isso, utilizaremos o termo subalternização, ou masculinidade subalternizada, para demarcar o processo de estigmatização, exclusão e abjeção que o grupo *outsider* sofre. Segundo Elias e Scotson:

> Um grupo tem um índice de coesão mais alto do que o outro e essa integração diferencial contribui substancialmente para seu excedente de poder; sua maior coesão permite que esse grupo reserve para seus membros as posições sociais com potencial de poder mais elevado e de outro tipo, o que vem reforçar sua coesão, e excluir dessas posições os membros dos outros grupos – o que constitui, essencialmente, o que se pretende dizer ao falar de uma figuração estabelecidos-*outsiders*. (ELIAS, SCOTSON, 2000, p. 22).

[21] No original: Hegemony relates to cultural dominance in the society as a whole. Within that overall framework there are specific gender relations of dominance and subordination between groups of men. The most important case in contemporary European/ American society is the dominance of heterosexual men and the subordination of homosexual men. This is much more than a cultural stigmatization of homosexuality or gay identity. Gay men are subordinated to straight men by an array of quite material practices.

Entendemos, assim, que a hegemonia do homem se estrutura na sociedade ocidental por via da tradição, que numericamente data de mais de dois mil anos, o que consolidou sua dominação. Neste contexto, ainda que pareça paradoxal que homens se coloquem em posição de subalternidade na relação intragênero [relação entre os homens], afinal a coesão grupal é sinônimo de poder, como demonstram Elias e Scotson (2000), Kimmel (1998) aponta que as masculinidades de poder e de estigma se produzem simultaneamente. Ou seja, a produção da relação hierárquica entre os homens necessita que um se afirme sobre o outro. Consequentemente, cria-se um quadro de dualidades: o forte sobre o fraco, o branco sobre o negro, o heterossexual sobre o homossexual. A motivação desta pirâmide social reside justamente na conquista do poder e de dominação social, como se verá mais adiante.

Ainda que não se possam estabelecer características, traços e elementos essenciais a cada masculinidade, é certo que há fatores que estruturam estas relações generificadas e que podem ser predicadas por meio de análises que considerem o aspecto relacional entre elas, conforme Butler (2003). Um dos pontos centrais está na contextualização das experiências masculinas, que podem se situar em diversos níveis conforme o espaço. No texto em que revisam o conceito de masculinidade hegemônica, Connell e Messerschmidt (2013) pontuam que ela se produz em três níveis: local, regional e global. A citá-las:

> 1. local: construídas nas arenas da interação face a face das famílias, organizações e comunidades imediatas, conforme acontece comumente nas pesquisas etnográficas e de histórias de vida;
> 2. regional: construídas no nível da cultura ou do estado-nação, como ocorre com as pesquisas discursivas, políticas e demográficas; e
> 3. global: construídas nas arenas transnacionais das políticas mundiais, da mídia e do comércio transnacionais, como ocorre com os estudos emergentes sobre masculinidades e globalização. (CONNELL, MESSERSCHMIDT, 2013, p. 267)

Ou seja, a depender dos diferentes contextos entre os grupos, dos menores, como numa aldeia ou cidade pequena, para o regional, como geografia de um estado ou até mesmo global, há diferentes papéis da masculinidade hegemônica sendo exercidos. Num contexto local, um pai negro heterossexual assume esta posição, o que não acontece se o contexto se expande para o regional, no qual políticos e empresários brancos assumem tal posição de privilégio; num nível global, artistas de cinema e jogadores de futebol exemplificam os tipos de masculinidade hegemônica exaltados

pelo mundo, como é possível observar pela glorificação midiática em torno do futebol, por exemplo.

Ainda que não seja possível estabelecer traços comportamentais exclusivos de um tipo de masculinidade, pesquisadores(as) como Connell (2005), Connell e Messerschmidt (2013), Nolasco (1995), Ramirez (1995), Corneou (1995) e Kimmel (1998 e 2006) notaram certos padrões que servem de estereótipo para a percepção das masculinidades. A masculinidade hegemônica enquanto prática social predominante é o modelo a ser seguido por todos os homens e posiciona aqueles marcados como não pertencentes a este grupo sob seu olhar inquisidor, justamente por serem, conforme Elias e Scotson:

> [...] não observantes dessas normas e restrições. [...] Eles põem em risco as defesas profundamente arraigadas do grupo estabelecido contra o desrespeito às normas e tabus coletivos, de cuja observância dependem o status de cada um dos seus semelhantes no grupo estabelecido e a seu respeito próprio, seu orgulho e sua identidade como membro do grupo superior. (ELIAS, SCOTSON, 2000, p. 26)

Portanto, experiências que apresentem, de acordo com os (as) estudiosos (as) citados, a não demonstração de competição e assertividade (no sexo e no trabalho), de controle corporal, de virilidade, de poder, de ideologias de dominação, de rivalidade e de violência são marcadas com o rótulo de *outsider*, estranhas à norma. No entendimento de Silva Júnior: "[...] aqueles garotos que apresentam uma determinada fragilidade, não praticam esportes, não exercem a violência ou não vivem, em público, o que se espera do modelo hegemônico de masculinidade, são considerados menos másculos ou gays." (SILVA JUNIOR, 2014, p. 55). O protagonista Antônio, do romance em análise, pode ser compreendido nesse esquema, já que pela alteridade ele é construído pela diferença em relação a outros modelos de masculinidade que o cercam, como seu pai e os garotos da comunidade e da escola, como se verá adiante.

De acordo com Kimmel (1998), a masculinidade hegemônica se tornou o modelo prevalecente nas relações entre homens por meio da demonstração de força física, em especial a partir das guerras, com a formação dos exércitos, e também das formas de trabalho. As observações resultantes de sua pesquisa nos Estados Unidos sobre o modelo de masculinidade hegemônica possuem aplicabilidade em outros contextos nacionais porque "[...] a versão hegemônica norte-americana de masculinidade foi articulada com a versão mais global que estava surgindo simultaneamente na Europa, e, por extensão, no resto do mundo" (KIMMEL, 1998, p.

107). O mesmo propõem Elias e Scotson (2000) ao afirmarem que a aplicabilidade de seu estudo sobre a pequena comunidade fictícia de Winston Parva pode se expandir globalmente.

Desta forma, o perfil que Kimmel chamou de *Self-Made Man* — os homens que fizeram a si mesmos — surgido na América do Norte no século XIX, durante a ascensão da burguesia, como notado por Oliveira (2004), refere-se ao homem de negócios articulado em torno do trabalho, fora do lar, distante dos filhos e num ambiente cuja masculinidade necessitava ser constantemente provada. Esse perfil de homem foi construído em oposição a outros, como ao artesão, reduzido a um mão-de-obra, trabalhador comum; ao escravizado negro, dependente e indefeso, incapaz de proteger a própria família e aprisionado aos desejos sexuais violentos condizentes com a raça; aos indígenas, ingênuos, selvagens; aos homossexuais, emasculados e feminilizados. Desta forma, o pesquisador argumenta que a masculinidade hegemônica reinou a partir da oposição binária e hierarquizante com outras masculinidades, consideradas menores ou mesmo não-masculinas, construindo a noção do que Nolasco (1995) chamou de "homem de verdade". Concordamos com o Kimmel quando ele diz que:

> [...] a principal maneira pela qual os homens buscavam demonstrar a sua aquisição bem sucedida de masculinidade era através da desvalorização de outras formas de masculinidade, posicionando o hegemônico por oposição ao subalterno, na criação do outro. (KIMMEL, 1998, p. 113)

Importa trazer estas contribuições porque nos romances citados mais acima (*S. Bernardo*, *Angústia*, *Vidas Secas*, *Bom-Crioulo*) estes padrões são observáveis por meio de seu caráter relacional. Em especial em *Enquanto os Dentes*, já que durante toda a infância e adolescência Antônio é inferiorizado pelo pai, modelo de masculinidade hegemônica, pelos garotos da comunidade em que morava, bem como pelos estudantes da Escola Nacional da Armada. A deficiência na relação para com esses sujeitou Antônio a um estado que o condicionou à solidão, como se verá mais abaixo.

A narrativa de *S. Bernardo* (2009) ilustra a inclinação à reprodução da hegemonia por Paulo Honório, que despreza a fraqueza de Luís Padilha, de quem comprou a fazenda São Bernardo por um preço irrisório porque Padilha não valorizou o patrimônio herdado — não era um *self-made man*. Em um acesso de raiva, Paulo Honório desconsidera a fala de Luís sobre o trabalho e diz: " — Trabalhando em quê? Em que é que você trabalha, *parasita, preguiçoso, lambaio*?" (RAMOS, 2009, p. 49,

grifo nosso). Noutro romance, *Angústia* (2013), o personagem-narrador usa da violência e assassina seu pretenso rival na tentativa de se afirmar mais homem que aquele. Nos diz Antonio Candido: "Luís da Silva se anula pela autopunição e só consegue equilibrar-se assassinando o rival, equilíbrio precário que o deixa arrasado, mas de qualquer modo *é a única maneira de afirmar-se*" (CÂNDIDO, 2006, p. 48–49, grifo nosso).

Conforme aspiramos apontar neste trabalho, há uma possível potencialização da solidão em homens homossexuais de masculinidade subalternizada. Primeiro, em muitas culturas existe uma expectativa arraigada de que os homens devem ser autossuficientes, emocionalmente resistentes e relutantes em expressar vulnerabilidade. Isso pode levar a um isolamento emocional, já que esses homens muitas vezes sentem que não têm permissão para compartilhar suas preocupações e angústias. Eles podem se encontrar presos em um ciclo de solidão, incapazes de buscar apoio ou ajuda quando necessário. Segundo, inversamente, há uma considerável parcela de homens que nestas mesmas culturas desmontam o estereótipo de austeridade emocional e decidem não se sujeitar ao controle dos afetos (ELIAS, SCOTSON, 2000). Por isso, quando um homem decide se expressar e fugir deste controle, ele passa a pertencer ao grupo dos *outsiders*. Neste sentido, são excluídos, isolados, postos à margem e, portanto, predispostos a uma solidão, já que não possuem uma rede de apoio afetivo, diferentemente dos primeiros.

Estamos nos referindo a situações culturalmente condicionadas, quando a sociedade detentora do poder de organização e coesão social estigmatiza e por meio da opressão, expulsa de seu seio os diferentes. Todavia, como mencionamos, a solidão possui diferentes abordagens que precisam ser pontuadas de modo a manter em aberto um diálogo acerca das diferentes possibilidades de pensá-la.

3.2 As identidades

Na esteira de pensar sobre como os processos de construção identitárias influenciam na dinâmica social entre os homens, é necessário refletir sobre como a hegemonia constrói formas de ser que são incluídas e excluídas de seu sistema. Aqueles marcados como *outsiders*, fora do grupo, são isolados caso não se enquadrem nos preceitos de idealização normativo que submetem os corpos a constantes coerções. Seguimos, assim, pensando sobre como as noções de masculinidades se ligam ao sistema simbólico das identidades e como elas refletem os processos de integração ou expulsão dos meios sociais cuja consequência é a solidão.

O século XX testemunhou a liquidez das categorias consideradas universais, como a própria noção de masculinidade. O período intitulado como pós-moderno ampliou as noções em torno da subjetividade mediante a constatação de sua pluralidade e capacidade de alternância no curso de uma vida.

A trajetória de Antônio mostra que ao longo da trama ele assume outras identidades. Para compreender tal fato, é importante destacar duas posições quanto à maneira como ele é reconhecido pelo leitor: a primeira é de passividade, enquanto sujeito subordinado às esferas de poder que regem sua vida, como a família e a escola, durante seus primeiros anos; a segunda, é a assunção de uma atividade, porque posteriormente ao abandono da cidade natal, ele assume o controle sobre como é reconhecido. Este controle se mostra efetivo até certo ponto de sua vida, uma vez que, já cadeirante, outros passam a delimitar sua identidade.

Nestas linhas, dedicadas ao modo como o protagonista é visto e se faz ver, os ensaios reunidos sob a organização de Tomaz Tadeu Silva (2000), em *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais* constituem nossa principal referência. As contribuições destes estudos auxiliarão no entendimento da complexa tessitura da narrativa quanto à passagem por quatro estágios de identidades pelas quais o protagonista passa no decorrer de sua jornada. Estágios esses que só nos são acessíveis pelas rememorações de Antônio, constantes ao longo do enredo.

Considerando a estruturação temporal da obra como fragmentária, optamos por fazer uma cronologia destas identidades seguindo a ordenação da natureza, porque estas são mencionadas ao longo do texto, sendo apresentadas ao leitor conforme a disposição de Antônio e as situações que engatilham tais lembranças. Essa forma de organizar a análise não tem prejuízo de sentido.

Primeiro, o batismo. A figura imponente do pai, metáfora do rígido sistema patriarcal e de uma masculinidade hegemônica, não só se presentifica na vida de Antônio através da paternidade, como também por meio do nome, porque o filho foi batizado pelo pai com o mesmo nome de seu genitor. É o que nos revela o narrador, após um encontro de Antônio com Nascimento:

> Há muitos pontos de contato entre Antônio e o Comandante, a começar pelo nome: ambos se chamam Antônio. Desde antes dessa gravidez da mãe, já estava decidido que o filho se chamaria assim. Podia ter sido Antônio Filho, Antônio Júnior, mas acabou que o funcionário do cartório recebeu a orientação de registrar em seu livro Antônio da Silva e Silva, juntando o da Silva do Comandante ao da

> Silva da mãe, com um quê de nobreza, marcando assim uma ascensão social familiar, que até ocorreu. (PEREIRA, 2017, p. 22)

A tradição é fundamental para compreender a criação de Antônio. Este meio do uso simbólico da língua possui no patronímico a transmissão geracional do nome de pai para filho. Demonstra-se, por meio da marcação de filiação, a pretensão de incorporar no filho características da figura paterna, uma expectativa de que o primogênito siga os passos do pai. Uma delas se inicia pelo estudo, porque Antônio foi estudar na mesma instituição que o Comandante, aos 16 anos. Neste contexto, as expectativas que recobrem o rapaz na tradicional força armada estavam balizadas pelas realizações do pai. O Comandante entrou na Escola da Armada por méritos próprios. Já Antônio, pelo vínculo com o pai. Percebe-se aqui a relação da noção de *self-made man* com o pai.

A segunda forma de limitação da identidade que Antônio passou foi durante a escola. O primeiro dia de atividade foi a chegada dos calouros às localidades da instituição. Os novos alunos eram chamados conforme a ordem de chegada, por isso, Antônio ficou conhecido como Zero Doze, porque esse foi seu número na ordem de chamamento para se apresentar:

> O rapaz no palanque olhou para seus colegas de farda cinza, que aguardavam a conclusão da fala de pé e ao fundo, de frente para ele e às costas dos candidatos. Então, assumindo posição de sentido, ele soltou a voz cavernosa para ordenar: "Zero Doze, avança!". (PEREIRA, 2017, p. 37)

Após ser Zero Doze, novamente há uma imposição de identidade, que se dá pela escolha de seu codinome, porque a tradição da Marinha estabelece que o nome de guerra dado aos calouros seja composto pelo mesmo utilizado pelo pai. Da Silva era a insígnia do Comandante, e assim foi a de seu filho. Notemos que o termo é composto pela proposição "Da", indicativa de pertencimento, e o sobrenome do patriarca, "Silva". Na obra, o narrador nos conta: "Antônio também estudou na Escola (e uma das tradições mais respeitadas na Marinha manda que um aspirante filho de ex-aluno adote o mesmo nome de guerra do pai)" (PEREIRA, 2017, p. 22).

Cronologicamente estabelecendo, do nascimento até parte da adolescência temos a passagem de Antônio da Silva e Silva até se tornar Zero Doze na escola da Marinha, correspondente ao número de entrada "[...] até que, em momento oportuno, sejam definidos seus nomes de guerra." (PEREIRA, 2017, p. 36). No internato, seu nome de guerra passou a ser Da Silva e foi por este nome que mais ficou conhecido na época da escola. Décadas mais tarde, na estação das barcas, Antônio reencontra por acaso um

ex-colega dos tempos de colegial, Nascimento, que ainda o reconheceria como Da Silva, tal a força da tradição: “Da Silva? — chamou a voz rouca.” (PEREIRA, 2017, p.18).

A transmissão geracional de nome não apenas reflete a continuidade da linhagem familiar, como também estabelece uma conexão direta entre gerações, transmitindo um senso de identidade e pertencimento. Além disso, ao herdar o nome do pai, o filho muitas vezes adquire não apenas um título, mas também uma história familiar, um legado a ser honrado e, às vezes, até mesmo responsabilidades associadas. Essa prática reforça os laços familiares e proporciona uma base sólida para a integração do indivíduo na sociedade, fornecendo-lhe um lugar reconhecido e respeitado dentro da comunidade. O destino escolar também igual ao do Comandante e as formas de reconhecimento na Escola Nacional da Armada configuram tentativas de inclusão, ou de coerção para aderir ao sistema e fazer parte do grupo.

Outra imposição dada a Antônio ainda no período da escola foi o taxativo termo *libélula azul*, indicativo de que percebiam nele a performatividade de uma masculinidade subalternizada:

> Um deles, como era mesmo o nome? Um deles não podia ver você que, onde fosse, no pátio interno, alojamento, no quarto de serviço, só fazia um sinal de leve e tu tinha que fazer assim ó, que nem tô fazendo agora: “Eu sou uma libélula azul!” E ele voa de novo. “Com os outros era diferente, Da Silva, a gente era obrigado a pagar flexão de braço, mas contigo era assim mesmo. Eu bem me lembro.” (PEREIRA, 2017, p. 19)

Nesse diálogo, a prática de exercícios que prezavam pela força era passada durante os momentos de trote à parcela dos estudantes agrupados e identificados pelo pronome de primeira pessoa “a gente”, ou seja, um nós, um grupo do qual se faz parte. O que implica haver algo ou alguém de fora. Considerando que esta fala foi proferida por Nascimento a Antônio, o termo engloba o enunciador, a pessoa que fala, e aqueles envolvidos na ação, que pelo contexto, infere-se serem os demais estudantes. Este elemento discursivo marca a exclusão de Antônio, o tu/você, o *outro* da situação, que precisava performar uma *libélula azul* por meio de gestos largos. Sob a perspectiva das masculinidades, pertenciam à hegemonia aqueles capazes de exercer força física, “pagar flexão de braço”, enquanto Antônio era destinado a uma atividade de cunho mais performativo, artística, como parodiar um inseto com asas.

Mas essa forma de exclusão não se iniciou na adolescência. Desde a infância Antônio vinha sendo marcado como diferente. Dada a essa percepção, membros da comunidade em que ele morava lhe impuseram outras identidades:

> Dá para dizer que Antônio também passou pelos interstícios, uma série de apelidos se sucederam desde a rua da sua infância. Primeiro foi Charuto, depois Linguiça Preta, depois Freio de Burro [...]. Na Escola, de Zero Doze virou Da Silva e, em algum momento, veio a metamorfose para Libélula Azul [...]. (PEREIRA, 2017, p. 43).

O que se percebe é que, da infância à adolescência, as identidades de Antônio foram limitações colocadas nele por outros na expectativa de coerção, cerceamento e estigmatização, na tentativa de enquadrá-lo nas normas sociais que o recobriam, seja como filho do Comandante, seja como um sujeito pertencente ao grupo de homens. Sobre o ato de ter poder de representar, seja a si ou aos outros, Tomaz Tadeu da Silva nos diz: "Quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade" (SILVA, 2000, p. 91).

Essa rede de poder formada pela família, pela escola, pela sociedade, todas emergidas na tradição patriarcal de coerência sexo-corpo-gênero, cria um sistema de representação simbólica (WOODWARD, 2000) capaz de incluir ou excluir os indivíduos. Se o mesmo é adepto das marchas dos que conduzem a norma, ele é aceito e abraçado pela sociedade. Contrariamente a isso, é expulso de seu seio, marginalizado e isolado.

Com isso, podemos entender que as primeiras tentativas de nomear Antônio (Antônio da Silva e Silva, Zero Doze, Da Silva), possuíam como intuito inicial incluí-lo não só nas práticas discursivas como também sociais. Porém, a partir da percepção da impossibilidade de realização desse projeto de integração, o processo se inverteu e passou-se às formas de exclusão, mediante a constatação da *diferença*. Assim, concordamos com as considerações de Kathryn Woodward (2000) a respeito destes processos simbólicos, que segregam como *outsiders* os considerados anormais justamente por meio de uma semiótica da exclusão:

> As identidades são marcadas por meio de marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas *simbólicos* de representação quanto por meio de formas de exclusão social. […] A diferença pode ser construída negativamente — por meio da exclusão ou da marginalização daquelas pessoas que são definidas como "outros" ou forasteiros. (WOODWARD, 2000, 39-50, grifo da autora).

Todavia, há uma guinada no romance a partir do momento em que Antônio nega todas as identidades até então lhe impostas por outros. Ao abandonar a escola da Marinha e mudar-se para o Rio de Janeiro, ele marca o rompimento do controle sobre si e assume uma nova posição de enfrentamento às expectativas e identidades postas sobre ele. Ora, se conforme Silva (2000, p. 91) as identidades são determinadas por aqueles que tem o poder, que na vida de Antônio são a família — por meio do pai — e a escola, que (im)puseram identidades, agora é Antônio o detentor do poder sobre sua própria vida. Portanto, capaz de se autor, de representar, de determinar sua própria identidade: "Quando pisou na faculdade, *ele se apresentou aos novos amigos como Tony*, e assim ficou nos perfis das redes sociais" (PEREIRA, 2017, p. 43, grifo nosso). Tony morou por quase duas décadas na cidade grande. Durante este período organizou-se financeiramente, adquiriu bens, como um carro, utilizado para realizar seus desejos de passear.

Foi durante um destes passeios, num dia chuvoso, que Antônio perdeu o controle do veículo e sofreu o acidente que o deixou paraplégico. Neste percurso, ele não perdeu apenas o movimento das pernas, perdeu também sua identidade. Mais uma vez os outros lhe condicionam num campo simbólico de forasteiro, *outsider*: de Tony passa a ser reconhecido como CDR (sigla para cadeirante). O fragmento a seguir ilustra um momento em que os funcionários da balsa tomam decisões por Antônio devido ao estado de agitação das águas:

> O mar está mexido, o que faz com que a barca chacoalhe um pouco mais do que o normal, e o funcionário de colete acha por bem transferir a manobra de embarque do CDR (é assim que eles chamam a Antônio, de CDR) [...]. Os dois marujos articulam um movimento coordenado, um deles empurrando por trás, empinando a cadeira de Antônio, e o outro indo de costas meio abaixado, puxando a cadeira pela frente. Terminada a faina, eles encaixam Antônio no local próprio para isso [...]. (PEREIRA, 2017, p. 27)

Estes acontecimentos são descritos nas passagens em que Antônio está na embarcação *Gaivota*, balsa que o transporta de volta para a casa dos pais. Por ser um transporte público, tomamos as palavras de Bauman (2001) ao considerar tais espaços como "não-lugares", em que a:

> [...] presença seja "meramente física" e socialmente pouco diferente, e preferivelmente indistinguível da ausência, para cancelar, nivelar ou zerar, esvaziar as idiossincráticas subjetividades de seus "passantes". [...] O que quer que aconteça nesses "não-lugares", todos devem sentir-se como se estivessem em casa, mas ninguém deve se

> comportar como se verdadeiramente em casa. (BAUMAN, 2001, p. 128–129)

A citação de Bauman (2001) discute o conceito de "não-lugares", espaços caracterizados por serem transitórios, impessoais e funcionais, como aeroportos, rodoviárias, shopping centers, entre outros. Bauman argumenta que esses espaços são projetados de tal forma que a presença física das pessoas não altere significativamente o ambiente ou as interações sociais ali ocorridas. Ele descreve esses locais como niveladores de diferenças individuais e subjetividades, onde todos devem se sentir confortáveis e familiarizados, mas, ao mesmo tempo, ninguém deve se comportar como se estivesse verdadeiramente em seu ambiente pessoal e íntimo.

Essa reflexão sugere que os "não-lugares" são projetados para promover uma homogeneidade superficial, em que a diversidade individual é suprimida em prol da eficiência e da conformidade com as normas e expectativas do espaço público compartilhado. Isso levanta questões sobre a natureza das interações humanas nesses ambientes modernos e sobre como esses espaços influenciam nossa percepção de identidade e pertencimento.

Porém, observamos que o processo descrito como "esvaziar as idiossincráticas subjetividades" não se refere a Antônio, já que promover a homogeneidade, ainda que superficial, não se aplica ao cadeirante. Sua identidade é, pelo contrário, enfatizada justamente nesse processo de tentativa, que demarca o não-lugar ocupado pelo CDR. Uma identidade excluída dos lugares-comuns, impossibilitando qualquer forma de integração, ainda que rasa. Nestes "não-lugares" que são os espaços públicos das grandes metrópoles, Antônio enfrenta diversos desafios impostos pela dificuldade estrutural das cidades para com pessoas cadeirantes, como a falta de cabines de banheiro adaptadas e a indiferença ou insensibilidade dos outros frente a sua pessoa.

O regresso forçoso do protagonista para a casa dos pais é breve, percurso de poucas horas, mas a intensidade de informações vem ao plano da narrativa por meio das interferências temporais do narrador, engatilhadas pelos encontros que o personagem vai tendo com outras pessoas. Neste meio, as imagens textuais reforçam, por um lado, a subalternização de Antônio frente às adversidades enfrentadas por ele, consequências de um corpo subalternizado. Por outro, mostram também que desde criança ele caminhou num sentido de resistência a estes problemas.

Compreender os interstícios das identidades de Antônio auxilia no encaminhamento da ideia de uma solidão condicionada pela performatividade de uma

masculinidade subalternizada, seja pelas vias da sexualidade considerada anormal ou pelo corpo considerado abjeto. Consoante Woodward (2000), os sistemas simbólicos de representação incluem ou excluem os indivíduos a depender do grau de sujeição à economia dos afetos.

Antônio resistiu às metamorfoses das identidades impostas a ele pelos outros na infância e adolescência; resistiu ao internato na Escola da Armada e dali saiu para traçar seu próprio caminho, criando para si uma nova identidade, todas tentativas de fugir da solidão, buscar antes ser a estar. Finalizamos este capítulo com a metáfora título do romance, alusão à resistência de Antônio: "Enquanto os dentes da boca deram conta, ele mordeu, sustentou a vida que havia construído tijolo a tijolo [...]" (PEREIRA, 2017, p. 57).

3.3 A obra

Na obra aqui em estudo, realidade e ficção se cruzam, considerando que aspectos da vida do escritor Carlos Eduardo Pereira serviram de inspiração para a criação do protagonista Antônio, como pontuado na introdução deste trabalho. A partir desse cruzamento, a trama é entrelaçada pela memória enquanto testemunha de uma determinada experiência de vida. É interessante pensar essa intersecção para compreender as possibilidades analíticas suscitadas na relação entre autor e contexto referente às possibilidades de aproximação do discurso gerado, assim como a distância necessária mantida entre a realidade e a ficção:

> A articulação entre artista/escritor e a sociedade em que se insere são decisivas para que os elementos individuais venham a adquirir uma expressão social, já que através dessa articulação a obra será reconhecida pelo público a que se dirige. (LUGARINHO, 2008, p.11)

Lugarinho (2008) pondera acerca da importância da interação entre o escritor e a sociedade na qual está inserido para que sua obra adquira uma expressão social significativa. Essa articulação não apenas permite que os elementos individuais da obra se conectem com as experiências e perspectivas do público, mas também facilita o reconhecimento e a compreensão da obra pela sociedade em geral.

Ao sintonizar o contexto social, cultural e histórico ao seu redor, o/a autor/a pode criar obras que ressoem com as preocupações, valores e aspirações de sua época. Através dessa interação dinâmica, o romance transcende sua natureza individual,

tornando-se um reflexo autêntico e relevante da sociedade em que se insere, contribuindo para o diálogo e a construção de identidade cultural.

A dinâmica suscitada pela escrita da vida como inspiração para a criação de um texto literário ganha delineamento através do conhecido conceito da escritora Conceição Evaristo de "escrevivência". Todavia, ainda que tal procedimento provoque um determinado grau de expressão de verdade, dada a proximidade com o objeto, Mário César Lugarinho reflete sobre o funcionamento na produção dos discursos e assevera que:

> Uma das características fundamentais da teoria do conhecimento inaugurada por Michel Foucault (1997) é o fato de que o sujeito, ao fundar um discurso acerca de um objeto, deve reconhecer a distância/proximidade que o separa/aproxima desse mesmo objeto (LUGARINHO, 2008, p.13).

Nesse sentido, a distância pode ser entendida como a separação entre o sujeito e o objeto de conhecimento, implicando que o vivente não denota total autonomia ou autoridade, e que sequer seja um observante totalmente externo e neutro. Há, assim, um reconhecimento de que a observação e o discurso são influenciados por essa distância, que pode incluir fatores culturais, históricos e sociais. Já a ideia de proximidade, enfatiza a imersão do sujeito na experiência vivida, explicitando que o sujeito não pode se dissociar ou escapar completamente das influências que o objeto de conhecimento exerce sobre ele. O conhecimento, assim, não é puramente objetivo, mas é moldado pela interação entre o sujeito e o objeto.

Lugarinho (2008), portanto, reforça a noção de que o sujeito deve reconhecer sua posição relativa em relação ao objeto para evitar a ilusão de objetividade absoluta. Essa perspectiva aponta para a exigência de uma reflexão contínua sobre as condições e limites do conhecimento, incentivando uma postura crítica e reflexiva em relação aos próprios processos de produção de saberes.

Assim, pensar a expressão da verdade enquanto local de autoridade do/a artista determinada pelo partilhamento da experiência de vida divide espaço com a primeira propriedade da arte literária que é a ficção. No prólogo de *Becos da Memória*, Conceição Evaristo (2018) pensa a escrita e a vivência como formas da ficcionalização da vida. A escritora reforça o grande fosso entre o fato e o narrado, dado o *status* da problemática de verdade e subjetividade que recobre esta forma de fabulação.

Já Beatriz Sarlo, em *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (2007), propõe o testemunho como fonte de verdade e matéria comum nas narrativas ficcionais e na realidade de pessoas/escritores (as), em especial de regiões colonizadas, tendo em vista a aproximação do sujeito à violência sofrida.

Conforme Rancière (2005, p. 58) em *Partilha do Sensível*, "[...] o real precisa ser ficcionado para ser pensado". O filósofo francês trabalha a noção dos regimes de inteligibilidade através dos quais a arte passou e apresenta os limites e intersecções da arte com o político. Ao fazê-lo, apresenta três categorias de regimes estéticos da arte, em que o primeiro é o ético, que se erige em função do uso que as imagens podem produzir na comunidade; no regime poético ou representativo, trata dos modos de fazer da arte e de seu grau de visibilidade a depender do uso da mímesis; já o terceiro, o regime estético, desvincula a arte do grau de compromisso com a comunidade, considerando sua autonomia, voltada para si mesma, deixando de representar o mundo para criar o seu próprio.

Nesse último sentido, a arte tem compromisso consigo mesma. Logo, a experiência, a vivência e o testemunho pelo uso da memória podem configurar uma espécie de armadilha, porque como assinalado por Conceição Evaristo: "[...] como a memória esquece, surge a necessidade da invenção" (EVARISTO, 2018, p. 9). Assim, o fato de as testemunhas, aqueles que viveram determinadas situações, serem autorizados por meio da experiência do vivido a narrar tal coisa não expressa um comprometimento efetivo com o estatuto de verdade ao se evocar a literariedade.

O compromisso da arte é primeiro com ela mesma, por fazer parte deste regime estético observado por Ranciére (2005). À vista disso, a ficção está comprometida com o narrar, sendo que pode haver dinâmicas textuais e narrativas comuns à trama e ao autor dela mesma: "A revolução estética [da arte] transforma radicalmente as coisas: o testemunho e a ficção pertencem a um mesmo regime de sentido. De um lado, o 'empírico' traz as marcas do verdadeiro sob a forma de rastros e vestígios." (RANCIÉRE, 2005, p. 57), e entre estes rastros e vestígios há a elipse, daí que entra a invenção, como assinalou Conceição Evaristo, permitindo um certo distanciamento entre a experiência e a ficção, como também foi colocado por Carlos Eduardo Pereira em entrevista.

Assim, é importante ressaltar a relação entre ficção e verdade no entrelaçamento com o testemunho, porque neste jogo textual pode-se eventualmente inserir informações

da biografia da pessoa escritora, assim como, por meio do regime estético da literatura, a obra pode não refletir *ipsis verbis* o contexto em que foi produzida.

Ainda que parte da experiência pessoal de Carlos Eduardo Pereira tenha condicionado seu texto, o escritor enfatiza que parte do que descobriu e passou a vivenciar enquanto cadeirante influenciou no texto. Porém, também explicita que visou construir um "olhar diferente" pela exploração de situações comuns para pessoas cadeirantes, não se deixando restringir pelos modos como ele, Carlos, vive. A homossexualidade do personagem, por exemplo, é um aspecto característico apenas de Antônio. Por isso, importa: "[…] pensar, contemporaneamente, o complexo entorno daquele que escreve por detrás de quem narra, ou seja, pensar quando as escolhas do autor empírico, ser jurídico-social, condicionam a própria noção de Literatura […]" (CALDERANO, 2019, p. 35).

A contemporaneidade apontou e reforçou o vínculo intrínseco entre autor e matéria narrada. Especialmente a partir de 1960, a ficção foi campo propício para obras em que o foco narrativo na primeira pessoa passou a centralizar a experiência particular do indivíduo sob um ponto de vista descentralizado do círculo de poder (que, como vimos nas primeiras seções deste trabalho, é branco, heterossexual e cis normativo) (GINZBURG, 2012).

Narradores negros, homossexuais, lésbicas, crianças, infratores, presidiários, povoaram a literatura. Passou-se a dar vazão de voz àqueles historicamente marginalizados ou impossibilitados de falar, que por meio da palavra passam a contar suas histórias. Neste sentido, concordamos com a hipótese de Jaime Ginzburg (2012) acerca da contemporânea preferência por narradores descentrados. Em vista disso: "[...] poderíamos avaliar a contemporaneidade como um período em que parte da produção literária decidiu confrontar com vigor tradições conservadoras no país, em favor de perspectivas renovadoras" (GINZBURG, 2012, p. 201).

É nesse cenário que podemos situar o romance aqui em análise, primeiro porque visibiliza a vivência de um homem negro, cadeirante e homossexual. Segundo, porque se constitui como forma de reescrever a História (contada por uma classe privilegiada), dotando a Literatura enquanto objeto cultural passível de expressar uma crítica à realidade empírica e de fornecer uma perspectiva diferente.

Porém, aqui cabe uma importante observação: em *Enquanto os Dentes* o foco narrativo não se dá em primeira pessoa. A história nos é contada por alguém de fora da experiência particular. Nessa esteira, a obra desvia-se do que Regina Dalcastagnè

propõe acerca do narrador em obras contemporâneas: “[...] não basta a essas personagens ter vivido sua história, elas precisam também narrá-la” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 116). Ou seja, acessamos os acontecimentos pelo olhar de alguém que é, assim como nós, um espectador. Sobre isso cabem algumas reflexões: a mudança de foco de primeira para a terceira pessoa traz implicações à obra; em decorrência dessa escolha, os sentidos se ampliam, em especial no que diz respeito à ideia de solidão, trabalhada neste estudo; o que potencializa nossa hipótese acerca da solidão como um dos signos basilares da obra. Nos guiaremos no sentido de observar que modo a forma do romance, pela escolha do narrador, reflete a solidão de Antônio. Sobre o narrador, dedicam-se os próximos parágrafos.

4. COMO A SOLIDÃO ACONTECE EM *ENQUANTO OS DENTES*

4.1 A solidão pela forma: notas sobre o narrador e personagem

Violência e trauma se tornaram temas caros à literatura a partir do fim da Segunda Guerra Mundial, na medida em que crescia a ideia da palavra — oral ou escrita — como forma de expressão dos sobreviventes, uma articulação do testemunho com o simbólico. Testemunhar o que viveu ou observou também enquanto partícipe, se tornou importante para a reconstituição da memória do trauma, seja ela individual ou coletiva. Os relatos das vítimas possibilitam o luto para aqueles eternamente silenciados pela violência.

Sobre o termo violência, utilizamos a definição que Jaime Ginzburg (2017) faz sobre infligir "[...] danos físicos em outro ser humano ou outro grupo de seres humanos" (GINZBURG, 2017, p. 20). Para as intencionalidades deste estudo, ampliamos o conceito de fisicalidade para também colocarmos as formas de violência simbólica e psicológica, em referência às formas de agressão manifestadas por símbolos culturais e discursivos, assim como a intimidação verbal. Já por trauma, o entendemos como resultado da violência, uma impossibilidade de superação: "[...] o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa" (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69).

Estas definições são importantes para o desenvolvimento deste estudo porque em *Enquanto os Dentes* o protagonista Antônio é submetido a variadas formas de violência. O modo como o tempo foi estruturado na obra permite o acesso ao passado (ainda que limitado) do personagem. Isso nos permite reconhecer múltiplas e diferentes agressões ao protagonista. Na infância, o pai é um dos grandes responsáveis pela aplicação dos ataques verbais, físicos e também simbólicos, como podemos notar na passagem a seguir:

> [Antônio] lembra que há pelo menos seis tipos de movimentos das embarcações, considerando-se os diferentes estados do mar. Lembra que estranhava haver tantos, que há os movimentos rotativos e os lineares, que para cada um deles existem dois nomes em português e outros dois em inglês, o idioma internacional para assuntos navais, que achava engraçado dizer caturro ou cabeceio em vez de

> simplesmente balanço, os principais causadores de náuseas e outros fricotes, como dizem os homens de convés. Lembra da cara do Comandante, incapaz de disfarçar o desgosto pelo filho, que não se virava muito bem com aquelas questões. (PEREIRA, 2017, p. 33)

A expressão facial do Comandante a seu filho é simbólica do desgosto pela falta de ajuste às expectativas paternais postas sobre seu primogênito. Outra passagem, surgida da rememoração de Antônio — já cadeirante e em seu trajeto — engatilhada pelo encontro com um conhecido, nos leva ao momento em que ele e sua mãe foram a uma praia. O filho havia sido chamado por este conhecido para completar um time de vôlei de praia. Ao recusar, o rapaz começou a xingá-lo:

> Antônio foi convocado, mas não chegou a responder, apenas olhou para a mãe, que fez que não com a cabeça. O sujeito se irritou e soltou palavrões, chutando areia para todos os lados, sem acreditar no desrespeito à ordem natural das coisas, à hierarquia do bairro, gritando para o nada "Se esse linguiça não fosse filho de quem é eu cobria ele de porrada, quebrava os dentes dele pra aprender que comigo ninguém mexe". Enquanto falava, fazia os sinais mais obscenos. De alguma forma a notícia chegou ao Comandante, a Madalena cantou como sempre e, depois desse episódio, Antônio nunca mais voltou a colocar os pés naquela praia. (PEREIRA, 2017, p. 73)

O fragmento ilustra a situação do conflito social surgindo entre Antônio e um grupo de garotos da vizinhança. Por meio dele, verifica-se a imposição da hierarquia e do respeito às normas estabelecidas em uma comunidade. A reação exacerbada do sujeito, ao soltar palavrões e demonstrar agressividade física, reflete uma tentativa de reafirmação de poder e controle diante do que ele percebe como um desrespeito à ordem "natural" das coisas. A referência à hierarquia do bairro e à violência verbal e física sugere a presença de um código de conduta rígido, onde a posição social e as relações de poder são altamente valorizadas.

A intervenção da mãe de Antônio, sinalizando para ele não responder, e a subsequente exclusão dele da praia após a chegada da notícia ao Comandante, reforçam a ideia de que a conformidade com as expectativas sociais e a manutenção da ordem são fundamentais naquele contexto. A narrativa mostra como a transgressão das normas pode levar a consequências severas, afetando a reputação e o pertencimento social do indivíduo dentro da sociodinâmica dos homens.

Deste fragmento, ainda podemos observar que uma violência física é infligida a Antônio pelo Comandante, diante da falta de cumprimento da expectativa de virilidade do filho, que não rebateu as agressões verbais sofridas. Identificamos o desprezo da

figura patriarcal do pai diante de atitudes que demonstram a masculinidade subalternizada do filho.

Acerca do objeto utilizado na punição, nota-se não haver no excerto acima uma referência clara pelo instrumento ser Madalena, nome dado ao cinturão que o Comandante usava para bater no filho. Num certo momento, o narrador descreve o objeto:

> [O] cinturão com nome de cantora de cabaré (o Comandante nunca explicou o apelido, mas se tratava de um desses cintos de campanha, feito de couro desgastado, com um metro e dez de comprimento e uns quatro dedos juntos de largura, que havia sido presente de um colega da infantaria do Exército ao fim de um curso de guerra na selva, e tinha uma fivela grossa de algum tipo de metal enferrujado e uma sequência dupla de passadores para prender cantil ou facão de abrir picada na mata, feitos do mesmo material). (PEREIRA, 2017, p. 44).

As páginas do romance são permeadas de metáforas. Uma delas aponta claramente à relação de expectativa de pai para o filho. Primeiro, o nome, ao compartilharem o mesmo. Segundo, a educação, uma vez que o Comandante mandou o filho para a mesma escola e carreira que ele. Terceiro, a masculinidade. Como o fragmento acima demonstra, o não revide do filho à agressão e ameaça na praia foi vergonhoso e, por isso, punível.

A fixação quanto à expectativa do que deve ser um homem também é metaforizada na passagem na qual o Comandante idolatra uma obra de Leonardo Da Vinci: "[...] o Comandante costumava manter guardado no armário que dividia com a mãe [...] uma reprodução vagabunda do Homem *vitruviano*, de Da Vinci. Muitas vezes Antônio escutou o Comandante elogiando a obra, suas proporções perfeitas." (PEREIRA, 2017, p. 42, grifo do autor). O desenho do pintor renascentista é símbolo cultural de uma perfeição — ao menos das formas — do homem, o homem perfeito. O que tal imagem demonstra no texto é a marcação da diferença entre pai e filho, em especial se considerarmos a caracterização corporal de Antônio, que tem: "Um complexo pela magreza, uma vergonha, [que] fez com que ele jamais se apresentasse sem camisa na presença de alguém, incluindo o Comandante e a mãe" (PEREIRA, 2017, p. 73).

Os *flashbacks* permitem reconstituir um panorama das violências sofridas pelo protagonista na infância, muitas das quais são exercidas pela figura impositiva e imperativa do Comandante, pai de Antônio. A primeira forma de violência exercida está na própria estrutura familiar, representativa dos papéis tradicionais de gênero. O

Comandante exerce com maestria a função hegemônica de patriarca, a figura viril e máscula que comanda a relação. A mãe, dona Teresa, encarrega-se das tarefas domésticas, da devoção ao marido e à Igreja:

> [...] Ela se levanta, rigorosamente, às seis da manhã (uma hora e quarenta minutos antes disso já está acordada, mas antes de qualquer coisa deve rezar), mesmo aos domingos, e vai preparar o café do Comandante, que, enquanto isso, vai se barbear. Depois de lavar a louça, a mãe confere a despensa e faz uma lista (ela percorre diferentes mercados todos os dias, num roteiro que depende das promoções destacadas nos encartes da semana). Faz as compras a pé, distribuindo igualmente o peso das mercadorias entre as sacolas seguras que carrega no braço direito e no esquerdo, para não forçar demais a coluna, e guarda tudo ao chegar em casa. Ela prepara o almoço feito um robô japonês, depois de tantos anos reproduzindo o cardápio predeterminado, como frango grelhado às segundas ou peixe frito às quartas. Hoje, ao meio-dia em ponto, eles comeram um belo bife malpassado, batatas fritas, arroz branco (o Comandante não suporta o integral), feijão preto e salada verde. Até o dia acabar, é louça, lanche, louça, janta e louça. Nos intervalos, ela reza. (PEREIRA, 2017, p. 35)

Na relação parental, a impossibilidade de chamar o Comandante de pai marca um distanciamento afetivo resultante da cultura patriarcal que delega os cuidados da prole à mãe. Existe também uma relação de autoritarismo e respeito à hierarquia, comum à formação militar do Comandante, o que explica ser chamado assim por todos. Estrutura-se, assim, uma relação baseada na figura de masculinidade hegemônica e viril do pai, encarregado das ordens e de prover a casa, superior à mãe, cuidadora da casa e do filho.

Jaime Ginzburg (2010) analisa o conto *Um Cinturão*, da coletânea de contos do *Infância*, de Graciliano Ramos, e há interessantes pontos de conexão entre essa narrativa e *Enquanto os Dentes*. A primeira delas se manifesta já pelo título, marcando a importância do objeto que serve de punição como elemento principal e o elevando à categoria de personagem. O mesmo ocorre com o cinturão Madalena, explicitado mais acima. A segunda aproximação acontece pela estrutura e relação familiar semelhantes no conto de Graciliano e a obra em estudo: “Entre uma mãe que monologa e um pai que bate sem dialogar, o menino está abandonado na própria impotência, sem poder mudar a realidade à sua volta ou a atitude hostil com que o mundo o recebe” (GINZBURG, 2010, p. 208).

O conto lança luz a uma relação familiar marcada pela indiferença e falta de afetividade. Mas, além disso, explicita a solidão enquanto aspecto fundamental desta

relação, uma vez que cada personagem, em especial o garoto, vive em profundo isolamento, ainda que cercado de pessoas. Ocorre daí um desapego emocional caracterizado pelo abandono. É nesse sentido que ambas as narrativas se encontram, porque, da mesma forma que o texto do escritor nordestino apresenta uma família desestruturada, isso também acontece com Antônio, em que a relação afetiva com o pai é nula e com a mãe, fraturada pela submissão ao marido. Conforme Weiss (1974, p. 90, em tradução nossa): "A solidão propriamente dita só se torna uma experiência possível quando, na adolescência, os pais são abandonados como figuras de apego".[22] É uma solidão, portanto, decorrente da insatisfação do pai para com a performatividade do filho, já que, caso Antônio estivesse em conformidade às expectativas da hegemonia (ser violento, viril, seguir a ordem militar) as formas de exclusão, coerção, isolamento e solidão não se manifestaram como posto.

Organizando a ordem temporal da narrativa em análise, o período que Antônio passa na Escola da Armada constitui a segunda fase de sua vida, já na adolescência, a partir dos 16 anos. Em seu primeiro dia na instituição teve que ir sozinho se apresentar, porque o Comandante assim determinou. No trecho abaixo, percebe-se a lacuna no relacionamento entre mãe e filho pela interferência do pai:

> Ela [dona Teresa] bem que quis estar com Antônio naquela manhã ensolarada no cais do distrito, no dia do primeiro embarque para a Escola, mas o Comandante determinou que o garoto fosse sozinho, como passo inicial da jornada que ia transformá-lo num *homem de verdade*. (PEREIRA, 2017, p. 38, grifos nossos)

A passagem aborda a questão da masculinidade enquanto elemento basilar do rito de passagem de maneira bastante simbólica. Dona Teresa, a figura materna, expressa o desejo de acompanhar seu filho Antônio em um momento importante de transição, o embarque para a Escola. No entanto, a decisão do Comandante de que Antônio deve ir sozinho sublinha um conceito tradicional de masculinidade que valoriza a independência e a força emocional — assim como a força do homem na relação familiar.

A ideia de que esta jornada inicial é crucial para "transformá-lo num homem de verdade" revela como certos rituais são carregados de expectativas culturais sobre o que significa ser homem. O afastamento da figura materna, neste momento, também pode ser lido como um rompimento simbólico com o cuidado e a proteção, enfatizando a

[22] No original: "Loneliness proper becomes a possible experience only when, in adolescence, parents are relinquished as attachment figures."

necessidade de enfrentar desafios de maneira autônoma para ser reconhecido nos parâmetros da masculinidade hegemônica. Assim, o texto reflete sobre como essas normas sociais são impostas e internalizadas, moldando identidades e comportamentos desde a juventude.

No período em que esteve sob a formação da escola naval, Antônio entra em contato de modo mais enfático com os discursos da Instituição Militar considerada a "[...] mais tradicional das três Forças Armadas" (PEREIRA, 2017, p. 36). Aqueles diretamente influenciados por ela manifestam, publicamente, total oposição às práticas de homoafetividade — tal qual Sargento Garcia, no conto de Caio Fernando de Abreu, ilustrado mais acima. Essa forma de repressão encontra subsídio legal no Código Penal Militar, que prevê a expulsão de quaisquer práticas homossexuais, ou seja, proíbem-se quaisquer formas de relação sexual e afetiva entre homens. Tal prática opressiva acontece na atitude dos estudantes, que humilham Antônio face à percepção de sua masculinidade não normativa:

> Nascimento não para de sorrir, feito antigamente, escancarando as placas de tártaro amarelo-esverdeado. 'Eu sou uma libélula azul!', ele grita com gestos largos, imitando algum estranho animal voador. 'Não era assim que te chamavam?' Bem me lembro dos veteranos te aplicando esse trote. (PEREIRA, 2017, p. 18).

A lembrança do trote sugere um contexto de iniciação, onde os veteranos submetem os novatos a brincadeiras ou humilhações que podem deixar marcas psicológicas ou sociais duradouras. A expressão "não para de sorrir, feito antigamente" indica uma nostalgia ou uma tentativa de Nascimento de reconectar-se com um passado que, apesar de difícil, faz parte da identidade de Nascimento. O sentimento de saudosismo denotado por Nascimento assim lhe parece porque ele fez parte do grupo, era um integrante. Em contrapartida, Antônio não sente o mesmo, já que era um excluído, como expresso pelo ex-colega, que relata o episódio em que os garotos o chamavam por "libélula-azul", metáfora referente à masculinidade subalternizada do personagem principal.

Os fragmentos apresentados revelam uma gama de situações que variam de um desgosto do Comandante a tentativas de coerção pela correção, todas configurando formas de violência.

Já adulto e cadeirante, identificamos por meio das predicações textuais a soma das microviolações de cidadania, que constituem um amplo cenário de violência

simbólica que acomete pessoas cadeirantes. O espaço da cidade também se torna violento aos cadeirantes pela falta de políticas públicas que objetivem melhorar a acessibilidade:

> Antônio desce do ônibus na calçada da padaria onde costumava comprar pão, pó de café moído na hora e cigarros para o Comandante. Procura e não encontra um meio-fio rebaixado para atravessar a rua, mas lembra que avançando até quase na esquina tem uma garagem. (PEREIRA, 2017, p. 71)

Outras formas de violência após o acidente que o "[...] condenou à cadeira de rodas" (PEREIRA, 2017, p. 5) dizem respeito à indiferença dos tripulantes da balsa que conduzem o cadeirante — reduzido à sigla CDR — e da senhora que "lhe esfregou no nariz cada uma de quatro sacolas molhadas de supermercado" (PEREIRA, 2017, p. 15) e o julgamento das pessoas que o olham, como em: "O cigano o observa como quem confere um desastre de carro na rua" (PEREIRA, 2017, p. 15).

Ao nos debruçarmos sobre a narrativa de um cadeirante, negro e homossexual, escrita também por um cadeirante negro, tendemos certamente a procurar os vestígios de violência individual, contra o próprio sujeito, e coletiva, contra ao grupo ao qual o personagem em cena representa, o que é possível de se encontrar no romance aqui em estudo. Com isso, a tendência testemunhal das últimas décadas nas narrativas ficcionais nos direciona a uma expectativa de literatura engajada, panfletária. Em especial, se considerarmos que estaremos lendo o relato de experiência de alguém que viveu em tais condições de opressão e violência e, que, portanto, abordará tais temáticas.

Este engajamento pode acontecer conforme a pretensão da pessoa escritora que, por intermédio de sua obra "[...] se põe a serviço de uma causa, doutrina, ideologia, sistema filosófico, político, religioso, científico" (MOISÉS, 2012, p. 391). Porém, uma vez publicada, a obra, enquanto universo único e já imutável, está suscetível de ser lida a partir de interesses e interpretações diversos conforme o leitor, no qual o olhar com que se lê ressignifica a percepção acerca do romance. O engajamento neste caso se faz "[...] destituído de intenção doutrinária" (MOISÉS, 2012, p. 392), porque a arte, em certa medida, incorporará padrões de certa época ou classe social.

Enquanto os Dentes expressa parte dessa configuração porque centraliza e suscita a partir de sua narrativa a reflexão sobre o corpo deficiente, a sexualidade não normativa e a raça marginalizada. Em outros termos, há a representação de uma masculinidade subalternizada, como apontada nas considerações de Connell (2005).

Porém, um ponto de interesse reside na figura do narrador. Enquanto o testemunho solicita um olhar participativo que, em termos de narrativa literária, manifesta-se num personagem inserido na diegese relatando uma vivência particular ou de outro a quem observa (FRIEDMAN, 2002), a obra *corpus* desta pesquisa diverge nesse aspecto. Nos intriga o fato de o narrador ser heterodiegético e questionamos o motivo de o personagem não narrar a si, sendo que toda a história é revestida de motivações pessoais.

Como visto mais acima, forma e conteúdo não podem ser tomados separadamente, o que é reforçado por Ginzburg (2012, p. 102) quando diz: "É preciso verificar a adequação entre forma e conteúdo, de maneira integrada, e não examinando as categorias em separado". Assim, não basta delimitar a categoria do narrador como heterodiegético de onisciência intrusiva (FRIEDMAN, 2002). Tal configuração repercute no significado da obra em análise e de outros elementos internos, como o personagem, tempo e espaço. A conjuntura desses estruturadores da ficção reforça a hipótese deste trabalho de uma solidão duplamente condicionada a Antônio que se manifesta para além dos determinantes culturais. A forma também enfatiza isso.

Um importante operador da narrativa, o narrador serve de mediador entre o leitor e as ações desenvolvidas no enredo, e desde muito tempo foi central para a discussão dos textos. Da sua extrema impessoalidade, em que a palavra do observador se fazia imperativa sobre o narrado, à desconfiança de um personagem que conta seu ponto de vista e por estar tão imerso em si nada pode revelar do mundo diegético, é o que vem nos mostrando os estudos literários, mediante as diversas evoluções pelas quais as considerações sobre o narrador passaram.

Em sua configuração contemporânea, em especial a partir da década de 1960 (GINZBURG, 2012), o narrador descentrado, aquele fora do círculo social e historicamente silenciado e subalternizado, ganha força porque seu relato deixa de ser mero ponto de vista e se torna importante manifestação contra uma História escrita unilateralmente.

A escolha do tipo de narrador identificado no texto aqui analisado conversa com as considerações de Seligmann-Silva (2008) quanto à memória do trauma, que ganha foco e cuja fragmentação temporal se torna importante recurso de expressão na busca por revelar o caráter traumático da vida dos protagonistas, que tentam dar sentido à vida por meio dos retalhos legados pela opressão. De acordo com Jaime Ginzburg quanto a esse aspecto temporal da obra:

> O presente permanece inacessível, o real como trauma impõe o peso de uma memória fragmentária e incerta, que não consegue constituir, com a clareza necessária, a imagem do que de fato teria sido vivido. Para a vítima de trauma, as referências de tempo escapam ao controle. (GINZBURG, 2010, p. 107)

Na narrativa aqui em estudo, segue-se a organização que Ginzburg (2017, p. 39) fez de narradores de literatura de violência. O pesquisador apresenta algumas propostas sobre o grau de proximidade ou distanciamento do narrador para com o fato narrado e sua relação com a violência. Para o estudioso, há o narrador distante aos acontecimentos, expondo os fatos sem participação; há o narrador que é vítima, ou seja, está inserido na diegese e conta o que passou; há o narrador que é o agente da violência; e há uma quarta construção mais complexa, em que o narrador oscila entre a primeira e a terceira pessoa e numa delas pode assumir a posição de vítima.

Dessas quatro proposições do autor, consideramos a primeira, acerca da apresentação de um narrador que "[...] se coloca à distância dos acontecimentos, e expõe fatos de violência como se não tivesse neles nenhuma participação ativa [...]" Ginzburg (2017, p. 39) como a mais próxima de *Enquanto os Dentes* . Mas saber isto não basta. É importante também delimitar, ainda conforme o estudioso, o grau de empatia ou indiferença do narrador: "No caso de um narrador distante, é relevante conhecer se o vocabulário adotado conota empatia, se ele se importa com o que está relatando; ou se tudo que apresenta expressa frieza e indiferença" (GINZBURG, 2017, p. 40). No romance de Carlos Eduardo Pereira, o narrador apresenta empatia à situação do cadeirante, como expressa na passagem:

> Essas pessoas [que buscavam ajudar Antônio sem solicitação] ajudariam de verdade é se lhe indicassem um banheiro, porque, neste momento, tendo que lidar com uma necessidade que surgiu de um minuto para outro, é só disso que Antônio precisa. *Se vivêssemos num mundo ideal*, aqui na praça haveria um banheiro público com uma cabine adaptada, daquelas exclusivas para cadeirantes, e Antônio entraria nela." (PEREIRA, 2017, p. 10 – 11, grifo nosso)

O pretérito imperfeito de "ajudariam", "haveria", "entraria" e o subjuntivo de "vivêssemos" servem, primeiro para expressar o desejo do narrador de que as ações dos estranhos fossem realmente práticas e válidas para com a situação daquele a quem acompanha. O que confirma uma forma de onisciência intrusiva. Segundo, para indicar a impossibilidade — justamente manifestada de um devir do desejo — de condições adequadas de acessibilidade e cidadania para o cadeirante, que se encontra excluído e

posto à solidão. Outra marca interessante é a expressão "*se vivêssemos"* que, conjugada na terceira pessoa do plural, nós, demonstra empatia ao se incluir enquanto espectador da cena. Nesse sentido, coaduna-se com a afirmação do pesquisador de que: "A identificação do narrador não é o ponto de chegada da análise, mas o ponto de partida" (GINZBURG, 2017, p. 39).

O narrador foi o primeiro elemento cuidadosamente selecionado por Carlos Eduardo Pereira, que declara em entrevista ao Suplemento Pernambuco:

> O primeiro elemento sobre o qual me debrucei foi o narrador. Precisava encontrar uma voz que conduzisse tudo. A questão era definir se seria o Antônio contando a sua própria história ou se faria mais sentido utilizar um narrador em terceira pessoa. Acabei optando por alguém que vai junto, que acompanha o protagonista por todo lugar (e, assim, talvez trazendo com ele o leitor), alguém que sempre esteve colado nesse protagonista, que sabe tudo que ele pensa e sente. Um narrador que observa e, apenas, relata. Ele até traz para nós algumas de suas opiniões, claro (afinal, temos acesso somente ao que ele escolhe para jogar uma luz em cima) […]. (PEREIRA, 2018, p. 3).

Para a escolha do tipo de narrador e da focalização, Pereira aproxima o leitor de seu projeto estético (e político) de "colocar o leitor numa cadeira de rodas". Acerca disso, diz Franco Junior: "O foco narrativo evidencia o propósito do narrador (e, por extensão, do autor) de mobilizar intelectual e emocionalmente o leitor, manipulando-o para aderir às ideias e valores que veicula ao contar a história" (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 42). Tanto que o narrador, como escreve Cristovão Tezza (2017) na orelha do livro em análise: "[…] não entrega nada sem antes passar pelo filtro do olhar e da memória do personagem". Ele [o narrador] age como uma espécie de lupa, que acompanha o herói em sua odisseia.

Escolher um narrador heterodiegético unido a formas linguísticas de aproximação como "este/esta", a exemplo da passagem a seguir: "Antônio sempre achou esta praça interessante" (PEREIRA, 2017, p. 5) ou "aqui", como em: "Só que Antônio não quer nada além de ficar por aqui, fazendo um intervalo para depois seguir seu caminho" (PEREIRA, 2017, p. 10) importa na tessitura da obra na medida em que serve para aproximar o leitor da vida como cadeirante. De acordo com Carlos Eduardo Pereira, a perspectiva em primeira pessoa não corresponderia a seus objetivos, porque o leitor seria colocado como espectador da vida de outro, e não como participante — aquele que, vendo, age de uma forma — inserido na história.

Mobilizar a sensibilidade e o intelecto do leitor por meio do narrador escolhido é também uma maneira formal, estética, de evidenciar a condição de solidão de Antônio diante da presença (ou melhor, falta) de um ente ficcional, que "acompanha o protagonista por todo lugar" numa posição dialética com a solidão que ele vai enfrentar durante a vida. Nos diz o narrador: "Na rua, as pessoas vivem olhando para Antônio. E ele sorri. É de se imaginar o que elas pensam ao cruzar com um cadeirante *desacompanhado*" (PEREIRA, 2017, p. 10, grifo nosso). A marcação destaca o prelúdio de sua solidão.

A escolha da perspectiva narrativa conforme a intencionalidade de quem escreve é respaldada por Ginzburg que afirma ao analisar um trecho de *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós: "Um narrador centrado em um princípio de objetividade, alheio à perspectiva de sofrimento da mulher, não seria adequado ao alcance crítico de Renato Tapajós" (GINZBURG, 2012, p. 207). O fragmento se refere à narração em terceira pessoa da citada obra com foco na adoção de uma perspectiva empática por parte do narrador heterodiegético à tortura de uma mulher por policiais. Aproximando essa discussão de *Enquanto os Dentes*, há nesta obra uma tessitura narrativa semelhante à de Tapajós, quando o narrador externo muito próximo a Antônio lhe é empático diante de determinadas situações vivenciadas pelo protagonista.

Assim, retomamos a frase de Ginzburg de que um narrador objetivo "alheio à perspectiva de sofrimento" destoaria do alcance crítico da obra porque não teríamos como argumentar que a forma do romance, a maneira como o foco narrativo foi escolhido, estaria relacionada às violências sofridas e aos traumas de Antônio. Ele não contar sua própria história manifesta o desejo ou uma impossibilidade de vivenciar seu passado, seja como forma de procurar esquecer ou não reviver o que lhe causou sofrimento. É o narrador externo que tem em vista organizar os fragmentos da memória do herói e passá-las ao plano textual. Esse narrador é um registro formal da solidão de Antônio, sozinho desde sempre, da infância à morte.

A experiência particular do protagonista, pautada pelo tratamento social dado à sua pessoa — e aqui implicam-se a cor, a sexualidade e a condição físico-motora subalternizadas — seria intransferível porque é só dele, logo, caberia a ele contar. Mas não. Quando o foco se distancia, trechos como este: "Um funcionário de colete laranja, solícito, arma um sorriso torto para o nada e pega sem avisar no apoio da cadeira, conduzindo Antônio até a proa da Gaivota [...]" (PEREIRA, 2017, p. 28) colocam o leitor no mesmo ponto de vista do funcionário que "arma um sorriso torto para o nada".

As implicações de uma perspectiva afastada, nesta obra, ampliam o alcance do narrador, que atinge não só a movimentação interna do romance, — e aqui nos referimos ao não querer se narrar a partir de Antônio como resultado de traumas sofridos —, como também chegam ao leitor, colocando-o numa posição de agente daquela situação. Escolher um modo de ver externo, testemunhal, de um sujeito em trânsito, coloca o leitor numa posição enquanto observador *diante* daquela experiência. A partir disso, cabe a reflexão sobre com qual olhar o leitor, enquanto sujeito, olha. Até aqui, apresentamos as intencionalidades do autor. A partir de agora, ampliaremos a questão para além de nivelar narrador e leitor.

Ao longo da narrativa, prevalece o discurso indireto para representar as falas de Antônio no período da juventude. Por toda a narrativa ele reage com um sorriso aos encontros, que são, concomitantemente, desencontros, forçados por um retorno destituído de intenção. Abaixo, podemos vislumbrar alguns desses momentos e a maneira como ele se posiciona:

> Esta tarde já vieram duas velhotas de cabelo lilás, um altão com camisa do Vasco e uma magrela. Só que Antônio não quer nada além de ficar por aqui, fazendo um intervalo para depois seguir seu caminho. A vontade é de mandar para o inferno todos eles. Mas não foi essa a educação que recebeu. Por mais que não queira, que não possa, é obrigado a devolver o sorriso. O melhor sorriso. (PEREIRA, 2017, p. 10)

O interesse das pessoas disfarçado nestes gestos de "boa intenção" gera indignação em Antônio, que encontra no sorriso uma forma de agradecimento, afinal, na visão social as pessoas estão tentando fazer um bem ao necessitado. Sua austera formação, regida pela disciplina do Comandante, também impede que ele manifeste opiniões fortes, como, por exemplo, o uso de palavras consideradas ofensivas: "Porque ele não fala palavrão, e "merda" para ele é sim palavrão" (PEREIRA, 2017, p. 11). Em outros momentos, ele encontra com pessoas do seu passado, um ex-colega da Escola da Armada, uma amiga de infância com o namorado, e enquanto esses falam, Antônio apenas sorri:

> Antônio reconhece a voz de Betânia e seu jeitão de abrir caminho entre as pessoas. Ele se ajeita na almofada e ela se curva numa tentativa de abraço, então pergunta pelo Comandante e pela mãe, diz que faz um tempo que não sabe deles, e emenda: "Já conhece meu namorado?". Antônio sorri, fazendo que não com a cabeça. Faz anos que não fala com ela. (PEREIRA, 2017, p. 38).

Desses momentos, cabe refletir que Antônio se destitui da vontade de comunicar, de falar. Poder-se-ia dizer que ele perdeu tal habilidade de falar devido à sua doença degenerativa. Mas escolher tal caminho é desaconselhável porque na última página do romance ele verbaliza uma interjeição: "Hein?" (PEREIRA, 2017, p. 93). Ou seja, ele escolheu não falar. Daí a necessidade de um agente externo, dotado da capacidade de organização, para extrair de Antônio e trazer sua história para a superfície das páginas.

Agora, é necessário vincular a violência e o trauma ao enredo e à escolha do narrador e das operações espaço-temporais, uma vez que uma condição mais complexa e condicionada aos objetivos deste estudo se relaciona com esses elementos.

Seligmann-Silva (2008) e Ginzburg (2010) convergem acerca da importância do narrar a violência na ficção contemporânea, assim como Dalcastagnè (2012) sobre a potência de dar sentido à vida por meio do contar. Todavia, dizer o que viveu só se torna possível quando se tem condições materiais (no sentido de apoio de editoras e espaços interessados) e psicológicas para isso, e estas últimas munidas da capacidade e da vontade de verbalizar, porque: "Narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer" (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66).

Nesse gancho, reforçamos novamente a ideia de Seligmann-Silva (2008) de que para narrar o trauma há o "desejo de renascer". Diante das situações acima expostas, cabe a reflexão sobre se Antônio quer renascer. A balsa *Gaivota*, que o leva de retorno à casa paterna, para ele mais se assemelhava à barca de Caronte. Aos 20 anos ele: "[...] caiu fora dali. Direto para o quartinho do apartamento em que moraria pelos quatro anos seguintes." (PEREIRA, 2017, p. 41). Ele planejou por muito tempo como iria deixar a casa dos pais, a cidade e todos que conheceu e assim o fez, sem ressentimento.

Na nova cidade, criou para si uma nova identidade sob o nome de Tony. Nesta nova etapa de sua vida, o narrador nos informa que: "[...] Antônio queria distância de qualquer um com quem tivesse convivido antes de entrar para a faculdade" (PEREIRA, 2017, p. 18). Sequer atende às ligações da mãe e, com seu pai, faz 20 anos que não tem contato. Quando se vê liberto daquela situação, não considera mais o retorno, qualquer que seja, porque a intensidade traumática do que sofreu impediu até mesmo que pudesse testemunhar/narrar sua própria experiência:

> Dependendo do tipo de trauma e do seu grau de intensidade, uma vítima de estímulo traumático pode sofrer sequelas ao longo de sua vida. Se por um lado é habitual entender o trauma como um episódio individual, por outro, cada vez mais, é possível pensar em uma experiência de trauma coletivo. Um grupo, um segmento social, ou

> mesmo uma sociedade inteira pode ser alvo de uma ação de impacto, sem ser capaz, coletivamente, de elaborá-la conscientemente, de modo a superá-la. (GINZBURG, 2010, p. 99).

Sendo assim, podemos compreender a distância adotada pelo uso do narrador em terceira pessoa como o desejo também de distância que Antônio visa manter de seu passado, como consequência do(s) trauma(s) formado(s) pela aglutinação destas formas de violência (verbal, física, simbólica) em ambientes para ele sempre hostis: a casa onde foi criado; a escola em que estudou; os espaços públicos indignos aos deficientes. Todas essas são situações que potencializam seu estado de solidão a partir de uma estética da existência pautada no constante isolamento físico e emocional dado à masculinidade subalternizada do protagonista, visto como afeminado na infância e na adolescência e como incapaz, enquanto cadeirante, reduzindo-o a uma categoria de não hombridade/humanidade.

Esse desejo de distância se materializa na obra também por meio da configuração temporal adotada. Apontamos que isso também sinaliza o grau de empatia do narrador ao seu acompanhante, como se verá na seção abaixo.

4.2 A solidão pela forma: notas sobre o mosaico espaço-temporal

No capítulo "O espaço e a literatura", do livro *Sujeito, tempo e espaços ficcionais* (2000), Luís Alberto Brandão Santos e Silvana Pessôa de Oliveira nos convidam a pensar a questão do espaço por meio da seguinte reflexão: "É possível *ser* sem *estar*?" (SANTOS; OLIVEIRA, 2000, p. 67, grifo dos autores). Dessa indagação, não pode haver concepção de homem sem referencialidades espaciais. Para *ser*, para alcançar algum estado ou qualidade, é necessário *estar* presente, envolvido ou comprometido numa determinada situação, ou contexto, que ressalte a importância da presença e da participação em algo para realmente ser, se tornar parte desse algo ou se alçar a um estado desejado.

Ser é uma condição possibilitada pelos espaços que habitamos, e nosso grau de engajamento para consigo e com os outros só é possível quando há condições (materiais, físicas, psicológicas, sociais) e disponibilidade para tal. Essas condições se modificam conforme se alteram os locais e as relações que acontecem por meio deles, tal qual as relações de masculinidades, como sinalizadas mais acima a partir de Connell e Messerschmidt (2013). Ainda que o espaço seja, em sua origem, natural, a percepção que dele temos e as relações que nele se criam são modificáveis pela cultura, já que as

convenções sociais que o gerenciam são construídas historicamente com base nos pilares que sustentam a sociedade. Dessa forma, é lícito pensá-lo enquanto categoria que também amplia as possibilidades de compreensão da diegese: "[...] o espaço desempenha relevo capital para os efeitos de sentido gerados pela obra literária" (GAMA-KHALIL, 2010, p. 215).

Aqui, o espaço ficcional é entendido como o local onde ocorrem os acontecimentos da narrativa e elemento capaz de condicionar, induzir e fomentar identidades e subjetividades, com intuito de incluí-las ou excluí-las. Localidades que desempenham papel afiliativo podem estimular uma sensação de disposição e conexão social, contrário ao que pode ocorrer com espaços de fobia, promotores de introspecção e solidão.

A categoria do espaço está proporcionalmente conectada a outro elemento estruturador da narrativa: o tempo[23]. Porque quando uma obra de ficção é contada linearmente, o espaço ou os espaços em que acontecem as ações se formam em analogia com o mundo empírico. Reorganizando a estrutura espaço-temporal de *Enquanto os Dentes* segundo a representação mimética da natureza, podemos traçar uma linha dos lugares que Antônio percorre em seu trajeto de volta para a casa dos pais, respectivamente: a saída do apartamento; o metrô; o percurso pelas ruas até a praça próxima à estação das barcas; na estação das balsas; a barca *Gaivota*; a chegada na cidade natal e breves encontros pelas ruas e, finalmente, a chegada em frente à casa de seus pais.

Referenciando o romance de Carlos Eduardo Pereira, relacionamos o espaço como *locus* propício à imposição de uma solidão a Antônio, uma vez que aquele é condicionante dessa. Na cidade natal e na escola, é oprimido e agredido de diversos lados: o pai, os alunos, os vizinhos, os outros. Por isso Antônio se torna um recluso. É o que nos diz o narrador após contar a cena na qual o Comandante estapeia o filho por achar que ele havia chacoalhado a cerveja:

> Ele lembra de um domingo no passado quando o Comandante voltava de barca com ele para casa depois de um passeio. Costumava sair com o filho nos dias de descanso mesmo que chovesse pedra, e com frequência encontrava por acaso uma amiga do trabalho, enquanto a

[23] Sobre a hierarquia entre espaço e tempos ficcionais, não o abordaremos neste trabalho tendo em vista que a abordagem da temática é bastante ampla e complexa e merece um estudo à parte. Marisa Martins Gama-Khalil (2010), em *O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários*, oferece um estudo bastante elucidativo a respeito, pontuando como o tempo e o espaço foram concebidos por diferentes estudiosos.

> mãe ficava em casa preparando o macarrão. Nesse dia também estava chovendo, e, por algum motivo, eles se atrasaram para o almoço e só voltaram já de noite. Antônio tinha ido buscar uma cerveja. Naquele tempo as latinhas eram feitas de outro material, mais resistente, e era fácil acontecer o que aconteceu: a lata não abrir direito e o anel saiu na mão do Comandante, que enfiou a ponta da chave de casa para tentar resolver a situação. Saiu muita espuma e a cerveja estava meio quente e lhe pareceu amarga, e o Comandante esbravejou com Antônio. Ele já estava meio que esbravejando com a amiga, que também meio que esbravejava com ele, mas o vento forte embaralhava o que diziam. *Então o Comandante deu um safanão em Antônio*, acusando-o de ter vindo brincando, chacoalhando a bebida distraído, e mandou que pegasse outra sem pagar, porque aquela não prestava, e virou para voltar a discutir com a amiga. *Eles nunca mais voltaram a fazer aqueles passeios*. (PEREIRA, 2017, p. 30, grifo nosso)

Essa passagem suscita um contraste entre os modos de ser de Antônio e como ele se relaciona com os espaços. Primeiro, como consequência de qualquer aparente desajuste do filho, seja diante da percepção de uma performatividade de masculinidade subalternizada ou desconformidade com a expectativa do pai, Antônio sofria agressões tanto verbais, como físicas ou simbólicas. Constatada a possibilidade de controle e oportunidade em tomar o curso de sua vida, o protagonista identifica na metrópole do Rio Janeiro a possibilidade de se libertar dos espaços opressores em que vivia e por isso migra. Esse processo de distanciamento cria um quadro no qual se pode verificar a formação de localidades topofóbicas, de aversão e aspereza para as quais ele não deseja voltar, ou topofílicas, de felicidade, filiação, com os quais se identifica porque pode ser livre das amarras impositivas de onde habitou.

A leitura que faremos do espaço se direciona para observar a maneira como as interações sociais de Antônio modificam a forma com a qual ele se relaciona e se sente nas localidades em que transita. Neste sentido, percorrer pelos espaços de vivência do protagonista de *Enquanto os Dentes* possibilita a visualização de um panorama em que se pode observar que, há lugares que o atraem e outros que o repelem. Consideramos como principal forma de atração a liberdade de ser e a possibilidade de integração social tão almejada por Antônio em suas tentativas de fugir da solidão. Já como força centrífuga, são os espaços onde ele justamente é isolamento social e emocionalmente, deixado à solidão.

Na cidade grande, ele residiu em quatro locais, mas foi no *antigo apartamento*, como ele chama seu último lar, que "[…] era disparado o melhor lugar que ele já tinha vivido". (PEREIRA, 2017, p. 17). É no Rio de Janeiro que se expandem as

oportunidades de Antônio ser quem gostaria, com todas as possibilidades de ampliação dos modos de viver enquanto sujeito fora da norma hegemônica.

Um elemento a ser destacado é que a cidade onde Antônio nasceu e para a qual ele foge não tem um nome. Consoante o romancista, a metrópole não foi nomeada para tornar o texto mais universal, de modo que situações semelhantes às vivenciadas pelo protagonista pudessem ser experimentadas através da leitura em quaisquer localidades cuja geografia fosse parecida. Contudo, como parte das experiências do autor são transfiguradas para o texto, as informações sobre o espaço do romance indicam ser Niterói, terra natal, e a cidade do Rio de Janeiro. Estes espaços serão mais bem explicados e exemplificados no capítulo final de análise, ao relacioná-los às tentativas que Antônio faz para criar laços de afetividade.

Na obra aqui em estudo, a união dos elementos ficcionais tempo e espaço, estruturados pelo narrador, permitem recompor um panorama da vida de Antônio. A proximidade entre narrador e personagem, como refletido mais acima, faz ressaltar nas páginas do texto o incessante recurso de *flashback,* que percorre o desenvolvimento do enredo, tornando a referida obra um romance psicológico. As pessoas que Antônio encontra e as lembranças obtidas por meio de determinadas situações o fazem lembrar de momentos de seu passado, da infância à adolescência. Um mosaico de memórias é formado, permitindo predicar determinadas e determinantes influências em sua vida. São justamente os regressos da memória que virtualizam nuances psicológicas e identitárias do protagonista, já que o romance não conta com longas descrições.

Acessamos a primeira memória do personagem por meio do *flashback*. Antônio estava saindo do seu antigo apartamento paralelamente ao transporte que havia contratado para deslocar sua mudança. O motorista avisou que no automóvel apenas caberiam ele e seu ajudante, por isso o contratante precisou ir para o metrô. Em seu caminho, parou numa praça e ficou admirando os transeuntes. Após ver uma mãe passar com o filho, de quem quereria ter tirado uma foto, os parágrafos seguintes narram sobre a segunda cadeira de rodas comprada pelo protagonista, que veio importada da Alemanha e ele a batizou como Das Gringa:

> Uma mulher passa correndo por Antônio, sorrindo e saltando as poças, segurando um pequeno super-herói pelo pulso. O garoto se diverte ao desviar dos minipostes prateados que passaram a figurar aqui com a última reforma municipal, no centro de grandes círculos desenhados nas pedras portuguesas no chão. Antônio queria registrar esse instante. Moveria a câmera acompanhando sua trajetória na mesma velocidade,

> com o obturador aberto por um segundo, tempo suficiente para capturar o movimento sem que ficasse tremido. Mãe e filho, com suas pernas ágeis, congelados enquanto o entorno, o prédio e o mundo inteiro, passaria borrado por eles. Talvez não tivesse a habilidade necessária para obter esse efeito. O mais provável era que a mãe e o filho ao centro da foto tampouco ficassem nítidos. (PEREIRA, 2017, p. 8)

A imagem da mulher correndo com seu filho, que Antônio deseja capturar em uma fotografia, simboliza dinamismo, alegria e movimento, elementos que parecem distantes da realidade de Antônio, que está em uma cadeira de rodas. Sua vontade de registrar o momento revela um desejo de conexão e participação no fluxo da vida cotidiana, apesar de suas limitações físicas. Notamos que os primeiros períodos desse fragmento se utilizam de palavras que contrastam a cena movimentada ao caráter estático da experiência interna do personagem. Termos como "correndo", "saltando", "desviar", "ágeis", são atribuídas à mãe e ao filho, aos outros. Podemos entendê-las como ênfase à solidão de Antônio, parado, sozinho. O que é ressaltado ao se observar que ele também não conseguiria registrar esse momento de agilidade. Ou seja, o objeto câmera é também uma espécie de metáfora para Antônio, parada, sem a habilidade de capturar, de fazer, de ser.

> A cadeira de rodas que Antônio usa agora é uma cadeira antiga. Porque a outra, uma cadeira de rodas importada da Alemanha que ele usou por quase quatro anos, quebrou. Ele a chamava de Das Gringa, isso porque em certas regiões da Alemanha existe o costume de dar nome aos locais onde as pessoas vivem, às suas casas. Das Stille, por exemplo. Antônio encomendou Das Gringa na cor deep blue ice, e ela foi confeccionada sob medida para acomodar perfeitamente seus ossos compridos. Encosto anatômico personalizado: rígido, porém confortável. (PEREIRA, 2017, p. 8)

A cadeira de rodas, descrita com tanto detalhe, especialmente com o nome "Das Gringa", representa mais do que um simples objeto funcional; é uma extensão da identidade de Antônio. Outrossim, o codinome adotado à sua companheira, "Das Gringa", além das informações fornecidas pelo narrador sobre os nomes na Alemanha, também se assemelha à incorporação dos costumes vividos na Escola Nacional da Armada, como em Da Silva. Essa preposição intensifica a relação de Antônio com a cadeira, indicando que ambos se pertencem, se completam.

Em outro momento, já na balsa, contempla as ilhas que compõem a geografia da baía no Rio de Janeiro, e em meio às suas observações, somos levados a uma reflexão

de Antônio sobre a história daqueles pedaços de terra. Aqui, um momento desencadeou uma lembrança:

> Uma série de ilhas de tamanhos diferentes vai passando, algumas de morar, contempladas no plano de realocação demográfica arquitetado pela administração municipal, mas a maioria serve apenas de base para um conjunto de instalações militares: as ilhas que servem de paiol, a ilha que é presídio para os marinheiros que ferem as normas previstas no código penal específico a eles, a ilha que serviu aos dois lados em disputa pela posse do território a ser colonizado desde 1500. Esses lados firmaram cada qual suas alianças com as tribos indígenas locais, que apoiavam cegamente o explorador branco em troca de espelhinhos. Teve o caso de um guerreiro português que levou uma flecha envenenada bem na testa, que morreria não tivesse intervindo por ele o próprio São Sebastião. Então dominadores e nativos expulsaram juntos os franceses usurpadores de suas riquezas naturais, e o palco da disputa sangrenta foi o pedaço de terra cercado de água por todos os lados que séculos mais tarde viria a se tornar a sede da orgulhosa Escola Nacional da Armada. (PEREIRA, 2017, p. 35)

No parágrafo seguinte, ainda pensando na ilha na qual se erguia a escola naval em que estudou, Antônio reflete sobre como olhava da janela de seu quarto para seu bairro de infância. De volta ao presente, ele vê Betânia, a amiga de infância, que estava voltando do trabalho na mesma balsa que ele. Entre o momento de percepção da antiga conhecida e a realização do encontro deles na embarcação, intercalam-se parágrafos que reconstituem uma lembrança de Antônio sobre o Comandante no tempo de juventude, de alguma história que ouvira do pai:

> A ilha onde fica a Escola está localizada aqui bem no meio da baía, mais ou menos à mesma distância de qualquer lugar para onde se queira fugir. A janela do alojamento em que Antônio se deitou naqueles anos fica virada para o norte. Ele cansou de olhar por ela depois do toque de silêncio, tentando enxergar o bairro da infância e pensando no que estaria perdendo. Na barca, voltando do trabalho, está a filha de um casal de amigos do Comandante e da mãe, Betânia. O Comandante, ainda tenente novo, foi morar naquele bairro, que fica num subúrbio bem menos subúrbio do que o lugar onde ele se criou [...]. Antônio reconhece a voz de Betânia e seu jeitão de abrir caminho entre as pessoas. Ele se ajeita na almofada e ela se curva numa tentativa de abraço, então pergunta pelo Comandante e pela mãe, diz que faz um tempo que não sabe deles, e emenda: “Já conhece meu namorado?”. Antônio sorri, fazendo que não com a cabeça. Faz anos que não fala com ela. (PEREIRA, 2017, p. 37–38)

O espaço onde a escola está localizada é descrito como um lugar isolado, equidistante de qualquer possível fuga, simbolizando a dificuldade de escapar tanto física quanto emocionalmente desse ambiente. A janela do alojamento de Antônio,

virada para o norte, torna-se uma metáfora para seu anseio e saudade, enquanto ele tenta vislumbrar seu bairro de infância e reflete sobre as perdas que sente. Porém, o sentimento de saudade não reflete inteiramente a casa, mas enfatiza o desejo de fuga do local onde se encontra.

Além disso, o encontro com Betânia também desencadeia-se de uma lembrança. A introdução da personagem na narrativa, durante a travessia de barco, acrescenta uma camada de familiaridade e lembrança ao texto. Descrita como uma filha de amigos da família, representa um vínculo com o passado de Antônio. Sua interação casual, perguntando pelo Comandante e pela mãe, e introduzindo seu namorado, sublinha a passagem do tempo e as mudanças inevitáveis nas relações e na vida.

A resposta de Antônio, um simples aceno de cabeça e um sorriso, demonstra um distanciamento que pode ter se formado ao longo dos anos. Sua falta de contato com Betânia ressalta a distância emocional que muitas vezes acompanha o tempo. A narrativa, por meio de detalhes sutis e evocativos, pinta um quadro de um homem preso entre suas memórias e a realidade presente, onde as conexões com o passado continuam a ressoar, mas de uma forma atenuada e distante.

As informações trazidas pelo narrador, captadas segundo Cristóvão Tezza, da memória de Antônio, auxiliam na compreensão identitária do personagem, uma vez que ele é situado em diversos contextos que balizam sua vida. Sua sexualidade, raça e condição financeira são minúcias que, juntas, formam e informam os marcadores interseccionais:

> Antônio procura não chamar muita atenção no jeito de se vestir e de se portar. É discreto, raspa a cabeça desde novo, quando se acostumou a ser levado pelo Comandante semana sim semana não ao barbeiro da rua de baixo (ainda hoje há barbeiros em atividade, mas naquele tempo havia muito mais, em cada esquina), porque crioulo tem que manter o pelo curto, e Antônio tecnicamente é mulato, já que o Comandante é branco e a mãe é preta. (PEREIRA, 2017, p. 39).

Pereira se utiliza dessa descrição para explorar temas de identidade, discrição e conformidade social, além de tocar nas questões raciais e nas dinâmicas familiares que influenciam o personagem principal. O trecho revela não só a raça dele como também a expectativa do que deve ser socialmente normal para a conduta do sujeito, informada pela intromissão do narrador no trecho “porque crioulo tem que manter o pelo curto”. Compreende-se disso que já eram internalizadas no personagem algumas normas de

conduta social para pessoas negras, como o cabelo, que deve ser curto, ao contrário do crespo comprido.

A quebra da linearidade temporal se intensifica nas últimas páginas do romance na medida em que a *Gaivota*, balsa utilizada por ele para cruzar a baía, está próxima de atracar em seu destino. Assim, o tempo desta narrativa se faz de maneira fragmentária, estilhaçada, dissolvendo a realidade objetiva em estágios subjetivos da mente do protagonista, materializados no plano da narrativa pelo discurso indireto livre do narrador heterodiegético, interpelando o leitor a todo o momento nas divagações de Antônio.

Primeiro, relacionando *Enquanto os Dentes* com a violência e o trauma, que impedem Antônio de narrar a si, também assim se forma o tempo desta obra, visto que, consoante Ginzburg (2010), Dalcastagnè (2012) e Seligmann-Silva (2008), a fragmentação temporal é fruto da consciência dilacerada do indivíduo traumatizado, para quem: "Na situação testemunhal o tempo passado é tempo presente" (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 70).

Segundo, a constância dessas interpelações temporais produz estruturalmente na obra a sensação de retardamento da ação, de não querer voltar para casa. Tal efeito reproduz no texto o que Fernando Cerisara Gil (1997), em estudo dedicado ao romance *Angústia*, do escritor Graciliano Ramos, chamou de *marchas e contramarchas*, de que esta configuração temporal na narrativa gera:

> [...] implicações profundas no andamento da prosa do romance ao impedir que esta tome algum fluxo direcional, fazendo, ao mesmo tempo, com que se constitua de marchas e contramarchas, de idas e vindas, como se a sua natureza prismática tivesse o efeito único de gerar imobilidade em todas as direções e sentidos que o protagonista pudesse querer imprimir à sua vida. (GIL, 1997, p. 96).

Nessa esteira, de atrasar a chegada, podemos perceber, novamente, a empatia do narrador a seu acompanhante, porque, ao trazer reiteradamente ao plano da narrativa os *flashbacks*, permite a Antônio contemplar um pouco mais a sensação de liberdade antes da chegada final. Chegada esta que não só é análoga ao cerceamento de sua liberdade como também à perda de sua vida em vista da doença. Na obra *corpus*, a expectativa de futuro retoma a memória de um passado opressor, uma vez que a possibilidade de liberdade e de vida ficam para trás a cada metro de avanço dado pela balsa. Aqui, captamos o sentido de melancolia, tal como trabalhado por Ginzburg (2017). A perda de uma situação afetiva, da liberdade, da vida, em direção à casa dos pais e à morte.

A solidão negativa — o sentimento de solidão, como colocado por Françoise Dolto (2001) —, é manifesta, assim, na forma do romance. O percurso de Antônio para a casa dos pais ocorre em poucas horas: num final de tarde ele sai do antigo apartamento e no início da noite ele chega em frente à residência da infância. Voltar para a casa do Comandante era um retorno ao isolamento, à solidão.

Porém, a reconstituição dos momentos de sua vida só é possível pelas interpelações do narrador que constantemente evoca as memórias do protagonista por meio dos *flashbacks*. Mas não só isso. Esse procedimento, que serve para retardar a chegada de Antônio num lugar ao qual ele não queria ir, indicia a última tentativa de ligação ao seu passado na metrópole, onde exerceu sua liberdade, se relacionou, namorou, pôde exercer livremente sua sexualidade e viver o que não poderia na cidade natal.

A forma do romance, por meio dos elementos estruturadores da narrativa, também constitui uma maneira estética de falar sobre a solidão. Esses recursos (narrador, tempo e espaço) expressam o desejo de distância de Antônio em voltar para o isolamento na casa dos pais. Ou seja, o narrador empático, por meio da mobilização de um tempo estilhaçado, adia o retorno destituído de vontade de Antônio, denotando o desejo do personagem principal de manter-se afastado dos espaços de exclusão e o deixando se apegar o máximo possível aos espaços afiliativos.

4.3 A solidão pelas masculinidades em *Enquanto os Dentes*

Em *Enquanto os Dentes*, alteridade é a noção que melhor elucida a relação entre pai e filho em razão da construção identitária de ambos. Enquanto o Comandante representa aspectos típicos da hegemonia do masculino, como ser severo, austero, a identidade de gênero de Antônio contrasta com isso porque seu corpo denuncia uma masculinidade subalternizada. É na primeira fase de sua formação — infância e juventude — que melhor se observa o conflito das masculinidades: aquela considerada normal e exemplar, dado o grau de adesão ao sistema de poder estruturado pelo patriarcado; e aquela anormal, considerada assim pelo seu afastamento das normas.

Do fragmento a seguir, o insucesso de Antônio com as notas abaixo do esperado demonstra três situações: a) o filho sem sucesso nas notas, *fraco* nos estudos; b) o uso da *violência*, reforçando que naquela família a masculinidade é a hegemônica e; c), consequentemente, a coerção pela correção:

> Toda vez que o filho fazia por merecer um corretivo, o Comandante se encaminhava solene para o passadiço, o quartinho de bater, passando pela área de serviço, onde, pendurada na parede de azulejos brancos, ficava a Madalena. Então começava um momento só dos três: do Comandante, de Antônio e do cinturão com nome de cantora de cabaré (o Comandante nunca explicou o apelido, mas se tratava de um desses cintos de campanha, feito de couro desgastado, com um metro e dez de comprimento e uns quatro dedos juntos de largura, que havia sido presente de um colega da infantaria do Exército ao fim de um curso de guerra na selva, e tinha uma fivela grossa de algum tipo de metal enferrujado e uma sequência dupla de passadores para prender cantil ou facão de abrir picada na mata, feitos do mesmo material). Antônio trazia a Madalena, fechava a porta atrás de si, acendia a lâmpada fluorescente e, de frente para o pai, se preparava para a lição. (PEREIRA, 2017, p. 43)

Percebe-se a insensibilidade do Comandante pelo uso de um sistema severo de punição caso o filho fracassasse em algum aspecto da vida. Salienta-se nesse contexto o ideal de *self-made man* (homens que se fazem por si), acerca da proposição de que homens que se realizam sozinhos, expressando o ideal de competitividade e assertividade. Por extensão, essa expectativa perpassa ao filho, que deve se fazer homem desde a tenra idade.

Chamamos a atenção para o nome do cinto, Madalena. Apesar do substantivo próprio feminino, o objeto serve como uma pretensa forma de substituir a mãe no processo educativo, porque tradicionalmente esta tarefa cabe à mulher. A caracterização do cinto parece emular as características masculinas que o pai quer imprimir ao filho, uma transmissão artificial daquilo que o filho parece não ter/ser.

O processo de exclusão pelo uso simbólico do discurso, segundo Kathryn Woodward (2000), alude a um contexto de "nós" *versus* "eles", no qual Antônio é posto de lado, excluído do grupo dos estudantes, assim como os desviantes das normas na Antiguidade, ou os excomungados na Idade Média. O protagonista sofre um processo de subalternização e estigmatização ao ser colocado numa posição de não-homem, porque está implícito através dessa marcação pronominal que o uso da força é exclusividade do grupo dos homens, não das mulheres.

Um dos processos de integração social ao qual o personagem se insere ocorre ao se juntar ao time de voleibol da escola da Marinha. Mas tal acontecimento não salvava Antônio de sofrer agressões físicas ou verbais. Numa das passagens, Dantas Melo, um dos alunos, lhe oferece ajuda contra um trote que outros estavam planejando. Ao pedir que Zero Doze não reagisse, Dantas Melo diz: "Eles vão se divertir um bocado vendo o grandão do vôlei chorando que nem uma bicha" (PEREIRA, 2017, p. 53). A inclusão é

apenas superficial, reforçando que naquele espaço não havia lugar para dissidentes da masculinidade hegemônica, deixando o filho do Comandante isolado e sem relações efetivas com os grupos.

A habilidade de jogar vôlei facilitada pela alta estatura garante a Antônio no percurso de sua vida a possibilidade de pertencer a algum grupo, uma das muitas tentativas que ele utilizou para fugir da solidão: "Antônio acordava cedinho, às vezes até virava a noite, mas era quase certo que seria o primeiro no vôlei, até porque a rede e as bolas ficavam guardadas na despensa do antigo apartamento" (PEREIRA, 2017, p. 59). Isso, porém, não se concretiza como algo perene, como se verá adiante, em vista da paraplegia.

A subalternização de Antônio é novamente enfatizada quando há uma clara exposição de suas habilidades artísticas. Outrossim, também são traçadas características que podem ser vistas como predicativas do estereótipo feminino, como docilidade e delicadeza. Ao nos depararmos com tais situações no decorrer da narrativa, entendemos que o texto procura sempre colocar em destaque o aspecto da solidão no romance, justamente pela marcação da diferença de Antônio em relação ao coeso grupo que segue as normas de construção identitária idealizados. O que é possível de se averiguar no fragmento abaixo:

> Assim, todos pareciam felizes e orgulhosos ao transferir o trabalho para o altão *prestativo* e *delicado*, que *tinha jeito com as grandes agulhas* e os rolos de linha resistente [...]. Antônio costumava ser cedido a outras serventias, de outros juízes, até desembargadores, para ajudar, sem compromisso, no que fosse necessário, aproveitando *sua natureza dócil*, seu *trato cordial*, sua articulação, seu inglês e seu espanhol. (PEREIRA, 2017, p. 26, grifo nosso)

Antônio é descrito como um sujeito dócil, prestativo e delicado, atributos que contrastam com o ideal de masculinidade hegemônica, que tradicionalmente privilegia características como força física, assertividade, independência e dominação. O narrador, ao descrever seu companheiro de jornada, nos diz que o personagem é alguém que tem "jeito com as grandes agulhas" e lida bem com trabalhos considerados delicados, qualidades geralmente associadas ao feminino nas normas sociais tradicionais. Sua subordinação a outras figuras de poder (juízes e desembargadores) também reflete uma posição de menor prestígio, o que o distancia ainda mais dos ideais dominantes da masculinidade hegemônica, que frequentemente envolvem ocupar posições de liderança e controle.

Essa passagem sugere uma masculinidade alternativa ou subalternizada, caracterizada pela cooperação, cordialidade e habilidades práticas, mas que, por não corresponder aos padrões hegemônicos, pode ser vista como inferior ou sujeita a ser "cedida" ou controlada por figuras masculinas mais poderosas. A utilização das suas competências sem um compromisso formal reflete como homens que não correspondem ao modelo dominante podem ser explorados ou subvalorizados.

Já adulto, na faixa dos 40 anos, Antônio sai para dirigir num dia chuvoso quando o carro, por algum motivo desconhecido ao protagonista, capota:

> Chovia pesado no dia do acidente, mais ou menos como agora, só que era de manhã. Antônio pegou o carro e deu um giro pela quadra onde costumava jogar vôlei, só para conferir, porque sabia que não tinha condições de haver partida num tempo feio como aquele. Rodou sozinho pelo bairro, sem rumo definido, só gastando gasolina. Cruzou a rua do antigo apartamento e foi direto, contornando a rotatória que dava acesso à estrada principal, o caminho que fazia sempre, para o porto da cidade, para o galpão, todas as tardes. Antônio nunca foi de correr, mas para avançar pela orla em direção ao mirante, ao Parque das Rosas, precisou acelerar um pouco mais passando o posto e, nesse momento, alguma coisa deu errado, talvez uma poça, óleo na pista, porque ali não tinha mais ninguém, não tinha moto, bicicleta, caminhão, não tinha nada, mas, por algum motivo, ele capotou, perdeu o controle, pisou mais fundo do que deveria, abriu demais na curva, a roda bateu numa pedra, no meio-fio, o carro voou pelo canteiro e foi dar na mão contrária, de cabeça para baixo, de lado, depois de uma ou duas voltas, até parar contra um poste. (PEREIRA, 2017, p. 74)

Nota-se que o narrador, assim como o personagem, desconhece o motivo do acidente e cogita a possibilidade de ser um elemento estranho, como pedra ou poça de água, talvez invisível aos olhos devido à baixa visibilidade causada pela chuva. Mas, outra possível causa seja o avanço da doença degenerativa que Antônio tinha, a neuromielite óptica, que talvez já estivesse afetando seus sentidos. Assim, a perda de controle do carro pode ter sido resultado desse quadro médico.

O acidente apenas acelerou a paraplegia, já que a doença lhe retiraria os movimentos, independentemente do ocorrido. A relação dessa nova condição de Antônio com a masculinidade subalternizada reside no fato dele ser agora, aos olhos dos outros, um dependente, meio-homem, incapaz de se proteger. O medo da impotência e da dependência pode ser lido nesta reflexão do protagonista:

> O maior desespero para um cadeirante ativo é ficar sem sua cadeira. É ser assaltado, quem sabe até dirigindo, e cismarem de levar a única coisa que o torna minimamente autônomo na vida, estar parado numa esquina deserta e dar com um bando de mal-encarados que roube seu

> dinheiro, seu carro e o largue no chão, sem ter como fugir dali correndo, sem ter como conseguir ajuda, pois as pessoas não têm como saber se o cara deitado na calçada é um mendigo ou se é um golpe, uma tocaia para atrair gente de bem. Os bandidos nem ligam se a vítima pode ou não caminhar com as próprias pernas, se é deficiente mesmo ou se está apenas se fingindo de coitada. (PEREIRA, 2017, p. 80)

Esta análise das masculinidades permite a compreensão de um sistema social, baseado na educação, de que há sujeitos normais e anormais a depender do grau de concordância, aceitação ou sujeição a esta configuração social: quanto mais distante do centro, mais propenso se está a um estado de solidão porque se é socialmente expulso, excluído, isolado. Nesta relação intragênero cria-se uma hierarquia em volta do círculo de prestígio e dominação social em que aquele que se faz presente neste centro por meio de uma performatividade de gênero mais condizente aos padrões de masculinidade hegemônica possui vantagens.

Tal desequilíbrio das relações de poder sobre o gênero possui raízes na formação do pensamento ocidental e vem sendo posto em xeque pelos estudos feministas desde a década de 1960, momento em que esta área passa a ter forte presença na produção do saber. Nesta relação, o homem é aquele que dispõe da grande margem do poder, o que lhe possibilitou vantagens — econômica, material, discursiva — e consequente superioridade sobre os que não possuem o poder. Todavia, a demonstração de fragilidade e perda desse *status*, materializada no corpo, lega aos outros, estranhos e anormais (no sentido daqueles que negam/fogem à norma) um quadro de violências e um consequente estado de ostracismo social no qual a solidão é o local próprio de habitação dos subalternizados.

4.4 Organizando o mosaico: do isolamento social à solidão na infância e adolescência

Antônio cresceu numa casa onde a disciplina militar permeava cada aspecto de sua vida. Seu pai, o Comandante, é um homem austero e firme, cujo trabalho no exército moldou a dinâmica familiar. Desde cedo, o filho foi ensinado a seguir regras rígidas e a honrar a hierarquia. No entanto, ao contrário das expectativas tradicionais associadas à masculinidade, o garoto sempre se destacou por sua sensibilidade e inclinações artísticas, como podemos verificar na passagem abaixo:

> Havia muitas brincadeiras de garoto, guerra de amêndoa, golzinho, pipa, taco, rolimã, cuspe a distância, e Antônio era um desastre em todas elas. Mas em corrida de chapinha ele se destacava. Era o responsável por desenhar as pistas, reproduções dos circuitos que ele conhecia tão bem. Desenhava na calçada irregular, não exatamente como eram, mas simulando florestas e pontes, riscando o chão às vezes com tocos de giz, quase sempre com pedaços de tijolo. Tinha jeito para desenho e talento para atividades manuais em geral, era o que diziam. (PEREIRA, 2017, p. 13)

Nas primeiras páginas do livro o narrador prontamente estabelece haver uma disparidade entre o filho do Comandante e os garotos da região dada à inaptidão de Antônio em se enquadrar às atividades comuns aos meninos, "brincadeiras de garoto". É sinalizada uma exclusão e o consequente isolamento, já que ele não pode se enturmar com os demais da região. Conquanto as atividades dos demais garotos exigiam uma predisposição à força física e à brutalidade, Antônio encontrava conforto em atividades criativas, contrastando com o ambiente militar e tradicionalmente masculino ao seu redor.

O jovem rapaz muitas vezes se via subalternizado em sua própria casa, tentando equilibrar as expectativas rígidas do pai com sua natureza mais introspectiva. Sua expressão de gênero era frequentemente questionada, já que ele não se conformava totalmente com os estereótipos tradicionais de masculinidade militarizada. Em consequência da máxima apontada por Ferreira (2005, p. 188) de que "Tudo que escapa à sua ordem é a alteridade [...]", o corpo e o estado emocional de Antônio necessitavam ser corrigidos para uma melhor adequação, ou, metaforicamente amputados, excluídos.

Desta forma, a infância de Antônio foi marcada por uma sensação de deslocamento em relação ao meio familiar. Pela rígida disciplina que conduzia a vida do filho e pela desconformidade do garoto em relação à masculinidade hegemônica, o Comandante (personagem que também é uma alegoria da sociedade normativa) acaba sempre "[...] isolando ou excluindo assim esse filho, esse jovem" (HAMMES, 2013, p. 187). Aqui, o corpo social pode ser percebido enquanto alegoria do corpo humano, expelindo, conforme Guacira Lopes Louro (2004), aquilo o que é patológico, removendo e negando quaisquer identidades que se configurem destoantes da hegemônica, fora do padrão.

A conduta do filho cuja masculinidade se configura em desordem à do pai militar e dos garotos da comunidade levanta questões relacionadas ao poder proveniente do corpo social. Para haver a dominação de um grupo sobre o outro é necessário que

haja, em contrapartida, a sujeição de uns ao sistema (KIMMELL, 1998). Com isso, os valores adotados na comunidade resultantes de rigorosas normas são manifestos individualmente, e assim devem ser mantidos por rigorosas formas de vigilância individual e coletiva (FOUCAULT, 1987).

A adesão do grupo às normas tradicionais de comportamento masculino que definem o que é normal joga para seu exterior o que lhe escapa, aquilo o que considera como anormal. Em outro momento, ainda criança, Antônio ineficazmente tenta internalizar os modos do pai, reproduzindo superficialmente comportamentos não condizentes à sua masculinidade e por isso sofre escárnio da comunidade e agressão física do pai:

> Mas teve essa vez que Antônio inventou de comentar sobre o Piquet. Encheu a boca para repetir o que ouvia em casa: que o cara era um tremendo garanhão, que não perdoava mulher boa que encontrasse pela frente, que ele comia tudo que era modelo, ou namorada, ou mesmo esposa de colega. O Piquet tinha desses direitos, era campeão do mundo, o mais antigo da categoria. E se algum infeliz resolvesse encrencar, ainda por cima apanhava. Como na vez em que ele encheu de pancada o Nigel Mansell, com capacete e tudo. Falou isso de um jeito que era – e ao mesmo tempo não era – o do Comandante. A rua inteira olhando para Antônio. E a coisa piorou com ele se empolgando ao falar das cores da equipe: que o preto da escuderia não era exatamente preto, que era um outro matiz (foi essa a palavra que ele usou, matiz), que estava mais para o grafite. De repente os garotos, os pais dos garotos, todo mundo começou a gargalhar, só umas mães que não. Apontavam para ele, gritando e fazendo sinais obscenos. Quem já tinha pentelhos arriava a frente dos shorts para mostrar. Um dos pivetes escarrou na camiseta dele. Identificaram que a sua tevê não era colorida, já que o matiz (eles repetiam, imitando uma vozinha fina), o matiz da escuderia era azul, e não grafite. Antônio correu para casa e apanhou como o diabo. O Comandante enquanto batia reforçava que era para Antônio aprender. Que era para demonstrar como ele tinha que ter feito com eles todos. (PEREIRA, 2017, p. 14)

Esse desnudamento pelo qual o protagonista passou quanto à sua performatividade, marcada pela passagem que contrapõe o comportamento adequado do pai ao seu, visto como anormal “Falou isso de um jeito que era — e, ao mesmo tempo, não era — o do Comandante” revela uma tentativa de integração ao grupo. Além disso, quando o pai incorpora características tradicionalmente associadas à masculinidade, o filho pode se sentir pressionado a seguir esses padrões, mesmo que o corpo o conduza de maneira diferente. Essa tentativa de imitação muitas vezes se revela ineficaz, uma vez que vai contra a autenticidade do indivíduo. Assim, diante do que foi revelado, Antônio foi marcado pelo signo do estigma e da abjeção:

> Tal qual atravessadores ilegais de territórios, como migrantes clandestinos que escapam do lugar onde deveriam permanecer, esses sujeitos são tratados como infratores e devem sofrer penalidades. Acabam por ser punidos, de alguma forma, ou, na melhor das hipóteses, tornam-se alvo de correção. Possivelmente experimentarão o desprezo ou a subordinação. Provavelmente serão rotulados (e isolados) como "minorias". (LOURO, 2004, p. 87).

Louro (2004) faz uma crítica às estruturas sociais que tratam certos grupos ou indivíduos como "infratores" simplesmente por desafiarem normas estabelecidas de comportamento ou identidade. A metáfora dos "migrantes clandestinos" evoca a ideia de que esses sujeitos, ao desviarem-se de seus papéis socialmente prescritos, são vistos como invasores de um território simbólico, no qual não têm lugar. Essas pessoas, ao serem percebidas como deslocadas ou inadequadas, são tratadas com desprezo, marginalizadas e frequentemente rotuladas como "minorias". Interessante também enfatizar o isolamento apontado pela autora.

A punição — que pode ser legal, social ou simbólica — não necessariamente precisa ser explícita; ela pode vir na forma de exclusão, subordinação, correção forçada ou estigmatização. A estas, apontamos a solidão, porque nesse processo estar só é consequência final. Aqueles que não se encaixam nos padrões dominantes (seja de gênero, sexualidade, etnia ou classe) são rotineiramente empurrados para as margens da sociedade, onde são isolados e tratados como "outros".

A relação entre esses sujeitos e a correção evidencia a tentativa da sociedade de trazê-los de volta ao que é considerado "normal" — qual tal as primeiras identidades de Antônio. Percebido a impossibilidade de correção, pune-se quando se é percebido como transgressor. A ideia de rotulação e isolamento reflete como a linguagem e os sistemas de poder são usados para marcar e controlar as identidades que fogem à norma, reforçando hierarquias sociais.

Hammes (2013) faz um estudo acerca da relação de jovens gays com famílias que seguem uma estrutura tradicional, patriarcal, "[...] heterossexual conservadora, mantenedora e perpetuadora de preconceitos, ideias preconceituosas e injúria" (HAMMES, 2013, p. 182). Pelas descrições apresentadas no decorrer da narrativa, acreditamos que esta definição se adeque à família de Antônio, pois uma vez perpetuadora de ideias preconceituosas, a [homo]sexualidade do filho do casal é um acontecimento que foge à norma dominante no núcleo familiar.

> Devido à natureza invertida do comportamento dominante, as pessoas gays estão sendo punidas no interior da estrutura familiar, mesmo que nunca tenhamos feito nada de errado. Essa punição tem consequências dramáticas tanto nas nossas experiências sociais quanto em nossas relações de maior confiança, as relações afetivo-sexuais. (SCHULMAN, 2009, p. 70)

Schulman (2009) ressalta a complexidade das dinâmicas familiares e sociais enfrentadas por pessoas gays. O comportamento dominante, muitas vezes baseado em preconceitos e normas sociais restritivas, pode levar à punição e à marginalização dentro da estrutura familiar. Mesmo sem terem cometido qualquer erro, indivíduos LGBT+ podem enfrentar ostracismo, discriminação e até mesmo violência dentro de suas próprias famílias. Damos ênfase à performatividade de uma masculinidade subalternizada, vetor que torna material a percepção do desvio no corpo. Com isso, a punição afeta as experiências sociais das pessoas gays.

Semelhante processo de isolamento social acontece também na adolescência ao deparar-se numa instituição — a Escola Nacional da Armada — cujos valores são todos ligados à masculinidade hegemônica. O narrador, infiltrado na memória do personagem, faz a seguinte descrição:

> As instituições militares levam muito a sério o disciplinamento do corpo por meio dos desportos e da ordem unida. Assim se formam indivíduos viris, perfeitamente adequados à vida na caserna e fora dela. Antônio chegou à Escola sem a mínima sintonia com esse universo. Ele era um cara educado demais, que falava baixo, prestativo além da conta, incapaz de dizer palavrão, que conservava o timbre agudo na voz e a gentileza nos modos. (PEREIRA, 2017, p. 50)

O sentimento de inadequação evocado pela passagem se liga à alteridade como princípio fundamental da construção da identidade preservada pela Marinha em dissonância com a de Antônio. Aí, está marcada sua primeira inaptidão ao local e, por extensão, aos relacionamentos. Enquanto a Escola busca corpos viris, treinados para o combate, o filho do Comandante segue uma via oposta desde criança, com maior aptidão para habilidades artísticas.

Esse é outro ponto de divergência quanto às expectativas da masculinidade hegemônica entre pai e filho. Tanto para o pai como para a instituição: “[...] arte não passa de uma tremenda frescura, palhaçada de uns desocupados bem-nascidos que nem desconfiam do *esforço* que se tem de fazer para colocar feijão dentro de um prato” (PEREIRA, 2017, p. 42, grifo nosso), diz o Comandante, que admirava o pôster do *Homem Vitruviano*, de Da Vinci, a quem considerava um cientista, e não um artista,

sendo que seu apreço pela pintura de Da Vinci representa somente seu apreço pela forma e pela força física.

O entrave nos relacionamentos de Antônio se expande para com os colegas da instituição militar. Ao perceberem modos afeminados em Da Silva, inicia-se o processo de estigma e exclusão ao demarcá-lo com uma identidade marginalizada: a "libélula azul". Essa tensão na estrutura binária de nós (os enturmados) *vs* o outro (Antônio) é compreendida como o lugar-comum em que se constrói esta relação, por meio do isolamento social daquele cuja performatividade de gênero não condiz com o aceitável. Não foi acolhido na escola militar como um membro, sofrendo perseguição psicológica a todo o momento pelos demais membros que se uniam para tal ato.

Percebe-se que a solidão não é imposta aos personagens representados como heterossexuais, pois geralmente aparecem em grupos, unidos, aplicando trotes e se divertindo coletivamente com isso. Uma vez que Antônio se difere dos moldes estabelecidos pelas instituições sociais, já que: "A pressão em favor da conformidade vem das famílias, das escolas, dos grupos de colegas, da mídia e, finalmente, dos empregadores" (CONNELL, 1995, p. 190), ele os recusa e os abandona na procura de uma identidade própria, traçando, a partir do momento em que deixa a escola da Marinha, seu caminho, subvertendo os valores esperados pelos grupos sociais.

Connell (1995) expõe que a maioria dos jovens internaliza e adota os interesses masculinos, cuja consequência é a repressão dos sentimentos em detrimento de uma suposta hegemonia social, mas com Antônio isso não se confirma: "Antônio voltou para a posição de sentido, prestou uma continência vigorosa e caiu fora dali. Direto para o quartinho do apartamento em que moraria pelos quatro anos seguintes." (PEREIRA, 2017, p. 40).

A relação de Antônio com a solidão é potencializada, assim, por sua masculinidade subalternizada. Conforme Weiss (1974, p. 75), num dos trabalhos disponibilizados em seu livro, foram identificadas duas formas de solidão (*loneliness*) geradas a partir de situações sociais: a primeira, decorrente da morte do marido, o que deixa a viúva emocionalmente desamparada. Já a segunda, que relacionamos ao protagonista da obra em análise, diz respeito ao indivíduo sem ligação com a comunidade, seja pela recente chegada ou inaceitabilidade (dele ou do grupo). Decorrente disso: "[...] é possível que os indivíduos examinem seus mundos sociais em

busca de apego e vejam apenas conhecidos amigáveis insatisfatórios[24]. (WEISS, 1974, p. 90)

As situações de isolamento social evocam um desapego emocional que acarreta numa desvinculação total do personagem do seu local de origem. Sem vínculo emocional, dado ao grau de isolamento sofrido, Antônio buscou em outro lugar aquilo que não conseguiu onde nasceu e cresceu.

4.5 Organizando o mosaico: da efemeridade dos relacionamentos à solidão

Após um cauteloso planejamento logístico e financeiro, dada a insatisfação com a vida, Antônio arrumou as malas e mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro. Migrar para a metrópole dá novos contornos à sua vida pelo vasto horizonte de oportunidades financeiras e de liberdade sexual. Didier Eribon (2008) sinaliza que diversos estudos e textos literários apontam a relação do deslocamento das vidas *gays* e lésbicas para uma cidade grande em vista de fugir da violência no interior, na procura de relações recíprocas ao desejo e ao alargamento das experiências decorrentes da sexualidade não aceita nas cidades pequenas. Sair do local de origem e migrar para a metrópole é, antes de um deslocamento geográfico, a possibilidade de expandir as vivências e redefinir a subjetividade.

O cantor Crioulo declara em uma de suas canções: "*Não existe amor em SP/ um labirinto místico [...] São Paulo é um buquê/ Buquês são flores mortas [...] Não existe amor em SP/ Os bares estão cheios de almas tão vazias / A ganância vibra, a vaidade excita*". Estes versos expressam uma ideia comumente associada à cidade grande quanto à impessoalidade e indiferença nas relações mantidas à base da superficialidade nestes grandes centros urbanos. Ainda que a letra se dirija à cidade de São Paulo, aproximamos essas considerações também à cidade do Rio de Janeiro, espaço do romance onde Antônio vive a parte mais frutífera de suas relações. Porém, dado o caráter efêmero dos relacionamentos na metrópole, os laços se mostram rarefeitos.

Em regiões geograficamente menores, as sociabilidades homoafetivas se restringem aos espaços privados, restritas a pequenos e escondidos locais. Cenário oposto aos grandes centros urbanos — dominados pela impessoalidade e indiferença —, que oportunizam uma expansão ao nível do espaço público (ainda que sujeita a uma

[24] "[...] it is possible for individuals to scan their social worlds for attachment and see only unsatisfactory friendly acquaintances."

cartografia periférica dos centros tradicionais). Nesses espaços, sujeitos marginalizados pela homossexualidade têm oportunidades de criar relações que são impensáveis numa esfera dominada e controlada pela família e escola. As metrópoles potencializam e auxiliam, assim, na redefinição das subjetividades:

> [...] foi a cidade grande que deu aos modos de vida *gay* a possibilidade de se desenvolverem plenamente. A cidade é um mundo de estranhos. O que permite preservar o anonimato e, portanto, a liberdade, no lugar das pressões sufocantes das redes de entreconhecimento que caracterizam a vida nas cidades pequenas ou nas aldeias, onde cada um é conhecido e, portanto, reconhecido por todos e deve esconder o que é ainda mais porque *se afasta da norma*. (ERIBON, 2008, p. 34, grifo nosso)

É no Rio de Janeiro que Antônio *tenta* se relacionar. O destaque ao verbo se dá porque nenhuma de suas tentativas se concretizam duradouramente. Toda e qualquer forma de sociabilidade buscada não resulta em nada, afinal, ele termina sua jornada sozinho. Na citação acima, chamamos a atenção à passagem final das palavras de Didier Eribon, ao pontuar sobre o afastamento da norma por sujeitos dissidentes. Tal afastamento só é perceptível pela materialização nos corpos dos homens por meio dos atos, gestos e outros marcadores que indicam justamente este afastamento da norma da masculinidade hegemônica.

A cidade grande torna-se um espaço de começo e recomeço para Antônio em sua nova jornada de vida. Começo porque pela primeira vez poderá experimentar a liberdade de ser. Recomeço ao ter a oportunidade de construir uma nova identidade e uma nova vida. Neste lugar em que ele e os outros são todos desconhecidos, abrem-se as possibilidades para uma nova forma de conhecimento, a partir da criação de outro campo simbólico pelo qual se dará a percepção que os outros têm dele.

Além de expandir os horizontes relativos ao modo de viver, a sexualidade é também exercida sem as imposições morais dos familiares. Uma das cenas que enfatizam o caráter socializador de Antônio mostra que ele se relacionou com outro homem, também chamado Antônio, após uma festa em seu apartamento:

> Chegou uma hora em que Antônio dispensou seus demais convidados, inclusive o barbudinho, ofereceu outra dose de uísque para o xará e sem dizer mais nada foi desabotoando a camisa verde-limão, depois os dois foram tomar um banho juntos. (PEREIRA, 2017, p. 47)

As metrópoles, portanto, desempenham papel fundamental na livre expressão do desejo homossexual ao apresentarem um ambiente mais progressista, mas também anônimo: "A cidade [grande] é, antes de tudo, uma maneira de escapar tanto quanto possível ao horizonte da injúria, na medida em que este significa a impossibilidade de viver a homossexualidade sem ter de dissimulá-la permanentemente." (ERIBON, 2008, p. 37)

No Rio de Janeiro, Antônio morou em alguns lugares. Em uma das passagens do romance, somos interpelados por meio do discurso indireto numa das divagações do personagem enquanto estava na estação das barcas. Engatilhado pelo espaço que o cercava, ele relembra os locais em que viveu durante seu período na cidade grande: a) num quartinho alugado numa casa de família, que tinha um toque de recolher e caso chegasse fora do horário estabelecido, devia esperar na recepção até amanhecer; onde residiu até finalizar a faculdade; b) num casarão no bairro dos artistas, em que dividia o espaço com outros amigos, até a construção ser condenada pela prefeitura e demolida em seguida; c) numa quitinete em uma comunidade pacificada, onde exerceu diferentes atividades remuneradas para reunir economias e se mudar para: d) o *antigo apartamento*, como ele chama seu último lar, que "[…] era disparado o melhor lugar que ele já tinha vivido" (PEREIRA, 2017, p. 17).

Nesse apartamento, o personagem realizou diversas festas pois: "Gostava de receber pessoas, de preparar quitutes e bebidinhas para todos. Foi um período em que as coisas caminharam muito bem, pintava um job atrás do outro." (PEREIRA, 2017, p. 18). Apresenta-se aqui a inclinação pela integração e a disponibilidade de Antônio em socializar, como expressa o fragmento abaixo:

> Antônio fez um *open house* quando tinha apenas um colchonete [...] os convidados foram chegando. Ninguém do prédio apareceu, apesar de Antônio ter chamado os vizinhos, e o síndico, e os rapazes da limpeza. Nem o casal-da-cobertura (que ele chamou mais por educação). Nem o pessoal do período na favela. [...] (PEREIRA, 2017, p. 17, grifo do autor)

Este contraste ressalta a solidão sofrida na infância. As festas e reuniões celebradas pelo anfitrião são frequentes ao decorrer de sua estadia no antigo apartamento: "[…] não chegava a ser surpresa quando o interfone que instalou no ateliê grasnava nas horas mais improváveis. Logo subia alguém com uma garrafa, às vezes um monte de gente junto" (PEREIRA, 2017, p. 18). Por trás dessa agitação festiva, no

entanto, reside um anseio profundo por conexões significativas. Sempre cercado por grupos animados, Antônio tenta preencher o vazio da solidão, buscando refúgio na alegria momentânea das festividades. Cada convite enviado é um pedido silencioso por companhia e aceitação, uma tentativa de afastar a sensação de isolamento gerada na primeira parte de sua vida.

Em diversos outros momentos da narrativa o narrador introduz memórias que retomam as situações de *tentativas* em criar relações com outros. Buscar relações exige um esforço ativo na busca por integração a grupos sociais, requerendo uma mistura de habilidade e adaptabilidade. Ao se esforçar para se integrar, as pessoas frequentemente buscam pontos de conexão com os outros, compartilhando interesses comuns, experiências similares ou simplesmente demonstrando empatia. São essas as tentativas que Antônio realiza em sua jornada para fugir da solidão.

Cursava filosofia, mas sempre estava em busca de participar de outras comunidades, acadêmicas, artísticas, laborais:

> A faculdade de filosofia era próxima dos outros departamentos, e Antônio foi se enturmando principalmente com os alunos de letras, cinema, artes cênicas, design, esse pessoal. Pensou até se não deveria mudar de habilitação, mas as longas conversas no bar do campus, que ele passou a frequentar diariamente antes de voltar para o quarto, regadas a cerveja de garrafa, fizeram com que entendesse que não importava tanto o que viria escrito no diploma. Antônio se juntou a essa turma, com quem tinha muito mais afinidade. (PEREIRA, 2017, p. 41)

Enquanto na instituição militar a integração não aconteceu dada a disparidade em relação às expectativas de masculinidade hegemônica voltadas ao culto do corpo físico e da virilidade, o ambiente acadêmico lhe é mais propício para socializar e para fazer parte. De acordo com Weiss (1974, p. 147), a busca por uma autodefinição é conquistada em parte identificando-se com outros com quem se compartilha algo em comum, em especial se houve o sentimento de pertencimento ao grupo. Da mesma forma, Antônio busca também comunidades artísticas, como o agrupamento circense, pois lhe era outra área afim:

> Na parte residencial de um bairro vizinho ao do antigo apartamento, existe outra praça. Nela, costumava acontecer um evento mensal, organizado de forma independente por um coletivo artístico ligado à Associação Municipal de Malabares e Circo. De tanto frequentar o espaço, Antônio acabou meio que integrando a trupe, que era formada de artistas de todas as inclinações, amigos, agregados e simpatizantes, numa *família* numerosa. Tratava-se de um palco aberto a todos aqueles

> que desejassem se expressar de alguma forma. (PEREIRA, 2017, p. 54, grifo nosso)
>
> Enquanto ia se virando para pagar as contas de cada mês, se matriculava em oficinas, fazia cursos de história da arte, cinema, quadrinhos, fotografia, teatro e frequentava grupos de estudo sobre literatura, se encaixava em coletivos, o que dava. (PEREIRA, 2017, p. 56)

Nessa incessante busca que aqui consideramos como *formas de fugir da solidão*, o protagonista de *Enquanto os Dentes* exerce sua liberdade ao máximo a fim de buscar integração. Estas diversas interações sociais acontecem, pois, para o sujeito gay: "[...] é preciso procurar contatos, encontrar pessoas que vão se tornar amigos e, aos poucos, construir um círculo de relações escolhidas [...]. Só nesse quadro é que é possível desenvolver uma identidade mais concreta e positiva como homossexual." (ERIBON, 2008, p. 38)

É a leitura que Zygmunt Bauman (2001) faz da sociedade pós-moderna que nos direciona a pensar acerca dos relacionamentos na contemporaneidade. Nesta esteira, os versos de Crioulo ecoam o pensamento do sociólogo no que diz respeito à noção de liquidez na sociedade, visto que a criação de laços afetivos, especialmente nas metrópoles, as mais influenciadas pela ideia de modernidade líquida, dá-se de maneira segundo a ordem das relações de consumo: apenas enquanto durar a satisfação.

Ao aproximar as ideias do sociólogo com o romance em estudo, percebemos na mudança geográfica de Antônio um encontro com uma terra marcada pela impessoalidade e superficialidade. Conquanto não desejasse manter contato com aqueles de seu passado, buscou *estar com* os novos assim chamados amigos, para quem o passado de cada um é um fato inexistente e sem influência na nova fase. Bauman (2001) reflete acerca destas relações estabelecidas por *estranhos*:

> Isso significa que estranhos têm chance de se encontrar em sua condição de estranhos, saindo como estranhos do encontro casual que termina de maneira tão abrupta quanto começou. Os estranhos se encontram numa maneira adequada a estranhos; um encontro de estranhos é diferente de encontros de parentes, amigos ou conhecidos — parece, por comparação, um "*des*encontro". [...] O encontro de estranhos é um evento sem passado. Frequentemente é também um evento sem futuro (o esperado é [que] não tenha futuro), uma história para "não ser continuada", uma oportunidade única a ser *consumada* enquanto dure e no ato, sem adiamento e sem deixar questões inacabadas para outra ocasião. (BAUMAN, 2001, p. 120, grifos nosso)

Bauman explora a natureza efêmera e superficial dos encontros entre estranhos, destacando que esses encontros, caracterizados pela ausência de um passado compartilhado, na maioria das vezes, não possuem perspectiva de futuro. Os estranhos se encontram e se separam rapidamente, sem estabelecer vínculos duradouros ou desenvolver um relacionamento mais profundo. Esse é o tipo de interação mais comum nas grandes metrópoles, contrastando com os encontros entre parentes, amigos ou conhecidos, que possuem uma história comum e um nível de intimidade que os distingue dos encontros casuais com desconhecidos.

O encontro entre estranhos é descrito como um "desencontro" quando comparado a essas outras formas de interação, sugerindo uma desconexão inerente e a falta de continuidade ou profundidade. O estudioso ressalta a fugacidade desses eventos, que devem ser vividos no momento presente, sem expectativa de prolongamento ou de retomada futura. Esses encontros entre estranhos são consumados no ato, sem adiamento ou questões inacabadas, destacando a natureza transitória e muitas vezes utilitária dessas interações. Isso pode ser interpretado como uma crítica à superficialidade das relações modernas, onde a profundidade e a continuidade das conexões humanas são frequentemente sacrificadas em favor da conveniência e da velocidade.

Estes espaços de sociabilidade (o circo, o campus), com os quais o personagem entra em contato constantemente para manter relacionamentos, apresentam-se de maneira mais pública, geral, no sentido de que não havia um público específico de acolhimento. No caso de *Enquanto os Dentes* as localidades nas quais Tony se insere são semelhantes à descrita abaixo:

> Tratava-se de um palco aberto a todos aqueles que desejassem se expressar de alguma forma. Para participar, não tinha burocracia, bastava entrar em contato pelas redes sociais ou simplesmente aparecer lá pelas seis da tarde com algum número engatilhado. (PEREIRA, 2017, p. 55)

Esse palco aberto do qual fala o narrador pode ser entendido como uma metáfora para a metrópole do Rio de Janeiro, descrevendo as mais diversas situações que alguém pode se inserir na tentativa de buscar conexões afetivas. Conforme essa ótica do narrador, basta aparecer e estar. Todavia, o grau de profundidade com o qual se participa, se percebe e se é percebido é a variante que implica nas diferentes formas de relacionamentos. Essa falta de burocratização, entendida como facilidade de acesso ao

espaço e aos outros, constata a fluidez e a transitoriedade das relações sociais e culturais.

A aparente democratização desses espaços, além de promover a liberdade de expressão e a individualidade, permitindo que as pessoas se conectem e compartilhem suas vozes de maneira espontânea, se realiza também por meio de seu caráter temporário — aqui e agora. Destitui-se a pessoa de passado e expectativa de futuro. As conexões são muitas vezes temporárias e as interações podem ser facilmente iniciadas e encerradas no presente.

Daí podermos compreender que tais grupos são formados por *estranhos*, conforme Bauman (2001), em que tais agrupamentos de indivíduos estão espalhados pela cidade, servindo para Antônio como um meio para que ele possa "[...] aprender as difíceis habilidades da civilidade." (BAUMAN, 2001, p. 121). Assim, entendemos que estes espaços de socialização permitem que seus integrantes:

> [...] possam compartilhar como *personae públicas* — sem serem instigadas, pressionadas ou induzidas a tirar as máscaras e "deixar-se ir", "expressar-se", confessar seus sentimentos íntimos e exibir seus pensamentos, sonhos e angústias. (BAUMAN, 2017, p. 121, grifos do autor)

Bauman argumenta que os espaços que condicionam um modo público de ser permitem manter um certo distanciamento emocional. Isso ajuda a preservar a identidade privada sem se abrir ao que poderia suscitar vulnerabilidade. A crítica implícita de Bauman (2017) sobre a cultura contemporânea que pressiona para uma "não transparência emocional" reflete justamente um terreno fecundo à rasura dos relacionamentos nas cidades grandes. A agilidade e a descontinuidade das relações não permitem que as pessoas sejam transparentes, já que suas intimidades, pensamentos e suas histórias, são desnecessários nos encontros de estranhos. Desta forma, podemos pensar que essa rasura se realiza justamente no caráter superficial em ser uma *personae públicas*. Nesse caso, ainda que transite em diversos meio, os contatos criados por Antônio se situam nesse limbo entre o conhecido e o desconhecido.

Mas as relações de Tony não se restringem aos grupos. Durante um tempo namorou Arnaldo, "[...] um bailarino de corpo perfeito" (PEREIRA, 2017, p. 9), que o ajudou durante os primeiros momentos após o acidente, tendo sido ele, inclusive, quem trouxe a cadeira de rodas da Alemanha, enquanto participava de um festival por lá,

assim como comandou as reformas de adaptação no antigo apartamento. Após um tempo, a relação se liquefez:

> Chegou um momento em que Antônio e Arnaldo acabaram se afastando, esse tipo de coisa sempre acontece, não tem jeito, só que, se dependesse de Antônio, a relação teria durado um pouco mais. Eles já vinham se estranhando, é verdade. Arnaldo ficava cada vez mais próximo de um colega de companhia, e Antônio não pôde ir junto na última turnê porque preparava sua exposição, que acabou cancelada depois do acidente. (PEREIRA, 2017, p. 77)

Se para Tony as novas relações estabelecidas no novo espaço são constituídas por indivíduos dos quais ele desconhece o passado, e, portanto, estranhos, ele também o é — estranho para os estranhos. E, levando em consideração que as relações na pós-modernidade são líquidas, fluidas, e com base na relação de consumismo (BAUMAN, 2001), os laços de amizade e afeto acabam após o acidente que deixou Antônio em uma cadeira de rodas.

O apartamento, que era frequentado por diversas pessoas para as festas planejadas por Antônio ou até mesmo quando apareciam sem ele saber, foi ficando vazio. O narrador declara que constantemente chegavam pessoas lá: "*Mas isso foi antes do acidente*." (PEREIRA, 2017, p. 18, grifo nosso). Assim, conforme proposições estabelecidas por Bauman:

> [...] laços e parcerias tendem a ser vistos e tratados como coisas destinadas a serem de consumo. [...] Se o laço humano, como todos os outros objetos de consumo, não é alguma coisa a ser trabalhada com grande esforço e sacrifício ocasional, mas algo de que se espera satisfação enquanto continuar a satisfazer (e nem um minuto além disso) —, então não faz sentido "jogar dinheiro bom em cima de dinheiro ruim", tentar cada vez mais, e menos ainda sofrer com o desconforto e o embaraço para salvar a parceria. Mesmo um pequeno problema pode causar a ruptura da parceria; desacordos triviais se tornam conflitos amargos, pequenos atritos são tomados como sinais de incompatibilidade essencial e irreparável. (BAUMAN, 2001, p. 204–205)

Observamos, assim, que parte das relações das quais Antônio comungou se desfizeram algum tempo após o acidente que o condenou à cadeira de rodas. Pela lógica da masculinidade hegemônica, um corpo paraplégico é algo defeituoso, fraco, o que fez de Antônio metade de um homem ou um não-homem. Ao interseccionarmos essa noção à de liquidez das relações, somos direcionados a pensar num corpo defeituoso, sem valor, cujo tempo disponibilizado para o conserto não vale o investimento. Assim, isso

leva Antônio novamente à solidão, que se configura nesta parte da jornada mediante o retorno, ainda que forçoso, de Antônio, para a casa dos pais, sozinho, desamparado, solitário.

4.6 Organizando o mosaico: o isolamento do corpo levado à solidão

Enquanto os Dentes revela a luta de um sujeito paraplégico que se depara com desafios relacionados à precariedade de acessibilidade para pessoas com deficiência e restrições em se locomover, fazendo com que a invisibilidade e estigmatização da pessoa cadeirante, como trabalhado por Lebkuchen (2020), seja também um tema predominante.

Nossa ótica joga luz sobre o problema da solidão que atinge, de maneira mais forte, uma parcela da população. Ou seja, há sujeitos para quem a solidão, enquanto aspecto negativo do qual se visa fugir, se encontram em estados que potencializam esse sentimento.

Como vimos argumentado, o protagonista em estudo é colocado em diversas situações que o condicionam à solidão. Ao pensarmos em sua infância, ele é excluído porque seu corpo performa uma masculinidade em desacordo com a expectativa social. Em outras palavras, ele possui trejeitos afeminados. Para exercer livremente sua sexualidade e não sofrer de estigma e abjeção na cidade pequena, migra para a metrópole onde tem mais liberdade — lugares em que tenta fugir da solidão.

Mas, quando seu corpo sofre uma transformação (paraplegia), a rede de relacionamentos a qual ele sempre buscou, se liquefez. Pela perspectiva da masculinidade hegemônica, seu corpo passa a ser visto como algo defeituoso: “Com as limitações físicas, foi perdendo trabalhos, não entra mais na maioria dos lugares, não alcança determinadas alturas, não tem a mesma disposição de outros tempos. Passou a ver tudo por baixo” (PEREIRA, 2017, p. 59). Ora, diante da nova configuração corporal, Antônio já não é mais representativo da virilidade e força cultuados pela hegemonia do masculino.

Essa alocação para a categoria de sub-homem ou um não-homem — já que ele não é mais um homem nos termos da masculinidade dominante — o restringe a espaços dignos de coisas comuns (objetos, como as bicicletas da *Gaivota*), uma vez que os lugares de socialização se tornam espaços de opressão. Para Antônio, assim, seu deslocamento e futura vida se dividem em espaços de poder, para aqueles que podem ser e estar, destinados àqueles sancionados pela norma, onde o protagonista não mais

habita; e espaços de opressão, destinados àqueles marginalizados, excluídos e, consequentemente, postos à solidão.

Esta terceira parte configura o presente da trama, o retorno de Antônio para a casa dos pais para viver uma morte em vida. Os acontecimentos são concomitantes à narração. Ao iniciar seu retorno, saindo do antigo apartamento, ele se depara com diversos percalços a respeito da falta de acessibilidade, assim como uma falta de reconhecimento da dignidade humana. Ele não pode utilizar uma das balsas porque "[...] o espaço destinado aos clientes especiais também é ocupado pelas bicicletas [...] [e] os usuários que portam bicicletas não dobráveis e os cadeirantes são os últimos a embarcar" (PEREIRA, 2017, p. 31).

O espaço conjugado para pessoas cadeirantes e objetos indicam que o lugar-comum da pessoa com deficiência é um não-lugar, igualável ao dos objetos. Aqui, vemos o primeiro indício de coisificação que ele sofre, assim como a impossibilidade de autonomia pela objetificação de Antônio, como se fosse uma estrutura inanimada, por parte dos funcionários. Também, essa passagem manifesta o isolamento sofrido pelo protagonista.

A recorrência dessa situação alude ao que Judith Butler (2015) chama a atenção acerca do reconhecimento da vida: "[...] há 'sujeitos' que não são exatamente reconhecíveis como sujeitos e há 'vidas' que dificilmente — ou melhor, dizendo, nunca — são reconhecidas como vidas" (BUTLER, 2015, p. 16). Essa noção é a de que uma vida para ser reconhecida como digna está intrinsecamente ligada aos discursos que condicionam as noções de sujeito, porque, como afirma a filósofa, ser um corpo é estar exposto a uma forma social. Novamente, o social incide sobre a subjetividade.

Isso faz com que a construção da identidade individual se vincule a processos de legitimação e exclusão relacionados à estrutura de poder. Nesse sentido, para o corpo cadeirante, obrigatoriamente retirado da posição privilegiada de ser homem, tem a solidão como primeiro destino, afastado de tudo e todos. Sendo assim, a ótica da masculinidade vê como vulnerabilidade a ideia de que um homem precise passar por um processo de adaptabilidade para melhorar ou ter autonomia (quando a hegemonia demanda uma conquista).

Mas para Antônio a solidão nem sempre lhe foi um aspecto negativo. Ele gostava de ficar sozinho apreciando seu apartamento, lendo, ouvindo música e vendo suas fotografias: "Era comum, em geral quando estava sozinho, que a desenrolasse, prendesse a certa altura e a certa distância, e ficasse admirando suas cores vivas"

(PEREIRA, 2017, p. 23). Em determinados momentos de sua vida, ele escolheu ficar sozinho.

Esse aspecto da solidão enquanto escolha se torna evidente e necessária nos momentos após a saída do hospital, quando Antônio precisou assimilar as mudanças que ocorreriam em sua vida, fechando-se para os outros e centrando-se em si:

> Antônio espalhou que ia viajar, fez todo mundo pensar que estava muitíssimo bem, que tinha arrumado uma viagem para comemorar o fim da licença, um cruzeiro para o sul, pois a partir daquele momento teria mais tempo disponível, com o máximo de autonomia depois dos meses de reabilitação, que ele estava feliz e com os bolsos cheios para aproveitar mês a mês os proventos integrais da sua aposentadoria de inválido. Durante esse período, semana e pouco, ninguém conhece as coisas que lhe passaram pela cabeça, não há como saber, ficou trancado no antigo apartamento, de lá não saía para nada, não atendia o telefone, não botava o nariz para fora da janela. Se o porteiro batesse à porta ou se deixasse alguém subir, Antônio não atendia. Não se ouvia som algum no antigo apartamento, nem as músicas dos discos que ele tanto adorava e que normalmente não paravam de tocar, nem o barulho do chuveiro ligado, nem talheres, pratos, copos, sequer as garrafas sendo esvaziadas uma a uma e jogadas num canto da sala. (PEREIRA, 2017, p. 79)

Antônio projeta a seus conhecidos uma realidade diferente de sua vida íntima. Ao espalhar que estava viajando e celebrando a sua recente adquirida autonomia com um cruzeiro, Antônio cria uma ilusão de felicidade e plenitude para seus conhecidos, enquanto, na verdade, está completamente isolado em seu apartamento, mergulhado em um silêncio absoluto. Este contraste acentuado ilustra a desconexão entre a aparência externa e a experiência interna do personagem, uma desconexão que muitos podem sentir ao lidar com dificuldades pessoais que preferem esconder do mundo.

Tal intensidade com que ele viveu a solidão nesse período se demonstra pelo desconhecimento do narrador do que se passara em sua cabeça, informando que "não há como saber". Antônio isolou-se até mesmo do narrador, sua companhia-limbo, e o impossibilitou de acessar qualquer vestígio de sua mente durante esse momento.

A decisão de se isolar, de não sair nem atender o telefone, demonstra um estado de profundo retraimento e possível depressão. O fato de Antônio não fazer nenhum ruído, nem mesmo tocar suas músicas favoritas, indica uma perda de interesse pelas atividades que antes lhe traziam prazer. Essa ausência de sons no apartamento — nem música, nem barulho de chuveiro, nem o som de pratos e talheres — sugere uma paralisia emocional e social. Antônio está preso em um estado de inatividade e silêncio que contrasta fortemente com a vivacidade da vida que ele finge estar levando — e que

costumava lhe ser habitual. A construção dessa ilusão de felicidade e independência pode ser vista como um mecanismo de defesa, uma maneira de proteger-se do julgamento ou da piedade alheia.

Porém, a diversidade de formas que ele se utilizar para atenuar a sensação de ser solitário indica que sentir a solidão enquanto negativa não lhe era algo atrativo. Por isso, procura sensações e situações para preencher o vazio. Percebemos, assim, que ele viveu em busca de fugir deste estado negativo, como bem expresso pela metáfora título do romance, que demonstra a continuidade de suas tentativas.

O fragmento acima reforça esse desejo de distância da solidão que Antônio queria manter, informando a quantidade de tempo que ele utilizou. A passagem "Durante esse período, semana e pouco" mostra que ele se isolou por pouco tempo para refletir sobre si. Esse tipo de reflexão e assimilação se torna possível pelo uso consciente que fez da solidão enquanto positiva, tal qual colocado por Christian Dunker:

> Não se trata apenas de quietude, isolamento e esvaziamento, mas de um conjunto de sentimentos altamente necessários para a saúde mental, sumariamente: estranhar a si mesmo, espantar-se com o mundo, perceber-se contraditório, fragmentado, múltiplo, diferente de si mesmo, frágil, vulnerável capaz de sobreviver e "suportar-se". (DUNKER, 2017, p. 24)

Antônio se vê diante da necessidade de tentar recuperar e redefinir sua noção de autonomia, mergulhado em um processo de adaptação e superação, reestruturando o apartamento em vista de facilitar sua locomoção, e enfrentando as situações diárias. Mas, ainda assim, a doença degenerativa tirou dele toda a autonomia possível, como nos indica o narrador ao informar que: "Nos últimos anos, Antônio constatou que está perdendo os sentidos" (p. 58), e que: "Antônio não dirigiu mais depois do acidente" (p. 88).

Em decorrência, a solidão já familiar a Antônio, sua companhia desde a infância, se torna novamente presença constante pela falta de ter alguém com quem compartilhar a vida, de ter alguma forma de apego emocional (*emocional attachment*, conforme postulado por Weiss, 1974), porque as pessoas deixaram de ir a seu apartamento; e seu relacionamento com Arnaldo também terminou pouco tempo depois da paraplegia. Retomando Bauman (2001), a trivialidade com a qual os relacionamentos na modernidade líquida se constituem e a objetificação do corpo do homem enquanto

estrutura de poder diluem-se mediante a percepção de que “não faz sentido ‘jogar dinheiro bom em cima de dinheiro ruim’”.

Antônio percebeu que não poderia mais tocar a vida sozinho, que a solidão enquanto escolha já não era mais uma possibilidade: “[...] que agora não dá mais. Agora ele sabe que acabou” (p. 58). Restou-lhe a solidão negativa quando percebeu que a única solução para ter cuidados paliativos seria retornar para o lugar de que fugiu.

5. CONCLUSÃO

As perspectivas contemporâneas acerca do estudo do corpo como elemento político e signo social nos guiaram para pensar a solidão enquanto matéria fundamental para aqueles cujo corpo se apresenta em desconformidade com as regras que instituem e conduzem as noções do normal e regular. Com isso, aproximamos da literatura, por meio do romance *Enquanto os Dentes*, noções como hegemonia e subalternidade, vinculadas à noção de masculinidades, como também à solidão, ou solidões. O plural representa uma gama de manifestação que a solidão assume na experiência humana.

Ao observarmos que no romance *corpus* havia a indicação de sua presença, nos perguntamos por que, o modo e o como de sua constante figuração em todo o romance. Encaminhamo-nos nesse sentido ao perceber que da infância à fase adulta, o personagem Antônio sempre esteve, em maior ou menor grau, solitário. Ao nosso olhar, alguns caminhos se faziam possíveis para explicar a referida interpretação.

Primeiro, a sexualidade. Ainda que não haja, na fase da infância, referências diretas ou claras sobre a homossexualidade de Antônio, só dela sabemos quando ele migra para a metrópole — sai de Niterói e se muda para a cidade do Rio de Janeiro — e então aparecem relatos de seus relacionamentos com outros homens. Porém, em seus primeiros anos, só somos direcionados, por meio do processo de contraste, a um desajuste corporal de Antônio em relação a outras figuras masculinas com as quais ele convivia, a saber, o pai, os garotos da vizinhança e os colegas da escola militar. Estes compõem uma estrutura simbólica representativa da masculinidade hegemônica, ou, ao menos, masculinidade cúmplice da hegemonia. Afinal, conforme afirma Stuart Hall (2000), a identidade é um aspecto que se constrói em relação ao outro.

Todavia, a falta de menção ou inexistência do exercício da homossexualidade nesse momento não conseguiu sustentar nossa ideia de que ele fosse só, ou fosse deixado só, isolado por ser homossexual. Segundo, ao mudar-se para o Rio de Janeiro, ser *gay* também não se mostrou fator para ele ser solitário, já que a liberdade que a cidade grande condicionou à sua sexualidade permitiu com que ele integrasse grupos e pudesse viver relacionamentos. Desta forma, a homossexualidade não se mostrou como fator determinante da solidão de Antônio.

É o corpo que funciona como vetor que conecta o elemento da solidão ao protagonista no decorrer de toda a sua vida, porque em sua superfície denotam-se ações consideradas estranhas, anormais. Na infância, a percepção de uma masculinidade subalternizada em Antônio é razão suficiente para que seu pai, o Comandante, o veja como algo estranho e indigno de afeto ou qualquer forma de respeitabilidade. Logo, ações que demonstrassem uma fuga à hegemonia na conduta do corpo eram severamente punidas. Semelhantemente, o escárnio e desprezo direcionado ao personagem central também eram manifestos pela vizinhança.

Assim, compreender a noção de masculinidade enquanto categoria de regência na conduta do corpo do homem e enquanto elemento estruturante na relação entre eles, os homens, nos ajuda a ter uma perspectiva mais ampla acerca de como se organizam, delimitam, hierarquizam, juntam-se ou fissura-se o relacionamento da sociedade para com o corpo.

Pensamos a solidão como elemento estruturante nessa relação entre a fricção dos corpos subalternizados e como são cultural e socialmente tratados. Por ser parte da experiência humana, a solidão é uma noção ampla e de complexa precisão. Ainda assim, fez-se necessário traçar alguns entendimentos a fim de buscar compreensão para a vida de Antônio relativa à solidão. Neste sentido, ela pode tanto ser uma experiência negativa como positiva.

E *Enquanto os Dentes* se mostra fértil porque toda a narrativa se centra no signo da solidão, possibilitando verificá-la em diferentes manifestações, sejam elas positivas ou negativas. Enquanto positiva, a experiência da solidão acontece quando Antônio se retira do meio social para assimilar sua vida após o acidente que o deixou paraplégico. Mas também conseguimos constatar a solidão negativa, fruto de forçados isolamentos que ele sofre no decorrer de sua vida.

Ainda assim, refletir sobre esse sentimento ou modo de ser necessita de um olhar particular, lançando luz sobre a vivência de um sujeito e sobre como ele reage às situações. Deste modo, o foco que o narrador heterodiegético faz sobre o protagonista nos permitiu observar as reações de Antônio aos processos de inclusão e exclusão sofridos ao longo de sua vida. Conseguimos, então, predicar que suas diversas tentativas de se incluir, em especial quando ele passa a ter agência sobre si próprio, ao se mudar para o Rio de Janeiro, indicam que ele sempre buscou integrar, fazer parte. Sendo assim, a solidão que o acompanha por quase toda a jornada é negativa. Apenas por um breve momento ele a aceita e a utiliza como companheira (a solidão positiva).

Assim, a solidão só pode ser entendida conforme se observam as reações emocionais envolvidas (*emocional attachment)*: se escolhida, a solidão pode ser proveitosa; se imposta, é uma sentença. No caso de Antônio, uma sentença aplicada porque, no signo da masculinidade, ele ocupa um lugar subalternizado, à parte, marginal, habitada por aqueles considerados estranhos à norma de um corpo tradicionalmente coeso e coerente às regras que conduzem as identidades masculinas.

Ao pontuarmos que o romance em estudo gravita em torno da solidão, implicamos dizer que reparamos que tanto a matéria formal/estrutural do texto como o conteúdo em si — o desenvolvimento do enredo — indicam para a solidão, em especial no seu estágio negativo. Isso ficou transparente ao fazermos o exercício da comparação, com o romance *Angústia* (1936), do escritor Graciliano Ramos, em que a linguagem do romance transparece a angústia do próprio narrador-personagem (SILVA, 2021). Esse elo entre forma e conteúdo (e com base no estudo citado) nos encaminhou a pensar que a tessitura de *Enquanto os Dentes*, propositalmente, intensifica a solidão sofrida por Antônio, uma vez que nem mesmo a linguagem está com ele. Daí podermos pensar sobre as configurações assumidas pelas solidões no primeiro romance de Carlos Eduardo Pereira.

Primeiro, a solidão tem uma causa por meio da qual é gerada. Nosso estudo privilegiou o corpo como principal elemento pelo qual o personagem se encontra solitário. Através do corpo, então, se manifestam identidades que não correspondem à hegemonia do masculino.

Organizando a narrativa (já que as interferências temporais criam uma espécie de mosaico textual), identificamos que Antônio — assim como o próprio narrador informa — passou por diversas metamorfoses identitárias e na primeira fase de sua vida (a infância e adolescência) nenhuma condizia com os preceitos impostos pelo exterior — expectativa da família, da sociedade interiorana, da escola militar. Na fase adulta, a transformação acontece após o acidente, quando seu corpo se torna um sinônimo de objeto quebrado e fraco.

Relacionamos, pois, estes fatores à masculinidade no sentido de compreender que, identidades que fujam ou se oponham ao padrão normativo de virilidade, culto à violência e demonstração de força, são banalizados, marginalizados e isolados, cuja consequência primeira é a solidão, fruto do sentimento de não pertencimento aos espaços de convívio. Pelo conteúdo, portanto, a solidão negativa se configura nessa

incessante busca de Antônio de fazer parte, mas sempre encontrando empecilhos delimitados pelo social e cultural.

Segundo, a solidão no romance é enfatizada pela forma como o romance foi construído. Sobre a escolha do narrador, tem-se um heterodiegético, mas que acompanha bem de perto a trajetória do personagem principal, filtrando de Antônio as informações passadas ao plano textual. Todavia, mesmo com tamanha proximidade, o herói ainda se encontra só por toda a narrativa. O estilhaçamento temporal, composto por memórias do presente da narrativa e do passado do personagem, reforça a ideia de que Antônio não deseja voltar para o lugar de onde fugiu. Essa estratégia narrativa implica dizer que ele anseia manter-se longe da solidão o máximo de tempo possível, adiando, mesmo que textualmente, seu retorno.

Desta forma, é possível dizer que o protagonista do romance em estudo está duplamente condicionado à solidão: a primeira delas sendo a inerente à espécie humana; a segunda, culturalmente condicionada. Para além dos elementos diegéticos, a estrutura da obra também aborda a solidão, na medida em que a elaboração dos estruturadores da narrativa denotam o desejo de fuga da solidão.

Ainda que seja um fenômeno complexo, estudá-la auxilia na reflexão sobre a marginalização social, econômica e cultural imposta a esses indivíduos. Essa solidão não é apenas a ausência de companhia, mas também a ausência de reconhecimento e voz na sociedade dominante. Por isso levamos a termo a proposta de refletir sobre as configurações das solidões no romance *Enquanto os Dentes*, de refletir sobre um fenômeno tão imerso na constituição de cada parte do romance. Lançamos este olhar para a obra ao percebermos, por meio de algumas leituras, a solidão como presença constante na vida de sujeitos subalternizados.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. Sargento Garcia. In:_____. *Morangos mofados*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

ARISTÓTELES. *Política*. Trad. Antônio Campelo Amaral e Carlos Gomes. Colecção: Vega Universidade/Ciências Sociais e Políticas, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BUTLER, Judith. Introdução: Vida precária, vida passível de luto. In:_____. *Quadros de guerra*: Quando a vida é passível de luto?. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 13-56.

_____. *Problemas de Gênero*: Feminismo e Subversão da Identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAETANO, Marcio Rodrigo Vale; TEIXEIRA, Tarciso Manfrenatti de Souza; SILVA JUNIOR, Paulo Melgaço da. *Bichas pretas e negões*: seus fazeres curriculares em escolas das periferias. Revista Teias, [S.L.], v. 20, n. 59, p. 39-55, 20 dez. 2019. Universidade de Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/44438. Acesso em: 26 de jul. 2023.

CALDERANO, Camila Fonseca de Oliveira. *A configuração do narrador contemporâneo no romance de Chico Buarque*. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2019.

CAMINHA, Adolfo. *Bom-crioulo*. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura, Turismo e Esporte, 1991.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et all. *A personagem de ficção*. 6. ed. São Paulo: perspectiva, 1976. p. 51-80.

_____. *Ficção e confissão*. 3ª ed. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2006.

_____. *Literatura e sociedade*. Ed. 9. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CARVALHO, Nelson Luiz de. *Apartamento 41*. 6ª ed. São Paulo: GLS, 2007.

CEVASCO, Maria Elisa. Literatura e estudos culturais. In:_____. BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária*: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3ª ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009.

CONNELL, Robert W. *Políticas da masculinidade*. Revista Educação e Realidade. V. 20, n. 2, p. 185-206, jul/dez. 1995. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

_____. *Masculinities*. 2ª ed. University of California Press, 2005.

CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. *Masculinidade hegemônica*: repensando o conceito. Revista Estudos Feministas, vol. 21, no 1, abril de 2013, p. 241–282.

CORNEAU, Guy. Paternidade e masculinidade. In: NOLASCO, Sócrates (org.). *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 43–58.

COSTA, Jhonatan Leal da. *Solidão e homoafetividade em Mosaicos azuis desejos, de Antonio de Pádua*. Dissertação (mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.

CRENSHAW, Kimberlé. *Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero*. Revista Estudos Feministas, [S.L.], v. 10, n. 1, p. 171–188, jan. 2002. FapUNIFESP (SciELO).

DALCASTAGNÈ, Regina. O narrador e suas circunstâncias. In:_____. *Literatura brasileira contemporânea*: um território contestado. Vinhedo, Editora Horizonte; Rio de Janeiro, Editora da Uerj, 2012.

DOLTO, Françoise. *Solidão*. Trad. Ivone Castilho Benedetti, revisão técnica Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DUNKER, Christian. Solidão: modo de usar. In:_____. *Reinvenção da intimidade*: políticas do sofrimento cotidiano. São Paulo: Ubu Editora, 2017, p. 20-37.

ELIAS, Norbert. SCOTSON, John L. Ensaio teórico sobre as relações estabelecidos-outsiders. In:_____. *Os estabelecidos e os outsiders*: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Trad. Vera Ribeiro; rev. tec. Federico Neiburg. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

ERIBON, Didier. *Reflexões sobre a questão gay*. Trad.: Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

EVARISTO, Conceição. Da construção de becos. In:_____. *Becos da Memória*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

FAUSTINO (NKOSI), D. O pênis sem o falo: algumas reflexões sobre homens negros, masculinidades e racismo. In: BLAY, Eva Alterman (org.). *Feminismos e*

masculinidades: novos caminhos para enfrentar a violência contra a mulher. 1ª. ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. P. 75-104.

FERREIRA, Ruberval. Ser e não ser: eis a questão — as minorias sexuais entre a legitimidade da diferença e o perigo da sua ontologização. In: RAJAGOPALAN, K.; FERREIRA, D. (Org.). *Políticas em linguagem: perspectivas identitárias*. São Paulo: Mackenzie, 2005. p. 177-203.

FOUCAULT, M. & SENNETT, R. *Sexuality and solitude*. In: London Review of Books. Londres, vol. 3, n. 9, 21 May - 3 June, 04-07, 1981. Tradução: Lígia Melo da Costa, Maria Beatriz Chagas Lucca e Sérgio Augusto Chagas de Laia. MÃE, Valter Hugo. O filho de mil homens. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1*: a vontade do saber. Trad. De Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 10ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020b.

_____. *História da sexualidade 2*: uso dos prazeres. Trad. De Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 8ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020a.

_____. *História da sexualidade 3*: o cuidado de si. Trad. De Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque: rev. Técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

_____. *História da sexualidade 4*: as confissões da carne. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D´Água, 2019.

_____. 1978 – sexualidade e política. In: _____. *Ética, sexualidade, política*. (Coleção Ditos e escritos V). 2ª ed. Forense: Universitária: Rio de Janeiro, 2006, p. 56 - 76.

_____. 1984 - A Ética do Cuidado de Si como Prática da Liberdade. *Ética, sexualidade, política*. (Coleção Ditos e escritos V). 2ª ed. Forense: Universitária: Rio de Janeiro, 2006, p. 264 - 287.

_____. *Vigiar e punir*: nascimento da prisão. Trad. De Raquel Ramalhete. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

_____. SENNETT, Richard "Sexuality and solitude". Trad. de Lígia Melo da Costa, Maria Beatriz Chagas Lucca e Sérgio Augusto Chagas de Laia. London Review of Books, 1981, pp. 04-07

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In:_____. BONNICI, Thomas (org.). ZOLIN, Lúcia Osana (org.). *Teoria literária*: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3ª ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009.

FRIEDMAN, Norman. *O ponto de vista na ficção*: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução Fábio Fonseca de Melo. Revista USP, São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar./maio 2002.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. *O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários*. Revista da Anpoll, [S. l.], v. 1, n. 28, 2010. DOI: 10.18309/anp.v1i28.166. Disponível em: https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/166. Acesso em: 12 out. 2023.

GARDEL, Stênio. *A palavra que resta*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GIL, Fernando Cerisara. *O romance de urbanização*. Campinas, SP: Unicamp, 1997.

GINZBURG, Jaime. A análise da violência na literatura. In:_____. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas, SP: Autores Associados, 2017.

_____. O impacto da violência. In:_____. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas, SP: Autores Associados, 2017

_____. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp, 2012

_____. *O narrador na literatura brasileira contemporânea*. Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, v. 2, p. 199-221, 2012. Disponível em: https://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/download/2790/2999/0.

HAMMES, Bruno dos Santos. *Prefiro um filho morto do que um filho viado*: algumas implicações de quando a homofobia é familiar. Revista PerCursos, Florianópolis, v. 14, n.27. final, jul./dez. 2013. P. 178 – 199.

KIMMEL, Michael S. *A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas*. Horizontes Antropológicos, vol. 4, nº 9, outubro de 1998, p. 103–117.

_____. *Manhood in America*: a cultural history. 2ª ed. New York: Oxford University Press, 2006.

KLEIN, Melanie. Sobre o sentimento de solidão. In: _____. *O sentimento de solidão*: nosso mundo adulto e outros ensaios. Tradução, prefácio e notas de Paulo Dias Côrrea. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1983, p. 133-156.

LE GOFF, Jacques. TRUONG, Nicolas. Quaresma e Carnaval: uma dinâmica do Ocidente. In:_____. *Uma história do corpo na Idade Média*. Trad. Marcos Flamínio Peres; rev. tec. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p. 33-88.

LEBKUCHEN, Jessé Carvalho. *Corpos (in)visíveis*: a experiência da invisibilidade social do corpo abjeto em *Enquanto os dentes*, de Carlos Eduardo Pereira. 2020. 85 f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.

LOPES, Denilson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOUIS, Édouard. *O fim de Eddy*. Trad. Francesca Angiolillo. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

LOURO, Guacira Lopes. Marcas do corpo, marcas de poder. In:_____. *Um corpo estranho*: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LUGARINHO, Mário César. Nasce a Literatura Gay no Brasil. In: SILVA, Antonio de Pádua Dias da (org.). *Aspectos da literatura gay*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2008, p. 09-24.

MARCOS, Plínio. Navalha na carne. In: _____. *O melhor teatro de Plínio Marcos*. 1. ed. São Paulo: Global, 2003. p. 135-169.

MELO, I. M. M. de; SILVA, A. de P. D. da. *Homens na literatura brasileira*: masculinidades ora negadas, ora incorporadas. Signótica, Goiânia, v. 34, 2022. Disponível em: https://revistas.ufg.br/sig/article/view/68087. Acesso em: 04 jul. 2024.

MEZAN, Renato. Subjetividades contemporâneas. In:_____. *Interfaces da Psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MINOIS, Georges. *História da solidão e dos solitários*. Trad. de Maria das Graças de Souza. São Paulo: Editora Unesp, 2019

MOISÉS, Massaud. Conceito e estrutura. In:_____. *A criação literária: poesia e prosa*. Ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix, 2012.

NERY, João W. *Viagem solitária: memórias de um transexual 30 anos depois*. São Paulo: Leya, 2011.

NOLASCO, Sócrates (org.). *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

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

OUELLETTE, David M. T*he Social Network and Attachment Bases of Loneliness*. (Dissertação de Mestrado), Virginia Commonwealth University, 2004.

PAIS, J. M. *Nos rastos da solidão*: deambulações sociológicas. (3ª edição). Berlin: GD Publishing/ Edições Machado, 2016.

PAZ, Octávio. A dialética da solidão. In: _____. *O labirinto da solidão e post scriptum*. Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1984, p. 175-191.

PEREIRA, Carlos Eduardo. *Enquanto os dentes*. São Paulo: Todavia, 1ª ed., 2017.

_____. *Formas de criar silêncios diante dos ruídos*. Pernambuco, Recife, n. 147, p. 3, mai. 2018.

PINHEIRO, Ângela de Alencar Araripe; TAMAYO, Alvaro. *Conceituação e definição de solidão*. Revista de Psicologia, Fortaleza, v. 2, n.1, 1984, p. 29-37.

PORTO, Alexandre Vidal. *Cloro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018

RAMIREZ, Rafael L. Ideologias masculinas: sexualidade e poder. In: NOLASCO, Sócrates (org.). *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 75-81

RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. 88ª ed. Rio de Janeiro. Record. 2009.

_____. *Angústia*. 120ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

RANCIÈRE, Jaques. *A partilha do sensível*: estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental org.; Ed 35, 2005.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais*: introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado*: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHULMAN, Sarah. *Homofobia familiar*: uma experiência em busca de reconhecimento. Trad. Felipe Bruno Martins Fernandes. Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades, v. 4, n. 05, 27 nov. 2012.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Narrar o trauma* – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. Revista Psicologia Clínica, Rio de Janeiro, p. 65-82, 2008.

SILVA JUNIOR, Paulo Melgaço da. *Quando as questões de gênero, sexualidades, masculinidades e raça interrogam as práticas curriculares*: um olhar sobre o processo de co/construção das identidades no cotidiano escolar. Rio de Janeiro, 2014. Tese

(Doutorado em Ciências Humanas) – Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

SILVA, Everton Vinícius Araujo. *Experimentalismo da linguagem no romance Angústia, de Graciliano Ramos*. Revista Areia, *[S. l.]*, v. 1, n. 4, p. p. 73 – 85, 2021. Disponível em: https://www.seer.ufal.br/index.php/rea/article/view/12086. Acesso em: 19 jun. 2024.

SILVA, Tadeu Tomaz de. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tadeu Tomaz da (org.). HALL, Stuart. WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença*: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópoles, RJ: Vozes, 2000, p. 73-102.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. A literatura gay. BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária*: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 4ª ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2019.

SIMON, Luiz Carlos Santos. *Fundamentos para pesquisas sobre masculinidades e literatura no Brasil*. Estação Literária, Londrina, v. 16, p. 8-28, 15 nov. 2015.

SPIVAK, Gayatri. Quem reivindica a alteridade?. Trad. Patrícia Silveira de Farias. In:

TANIS, Bernardo. *Circuitos da solidão*: entre a clínica e a cultura. São Paulo: Casa do Psicólogo: FAPESP, 2003.

TEZZA, Cristovão. Orelha de livro. In: PEREIRA, Carlos Eduardo. *Enquanto os dentes*. São Paulo: Todavia, 1ª ed., 2017.

TODAVIA. *Carlos Eduardo Pereira e seu primeiro livro, Enquanto os Dentes*. YouTube. 4 de dezembro de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=04ssh7tsxXs&ab_channel=todavia>. Acesso em: 02 mai. 2024.

VIEIRA, Joney Fonseca. *Ficções das masculinidades*: a representação do gay em "Pai, pai" de João Silveiro Trevisan. Dissertação de mestrado (Mestrado em Letras). Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais. Minas Gerais, 2021.

VOIGT, Rafael. *Enquanto os dentes*: um realismo de experiência. Voz da literatura, n. 3, p. 13-15, jul. 2018

WEISS, Robert Stuart. *Loneliness*: the experience of emotional and social isolation. Cambridge: MLT Press, 1973.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.): *Identidade e diferença*: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópoles, RJ: Vozes, 2000, p. 7-72.