

NADINY PRATES FIÚZA

**FIGURAÇÕES DO MASCULINO EM
INVENÇÃO A DUAS VOZES, DE MARIA
JOSÉ DE QUEIROZ**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS - MG
Abril/2019**

NADINY PRATES FIÚZA

**FIGURAÇÕES DO MASCULINO EM
INVENÇÃO A DUAS VOZES, DE MARIA
JOSÉ DE QUEIROZ**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de Pesquisa: Literatura, Identidade, Fronteiras

Orientador (a): Dr. Antônio Wagner Veloso Rocha

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS -MG
Abril/2019**

F565f Fiúza, Nady Prates.
Figurações do masculino em *Invenção a duas vozes*, de Maria José de Queiroz [manuscrito] / Nady Prates Fiúza. – Montes Claros, 2019.
90 f.

Bibliografia: f. 86-90.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2019.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Wagner Veloso Rocha.

1. Tradição e modernidade. 2. Masculinidade. 3. *Invenção a duas vozes*. 4. Queiroz, Maria José de, 1934-. I. Rocha, Antônio Wagner Veloso. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título.

Catálogo: Biblioteca Central Professor Antônio Jorge



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS
LITERÁRIOS



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE **Nadiny Prates Fiúza**. Às 11 h do dia 30 (trinta) do mês de abril de 2019, reuniu-se na sala de qualificação do Centro de Pós-Graduação, da Universidade Estadual de Montes Claros, a Banca Examinadora da Dissertação de Mestrado aprovada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários desta Universidade para julgar, em exame final, o trabalho intitulado: **Figurações do masculino em Invenção a duas vozes, de Maria José de Queiroz**, área de concentração Literatura Brasileira, linha de Pesquisa Tradição e Modernidade.

Prof. Dr. Antônio Wagner Veloso Rocha (Unimontes)

Prof.^a. Dr.^a. Edwírgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida (Unimontes)

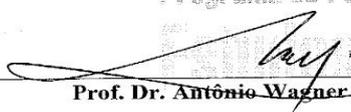
Prof.^a. Dr.^a. Marli Silva Fróes (IFNMG)

Prof.^a. Dr.^a. Andrea Cristina Martins Pereira (Unimontes)

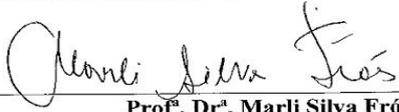
Pelas indicações, a candidata foi considerada aprovada.

O resultado final foi comunicado publicamente a candidata pela Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, a Presidente lavrou a ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Banca Examinadora.

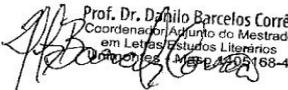
Montes Claros/MG, 30 de abril de 2019.


Prof. Dr. Antônio Wagner Veloso Rocha – Orientador (Unimontes)


Prof.^a. Dr.^a. Edwírgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida (Unimontes)


Prof.^a. Dr.^a. Marli Silva Fróes (IFNMG)

Obs.: Este documento não terá validade sem a assinatura e o carimbo da Coordenação.


Prof. Dr. Danilo Barcelos Corrêa
Coordenador Adjunto do Mestrado
em Letras/Estudos Literários
Unimontes (ME/LEA) 168-4

“Conheço as tuas obras; eis que diante de ti pus uma porta aberta, e ninguém a pode fechar; tendo pouca força, guardaste a minha palavra, e não negaste o meu nome.”

Apocalipse 3:8

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, a Deus, por iluminar os meus caminhos.

Alana e Samira, pela amizade e orações.

Ao meu grupo amado “As Tóxicas”, por me suportar e me amparar em todos os momentos difíceis que passei ao longo dessa caminhada.

Professor Antônio Wagner Veloso Rocha, pela orientação.

Edwrigens A. Ribeiro Lopes de Almeida e Andreia Cristina Martins Pereira, pelas contribuições oferecidas na Qualificação.

CAPES pela concessão da bolsa de pesquisa.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo analisar as figurações do masculino no romance *Invenção a Duas Vozes* (1978), da escritora mineira Maria José de Queiroz. Na obra conseguimos divisar uma experiência masculina envolta em paradoxos que funciona numa espécie de jogo de máscaras. Para o mundo exterior o personagem Rui revela a máscara de um homem exemplar, que cumpre com todas as prerrogativas de um modelo burguês. Por trás desse adereço simbólico esconde-se um homem cheio de angústias e aflições. Revelando uma identidade muito conflitante. Maria José de Queiroz tanto dialoga com a tradição na composição do personagem masculino, como também desconstrói a ideia de uma vivência masculina calcada num discurso de superioridade. Como aporte teórico utilizamos Sócrates Nolasco, Elisabeth Badinter, Pedro Paulo de Oliveira, Stuart Hall, Zygmunt Bauman entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Tradição e modernidade, *Invenção a Duas Vozes*, Maria José de Queiroz, masculinidade.

RESUMEN

Esta disertación tiene como objetivo analizar las figuras del masculino en la novela *Invenção a Duas Vozes* (1978), de la escritora minera Maria José de Queiroz. En la obra conseguimos divisar una experiencia masculina envuelta en paradojas que funciona en una especie de juego de máscaras. Para el mundo exterior el personaje Rui revela la máscara de un hombre ejemplar, que cumple con todas las prerrogativas de un modelo burgués. Por detrás de ese adorno simbólico se esconde un hombre lleno de angustias y aflicciones. Revelando una identidad muy conflictiva. María José de Queiroz tanto dialoga con la tradición en la composición del personaje masculino, como también desconstruye la idea de una vivencia masculina calcada en un discurso de superioridad. Como aporte teórico utilizamos Sócrates Nolasco, Elisabeth Badinter, Pedro Paulo de Oliveira, Stuart Hall, Zygmunt Bauman entre otros.

PALABRAS-CLAVE: Tradición y modernidad, *Invenção a Duas Vozes*, Maria José de Queiroz, masculinidad.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 - EM TORNO DE MARIA JOSÉ DE QUEIROZ, IDENTIDADE E MASCULINIDADE.....	16
1.1- Maria José de Queiroz: uma biografia	17
1.2 - Aspecto da produção literária de Maria José de Queiroz	24
1.3 - Gênero e Subjetividade.....	29
1.4- Identidades e os jogos das máscaras.....	41
CAPÍTULO 2 - ENTRE O JOGO DA ALTERIDADE E DO AMOR.....	53
2.1- Entre o jogo do espelho e a alteridade	54
2.2- Existe a tal crise da masculinidade?.....	63
3.1 Amor e sexo: o mesmo lado da moeda?	69
CONCLUSÃO.....	82
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	86

INTRODUÇÃO

É mister afirmar que as sociedades ocidentais sofreram intensas transformações em sua estrutura a partir do século XX. Essas mudanças ocorreram, em grande parte, pela articulação dos movimentos pelos direitos civis. Aqueles grupos de pessoas que, até então, tinham sido excluídos e marginalizados no curso da história, passaram a reivindicar o seu direito de fala e sua legitimidade enquanto sujeito. Novas identidades começaram a emergir desse período, pondo em questionamento as velhas noções identitárias.

Dentre esses movimentos que se destacaram, está o feminismo que abalou as relações entre homens e mulheres. O gênero feminino esteve, por muito tempo, às margens da sociedade, condicionado ao espaço doméstico, considerado um indivíduo inferior. Historicamente, os discursos vigentes legitimaram a inferioridade feminina, elevando a figura masculina como superior, universal e revestido de poder.

Quando se trata dos papéis sociais, eles foram delineados com bastante rigidez. O comportamento dos indivíduos se pautava pelo que a sociedade determinava. Nesse sentido, Heleieth Safiotti (1987) afirma que a “identidade social da mulher, assim como a do homem, é construída através da atribuição de distintos papéis, que a sociedade espera ver cumpridos” (SAFIOTTI, 1987, p. 16) por isso, os espaços de atuações entre ambos os gêneros foram bastante distintos, já que estavam baseados num discurso patriarcal. Mas com o movimento feminista, passaram a contestar a naturalização desta ideia uma vez que, esses pressupostos, não partem de um determinismo biológico e sim, de uma construção social.

As feministas se organizaram com noções teóricas próprias com o objetivo de compreender e rastrear a natureza da desigualdade entre os gêneros. Com isso, a mulher passou a ser objeto de estudo de modo sistemático. Seus papéis sociais tornaram-se objeto de pesquisa nas mais diferentes áreas do conhecimento como a psicologia, a sociologia, a antropologia, filosofia e a própria literatura.

É fácil notar que, a partir da década de 1970, quando esses estudos se consolidaram, principalmente no Brasil, eles privilegiaram somente as questões relativas à mulher, um número bastante expressivo de pesquisa tem voltado seus olhares sobre o assunto. Por isso, hoje, quando se trata de questão de gênero há um entendimento muito mais profundo sobre a mulher, seu corpo, sexualidade e comportamento. Entretanto, vemos que a problemática em torno da masculinidade tem sido pouco estudada, ainda que só possa compreender as relações entre homens e mulheres numa perspectiva relacional. No artigo “*A Inserção dos homens nos estudos de gênero: contribuições de um sujeito histórico*” (2004), Karen Griffin argumenta que, antes mesmo do conceito de gênero desenvolver-se completamente, já havia homens interessados em participar dessas discussões, mas devido à especificidade do momento em que as estudiosas feministas estavam reivindicando o seu lugar de fala e denunciando a hegemonia masculina, eles foram excluídos das rodas de debate “foi neste contexto histórico que nós, feministas, afastamos os homens e criamos espaços públicos exclusivamente femininos, nos quais enfocamos em nossa falta de poder nas relações com os homens” (GIFFIN, 2004, p. 49). Mas, essa compreensão de gênero pela ótica binária, fortemente inculcada nas relações sociais, é problemática na medida em que não abarca todas as categorias de sujeito e acaba reproduzindo um certo preconceito. Segundo as palavras de Giffin, ao “representar todos os homens como poderosos e todas as mulheres oprimidas, estávamos reproduzindo o binarismo” (GIFFIN, 2004, p. 49). Os homens até então eram vistos de forma universalizada, sem levar em consideração as inserções culturais, de raça, classe e de gênero, que remodelam as noções em torno da masculinidade.

Entretanto, gênero é uma construção social do biológico, ou seja, o que faz o feminino uma fêmea, e o masculino um macho. Não se trata de algo voltado especificamente para a mulher. Mas o que se percebe, é que as pesquisas e os estudos críticos, tanto sociológicos quanto literários, têm se debruçado sobre o gênero feminino, deixando um pouco de lado uma discussão em torno do masculino.

Os homens começaram a ser estudados somente a partir da década de 1980. De acordo com Adriana Piscitelli (1998), os estudiosos desse período “desenvolveram uma questão relevante, levantada em vários espaços da discussão sobre gênero, inclusive no debate especificamente feminista: a importância de perceber a diversidade de vozes masculinas” (PISCITELLI, 1998, p. 149). Constata-se que a masculinidade passou a ser investigada, dentro do marco conceitual de gênero, portanto, não privilegiando somente a mulher. Mas ainda assim, esses estudos são relativamente pequenos em comparação às questões relativas ao feminino. Na literatura, por exemplo, observamos poucas discussões sobre o assunto, principalmente em textos escritos por mulheres. De acordo com Constância Lima Duarte:

é frequente o espanto diante da representação da figura masculina em determinados textos de mulher, em tudo diferentes do estereótipo do homem viril, forte e superior presente nos textos de autoria masculina. Mário de Andrade chega a acusar Rachel de Queiroz de “fraqueza vingativa no analisar os homens” e “vingança do eterno masculino,” quando comenta as *Três Marias* (DUARTE, 1998 p. 20).

Nessa esteira de pensamento, esta pesquisa analisou a representação do masculino na obra *Invenção a Duas Vozes* (1978), da escritora mineira Maria José de Queiroz. Analisaremos em que medida a autora reafirma ou desconstrói o discurso patriarcal ao compor a figura masculina na trama. Numa atmosfera marcadamente mineira, o personagem da narrativa é modelado segundo o ideal burguês, rico e bem-sucedido, um chefe de família exemplar mas, internamente, ele vive inúmeros conflitos, complexos e angústias relacionados às questões matrimoniais e ao seu habitar no mundo. Ainda que, a todo custo, tenta esconder seus sentimentos, considerados “inapropriados” para os homens, esses acabam transparecendo em certos momentos.

Invenção a Duas Vozes possui apenas dois personagens, um casal, Rui e Sophia que, ora em monólogo ora em diálogo, refletem sobre a vida em comum, o sentido do casamento e da própria existência. Rui é caracterizado como um “quintanista de Direito, brilhante, inteligente, simpático e bem-sucedido (QUEIROZ, 1978, p. 50). Mas apesar dessas características dentro de um ideário

tradicional, o personagem sente-se inferior à esposa principalmente por não conseguir corresponder e agradar-lhe sexualmente. É complexado por achar que possui o pênis pequeno. Sophia deixa claro que não o deseja, ou sente prazer na relação sexual. Por isso, o personagem se refugia no adultério, na companhia de outras mulheres para provar sua virilidade.

Desse modo, Maria José de Queiróz, na urdidura de sua narrativa, confina o personagem masculino entre quatro paredes, o desnuda, desmascara as suas fragilidades, já que ali não consegue esconder-se atrás de uma máscara social. Mas os fatores externos, de certa maneira, também se refletem na obra, já que se trata de um período bastante peculiar na história. No final dos anos 70, como consequência do feminismo, há um desarranjo nas identidades femininas e masculinas que, até então, eram tidas como fixas. Foi uma consequência do feminismo. Percebemos que a autora deixa entrever na narrativa as discussões que se passavam à época, como, por exemplo, o divórcio e a emancipação feminina. Antonio Candido acredita que os fatores sociais atuam sobre uma obra e que “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se assim, interno” (CANDIDO, 2000, p. 14). Desse modo, ainda que parta de um olhar intimista, voltado para as dinâmicas familiares, o aspecto social transparece na obra, tornando-se um elemento constitutivo.

Em *Invenção a Duas Vozes*, há uma evidente discussão sobre o papel social masculino. Ainda que seja marcado por um viés tradicional, a narrativa desconstrói a ideia de um homem perfeito, forte e sem crises, oscilando entre a tradição e a modernidade.

Maria José de Queiroz é uma importante premiada autora, com uma carreira bastante longa no mundo das Letras. Nasceu na capital mineira em 1934. Toda a sua carreira universitária foi feita em Belo Horizonte. Bacharel, Licenciada e Doutora em Letras Neolatinas pela Universidade Federal de Minas Gerais. Tornou-se a catedrática mais jovem do país, com apenas 26 anos. Através de concurso, substituiu o professor Eduardo Frieiro como docente de Literatura Hispano-Americana. Como professora convidada lecionou em

importantes instituições de ensino da Europa e Estados Unidos como: *Sorbonne, Lille, Bordeaux, Aix-en-Provence, Bonn, Colônia, Indiana, Harvard e Berkeley*. A partir de 1953, passa a colaborar com diversos jornais, dentre eles o *Le Monde*, um dos mais respeitados jornais do mundo, e o Suplemento Literário de Minas Gerais.

Em 1963, edita e publica sua tese de doutorado *A Poesia de Juana de Ibarbourou*, e recebe o *Prêmio Sílvio Romero* de Crítica Literária da Academia Brasileira de Letras. No mesmo ano, também conquista o *Prêmio Pandiá Calógeras*, na categoria Erudição e o *Prêmio Othon Lynch Bezerra de Mello*, de Ensaio, da Academia Mineira de Letras, pelo seu livro *Do Indianismo ao indigenismo nas letras hispano-americanas*. Publicou inúmeros livros de ensaios, sobre os mais variados temas. As obras *Presença da literatura hispano-americana* (1971), *A América: a nossa e as outras. 500 anos de ficção e realidade* (1992), *A América Sem Nome* (1997), revela um interesse de Maria José de Queiroz pelos aspectos culturais da América Latina. Em *Os males da ausência ou A literatura do exílio* (1998), vencedor do Prêmio Jabuti em (1999), a autora retrata a experiência de escritores que produziram suas obras no exílio. Inicia-se no mundo da ficção em 1973, com o livro de contos chamado *Como me contaram... fábulas históricas*. A partir daí transitou por diversos caminhos como a poesia, romances e literatura infantil, ganhando diversos prêmios. Em abril de 2016 a Rede Globo de Televisão, produziu a novela *Liberdade, Liberdade* (2016), baseado em seu romance *Joaquina, a filha do Tiradentes* (1987).

Este estudo foi organizado em dois capítulos. No primeiro, sob o título “Em torno de Maria José de Queiroz e da Masculinidade”, analisamos ainda, a trajetória intelectual da autora Maria José de Queiroz, sua formação, produção literária. Por último, elencamos as características de sua escrita como a linguagem e recorrência de temas. Infelizmente, é escassa uma fortuna crítica sobre a obra da autora. Para esse tópico, utilizamos seu livro de memórias “*O Livro de Minha Mãe*” (2014), que foi fundamental para elaboração do texto. Neste capítulo também analisamos o conceito crítica-teórica de gênero e a questão das identidades masculinas na contemporaneidade e examinamos como ela

transparece em *Invenção a Duas Vozes*. Expusemos ainda uma historicidade da hegemonia masculina, bem como a construção social da masculinidade. Entre as principais produções críticas que utilizamos foram: Joan Scott, Guacira Lopes Louro, Heleieth Safiotti, Stuart Hall, Elisabeth Badinter, Sócrates Nolasco.

No segundo capítulo analisamos a construção do masculino no romance. Estabelecemos uma comparação da narrativa de Maria José de Queiroz, com outras obras da literatura mundial evidenciando a questão da alteridade. Também destacamos a crise da masculinidade na contemporaneidade e como ela é vivenciada pelo personagem Rui. E por fim, refletimos sobre alguns aspectos a sexualidade e amor no universo masculino.

Capítulo 1
EM TORNO DE MARIA JOSÉ DE QUEIROZ, IDENTIDADE E
MASCULINIDADE

1.1 - Maria José de Queiroz: uma biografia

Nascida em Belo Horizonte, no dia 29 de maio de 1934, Maria José de Queiroz viveu a infância, juventude e parte da vida adulta na capital mineira onde também se deu toda a sua formação acadêmica e intelectual. Somente na década de 1980 parte para o Rio de Janeiro, deixando Belo Horizonte. Posteriormente, passa a dividir a estadia entre o Brasil e a Europa, onde, até os dias de hoje, leciona como professora visitante.

Filha única, ainda criança perde o pai em razão de um acidente com arma de fogo e ferimento fatal. Com essa fatalidade, passa a viver em condições bastante modestas com um único meio de sustento, que vinha da profissão de florista de flores artificiais da sua mãe, Honória.

Foi graças a persistência e dedicação materna que a autora conseguiu uma bolsa de estudos no colégio *Sacré-Couer de Marie*, um dos educandários femininos mais renomados de Minas Gerais, localizado na região centro-sul de Belo Horizonte. Era um colégio de formação católica frequentado, em sua maioria, por meninas de família burguesa. Em sua obra autobiográfica, *O Livro de Minha Mãe (2014)*, a autora relembra seus tempos de colégio e comenta sobre a convivência e as diferenças de classes sociais no educandário:

Gente de classe média alta, bem situada, e mesmo rica: proprietária de lojas de comércio ou de empresas de atacado, confortavelmente instalados nos bairros da Serra e do Cruzeiro, dos Funcionários, Lourdes e Santo Antônio (...) tive, contudo, a melhor das convivências com as meninas ricas da cidade. Nem elas me esnobavam nem eu as media, da cabeça aos pés, como animais de *pedigree*...convivência neutra, a nossa, sem qualquer manifestação de intimidade. Respeitávamo-nos reciprocamente – o que de fato importa (QUEIROZ, 2014, p. 53-54).

O fato de pertencer a uma classe social diferente das demais alunas não inibiu a escritora de usufruir da boa educação que ofereciam no educandário. O *Sacré-Couer* lhe deu uma sólida formação escolar até a sua formatura, em 1952.

Embora tenha trilhado os caminhos das Letras como escritora e professora de literatura, sua vocação primeira e inata foi a música, pela qual nutria uma verdadeira paixão. No entanto, temendo a instabilidade do futuro e a incer-

teza da carreira musical, acabou optando por outro caminho. Sobre a renúncia à música a autora revelou:

Para sobreviver, renunciei à música, vocação inata, frustração da vida inteira...Que fazer? A música exige compromisso e exclusividade. O canto, a que pretendia dedicar o melhor de mim, exige repouso da voz e da forte envergadura de asas para voar, subir aos grandes palcos e conquistar plateias. A dedicação que obriga não admite outros amores, o que explica o ódio à música a que se referia Flaubert de en haine à la musique, fórmula retomada por Pascal Quignard. Sequer uma Elisabeth Schwarzkopf se sustentaria com as sofisticadas canções de câmara no país onde “quem não gosta de samba, brasileiro não é. É ruim de cabeça ou doente do pé” (QUEIROZ, 2014, p. 11).

O temor da autora residia no fato de que a música erudita teria pouco espaço na cena musical brasileira. Além disso, teria que se dedicar exclusiva e exaustivamente a essa profissão. Entretanto, apesar de não ter prosseguido na carreira musical, de maneira informal, Queiroz frequentou por muito anos o Conservatório Mineiro de Música nos cursos de teoria, ditado e solfejo e continuou praticando e tocando piano para seu círculo íntimo de amigos.

É preciso destacar que em *Invenção a Duas Vozes* encontramos alguns vestígios de própria vida de Maria José de Queiroz, a música é um dos elementos que circunda toda a narrativa. Não é nossa pretensão empreender uma discussão sobre autor-narrador- personagem e sabemos que são instâncias distintas, mas tomamos por base a ideia de Michel Foucault (2001), isto é, o “autor é, sem dúvida, aquele a quem se pode atribuir o que foi dito ou escrito” (FOUCAULT, 2001, p.8). Nesse sentido, entendemos que a autora transpõe para a sua narrativa algumas imagens de si mesma e de seus pensamentos.

Já no título do romance evidenciamos a influência da música *inventio* no universo musical, pois trata-se uma composição em que se contrapõe duas partes ou vozes. O maior expoente desse estilo é o compositor alemão Johann Sebastian Bach (1615-1750), sendo de sua autoria as invenções mais famosas, ao todo compôs 15 peças que integram o seu trabalho *Invenções e Sinfonias*. A obra trata justamente dessa sobreposição de vozes, de um homem e de uma mulher ou mais especificamente de um casal. Nesse jogo polifônico, os personagens da trama, Rui e Sophia, deixam explícito pontos de vistas

divergentes sobre a sociedade que os circunda, a vida e o próprio casamento. Ao evidenciar essas duas vozes, uma masculina e outra feminina, a autora nos conduz para uma discussão sobre gênero, visto que cada um dos indivíduos enxerga a vida de acordo com as suas posições sociais.

Assim como Maria José de Queiroz, a personagem Sophia também é apaixonada pela música, aprendeu a tocar piano desde jovem nos grandes centros culturais da Europa, mas, diante da incerteza do futuro e principalmente em razão de sua condição feminina abdicou dessa carreira. A personagem carrega essa frustração por toda a vida, torna-se ressentida com o mundo ao seu redor. Culpa a sociedade e os valores burgueses pela situação feminina de aprisionamento e subalternidade. Contraditoriamente, ela não abandona seu modo de vida burguês, permanece em seu comodismo, na inércia do seu cotidiano. Sua revolta não ultrapassa as paredes de seu lar.

Rui e Sophia são um casal com muitas incompatibilidades que geram inúmeros conflitos na vida cotidiana. Ela é uma mulher erudita, inteligente, que viveu por muitos anos na Europa. A música, os livros e a arte figuram como o centro da vida de Sophia. Ele, por outro lado, passou toda a sua vida em terras mineiras, um ambiente mais conservador e religioso. É um homem com uma visão mais prática e objetiva sobre a vida. Os dois personagens tentam conviver com visões de mundo diametralmente opostas. Mas Sophia se sente deslocada dentro da própria casa já que ninguém, nem mesmo os filhos, apreciam a música erudita e as artes como. Por isso, acaba vendendo o piano, se torna mais fechada e isolada diante da família.

Ao abandonar a carreira de música, a escritora optou pelo magistério, esse era um futuro mais promissor para uma moça de condição modesta. Formou-se em Letras Neolatinas na Faculdade de Filosofia da UFMG em meados da década de 50. Na mesma universidade ocorreu toda a sua formação acadêmica e prosseguiu também como professora de literatura hispano-americana. No exercício da docência encontrou a sua vocação, mais condizente com sua personalidade, e assim se viu na rotina diária entre os livros e as salas de aulas. Sobre isso, a autora destaca:

No círculo penoso do magistério, pão nosso de cada dia, encontrei, Deo gratia, fonte inesgotável de opções. À vista das disciplinas oferecidas no curso de neolatinas, decidi-me pelas Letras: letras e livros, livros e mancheias; mais de trinta anos em sala de aula! O Horizonte logo se abria à estudiosa que sempre fui (QUEIROZ, 2014, p. 11).

Em 1950, o Brasil passava por intensas transformações no âmbito político, social e econômico. Era o fim do governo de Getúlio Vargas, com seu suicídio em 1954, e o início da era política do mineiro, Juscelino Kubitschek. Foi um momento em que a nação brasileira se viu diante de uma grande modernização e industrialização e de grande esperança de um futuro promissor. No artigo “*À Sombra das Raparigas em Flor*” à *Faculdade de Filosofia de Minas Gerais* (2008), Maria José de Queiroz relembra esses anos de mudanças, como eles repercutiram na capital mineira e, principalmente, entre os alunos da Faculdade de Filosofia.

Fomos construídos, de Café Filho a Kubitschek, na filosofia das literaturas. Assim sendo, nem éramos, os alunos típicos de uma faculdade de Letras, nem nossos professores se comportavam como experts de plantão. E o melhor: eles nos ensinavam o que não nos ensinavam. Haveria maneira de encarar o mundo em fase tão conturbada? Como conciliar populismo, aliança pessedista, deposição de um presidente com o Sine Ira ac Studio das aulas de Latim? Na esteira da miragem de Brasília, como ignorar a marcha para o Oeste e o convite à viagem na voz do visionário de Diamantina? Era outra nossa marcha. E de igual urgência. Se permitido comparar o que se passava na Fafi, como o que se construía Brasil adentro, glosaríamos JK: fizemos “quarenta anos em quatro” (QUEIROZ, 2008, p. 41).

Os anos seguintes à sua formatura seriam agitados e de muito trabalho. Submeteu-se a vários concursos públicos, em nível estadual e federal, passou por uma rotina extenuante de provas públicas, exames e bancas. Uma vez aprovada, ocupou três cargos nos cursos secundários: no Colégio de Aplicação da UMG¹ como professora de língua francesa, no colégio estadual e no Instituto de Educação como professora de português, esse último cargo ocupou até a sua aposentadoria. Lecionou francês por um breve período no curso preparatório do vestibular de Direito da UFMG, português para estrangeiros no ICBEU e literatura

¹ A Universidade de Minas Gerais (UMG) foi fundada em 1927. Era uma instituição privada subsidiada pelo Estado. Foi federalizada em 1949, passando a ser chamada de Universidade Federal de Minas Gerais.

hispano-americana e espanhola na PUC de Minas Gerais. A autora desdobrava-se entre três turnos para dar conta de uma carga horária exaustiva. Mas foi no exercício diário do magistério que encontrou sua vocação apesar de tantas provações:

A alegria de viver entre os livros. Ainda que em serões infindáveis, compensa toda a aspereza. Como compensaria, ao longo dos anos, todas as frustrações. Descobri (...) que a vocação acabaria por converter-se em forma de vida (QUEIROZ, 2014, p. 12).

Em 1960, enfrentou uma nova batalha no campo profissional: a conquista da cátedra. Era eminente a notícia de que o seu antigo professor e amigo, Eduardo Frieiro catedrático de Literatura Hispano-Americana da UFMG logo se aposentaria, deixando vago o cargo que ocupava, portanto, um concurso público era uma questão de tempo, mas foi uma penosa espera e cheia de obstáculos como relembra a autora:

passei então a aguardar, como os demais candidatos (...) a publicação oficial de vacância da cátedra a que se seguiria a notificação pública do concurso de títulos, provas e defesa de tese para provimento vitalício (...) após penosa espera, motivada por misoginia, mineirices e mais astúcias, não restava à congregação da faculdade outro ato que o da abertura de inscrições pela imprensa (QUEIROZ, 2014, p. 13).

Apesar de não se declarar abertamente feminista, Maria José de Queiroz evidencia no trecho acima uma percepção muito crítica sobre as questões de gênero. Assinala o machismo e a misoginia que imperava no meio acadêmico. É um dos pontos discutidos em *Invenção a Duas Vozes* a condição subalterna da mulher, e os preconceitos que sofrem por ocupar os espaços tidos masculinos. Isso se evidencia no discurso da personagem Sophia que questiona o lugar da mulher na sociedade e o fato de não ver no mercado de trabalho um espaço para a independência feminina, já que elas são excluídas ou relegadas a funções tidas femininas, como de secretária do marido ou professora.

Apesar da má-vontade da universidade e as diversas tentativas de retardar ou até mesmo impedir a realização do concurso, tornava-se cada dia mais inadiável a sua realização. Vencidas as primeiras barreiras, os candidatos à

vaga da cátedra tiveram que passar por um penoso e extenuante processo seletivo que consistia em provas de títulos, dissertativa e ainda a defesa de tese de doutorado. As provas eram abertas ao público que assistiam da plateia as avaliações. As notas eram ditadas em voz alta e escritas no quadro, na presença de todos. Na batalha, Maria José de Queiroz saiu ganhando, foi aprovada com notas máximas e tornou-se a catedrática mais jovem do país com apenas 26 anos.

Com isso, a escritora não deixou de notar um clima desconfortável entre os examinadores:

Preservou-se na intimidade da congregação, o “desconforto” de certos membros do conselho. Em voz alta, um comentário do diretor divulgaria aos olhos e ouvidos de bom entender, o estado de espírito ali reinante: “bela defesa de tese, belo concurso! Maria José tem inteligência masculina!” (QUEIROZ, 2014, p, 16).

Na citação, a autora denuncia o machismo dos examinadores que se sentiam constrangidos em aceitar que uma mulher e com tão pouca idade pudesse ocupar o posto mais elevado da carreira docente.

A partir da década de 1960, tornou-se bastante profícua a crítica literária acadêmica, devido, sobretudo, à expansão dos cursos de pós-graduação no país. Se a crítica antes era realizada nos rodapés dos jornais e de caráter mais experimental agora se adentravam nas academias com metodologias e linguagens mais sofisticadas e herméticas que, segundo os mais conservadores, distanciava-se cada vez mais do público. Acirraram-se os debates e as rivalidade entre um grupo de conservadores e os universitários. Para Maria Eneida de Souza (2002),

a crítica literária dessa época, interessado sobretudo em construir cientificamente o seu objeto e obrigado a cumprir as exigências acadêmicas dos trabalhos de teses, convive de forma contraditória com a excelência de sua produção e a dificuldade de torná-la acessível à comunidade” (SOUZA, 2002, p. 16).

Foi em meio a esse clima acirrado que Maria José de Queiroz deu os seus primeiros passos no mundo da escrita, mas começou, como ela mesma diz,

“pelo começo: o ensaio” como forma de expressão profissional, já que era professora de literatura de literatura hispano-americana. Foi, aliás, sobre esse assunto que derivariam seus primeiros ensaios que era, portanto, uma crítica eminentemente acadêmica. Exigiam uma dedicação exclusiva, um rigor técnico extremo, além de muitos anos de estudos.

Em meio aos livros, no exercício diário do magistério e da pesquisa, acabou cedendo ao inevitável, a escrita de ficção “e visto que a leitura nos faz descobrir que tudo já foi dito... mas não por mim!, busquei alento – grande paradoxo! – na angústia da página em branco” (QUEIROZ, 2014, p. 18), mas o caminho como bem constata foi pedregoso e cheio de obstáculos, exigia-lhe muita perseverança, uma labuta diária de autoconhecimento para aprender a corrigir a si mesma.

Para a tristeza de D. Honória, sua mãe, seus livros, infelizmente, alcançavam pouco êxito entre o grande público, uma realidade que perdura até os dias de hoje, apesar da inegável qualidade dos seus escritos. Mas tal fato não impediu que Maria José de Queiroz se entregasse à escrita, pois, como afirmou: “jamais me preocupei em saber por que escrevo ou para quem escrevo” (QUEIROZ, 2014, p. 138). Para a autora, a escrita seria uma expressão da própria vida e do sentido da existência, de escapar da mediocridade e da mesmice dos dias. Ainda segundo ela: “escrever é resgate. É *catarsis*. Se escrevemos para salvar do esquecimento o que pensamos, também lembramos para esquecer. A página em branco é o divã de Freud, o recurso que o escritor tem a seu alcance para o purgar e sangrar” (QUEIROZ, 2014, p. 139). *Invenção a Duas Vozes*, portanto, trata-se de uma expurgação, uma crítica contundente ao patriarcalismo e o falocentrismo que cerceia os direitos das mulheres e aprisiona os homens em padrões comportamentais perversos. Com isso, desnuda todos os preconceitos que circunda a sociedade.

Apesar das poucas informações que temos a respeito da obra e vida da escritora mineira, sabemos que ela manteve fortes relações de amizade com vários intelectuais de seu tempo como, por exemplo, Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Cyro dos Anjos, Gilberto Mendonça Telles entre outros.

Muitos dessas amizades perduraram por muitos anos, amigos queridos dos livros para a vida, vida essa que se encarregou de conservar tantas pessoas ao seu lado e de sua mãe D. Honória. Em meados de 1980, ambas decidem ir para o Rio de Janeiro por questões de trabalho e editoriais, isto é, um caminho que muitos outros escritores de Minas Gerais também fizeram, um fenômeno que Humberto Werneck (1992) denomina “diáspora mineira”. Os motivos para essa dispersão foram vários:

os escritores mineiros, em sua imensa maioria, mais dia menos dia batem asa, e raramente voltam. Por falta de empregos que permitam conciliar a criação e a subsistência, dizem uns. Ou porque os horizontes, embora belos, sejam estreitos para quem queira vivências mais amplas. Ou, ainda, pela repetida constatação de que, se santo de casa não faz milagre, em casa mineira o santo é particularmente inoperante (WERNECK, 1992, p. 80).

É incontestável que o Rio de Janeiro e São Paulo sempre foram o polo cultural e artístico do país, com maior circulação de jornais e revistas literárias. Além disso, ofereciam mais empregos com salários melhores. Sem contar que grande parte das editoras se concentravam nesses dois estados facilitando, assim, a divulgação e a publicação de livros dos escritores mineiros. Vale frisar que, embora tivesse uma intensa vida intelectual, Belo Horizonte perdia nesse quesito.

Por questões editoriais, a autora decidiu mudar para o Rio de Janeiro “motivo, tangível, era estar à vista e ao alcance dos editores (instalados no Rio), pois as distâncias não se reduziam, ainda não, sem a internet. E o pior: reviam-se entre cinco/sete vezes as provas gráficas. As visitas ao tipográfico eram, em muitos casos, imprescindíveis” (QUEIROZ, 2014, p. 118). Sendo assim, seu objetivo era ficar mais próxima das editoras facilitando o seu acesso a elas.

1.2- Aspectos da produção literária de Maria José de Queiroz

O trabalho de revisionismo crítico a partir da década de 1970, devido ao fortalecimento da crítica literária feminista, possibilitou que muitas escritoras fossem reconhecidas pelos seus trabalhos, mas, ainda assim, muitas

permanecem no ostracismo. Maria José de Queiroz faz parte dessa soma de esquecimento, muito embora possua uma produção literária bastante premiada e relevante para o cenário intelectual brasileiro, sua voz encontra-se quase completamente silenciada e sem o devido reconhecimento. Apesar do inegável valor, é quase inexistente uma bibliografia crítica sobre os seus escritos. O que encontramos são dados esparsos em antologias e dicionários críticos de literatura feminina, alguns artigos literários e resenhas em jornais, mas sem grandes repercussões. Não há um estudo aprofundado das obras da autora tanto ensaística, quanto ficcional. A exceção fica por conta da dissertação de mestrado de Lyslei Nascimento de Souza, *Exercício de fiandeira: Joaquina, filha do Tiradentes, de Maria José de Queiroz* (1995), e da recente tese de doutorado de Maria Lúcia Barbosa, intitulada *História e Memória na Ficção de Maria José de Queiroz* (2018).

Ainda na década de 1970, já se percebia a pouca recepção crítica e divulgação dos escritos de Maria José de Queiroz. Atento a essa falta de reconhecimento, Mário Mendes Campos em um dos poucos artigos sobre a autora afirma:

É uma pena que seus livros já divulgados em edições limitadas não tenham tido a necessária difusão em termos de amplitude nacional e internacional que bem mereciam pelo seu substancial valor, dignos de serem classificados entre as obras que nos permitem conhecer as admiráveis dimensões da literatura (CAMPOS, 1975, p. 9).

Apesar da pouca receptividade e difusão no meio intelectual, a autora permaneceu em constante atividade ao longo dos seus 55 anos de carreira como professora e escritora, produziu intensamente, passeando por diversos gêneros e estilos. Publicou em torno de 30 livros, entre ensaios, romances, poesia, contos e livros de literatura infantil.

Cumpramos ressaltar que Maria José de Queiroz trilhou primeiro o caminho do ensaio. É interessante observar que poucas mulheres conseguiram ocupar um espaço dentro da crítica literária, de acordo com Constância Lima Duarte:

a crítica literária até meados deste século aproximadamente, foi um reduto exclusivamente masculino. Estamos nos lembrando e nos

referindo desde a Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo, até Sérgio Milliet, Álvaro Lins, Mário de Andrade e Tristão de Athayde. A grande exceção foi Lúcia Miguel Pereira, que se tornou respeitada e se impôs como historiadora e crítica pela seriedade de seu trabalho e profundos conhecimentos literários que possuía (DUARTE, 1995, p. 19).

Lúcia Miguel Pereira configura-se como uma das grandes vozes femininas da crítica literária, sendo bastante reconhecida e respeitada no cenário intelectual brasileiro. Mas, infelizmente, o caso da autora é dessas raras exceções, pois a crítica produzida no Brasil foi um território essencialmente masculino. Maria José de Queiroz, embora seja menos reconhecida, fez importantes contribuições nesse segmento, possui uma profícua obra crítica e versa sobre os mais diversos assuntos, revelando o caráter versátil da autora.

No entanto, encontramos um ponto bastante recorrente em seus estudos críticos, a predominância de temas que envolvem a história, cultura, literatura e sociedade latino-americana. Estabelecendo uma relação dessas diversas culturas com o Brasil. Conforme Lyslei Nascimento de Souza:

como escritora e intelectual no Brasil, sua obra se configura como vasto e exuberante mosaico, uma rede de vozes, letras e imagens que é a América, a nossa América, reconhecendo, no entanto, as diferenças e as heranças da cultura e das artes que aqui aportaram com os conquistadores e que, deles, com eles e contra eles pôde-se, enfim engendrar o novo continente (SOUZA, 1995, p. 25).

Vale salientar que Maria José de Queiroz foi bastante atuante no Suplemento Literário do Minas Gerais a partir da década de 60. Esse foi um período bastante intrigante na história do periódico, uma vez que houve um intenso diálogo com escritores e obras latino-americanas, de acordo com Haydeé Ribeiro Coelho (2009):

no decorrer da década de 60 e 70, a presença de textos sobre a América Hispânica (poemas, ensaios, traduções, entrevistas, estudos panorâmicos sobre a literatura latino-americana, estudos comparatistas, o desenvolvimento de trabalhos críticos nacionais sobre a literatura latino-americana (e vice-versa) tende, no Suplemento, a ocorrer de forma mais intensa, acompanhando as tendências literárias e teóricas predominantes no Brasil e em outros países (COELHO, 2009, p. 22).

Desse modo, vemos que Maria José de Queiroz estava em profunda consonância com os debates do período. Contribuiu de forma indelével para o pensamento crítico da época, com seus profundos conhecimentos que possuía sobre a literatura latino-americana.

Ao analisarmos mais detidamente a sua produção ficcional, encontramos uma escritora com uma voz autoral muito própria. Sua fluência em diversas línguas, seu amplo conhecimento científico e o trabalho diário como professora de literatura, lhe conferiu uma escrita erudita e requintada. Em conformidade com esse pensamento, Pedro Nava, em sua apresentação do romance *Homem de Sete Partidas*, aponta:

Artista e artesã ela vai da manobra de catar, separar, escolher a palavra adequada, o verbete justo, a expressão insubstituível - ao seu manejo, num jeito que encanta pela simplicidade, pelo correntio, que são o resultado do que é incansavelmente trabalhado até poder apresentar em estado de pureza e da supressão de todo o supérfluo (NAVA, 1980, p.11-12).

Contudo, em suas produções ficcionais ainda que tente se afastar de uma linguagem academicista, não consegue totalmente. Alguns dos seus romances, por vezes, possuem um caráter mais formal, acadêmico, que chega a confundir-se com um ensaio. Há uma profusão de citações de autores, obras, pinturas, cinema e arquitetura em diversos idiomas. Esse aspecto revela certo caráter híbrido de suas narrativas, que se imbricam diversos gêneros literários.

Em relação às temáticas recorrentes em seus textos, observamos que a autora consegue conciliar tanto uma sondagem psicológica, introspectiva, com foco nas relações humanas, quanto social. Possui um olhar atento quanto às transformações da sociedade de seu tempo. Isso porque grande parte de suas narrativas se passam entre as décadas de 1970 a 1990, portanto, um período de grandes transformações históricas no Brasil e no mundo. É um período no qual perpassam a Guerra Fria (1945-1991), as ditaduras militares na América Latina, incluindo o Brasil (1964-1985), os movimentos dos direitos civis e a luta das mulheres pela igualdade de gênero. Todas essas questões vão, de certo modo, se refletir em suas obras. De acordo com Nelly Novaes Coelho (2002), no *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras (1711-2001)*, as narrativas da autora:

Inserem com destaque no âmbito do novo romance brasileiro pós- 1960 – romances engendrados pela consciência interrogante que se impõe ao escritor contemporâneo, ao enfrentar o caos, no qual se fundem os valores herdados/deteriorados e as novas ideias e vivências ainda em gestação. A autora é dona de um estilo sedutor – amálgama de um conhecimento multiforme, que envereda por várias áreas do saber (história, literatura de ontem e de hoje, política, ciências, linguística, psicologia, etc.) (COELHO, 2001, p. 439).

Maria José de Queiroz possui uma escrita comprometida em revelar as mazelas e as transformações de seu tempo. Contudo, não deixa de lado os conflitos existenciais e humanos inerentes à constituição do sujeito.

Na esteira desse pensamento, podemos inserir a escrita da autora dentro do pensamento difundido pelo filósofo francês Jean-Paul Sartre, naquilo que ele chama de “literatura engajada”. Para o filósofo, a função do escritor é desvendar o mundo, tanto para si mesmo quanto para os outros. Essa atitude deve gerar uma provocação à mudança social. Desse modo, a função do escritor é “fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e desconsiderar-se inocente diante dele” (SARTRE, 2004, p. 21). Vale ressaltar que a própria Maria José de Queiroz sofreu uma enorme influência dos pensamentos sartreanos. Isso se percebe até mesmo em *Invenção a Duas Vozes*, pois encontramos no romance alguns postulados do existencialismo e uma intertextualidade com a peça de teatro *Huis Clos*, publicado por Sartre em 1944. Sobre essa questão, nos aprofundaremos no tópico destinado para a análise da obra literária.

É possível observar na produção ficcional de Maria José de Queiroz uma certa versatilidade, visto que ela transita por diversos assuntos. Nem sempre se resvala para as questões de gênero, por isso, não podemos denominá-la como sendo feminista, pois ainda que discuta acerca dos papéis sociais masculinos e femininos, o faz sob uma perspectiva bastante tradicional. Seus personagens se inserem dentro de um ideal burguês, são marcados pelas prescrições práticas e ideológicas do patriarcalismo, mas, ao mesmo tempo, encontramos na linguagem da autora uma provocação que incita os leitores a problematizar as questões norteadoras de gênero.

1.3 Gênero e subjetividade: por um aporte crítico

Se consultarmos o dicionário sobre a palavra “homem”, veremos que, dentre os significados disponíveis, chama-nos a atenção o seguinte: “espécie humana; a humanidade” (FERREIRA, 2008, p. 455), isto é, uma significação muito além das características que identifica o gênero masculino, porque abarca toda uma questão filosófica, moral, biológica e antropológica que urde em sentido semântico. Majoritariamente, ao longo da história, o homem foi visto como sinônimo de humanidade, de universal, superior, o parâmetro com que todas as outras coisas eram medidas, incluindo as mulheres.

Mas seria inverídico afirmar que as desigualdades entre homens e mulheres sempre foram um dado existente. A estudiosa brasileira Zuleika Alambert (2004) nos lembra, por exemplo, que no prelúdio da humanidade, os indivíduos viviam em pequenos grupos, pois a ideia de povos ou Estado ainda era inconcebível no período pré-histórico. Posteriormente, esses agrupamentos humanos se agregaram em torno de famílias, tribos e clãs.

Nesse sentido, interessa-nos aqui observar que dada as adversidades e o clima hostil daqueles tempos, a espécie humana vivia em harmonia e de forma solidária uns com os outros como medida protetiva e de sobrevivência. Com isso, “não havia uma superioridade cultural entre homens e mulheres. Ninguém dispunha de propriedade. A família não existia e, portanto, a desigualdade era desconhecida” (ALAMBERT, 2004, p. 27). Vemos que, no período pré-histórico, ainda era quimérica a ideia de hierarquização entre os gêneros, eles viviam em relativa harmonia.

Entretanto, tal realidade foi aos poucos sendo substituída com a descoberta de técnicas rudimentares, dentre elas, o arado, que colaborou para o surgimento do patriarcado. Antes, as mulheres exerciam um papel preponderante dentro daqueles modos de vidas, trabalhavam na terra, domesticavam os animais, fabricavam utensílios para subsistência, preparavam unguentos e cuidavam dos mais necessitados. De acordo com Lambert, “a invenção do arado, que substituiu a enxada primitiva da mulher, vai se abrindo o caminho para o início do

patriarcado. Isto é, o trabalho do homem torna-se mais valorizado e o da mulher passa a um plano inferior” (ALAMBERT, 2004, p. 28). Esse equipamento foi considerado um marco importante na história do desenvolvimento agrícola e teve um grande impacto para o desenvolvimento da humanidade. O homem passou, então, a dominar não somente os animais, mas também a terra, que contribuiu para as melhorias nas produções agrícolas e suas formas de vidas. Mas o manejo do arado dependia de uma enorme força, já que era um equipamento muito pesado, sendo o homem o mais qualificado para esse exercício em razão de sua constituição física. Portanto, a função masculina dentro dos clãs passou a ser mais valorizada que a das mulheres, resultando daí o começo de sua dominação sobre elas e o desaparecimento, quase por completo, da igualdade entre os gêneros. Na esteira desse pensamento, Saffioti afirma que:

em sociedades de tecnologia rudimentar, ser detentor de grande força física constitui, inegavelmente, uma vantagem. Em sociedades onde as máquinas desempenham as funções mais brutas, que requerem grande força, a relativa incapacidade de levantar pesos e realizar movimentos violentos não impede de qualquer ser humano de ganhar o seu sustento, assim como o de seus dependentes (...) todavia, recorre-se com frequência, a este tipo de argumento, a fim de e justificarem as discriminações praticada contra as mulheres (SAFFIOTI, 1987, p. 12).

Dessa forma, a constituição física masculina por, supostamente, possuir uma força maior, foi o principal argumento a legitimar a sua superioridade sobre os demais, não somente as mulheres, mas também aqueles considerados inferiores fisicamente.

Vale destacar que, com a necessidade de garantir uma maior mão de obra no campo, e, por conseguinte, agilizar na produção agrícola, os filhos acabaram por se tornar um importante meio para essa finalidade. Além do mais, a indispensabilidade em transmitir-lhes os campos e bens adquiridos. Com isso, passou a ser importante assegurar a legitimidade consanguínea. Para Alambert, “o homem precisava de uma mulher só para ele, para ter certeza de que o filho era seu, elemento necessário para a transmissão da herança a mãos legítimas” (ALAMBERT, 2004, p. 28). A partir desse fato, dá-se o nascimento do patriarcado, que pode ser definido de acordo com o *Dicionário Crítico do Feminismo* (2009),

como sendo “uma formação social em que os homens detêm o poder, ou ainda, mais simplesmente, o poder é dos homens” (CHIRATA; LABORIE; et. al., 2009, p. 173).

É na família que o homem vai afirmar a sua superioridade, amparado por uma série de normas sociais e regulado pelas ideologias das instituições que a compõem como, por exemplo, o Estado e a Igreja que, no interior de seus discursos, acabam por assegurar a naturalização dessa dominação. Bourdieu informa que é à família que “cabe o papel principal na reprodução da dominação e da visão masculina, é na família que se impõe a experiência precoce da divisão sexual do trabalho e da representação legítima dessa divisão” (BOURDIEU, 1999, p. 103). Desse modo, vemos que, já na pré-história, se materializam as primeiras hierarquias entre os gêneros quando o homem passa a ser o chefe do seu clã e o principal responsável pela subsistência dos demais membros, portanto, os papéis sociais entre o homem e a mulher tornam-se bastante demarcados com a divisão do trabalho e, é na família, que essa concepção acaba se materializando.

Todavia, é preciso colocar em relevância o papel do discurso religioso na historicidade da superioridade masculina, uma vez que ela teve uma interferência direta na reafirmação do discurso da diferenciação entre o homem e a mulher. José Vale de Almeida (2000) aponta em seu livro intitulado *Senhores de Si: uma interpretação antropológica da masculinidade* que:

no mito fundador temos inscritas uma relação hierárquica entre homem e mulher, uma definição do primeiro como superior, mas condenado ao sacrifício do trabalho, da transformação da natureza, por ter sucumbido à sua parte feminina (já que saída de si, e invertendo assim a consciência empírica de o homem nascer da mulher); e a mulher condenada à obediência ao homem e definida pela sua função reprodutiva. A expulsão do paraíso, que pode ser interpretada como fundação da vida em sociedade assenta em razões sexuais. A sociedade nasce com a divisão sexual e, na linguagem de hoje, com a definição de dois gêneros (ALMEIDA, 2000. p. 73).

No mito fundador judaico-cristão, conseguimos visualizar, de forma bastante cristalizada, a hierarquização entre os gêneros, elevando a superioridade de um em detrimento de outro. O homem é a figura mais importante, divinizada e sacralizada nesse discurso, considerado o representante

mais perfeito de Deus, criado à sua imagem e semelhança. Com a expulsão do paraíso, por meio do pecado de Eva, as funções de cada indivíduo passam a ser demarcadas em razão das funções sexuais. Como nos lembra Almeida (2000), o homem é condenado a viver do suor do seu trabalho, portanto, garantindo um papel mais ativo dentro do núcleo familiar e a mulher relegada a uma mera função reprodutiva.

Dentro do discurso cristão, veremos a reafirmação constante da inferioridade e submissão feminina como nos mostra nesta passagem do livro de Efésios:

Mulheres, sujeitem-se a seus maridos, como ao Senhor, pois o marido é o cabeça da mulher, como também Cristo é o cabeça da igreja, que é o seu corpo, do qual ele é o Salvador. Assim como a igreja está sujeita a Cristo, também as mulheres estejam em tudo sujeitas a seus maridos. (EFÉSIOS, 5: 22-24).

Seguindo essa linha de pensamento, notamos que a mulher deve sujeitar-se ao seu marido que é o “cabeça” da família, já que ele é o representante de Cristo na terra. É interessante observar que essa ordem das coisas vem, segundo a cosmologia cristã, de uma ordem divina, portanto, sagrada. É preciso destacar, ainda, as imagens estereotipadas da mulher propagadas pelo cristianismo, pois colocam em oposição à figura de Eva e Maria, visto que a primeira é vista como pecadora, responsável pela queda do homem no paraíso e entrada do mal no mundo, para a segunda é assegurado um papel de submissão e obediência. Em ambos os casos, ao gênero feminino sempre é visto a partir de uma perspectiva negativa, visto que carrega o estigma de ter sido criada a partir do homem.

Dessa forma, entendemos que o cristianismo tem um importante papel na propagação dos ideais em que eleva a figura masculina como superior. Além disso, sua ideologia está incrustada no pensamento social, exercendo uma grande influência nos modos de vidas dos indivíduos.

O que viemos discutindo até aqui mostra que, desde a origem da racionalização do pensamento, os discursos existentes legitimaram de algum

modo a superioridade masculina, que se estendeu até meados do século XX, quando os novos paradigmas implantados pelo feminismo transformaram drasticamente essa realidade colocando a mulher também como sujeito da história.

As funções e características atribuídas a homens e mulheres em grande parte das sociedades ocidentais se deram de maneiras desiguais, com campos de atuações bastante demarcados para ambos os lados. Ancorados em um discurso patriarcal e cristão, legitimou-se a superioridade masculina tanto no sentido físico quanto social e coube a eles o papel de líder, conquistador, dominador e relegando às mulheres a subalternidade, limitando as suas práticas dentro da sociedade, confinando-as aos espaços domésticos.

Em síntese, o homem era visto como o paradigma de todas as coisas, de acordo com Elisabeth Badinter, “o homem (*vir*) se vê como universal (*homo*). Ele se considera o representante mais perfeito da humanidade” (BADINTER, 1993, p. 7). A estrutura organizacional da sociedade, seguindo o parâmetro da diferenciação sexual ancorados em uma visão androcêntrica em que o masculino era considerado superior, foi por muito tempo considerada imutável e universal.

Evidentemente, ocorreram inúmeras transformações sociais e históricas ao longo do tempo, que foram reconfigurando as relações entre homens e mulheres e as definições sobre a feminilidade e masculinidade, mas sempre prevaleceu uma divisão bastante hierarquizada em que permanecia a supremacia do discurso e poder masculino.

No entanto, a partir do final do século XIX, percebemos que essa estrutura organizacional vai aos poucos sendo questionada com a emergência cada vez mais forte do movimento feminista. De acordo com Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy, o “feminismo procurou em sua prática enquanto movimento, superar as formas de organizações tradicionais, permeadas pela assimetria e autoritarismo” (ALVES; PITANGUY, 1983, p. 8), as mulheres a partir de um discurso reivindicatório e revolucionário passaram a protestar pelos seus direitos, já que sua participação na esfera política, social, científica e artística era quase nula até então. Além disso, começaram a contestar o sistema de

hierarquização entre os sexos, uma vez que o discurso predominante as relegou a uma posição inferior.

O feminismo perdeu suas forças em meados da década de 1930 na Europa, Estados Unidos e no Brasil, porém ressurgiu com toda força a partir de 1960. Esse é um período particularmente importante em que vários acontecimentos irão abalar os alicerces do mundo ocidental, como a Guerra Fria, Guerra do Vietnã, o movimento *hippie* que carregava o lema “paz e amor”, os movimentos estudantis conhecidos como “maio de 68”, a invenção da pílula anticoncepcional e vários outros que serão decisivos nas relações entre homens e mulheres. Celi Regina Jardim Pinto aponta que:

durante a década, na Europa e nos Estados Unidos, o movimento feminista surge com toda a força, e as mulheres pela primeira vez falam diretamente sobre a questão das relações de poder entre homens e mulheres. O feminismo aparece como um movimento libertário, que não quer só espaço para a mulher – no trabalho, na vida pública, na educação –, mas que luta, sim, por uma nova forma de relacionamento entre homens e mulheres, em que esta última tenha liberdade e autonomia para decidir sobre sua vida e seu corpo (PINTO, 2009, p. 16).

Com essas novas formulações advindas do feminismo, as mulheres passaram a exigir não somente uma igualdade em suas relações com os homens, mas também a questionar a hegemonia do discurso patriarcal até então vigente. Buscaram as raízes históricas nas quais justificavam a sua inferioridade e proclamaram mudanças nesse sistema. Com base nisso, o feminismo não foi somente um movimento de emancipação, mas criou em seu interior uma reflexão crítica e uma teoria própria. Dentre as teorias por elas criadas está o conceito de “gênero” que se popularizou e arregimentou inúmeros adeptos e debates nos centros acadêmicos.

O termo gênero surgiu para contrapor o discurso biológico em que se baseavam a diferenciação entre homens e mulheres. Por intermédio do estudo formulado no artigo “*Gênero: uma categoria útil de análise histórica*”, a historiadora Joan Scott (1995) argumenta que esse termo surgiu primeiro entre as feministas norte-americanas e indicava “o caráter fundamentalmente social das

distinções baseadas no sexo. A palavra indicava uma rejeição do determinismo biológico implícito no uso dos termos como “sexo” ou “diferença sexual” (SCOTT, 1995, p. 72). O que se pretendia era contestar a ideia de que as diferenças sexuais eram determinadas com parâmetros puramente biológicos, já que tais diferenças foram usadas para corroborar com a ideia de que a mulher era inferior ao homem, portanto as feministas procuram um termo que colocasse em evidência os papéis sociais nas relações entre homens e mulheres. Em síntese, o gênero é entendido como uma construção social e simbólica, que diz respeito a masculinidade e à feminilidade, sendo diferente à noção de sexo, que está ligada a questão biológica. Portanto, trata-se de como o indivíduo se constrói e se designa socialmente, conforme atesta Joan Scott:

O termo “gênero” torna-se uma forma de indicar “construções culturais” - a criação. Trata-se de uma forma de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas de homens e de mulheres. “Gênero é, segundo essa definição, uma categoria inteiramente social imposta sobre um corpo sexuado (SCOTT, 1995, p. 75).

É importante atentar para dois fatos: o primeiro, é o caráter relacional entre homens e mulheres, não se trata de eleger somente o feminino como objeto de estudo e sim analisar todo o processo no qual se dá a formação da feminilidade e masculinidades, uma vez que ambos estão imbricados e são definidos de forma recíproca, sendo importante analisá-los em conjunto. Em segundo lugar, o termo gênero na visão de Scott (1995) é uma das formas que dão sentido às relações de poder, toda e qualquer mudança que ocorra no interior das relações sociais modifica também essas formas de poder.

Saffioti (1987) explana que os indivíduos nascem machos ou fêmeas e que suas identidades sociais, como já dissemos, são construídas socialmente. Assim, as concepções que se têm sobre feminilidade e masculinidade, e todo o aparato ideológico que carregam em seu bojo, sofrem uma elaboração social “quando se afirma que é natural que a mulher se ocupe do espaço doméstico, deixando livre para o homem o espaço público está-se rigorosamente, naturalizando um resultado da história” (SAFFIOTI, 1987, p. 11). Os inúmeros discursos existentes como histórico, social, científico, religioso e político orientam

as concepções das categorias “mulher” e “homem”. Desse modo, os fenômenos naturais sofrem uma interferência dos processos socioculturais, ou seja, há uma naturalização dessas ideias. Por isso, se percebe uma dificuldade em separar natureza daquilo que é um discurso histórico. Guacira Lopes Louro (2001) afirma que por meio de “processos culturais, definimos o que é – ou não – natural; produzimos e transformamos a natureza e a biologia e, conseqüentemente, as tornamos históricas” (LOURO, 2001, p. 4).

Percebe-se que as estudiosas feministas tentavam romper com a visão biológica em que estava assentada as relações sociais e de gênero. Linda Nicholson (1999) argumenta que “gênero é tipicamente pensado como referência a personalidade e comportamento, não ao corpo; “gênero” e “sexo” são, portanto, compreendidos como distintos” (NICHOLSON, 1999, p. 1). Nesse sentido, há uma contraposição entre sexo e gênero. Vale salientar que o determinismo biológico usado para a distinção entre feminino e masculino era considerado imutável e universal resultando daí as raízes do sexismo. Por isso, as estudiosas feministas buscaram reelaborar novas formas de análises das relações sociais, resultando na emergência da noção de gênero para afirmar a ideia de que há um aparato social, histórico e cultural que colabora para a identidade de homens e mulheres. Logo, essas construções não são fixas e são reelaboradas conforme o contexto e a época.

Entendemos que a elaboração histórica é um dado importante para a construção social das identidades de gênero e que, na medida que ocorrem mudanças no interior da sociedade, nos diferentes contextos, vão remodelando essas identidades, porque ela não é uma categoria fixa e imutável, está inteiramente interligada, também, com as questões de raça, classe e de nacionalidade, depende de inúmeros fatores. Guacira Lopes Louro afirma:

Somos sujeitos de muitas identidades. Essas múltiplas identidades sociais podem ser, também, provisoriamente atraentes e, depois, nos parecerem descartáveis; elas podem ser, então, rejeitadas e abandonadas. Somos sujeitos de identidades transitórias e contingentes. Portanto, as identidades sexuais e de gênero (como todas as identidades sociais) têm o caráter fragmentado, instável,

histórico e plural, afirmado pelos teóricos e teóricas culturais (LOURO, 2001, p. 6).

Tal premissa atesta o fato de que não há uma universalidade nas identidades de gêneros, como fazia crer as ideias do determinismo biológico, que desconsiderava todos esses fatores supracitados. Judith Butler (1990) alerta, ao atentar para a problemática de gênero, sobre a tendência em pensar que há uma base universal para o feminismo, que a opressão e o patriarcado ocorrem da mesma maneira nos diferentes contextos. Para a estudiosa norte-americana, é preciso pensar além da estrutura binária homem/mulher, levando em consideração todas as categorias de sujeito “o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classicistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas” (BUTLER, 1990, p. 21). As experiências das mulheres negras, por exemplo, não serão as mesmas das mulheres brancas ou lésbicas. Um homem branco vivencia coisas diferentes daqueles que são homossexuais.

Nota-se que estudos de gênero floresceram no seio do movimento feminista e privilegiaram os debates sobre a construção da feminilidade. Há, sem dúvidas, um maior número de estudos acerca do corpo, sexualidade e da identidade feminina, mas as produções relativas à construção da masculinidade são um pouco mais escassas e só passaram a ser efetivamente investigadas em meados da década de 1990.

A pesquisadora Karen Giffin (2004) afirma que, quando começaram os debates sobre o conceito de gênero, os homens foram excluídos dessas discussões. As feministas daquele período entendiam que aquele era um espaço exclusivamente feminino, já que eles contestavam justamente o poder masculino. Benedito Medrado e Jorge Lira (2008) informam que:

as produções sobre as masculinidades, como objeto de estudo propriamente dito (...), têm início no final da década de 1980, a partir de trabalhos produzidos de maneira ainda pouco sistemática, com concentração em autores específicos e sem necessariamente se desdobrarem em uma discussão teórica, epistemológica, política e ética ampla e consistente sobre o tema. Mais recentemente, especialmente a partir da segunda metade da década de 1990 tem sido produzido um conjunto de obras que busca sistematizar produções diversas de modo a

possibilitar o aprofundamento almejado (MEDRADO; LIRA, 2008, p. 809-810).

Portanto, percebemos pela citação supracitada que os estudos sobre a construção da masculinidade são um fenômeno recente dentro das ciências humanas e sociais. Somente no final do século XX é que percebemos uma sistematização e aprofundamento desses estudos, que possibilitaram um maior entendimento de como os homens veem o mundo, se relacionam com os seus pares e constroem suas subjetividades. Esses estudos passaram a rejeitar os modelos masculinos tradicionais e o pressuposto de que o homem era a norma, o universal.

Sabemos que há uma tendência dominante no senso comum em considerar a masculinidade como universal e *natural*, mas tal pressuposto é equivocado na medida que essa construção se dá de diferentes formas, nos diversos contextos. A célebre frase da escritora francesa de Simone de Beauvoir “não se nasce mulher torna-se”, portanto, evidenciando o fato que o tornar-se mulher não advém de um destino biológico, mas sim uma construção cultural e social responsável por definir seus papéis dentro da sociedade. Chega-se à conclusão que o mesmo argumento equivale para o gênero masculino que também “torna-se homem” nesse mesmo processo. Para Josep-Vincent Marqués (1997):

el varón no es menos un producto social de lo que lo sea la mujer. Apenas identificado por sus genitales como varón recién nacido, la sociedad trata de hacer de él lo que ésta entiende por varón. Se trata de formantales unos comportamientos, de reprimir otros e de transmitirles ciertas convicciones sobre lo que significa ser varón. Paralelamente su ubicación en un colectivo situado en una posición de superioridad sobre otro, el de las mujeres, alimentará su práctica com la perspectiva y pautas propias del grupo (MARQUÉS, 1997, p. 17-18).

Dessa forma, o homem assim como a mulher também é um produto social. A sociedade determina as ações, atitudes e comportamento dos indivíduos masculinos, pois desde o nascimento recebem uma série de interferências e

normas daquilo que se considera apropriado para “ser homem”, ou seja, devem agir e viver de acordo com esses parâmetros.

Estudar questões de gênero na contemporaneidade implica confrontá-las com as discussões em torno do conceito de identidade. Ambos se tornaram o centro dos debates a partir de meados do século XX. As transformações políticas, culturais e sociais que aconteceram nesse período ocasionaram uma reconfiguração dos mapas identitários, tanto individual, quanto coletivo. Logo, os aspectos identitários figuram como um dos aspectos relevantes para se entender as relações de gênero atualmente.

A identidade pode ser entendida como um conjunto de características e traços próprios de cada indivíduo ou comunidade. É a consciência que uma pessoa tem de si mesma que a torna diferente das demais. Tomaz Tadeu da Silva (2014) a define como sendo “uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo (...) A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas (SILVA, 2014, p. 96-97). Dessa forma, entendemos que as identidades são constituídas em um processo complexo de fatores internos e externos, muitas vezes fora do controle dos indivíduos.

De acordo com o sociólogo Zygmunt Bauman (2015), as diversas mudanças no âmbito social fizeram com que a identidade se tornasse um problema do mundo contemporâneo, ganhando bastante atenção por parte dos estudiosos. Antes disso, se essa era uma questão que estava relegada a meditação filosófica, hoje é um dos conceitos fundamentais para se compreender a vida social da modernidade.

Para Bauman, estamos em uma “modernidade-líquida” onde o mundo e as nossas relações sociais estão cada vez mais voláteis, dinâmicas e efêmeras. Essa liquidez sugere um ambiente em constante mudança, onde nada é permanente ou sólido. O autor frisa que “estamos passando da fase ‘sólida’ da modernidade para a fase ‘fluida’”. E os ‘fluidos’ são assim chamados porque não conseguem manter a forma por muito tempo” (BAUMAN, 2015, p. 57). Isso torna as identidades sociais, culturais e sexuais, religiosas e profissionais fragmentadas e em transformação contínua. Antes do século XX, os sujeitos possuíam apenas

uma identidade ao longo de sua vida. Nasceram e morreram permanecendo essencialmente os mesmos. Hoje, as identidades dos indivíduos são provisórias e contraditórias.

Segundo o estudioso Stuart Hall (2015), a fragmentação das paisagens culturais na pós-modernidade tem ocasionando um descentramento do sujeito, já que as velhas identidades com que se ancoravam estão em franco declínio. Em razão disso, estão transformando as “identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Essa perda de um “sentido de si” é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito” (HALL, 2015, p. 10). Essa instabilidade no mundo social resulta, segundo Hall, em uma “crise de identidade”. Voltaremos a tratar acerca de tal questão logo mais.

Para entender essa fragmentação do sujeito na modernidade, Hall traça um pequeno percurso sobre as diferentes concepções da identidade ao longo da história. Segundo o estudioso, existem três tipos de concepção do sujeito: do iluminismo, sociológico e o pós-moderno.

O primeiro deles é o *sujeito do iluminismo*. Ele foi fruto de três grandes movimentos a Reforma Protestante, Humanismo Renascentista e o Iluminismo, entre os séculos XVI ao XVIII. É concebido como um sujeito “totalmente centrado, unificado, dotado de capacidades de razão, de consciência e de ação” (HALL, 2015, p. 10). Hall argumenta que o indivíduo desse período possuía uma espécie de núcleo interior que emergia quando nascia e permanecia essencialmente o mesmo até a sua morte. Ou seja, o sujeito do iluminismo possuía apenas uma identidade individual ao longo de sua vida.

No final do século XIX, emerge a concepção do *sujeito sociológico*. Nesse mundo moderno que surgia, a sociedade se tornava mais complexa, coletiva e social. O indivíduo desse período não era mais autossuficiente ou autônomo. Seu núcleo interior era formado pela interação com o mundo, as pessoas e a cultura, ou seja, “sua identidade é formada na 'interação' entre o eu e a sociedade” (HALL, 2015, p. 11). Hall explana que a identidade, nessa concepção sociológica, é uma mediação entre o “interior” e “exterior”. Nesse sentido, o sujeito projeta a si mesmo nas identidades culturais ao mesmo tempo em que internaliza esses

mesmos valores culturais. Esse fato faz com que tanto o sujeito quanto o mundo cultural se estabilizem, pois ambos se tornam mais unificados.

Por fim, chegamos na concepção do *sujeito pós-moderno*. Como já dissemos anteriormente, a modernidade tardia está em transformação com as identidades. Elas não são mais unificadas e estabilizadas. O sujeito está descentrado. Desse modo, as identidades são compostas "não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas" (HALL, 2015, p. 12). Não há mais uma identidade fixa ou coesa. Portanto, de acordo com o pensamento de Hall, o sujeito pós-moderno não possui uma essência interior, já que as identidades vão sendo transformadas e reformuladas, principalmente em contato com outras identidades igualmente fragmentadas. Além disso, vale destacar que, com a "liquidez" desse mundo social, o processo de identificação cultural desses indivíduos tornou-se mais provisório e problemático.

No tocante às identidades sociais, a pesquisadora Guacira Lopes Louro (2001) afirma:

É, então, no âmbito da cultura e da história que se definem as identidades sociais (todas elas e não apenas as identidades sexuais e de gênero, mas também as identidades de raça, de nacionalidade, de classe etc.). Essas múltiplas e distintas identidades constituem os sujeitos, na medida em que esses são interpelados a partir de diferentes situações, instituições ou agrupamentos sociais (LOURO, 2001, p. 6).

Assim, entendemos que a formação do sujeito, bem como de suas múltiplas identidades sociais, não é construída de forma súbita. Na verdade, tais aspectos vão sendo alterados em um processo de constante interferência dos fatores culturais.

1.4 Identidade e o jogo das máscaras

A narrativa de *Invenção a Duas Vozes* se passa no fim dos anos 1970, uma época marcada por grandes transformações na sociedade, principalmente no

que tange às relações de gênero. O modelo tradicional dessas relações fundadas sob a égide do discurso patriarcal estava em franca decadência. A conquista das mulheres dos espaços públicos, o questionamento sobre a opressão histórica em que foram submetidas e as mudanças de ordem jurídicas, econômicas e científicas alteraram as dinâmicas sociais, fazendo surgir desse contexto novos sujeitos com identidades diferentes daquelas definidas tradicionalmente.

Essa mobilidade do mundo exterior, que se passava à época, não altera a dinâmica conjugal e familiar reproduzida no romance. Essa metamorfose social afeta os dois protagonistas do romance muito mais no plano psíquico. Seguindo esse raciocínio, Euclides Marques Andrade aponta que os indivíduos da obra “raciocinam muito mais do que vivem. Ou, para usar uma linguagem rogeriana, não vivem com todo o corpo e sim com o cérebro” (ANDRADE, 1979, p. 9). Elas pensam, raciocinam, ruminam, problematizam, suas condições sociais e existenciais, mas não agem. Vão sendo corroídas pelo cotidiano e pelas máscaras sociais. Com isso, vivem insatisfeitas com o seu estar no mundo.

A narrativa de *Invenção a Duas Vozes* gira em torno do casal Rui e Sophia, os únicos personagens do enredo. Ambos estão presos dentro do banheiro de casa após sofrerem um assalto. Por ser feriado de carnaval, todos os seus familiares e conhecidos estão fora da cidade. Assim, o casal é obrigado a permanecer nesse espaço exíguo até o fim das festividades, quando todos retornam. São três noites e três dias que provocam uma profunda reflexão entre marido e mulher, sobre a vida a dois, o sentido de suas próprias existências. De acordo com Euclides Marques Andrade:

A obra do começo ao fim, é um meditar em torno da convivência entre o homem e a mulher, ou, mais amplamente, entre uma pessoa e outra. Um meditar com ramificações abrangentes sobre isso e aquilo. A ênfase crava-se mais nos papéis sociais que a sociedade impõe ou faculta a cada um (ANDRADE, 1979, p. 9).

O casal vivencia inúmeros conflitos, muitos deles derivam em grande parte dos papéis sociais que ambos se veem obrigados a representar. Eles são uma família rica e tradicional de Belo Horizonte. Prezam por transmitir para a sociedade uma imagem exemplar sem qualquer abalo em suas reputações.

Entretanto, intimamente esses papéis que representam não os satisfazem, não correspondem com destino que desejam para as suas vidas. A função de mãe, esposa e dona de casa não é o que Sophia anseia para a sua vida. Sente-se presa a essas incumbências, ao seu cotidiano insípido, com uma rotina que a entedia. Por isso, ela se refugia nos livros e na música. Isola-se do mundo porque sente que é incapaz de transformar a sua realidade. É nessa apostasia da personagem que contém uma das críticas do livro, ela tem consciência da condição feminina, do lugar subalterno que ela e todas as outras mulheres ocupam no lar e na sociedade, contudo não age. Opta por usar uma máscara e não encarar a sua vida própria vida. No caso do Rui, vemos que ele também corresponde com um modelo de homem valorizado pela sociedade. É um pai, esposo e profissional exemplar, mas por trás desses papéis esconde um homem inseguro com a sua masculinidade e infeliz com a própria vida. Mas ao contrário de Sophia, ele tenta buscar um caminho diferente para a sua existência, uma realização pessoal.

Entretanto, suas máscaras se desfazem diante do leitor na medida em que se confrontam durante os dias de cativo:

As nossas máscaras caíram, Rui. E as nossas fantasias, rotas, descosidas, mal nos cobrem a nudez. Muito cuidado! Qualquer descuido, qualquer gesto impensado, uma palavra basta. E nos deixaremos ver, como somos sem disfarce (QUEIROZ, 1978, p. 87).

Sophia deixa evidente o uso de máscaras em seu cotidiano. Entretanto, já estão desgastadas e velhas, mas se agarram a elas, tentam mantê-las a todo custo. É observada também a preocupação da personagem em não deixar transparecer suas verdadeiras faces diante um do outro. Com essa problemática vão conviver durante os 28 anos de casamento, não conversam sobre os seus sentimentos, escondem as suas mágoas e inseguranças sem se abrir para o diálogo.

Desse modo, observamos que *Invenção a Duas Vozes* funciona como um jogo de máscaras, que encobre e desvela as verdadeiras faces dos personagens. No plano exterior, usam um tipo de máscara que corresponde com o perfil de

feminilidade e masculinidade nos moldes patriarcais. Quando tiram esse adereço - no sentido simbólico - notamos não somente as suas verdadeiras aparências, mas uma crítica da autora aos papéis sociais de gênero. Essa simbologia do tirar e colocar as máscaras é bastante interessante e nos ajuda a pensar a dialética entre revelar e esconder, ser e parecer, interior e exterior, porque é justamente nessa dialética que funcionam as personagens do romance. Entre esconder e revelar suas identidades. Por isso, essas identidades se mostram ambíguas e contraditórias. De acordo com Bauman (2005), a identidade:

não tem a solidez de uma rocha, não são garantidas para toda a vida, são bastante negociáveis e renegociáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age - e a determinação de se manter firme a tudo isso - são fatores cruciais tanto para o 'pertencimento' quanto para a identidade (BAUMAN, 2005, p. 17).

A identidade, portanto, não é firme, permanente ou coesa. Ela vai sendo remodelada com a interpelação entre pessoas, sociedades e culturas. Por isso, os indivíduos estão constantemente em negociação com as suas identidades. Escolhem aquilo que querem mostrar ou esconder, como é o caso de Rui e Sophia.

Em se tratando da identidade masculina da obra, ela é muitas vezes contraditória, incoerente e problemática, o que na verdade é vivenciada por grande parte das pessoas. Rui se debate entre corresponder a um ideal de masculinidade, sacrificando a sua própria subjetividade, bem como procura uma rota diferente daquela definida para os homens de sua época. E essa rota significa desfazer seu casamento e procurar refazer a vida ao lado de outra pessoa, já que não se sente feliz e realizado em seu relacionamento com Sophia.

Na prosa, Maria José de Queiroz opta por uma narrativa intimista, introspectiva e de perspectivas psicológicas. Suas personagens são inspiradas no contexto da época, mas são escrutinadas a partir do olhar familiar e suas dinâmicas. Sobre essa questão, Elódia Xavier (1998) nos esclarece que:

é bastante significativa a presença do espaço familiar nas narrativas de autoria feminina; os motivos parecem óbvios: sofrendo a mulher, de forma mais aguda, os efeitos repressivos do processo de socialização,

processo este primordialmente familiar, o texto produzido por mulheres traz a marca dessa repressão. A família de origem, muitas vezes, é a responsável pelos dramas vividos na fase adulta e a liberação feminina esbarra na tirania familiar (XAVIER, 1998, p. 116).

Evidenciamos uma relação entre a subjetividade e a representação espacial na obra. Mas não se trata apenas de uma crítica a condição da mulher e sua repreensão dentro do ambiente doméstico. Essa crítica está presente, é claro, mas não exclusiva ao gênero feminino. A problematização gira em torno de ambos os gêneros, entre Rui e Sophia. Para a pesquisadora Maria Beatriz Nader:

O desempenho que a sociedade, de modo geral, espera da mulher em razão do seu papel feminino é, primeiro, a submissão, a recepção de ordens sem questionamentos, sem reações emotivas, e a sua permanência na esfera privada. Quanto ao homem, o principal papel que a sociedade lhe atribui é o de ser corajoso e calculista diante da vida (...) a sociedade espera que cada sexo cumpra com as atribuições pertinentes ao seu papel social, e, por isso, delimita os espaços de atuação do homem e da mulher, construindo, dentro dessa delimitação espacial a identidade sexual de cada um (NADER, 2002, p. 463).

A sociedade imputa a cada gênero um determinado papel social. As mulheres durante boa parte da história ficaram restritas ao espaço doméstico, a cuidar dos filhos e da casa. Aos homens coube o espaço público e o sustento da família. Por isso, falar de gênero é também falar dessa dicotomia entre o público e o privado. Maria José de Queiroz reproduz esse modelo de relação em seu romance, como já mostramos até aqui:

Cada um de nós em pacífica coexistência, tratou de viver o seu próprio mundo. Ele no trabalho. Eu, em casa com os filhos, os netos, a música, os livros (...) a unidade da família depende hoje da solidez da casa, da mesa farta, do almoço dos domingos, do futebol na sala, das histórias da avó e de outras amenidades que, sei bem, passam pelas minhas mãos embora fujam ao meu comando. Dele, que vem? O sustento, a direção do lar, a consciência de que tudo repousa no eterno alicerce dos seus ombros e dos seus braços (QUEIROZ, 1978, p. 39).

Nessa passagem, observamos a dicotomia a qual Nader (2002) se refere logo acima. Ela em casa a cuidar do lar e dos filhos, ele o responsável pela família e o seu sustento. É importante notar que, para a personagem, essa unidade familiar depende dessa organização, dessa estrutura assentada sobre a

figura dos dois. Vemos aqui uma crítica do livro sobre a hipocrisia social que ronda a estrutura familiar burguesa já que, por trás dessa imagem de casal perfeito, esconde dois indivíduos insatisfeitos com seus papéis e com suas vidas.

Nos atentemos agora para as questões pertinentes à identidade masculina presente na obra. Sophia também descreve o marido da seguinte maneira:

A minguia de uma personalidade atraente, Rui logra importar-se pelo caráter, pela segurança com que organiza o seu mundo (...) a sua dignidade profissional situa-se além da indiscrição: ele está acima de qualquer suspeita. Honesto, capaz, conhece a sua matéria. Agarra-se a Lei quando não consegue fazer valer o seu direito. A eficiência deve ser, com certeza, a grande virtude do seu signo (...) a sua seriedade profissional, a sua fé no progresso, o seu otimismo sadio de homem bem-sucedido nos negócios, na carreira e na educação dos filhos, parecem-me pose de modelo de vitrina (QUEIROZ, 1978, p. 76).

Os atributos citados pela personagem nos mostram que Rui possui todas as qualidades masculinas enaltecidas pela sociedade. É um homem rico e bem-sucedido. Seu trabalho como advogado renomado lhe fornece uma posição social privilegiada. Dentro de casa, o provento da família, a vida da mulher e a educação dos filhos assentam sob sua responsabilidade. Mas estejamos atentos para o olhar mordaz de Sophia, ao dizer: "parece-me pose de modelo de vitrina". Tal frase é interessante porque, na sua visão, todas essas qualidades de Rui não passam de um exibicionismo, um perfeccionismo irreal. E, de fato, notamos no personagem uma preocupação constante com as aparências em exhibir-se socialmente:

Fortalece-me o aplauso daqueles que considero os meus pares, semelhantes em formação, educação e inteligência. Aceito o anonimato da praça pública, mas não o do bar que frequento nem o do clube de que sou sócio fundador. Gosto de ser reconhecido e cumprimentado nos corredores do *Forum*, nas salas dos tribunais, nas Assembleias e nos Congressos (QUEIROZ, 1978, p. 179).

Na passagem supracitada, conseguimos observar que a identidade do personagem é forjada sempre em relação ao outro, sempre preocupado com a imagem que transmite para o mundo exterior. Por isso, ele busca o reconhecimento dos seus pares, a notoriedade principalmente dentro da sua

profissão. Gosta de ser reconhecido pelo seu trabalho e suas conquistas. A respeito dessa questão de exibir-se socialmente, Sócrates Nolasco (1993) afirma que esse é um padrão cobrado dos homens desde a infância:

Os meninos crescem estimulados a contar vantagens e méritos. O padrão masculino inicia-os em um mundo onde acreditam ser os melhores só por serem homens. O fio condutor para o sucesso é a preparação para o trabalho e para a iniciação sexual. Os meninos crescem orientados para assumir comportamentos voltados a performances intimistas, devendo para isso ser silenciosos e discretos quando falam de suas dificuldades, mas contundentes e expressivos quando falam dos méritos obtidos em conquistas amorosas e profissionais, mesmo que estes méritos sejam narrativas produzidas por suas fantasias (NOLASCO, 1993, p. 43).

O sucesso profissional e amoroso são duas atitudes incutidas na educação dos homens. A exaltação desses méritos é uma prova de sua masculinidade. As questões explanadas por Nolasco (1993) nos mostram que a construção social do homem se baseia nessas duas referências. Rui não foge aos parâmetros mencionados. Na verdade, o trabalho para o personagem não serve apenas para exaltar os seus méritos, ou sua posição social, mas é a maneira como conseguiu organizar a sua vida com segurança. É o que domina, o que entende.

Na citação acima, Nolasco também destaca sobre essas narrativas que são construídas pelos homens, muitas vezes fantasiosas com intuito de se encaixar nesse modelo predominante de masculinidade. Essa questão também está presente no personagem Rui. A imagem que ele transmite para a sociedade - embora não seja totalmente equivocada- é fruto de uma certa narrativa que o próprio construiu. Ele se agarra ao papel de homem, chefe de família e profissional exemplar para camuflar os seus conflitos internos. Aos poucos, sua verdadeira máscara vai se revelando na medida em que se abre para a esposa durante os dias de cativo:

Pesa-me não a idade, pesam-me os anos: o dia a dia sem surpresa, as barreiras, as proibições, os impedimentos. Território estreito, o meu, tão estreito que nele me aprofundo, cavando, cavando. Mais e mais. Toupeira, vivo na minha touca. Desde que subo à superfície, qualquer pedra joga-me ao chão (QUEIROZ, 1978, p. 51).

Percebe-se que o personagem encara o seu mundo como sendo limitado, onde não há espaço para vazões de sentimentos e atitudes espontâneas. Mas, contraditoriamente, ele se esconde nesse cativado autoimposto porque fora dele é incapaz de lidar com questões que não estão sua zona de conforto como, por exemplo, os sentimentos conflitantes e a desordem da sua vida conjugal “a sua prisão você mesmo a edificou. Aos poucos na sua vida de homem responsável, não há lugar para qualquer gesto livre. Você alienou a sua liberdade aos seus conceitos e preconceitos” (QUEIROZ, 1978, p. 97). Seguindo esse pensamento, Nolasco (1993) afirma que “os homens têm dificuldades para compreender e lidar com situações em que se sintam desiludidos, apesar de terem sido socializados na ilusão de que nasceram para serem superiores uns aos outros” (NOLASCO, 1993, p. 30). Portanto, a própria criação de Rui, em uma sociedade patriarcal, incentiva o recalque de seus sentimentos.

Como já foi abordado no capítulo anterior, a masculinidade é uma construção social. Cada sociedade e contexto histórico constroem uma ideia própria do que é ser homem. *Invenção a Duas Vozes* trata-se de uma experiência centrada em um homem branco, burguês e heterossexual. Assim, Rui se comporta dentro uma moral burguesa:

-Gonçalves Celanova, de boa cepa, você se inibe quando os seus desejos contrariam a sociedade que o protege. Você pertence a uma classe. Que decide o talhe da roupa que veste, o cigarro que fuma...
-...fumava.
-o uísque que bebe, o clube que frequenta, os periódicos que lê, os políticos que admira, o partido em que vota, a forma de governo que prefere, a religião que professa.
-Sou fiel a mim mesmo.
-Fiel à sua classe, ao seu meio.
-Procurro ser coerente...
-Com o sistema. Você é um burguês. Os seus horizontes, cerrados, não lhe favorecem grandes caminhadas. Longe deles, sua bússola entra em desnorsteio. Virtude para você significa obediência à ordem (QUEIROZ, 1978, p. 219).

Nesse diálogo bastante ríspido, Sophia acusa o marido sobre a estreiteza do seu modo de viver, que é baseado em um modelo de masculinidade segundo

a moral burguesa. O marido edifica o seu mundo de acordo com esses parâmetros. Por isso, a personagem diz que ele não consegue pensar além desses horizontes, pois não encontra um terreno seguro para apoiar a sua identidade. Rui aspira o tempo todo a coerência, para não desorganizar o seu mundo, os seus sentimentos e a suas condutas.

Vimos tratando até aqui sobre os sentimentos conflitantes entre Rui e Sophia. Essa questão tem origem na lua de mel, que será o ponto catalisador na relação dos dois e toda a vida que levarão dali em diante:

A lua de mel em Interlaken, o *Jung Frau* como fundo de cenário – episódio dramático. Apesar da minha inocência (mais do que inocência ignorância) conhecia de leitura, a lição de Hemingway a Scott Fitzgerald, no *Louvre* diante de uma estátua. O pobre do Fitzgerald julgando incapaz de proporcionar a Zelda, sua esposa, a satisfação que ela desejava, recrimina-se cruelmente. O complexo de culpa acabou por vencer-lhe a timidez. Ao amigo grande vocação de sátiro, confessou a carência física. Responsável, no seu entender, pelo mesquinho rendimento amoroso do casal. Para tornar mais explícitas e ricas de sentido às suas palavras, Hemingway levou-o ao Museu. Provou-lhe com arte na ciência antiga – de grande prestígio - que tamanho não era documento. Em Interlaken repetimos a cena (QUEIROZ, 1978, p. 39).

O episódio relatado por Sophia demonstra que, na sua primeira noite com Rui, ela não se sentiu satisfeita sexualmente em razão da pouca ciência amorosa do marido. Ele, por sua vez, acha que o problema daquela noite, da insatisfação da esposa é por causa tamanho do seu órgão sexual que considera pequeno. E essa questão vai se desdobrar em muitas problemáticas que vão afetar a vida do casal. Notamos que os relatos do casal divergem. E isso vai se prolongar durante todo a vida de casados de ambos. Eles não se entendem.

A cena em que Sophia faz referência ao trecho acima está no livro *Paris é Uma Festa*, publicado em 1964, pelo escritor Ernest Hemingway. Nele, o autor retrata a sua vida quando morou em Paris na década de 1920. Da boemia na capital das Luzes ao encontro com vários escritores de sua geração, como James Joyce, Ezra Pound, Gertrude Stein e Scott Fitzgerald. Com este último vai estabelecer uma amizade bem próxima. Em uma de muitas conversas, o amigo expõe a Hemingway o problema que enfrentava com a esposa, também escritora, Zelda Fitzgerald. Em uma discussão entre o casal, a companheira revela ao

marido que ele jamais poderá agradar nem ela, nem qualquer outra mulher por causa do tamanho do seu pênis. Hemingway, ao conferir os órgãos sexuais do amigo, lhe garante que não há problema algum:

(...) essa é uma das maneiras mais antigas que se conhecem perturbar um homem. Scott, você me pediu que lhe dissesse a verdade e eu poderia inventar uma porção de histórias, mas para mim a verdade é essa mesmo, nem mais nem menos (HEMINGWAY, 2016, p. 227).

Mas diante da recusa de Scott Fitzgerald em acreditar no que ele dizia, Hemingway leva-o ao museu do *Louvre*, para conferir as estátuas expostas. O intuito era mostrar que a questão não girava em torno do tamanho do órgão sexual: “o problema não é exatamente o tamanho em estado de repouso - disse-lhe eu - A questão o tamanho que depois adquire. E é, também, um problema de ângulo, de técnica” (HEMINGWAY, 2016, p. 227). O Hemingway tenta dizer ao amigo que o tamanho do órgão sexual não é o problema se a pessoa domina todas as técnicas e habilidades sexuais. E é exatamente nesse ponto que Sophia corrobora com a opinião do escritor norte-americano.

Mas, apesar disso, Scott Fitzgerald vai viver toda a sua vida de casado com um eterno sentimento de culpa e inferioridade:

Zelda me disse que um homem como eu jamais poderá fazer felicidade de mulher alguma e que era essa, precisamente, a causa dos seus problemas... uma questão de medidas, segundo ela. A coisa me abalou muito e nunca mais fui o mesmo depois disso (HEMINGWAY, 2016, p. 226).

A autoafirmação masculina se dá por meio da conquista e do exercício do sexo, por isso esses complexos vivenciados por Rui e Scott Fitzgerald, ao achar que não conseguem satisfazer a suas esposas. Rui acha o tempo todo que o problema da noite de núpcias, da insatisfação amorosa da esposa, é o tamanho do seu pênis: “não posso, porém, distinguir com segurança o acontecido do sentido. Aquela primeira noite parece-me ser a origem, a causa, da série de comportamentos análogos, posteriores” (QUEIROZ, 1978, p. 54).

É a partir desse ponto que vamos notando a desconstrução da identidade do personagem. Afinal, se para o mundo exterior ele põe a máscara de homem

perfeito, seguro de si, interiormente vive um sentimento oposto. Por isso, ele se agarra tão fortemente ao seu trabalho e à vida social. O que acontece por parte do personagem é um esforço para corresponder a um ideal de masculinidade “eu concentro de tal modo a minha personalidade que não escapo à contradição de inserir toda a minha vida na noite de núpcias. É insensato!” (QUEIROZ, 1978, p. 54). O que se nota é um esforço constante de sua parte em provar que aquela noite não afetou a relação dele consigo mesmo.

Seguindo essa premissa, Bauman (2005) diz que “uma identidade coesa, firmemente fixada e solidamente construída seria um fardo, uma repressão, uma limitação da liberdade de escolha” (BAUMAN, 2005, p. 60). O que vemos em Rui é uma tentativa de firmar a sua identidade em algo sólido, em um lugar ao qual possa se agarrar, pois todo o seu mundo afetivo e sexual parece em desordem, uma profusão de sentimentos com os quais ele não consegue lidar muito bem. O trabalho, para o personagem, é um mundo seguro que não causa nenhum sentimento angustiante.

A partir desse fato, então, o personagem vai organizar a sua vida de maneira que não escape a qualquer contradição, pois isso o levaria a confrontar sentimentos conflitantes com os quais não consegue lidar. Em alguns momentos durante os dias de cativo quando o casal começa a refletir questões existenciais bastante profundas, fora do controle de qualquer um dos dois, Rui logo se obriga a recuperar o equilíbrio de suas emoções:

Os conflitos íntimos e a desordem dos sentimentos cederam lugar à serenidade. Sinto-me bem. Respiro tranquilo, sem desespero e sem sobressalto. Estou em paz. Cheguei a pensar que me encontrasse à mercê de Sophia e da sua inteligência diabólica - sucessiva e aliciante. Acabo de recuperar-me. E devo-lhe o meu equilíbrio. Pressenti que as fúrias lhe invadiam a alma. Ao reparar que o seu raciocínio ardia em delírio disperso, firmei-me no bom senso. Tomei posse de mim mesmo (QUEIROZ, 1978, p. 208).

Há aqui uma tentativa do personagem de não ceder ao pânico, por isso se sente aliviado quando reequilibra as suas emoções. Obriga a si mesmo a ter o bom senso, pois julga que a esposa vai à deriva em elucubrações.

Com base no que expomos até aqui, podemos concluir que a identidade do personagem masculino da obra é conflitante. Sua vida afetiva é bastante conturbada e, por isso, agarra-se ao trabalho, a sua imagem de homem sucedido nos negócios para camuflar os seus sentimentos em desordem. Na verdade, o que observamos é um embate do personagem em tentar, o tempo todo, corresponder a um ideal de masculinidade segundo os moldes burgueses.

Há no protagonista uma dualidade entre a tradição e a modernidade. Exteriormente, ele mostra-se um homem seguro de si, competente, um pai de família exemplar, ou seja, possui todos os estereótipos masculinos que uma sociedade patriarcal espera. Mas, internamente, vive intensos conflitos consigo mesmo, tanto no plano pessoal, quanto conjugal. Na medida em que avançamos na narrativa, percebemos a desconstrução desse perfil de masculinidade que ele sustenta a tanto custo. Interiormente, sente-se fragilizado e inseguro com o sexo oposto. Com isso, tem uma necessidade de realização sexual e afetiva que nunca conseguiu em seu casamento. Mas todas essas questões vêm carregadas de muitos conflitos. Sua identidade é conturbada, justamente, por viver nesses embates.

Capítulo 2
ENTRE O JOGO DA ALTERIDADE E DO AMOR

2.1 Entre o jogo do espelho e a alteridade

Como já dissemos anteriormente, encontramos na escrita de Maria de José de Queiroz a influência de muitos autores e obras das mais diversas áreas das ciências humanas. Em seus trabalhos críticos, há um ecletismo quando se trata dos temas abordados, que vão desde os aspectos culturais da América Latina até a relação da comida com a literatura. Isso se deve a sua profunda bagagem de conhecimentos derivados dos anos de dedicação à pesquisa. Essa sua erudição não desaparece por completo em suas obras ficcionais. Há sempre um diálogo com outras obras, autores e manifestações artísticas.

Em *Invenção a Duas Vozes* também conseguimos estabelecer uma confabulação com muitas narrativas da literatura mundial. Entretanto, destacamos no primeiro momento a intertextualidade da obra com a peça teatral *Huis Clos* (1944), do filósofo francês Jean-Paul Sartre. Isso nos interessa em demasia, porque nos fornece reflexões bastante interessantes para se pensar as figurações da masculinidade na obra da escritora mineira.

Na capa de *Invenção a Duas Vozes*, encontramos a designação “Huis Clos na Pampulha” em uma clara referência à peça de Sartre publicada em 1944, que, no Brasil, ganhou a tradução de *Entre Quatro Paredes*. Ao percorrermos as páginas do romance, percebemos que essa intertextualidade é bastante visível a começar pela situação em que os personagens se encontram, assemelhando-se com o de Rui e Sophia.

A peça conta a história de Garcin, Estelle e Inês que são encaminhados por um empregado para uma sala antiga. Ali são trancados sem possibilidade de liberdade. Estão no inferno, mas não o da concepção cristã e seus simbolismos. O inferno sartreano nada mais é do que a convivência forçada uns com os outros, a consciência de si mesmos através do olhar do outro. De acordo com Sanches Neto (2011):

Estamos no Inferno moderno criado por Sartre, em que os aparatos simbólicos tradicionais foram aposentados (...) desapareceu a figura do

diabo, representado por serviçal lacônico que apenas conduz os condenados ao salão em que queimarão não no fogo eterno, mas na luz da própria consciência. Eternamente iluminado, o inferno não tem regiões sombrias. Pelo calor insuportável e pela falta de janelas, ele se assemelha à imagem tradicional do inferno: quente e sufocante, mas não haverá castigos físicos nem um torturador oficial (SANCHES NETO, 2011, p. 11).

Nesse ambiente abafado e sufocante vem à tona as personalidades inquietantes de cada personagem. Garcin era um homem das letras com pretensões de heróis, mas só consegue ser um covarde. Seu maior medo é que suas companheiras descubram sobre sua covardia. Estelle é uma mulher fútil que ascendeu à burguesia por meio do casamento com uma pessoa de posses. Teve um amante, engravidou dele e depois matou o bebê. Inês é funcionária dos correios. Uma mulher agressiva, virulenta e a única a admitir os seus próprios defeitos. Cada um ao seu modo, respondem por um crime seja moral ou social.

Em uma atmosfera semelhante, nos arredores da Pampulha, Rui e Sophia vivem seu próprio *huis clos*, um inferno pessoal. A convivência forçada, bem como o desmascaramento de suas falhas, dos seus defeitos pelo olhar do outro. Nesse banheiro, durante esses dias de carnaval não há ninguém que coloque marido e mulher um contra o outro. O inferno dos dois é estar frente a frente, após 28 anos de casamento quase sem nenhum diálogo. Esse confronto foi adiado tantas vezes por medo de deixarem cair as suas máscaras:

- Eu não podia desconhecê-la. Depois de trinta anos...Trinta, não. Vinte e oito. Não é grande a diferença.
- De dois anos, não. De três dias num banheiro, sim.
- É possível.
- São seis metros, Rui. A dimensão do nosso inferno. Três vezes dois.
- Deixe-me descansar.
- Viveremos num verdadeiro *huis clos*. Que os deuses fechem a nossa boca, e nossos ouvidos para que possamos sair daqui são e salvos de nós mesmos. E que não nos visite o anjo exterminador do filme de Buñuel (QUEIROZ, 1978, p. 37).

Os dois universos, tanto o de Maria José de Queiroz, quanto o de Sartre tornam possível pensar sobre como o olhar do outro influencia na percepção que

temos que nós mesmos. O nosso inferno nada mais é do que o outro, como Garcin, o personagem de Sartre chega a essa conclusão:

Ah! Vocês são só duas? Pensei que fossem muitas, muitas mais. (Ri) Então, isto é que é o inferno? Nunca imaginei... Não se lembram? O enxofre, a fogueira, a grelha... Que brincadeira! Nada de grelha. O inferno... são os outros (SARTRE, 2001, p. 84).

Muitas vezes o olhar do outro revela aquilo que não queremos ver em nós mesmos. Na esteira desse pensamento, Carolina Mendes Campos de Oliveira (2008), em seu artigo *A Psicanálise existencial de Jean-Paul Sartre na peça "Entre Quatro Paredes": o jogo dos espelhos do encontro com o outro*, afirma: "quando o olhar do outro está em harmonia com as minhas expectativas não há conflito, mas quando isso não acontece, ele configura para mim um espelho crítico que aponta as minhas falhas e mentiras" (OLIVEIRA, 2008, p. 8). E, na peça do filósofo francês, deixa entrever que o medo dos personagens é que os outros revele as suas verdadeiras falhas e seus defeitos. Dessa forma, é possível afirmar que o outro afeta o nosso ser e a percepção que temos de nós mesmos.

Baseando-se nessas afirmações, podemos dizer que Sophia é quem lança um olhar sobre Rui que não o agrada, não supera as suas expectativas. Revela aquilo que ele considera uma falha na sua masculinidade e isso afeta a sua existência, como nos mostra a situação vivida por ele:

Ei-lo diante de mim: Interlaken, Jung Frau, as neves eternas à vista. *Hôtel du Jura?* Creio que sim. A respiração ofegante, os nervos rijos. O orgulho e a vergonha, o compromisso entre o amor-próprio e o amor. Cada movimento da respiração corresponde ao esforço para resistir à pressão excessiva do gesto ambicioso que tenta impor à parceira o meu desejo, a minha vontade. A espera da capitulação serena e da aliança harmoniosa. Os olhos nos meus, Sophia. Aço, lâmina fria, desafio. A súbita solidão. A ruptura. A sombra acusadora nas pálpebras (QUEIROZ, 1978, p. 182).

A passagem relatada por Rui acontece em um momento em que ele está semicordado, daí sua fala meio entrecortada. Sua mente divaga para a noite de núpcias, inconscientemente. É curioso observar a maneira como sua mente se detém no olhar de Sophia, e vê nele uma certa frieza, uma resposta muito aquém

do ele esperava. E é exatamente esse olhar que vai perseguir Rui durante todo o seu casamento. Será um lembrete diário de que ele não consegue corresponder às expectativas da esposa. Isso o perturba, o desmoraliza e o desmorona, embora tente a todo custo fingir o contrário:

Sophia e eu, existimos como náufragos do passado - nossa única propriedade. Por mais que me esforce, termino diante desse impasse. Recomeço a busca, a fim de evitar a tentação do vazio, e arrisco-me a perder tudo (QUEIROZ, 1978, p. 183).

O personagem se agarra ao passado, porque toda a sua vida está solidificada na noite de núpcias. Repensar essa noite seria cair no vazio e rever todos os erros que foram cometidos a partir daquela noite. Rui precisa do olhar positivo de Sophia sobre ele para reconhecer-se como homem. Seus conflitos derivam justamente por ela não lhe devolver a imagem que ele anseia, ou seja, de um homem viril, forte e capaz de satisfazer sexualmente a esposa.

Partindo da premissa de que a identidade é algo relacional (WOODWARD, 2014), portanto, a consciência do “eu” se dá sempre em uma relação com o “outro”, ou seja, sou aquilo que o outro não é. Nessa conjuntura, vamos afirmando nossas identidades, que não são fixas e coerentes. Ela vai sendo remodelada por meio das relações sociais, culturais e de poder. Portanto, a identidade de Rui vai sendo interpelada em uma relação de alteridade com Sophia. Ela é o elemento da desordem que vai desestabilizar sua noção identitária. Na esteira desse pensamento, Michèle Ansart-Dourlen (2009), explana:

Na ‘luta pelo reconhecimento’, descrita por Hegel, uma tensão - que vai até ao sacrifício consentido da vida - opõe as consciências em busca de identidade e, também de controle sobre o outro. A dimensão da alteridade aparece, como constitutiva do sujeito em suas relações com o outro (ANSART-DORLEN, 2009, p. 28).

Nesse sentido, Rui busca sempre o reconhecimento de sua masculinidade por intermédio de Sophia, mas não consegue. Suas frustrações derivam, justamente, de sua incapacidade do homem de controlar o olhar que a esposa tem si mesmo. Por isso, ele acaba se colocando sempre em uma posição

defensiva magoando-a e culpando-a porque não consegue se resolver consigo mesmo. Constatase que a construção da masculinidade na obra se mostra conturbada e problemática, o anseio do personagem em corresponder com um modelo de masculinidade, conforme a ordem falocêntrica acaba por fazer dele vulnerável em todos os aspectos de sua vida, como se pode observar na seguinte passagem:

Houve uma transferência do plano sexual para a vida diária, social. Superei a minha deficiência, é verdade. Despendi, porém, tamanho esforço nesse empenho que me tornei vulnerável a muitos outros aspectos. Só entendo, e só falo, de administração, de direito civil e comercial (QUEIROZ, 1978, p. 51).

O sentimento de inferioridade que acomete o espírito de Rui não se deve apenas aos conflitos sexuais. Existe entre o casal uma incompatibilidade existencial e ideológica. Tal fato faz com que o dois vivam em mundos diametralmente opostos. Rui frequentemente se sente ameaçado pela cultura de Sophia, da sua inteligência. É interessante que o próprio nome da personagem é bastante revelador. Sophia é uma palavra do latim que significa a sábia, ou sabedoria. E a personagem é uma mulher, culta, apaixonada pelo conhecimento, pela música erudita e os livros.

Ela recebeu primeiro uma educação religiosa em um colégio de freiras, mas na juventude viveu na Europa em razão da profissão do pai, professor universitário e cientista. Por isso, frequentou os grandes centros de ensino do Velho Continente, o que lhe forneceu uma grande bagagem de conhecimento. Esse fato inibe o Rui, porque ele não se sente à altura de sua inteligência. Ao contrário da esposa, teve uma educação provinciana. Além disso, é pouco afeito às questões ligadas à cultura, coisa que é muito cara a sua esposa.

Considera-me *persona non grata*, insensível, bárbaro de impossível catequese. Não fui admitido, nem me participaram a sua criação, na confraria dos indiciados que frequentam a casa de Jéssica às quartas-feiras para ouvir Händel, Bach, Haydn, Vivaldi, Pergolesi e Corelli. A música domínio seu, exclusivo, presta-lhe asil, da mediocridade e que nós, os outros, naufragamos (...) a distância entre a minha ignorância e o seu conhecimento não permite qualquer comunicação (QUEIROZ, 1978, p. 58).

Sophia é apaixonada por música erudita, em algum momento da sua vida sonhou em seguir carreira como pianista, mas optou pelo casamento por ser uma opção mais segura para as mulheres da década de 40 quando ela e Rui se casaram. Vive em crise e se debate entre o sentir e o fazer. Marcada por contradições e incoerências, a personagem mostra-se em conflito com sua condição de ser no mundo, se ressentida do papel que desempenha no seio familiar, contudo, mostra-se incapaz de transformar o próprio cotidiano. Isso gera uma série de ressentimentos e faz com que ela se sinta deslocada em sua própria casa, porque nem o marido e nem os filhos têm o mesmo apreço pela cultura como ela. Por isso, Sophia não admite que Rui participe das reuniões na casa de seus amigos por considerá-lo ignorante no que concerne às coisas do espírito.

A música e os livros figuram como elementos a partir dos quais ela se isola. Isso faz com que Rui sinta não só excluído do seu mundo particular, mas também diminuído, por não conseguir equiparar-se a sua inteligência “eu aceito, em casa, recalcado e inibido diante dos meninos, da nora e do genro, as suas exibições de cultura. É de bom tom. E serve de exemplo aos netos (...) ficarão inteligentes, cultos e sábios como a vovó. Aqui, não (...) não seja presumida e vaidosa” (QUEIROZ, 1978, p. 45). Essa questão nos mostra que, para o personagem, não estar numa posição de superioridade o inibe. Entretanto, Sophia, em alguns momentos, chega a tratá-lo com arrogância por conta disso. Portanto, parte do sentimento do personagem também é uma atitude defensiva, por que sua mulher vive recriminando-o pela sua pouca ciência das coisas do espírito, o seu modo limitado de ver a vida.

É curioso observar que, quando se conheceram em uma barca de Niterói, a inteligência de Sophia foi o que atraiu Rui: “apesar do jeito tímido e esquivo, nela vislumbrei a inteligência, o dom de sentir e de comover. Um manancial. Creio que admirava mais do que amava” (QUEIROZ, 1978, p. 53). A passagem demonstra a admiração que o personagem nutria pela esposa, inclusive, por inteligência. As acusações, os conflitos e as próprias insatisfações pessoais entre eles acabaram por desgastar a relação.

A sua aversão ao conhecimento, que só se manifestava diante de mim, levava-me a crer que temesse a concorrência que minha cultura lhe fazia, pondo em perigo a sua dignidade universitária. As suas ironias confirmaram-me nessa crença. De repente a análise criteriosa. O juízo correto, desapaixonado, imparcial. A consciência exaltou-lhe o entendimento. O ciúme e o despeito desapareceram da sua voz, isenta de rivalidade. Franco, leal. Cheguei a proferir sem que o denunciasses, é claro, o *Mea culpa, mea maxima culpa*. Mas na vida de relação não há lugar para ato de penitência na primeira pessoa no singular. Todo erro se compartilha. O que compete declarar é *Nostra culpa, nostra maxima culpa*. O outro é espelho. Responsável, por conseguinte, pela imagem que nos devolve (...) é no outro que buscamos que colhemos a representação à qual buscamos nos conformar (QUEIROZ, 1978, p. 74).

A declaração dada por Sophia faz remissão a conversa que ela e Rui tiveram anteriormente. A personagem acha que o marido não suporta a suas exibições de cultura, acusa-a de sempre conversar por meio de citações e fazendo referência aos livros, autores e poema. Para ela, isso se devia não só a sua aversão à cultura, mas a seu complexo de inferioridade. Mas se espanta quando ele declama o poema *Eu Cantarei o Amor Tão Docemente* do poeta português Luís de Camões, que ela gostava. A partir disso, começa a rever as suas próprias atitudes e percebe que, talvez, a falta de diálogo entre os dois tenham feito com que cada um criasse uma imagem do outro, que não correspondia à realidade. Mais uma vez remetendo a essa ideia do espelho, no qual o outro é responsável por criar uma imagem de nós mesmos. Na narrativa, as características dos personagens são reveladas por meio da relação entre um com o outro. Mas podemos dizer que é Sophia o grande espelho de Rui que, não só desequilibra a sua noção identitária, como também reflete sua personalidade.

O último ponto que gostaríamos de destacar é que Sophia, frequentemente, é acusada de isolar-se do mundo e se esconder nas páginas dos livros, pois tenta fugir de seus inúmeros conflitos familiares, conjugais e pessoais. É uma mulher dividida entre a realidade e a ficção, que projeta nos livros uma vida que não consegue equiparar-se ao seu cotidiano. As páginas dos livros se tornam para ela o seu território, onde reside e resiste e encontra o seu espaço, já que fora dele não se sente pertencente a nenhum lugar:

O paradoxo convém que o confesse a mim mesma, criou-o a meu espírito ávido de evasão. Desfruto da natureza descrita, mas não da natureza viva. Resisto à experiência do real para entregar-me à fantasia. A solitação dos sentidos, sem a profundidade das emoções criadas, restringe às limitações da audição, da vista, do olfato, do paladar e do tato – ao instinto perecível – tudo quanto o espírito me concede na riqueza ilimitada do imaginário (...) creio que de certo modo, careço como o pedreiro aprendiz de crepúsculos, de um baqueano para enfrentar a natureza inóspita (QUEIROZ, 1978, p. 187).

Desse modo, observamos que a própria Sophia admite que se refugia no mundo fictício, pois é onde consegue vivenciar realidades, experimentar sensações que no mundo físico não consegue. A personagem se vê presa às convenções sociais, que a obriga a agir e sentir como uma mãe, esposa e dona de casa exemplar, portanto, ela não se sente livre em seu cotidiano.

O escritor argentino Ricardo Piglia, em seu livro *O último Leitor* (2006), ao falar a respeito de como a literatura age na vida do leitor, constata “a literatura faz isso: dá ao leitor um nome e uma história, retira-o da vida prática múltipla e anônima, torna-o visível em um contexto preciso faz com que passe a ser parte integrante de uma narração específica” (PIGLIA, 2006, p. 125). Tal premissa diz muito a respeito da própria Sofia que, no dia a dia, diante dos filhos, marido e amigos se sente invisível, desconectada. Assim, os livros devolvem a ela um sentido de existência, uma visibilidade que, para além dele, não possui. Todavia, ela se sente uma farsa, obrigada a mascarar profundas mágoas e sentimentos “a insistência com que me vi retratada como personagem de ficção, uma intrusa na rotina do cotidiano, me autorizou o exílio da realidade. Cômoda evasiva, sem dúvidas. Mas coerente e justa” (QUEIROZ, 1978, p. 74).

A partir dessas considerações, conseguimos estabelecer um paralelo entre Sophia, e a personagem Emma do romance *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert. A história gira em torno de Emma, uma moça sonhadora, que idealizou o amor romântico sendo influenciada por suas leituras de romances de amor. Mas suas fantasias se desfazem quando casa com Charles Bovary e percebe que ele é um homem totalmente diferente do que sonhou. Por isso, começa a traí-lo para tentar achar, em outros homens, aquilo que idealizou. Mas culpa acaba acometendo o seu espírito e ela se suicida. No ensaio chamado *A*

Orgia Perpétua (2015), o escritor peruano, Mario Vargas Llosa disserta sobre a relação da protagonista de Flaubert com as leituras:

Um paralelo em todos os comentaristas insistem, de Thibaudet a Lukás, é o de Emma Bovary e o Quixote. O homem de La Mancha foi um inadaptado na vida por culpa de sua imaginação e de certas leituras, e, igual à moça normanda, sua tragédia consistiu em querer inserir seus sonhos na realidade (LLOSA, 2015, p. 47).

Em *Invenção a Duas Vozes*, não podemos dizer que Sophia tenha um sonho definido e deseja transportá-lo para a realidade. Ela não sabe bem o que quer para si mesma. No entanto, sente constantemente pessimista e inerte com relação a sua vida. Por isso, se frustra ao perceber que a sua realidade é enfadonha e entediante, que os livros se mostram muito mais acolhedores.

Llosa também destaca que, nos dias atuais, persistem as mesmas opressões que aprisionaram a protagonista do romance de Flaubert:

No entanto, como nos tempos de Emma Bovary, mantêm-se os mesmos tabus - e nisso a esquerda e a direita dão as mãos - que negam universalmente ao ser humano o direito ao prazer, à realização de seus desejos. A história de Emma é uma rebelião cega, tenaz e desesperada contra a violência social que sufoca esse direito (LLOSA, 2015, p. 5).

Sophia se sente, assim como ocorre também com Emma, negada ao direito de viver uma vida diferente que não seja o papel de mãe, esposa e dona-de-casa. Entretanto, para manter todas as aparências, a estabilidade do seu mundo acaba por aceitar tudo a sua volta. Não tem a mesma rebeldia que Emma, a mesma vontade de lutar pelos seus desejos.

Mas no plano conjugal as leituras atrapalham sua união com Rui. Transfere para a relação amorosa e afetiva uma imagem idealizada “ela humilhava-me com a sua *Ars amandi*, os seus *Diálogos de Amor*, a *Kamasutra*, o erotismo de Bataille, fazendo sentir-me eclipse passageiro na brilhante constelação do amor” (QUEIROZ, 1953, p. 53). Fica evidente nessa fala como as leituras de Sophia influenciaram na sua percepção sobre a relação sexual, ao passo que o marido pela sua pouca ciência amorosa, não ter contato com esses

tipos de textos, não conseguiu equiparar-se ao que ela fantasiou. Em outra fala, Rui ele percebe o quanto estava aquém do amante que ela aspira:

Voltemos ao ponto de partida. O seu engano foi instaurar no mundo das relações o mundo da ficção. Você trouxe para a nossa cama o amante ideal. E foi amada por um homem imperfeito, humano. Frustrados os seus desejos, você se encastelou na fantasia. Você ainda acredita que a literatura compense satisfatoriamente a carência afetiva? (QUEIROZ, 1978, p. 71).

A passagem evidencia a percepção do personagem que ele não é o homem que a esposa idealizou nem na alcova, nem fora dela. Tal fato abalou o casamento dos dois, bem como todas os outros fatores que destacamos ao longo deste capítulo. Cumpre ressaltar que, na percepção de Rui, sua esposa vê no próprio pai um modelo de homem “terá sido o pai o responsável pela sua conduta? Ela valoriza superiormente o saber e a ciência. É ele o seu modelo” (QUEIROZ, 1978, p. 55). A protagonista nutre uma grande admiração pelo pai. Ele foi um renomado professor e cientista que trabalhou nos grandes centros da Europa. Pai e filha nutriam os mesmos gostos pessoais. Como já deixamos exposto aqui, Rui nunca se interessou pelas coisas ligadas à cultura, seu mundo gira em torno do trabalho e da vida social, portanto, completamente diferente do sogro.

Pelo exposto, podemos dizer que a identidade do Rui é completamente influenciada pela sua relação de alteridade com Sophia. Ela altera a percepção que ele tem de si mesmo. Muitas vezes, a imagem que cria de si próprio é muito negativa, por achar que não consegue corresponder a um modelo de masculinidade nos moldes patriarcais e também por não ser o homem idealizado pela esposa.

2.2 Existe a tal crise da masculinidade?

Os movimentos e as teorias sociais foram os grandes responsáveis por questionar as velhas identidades dos indivíduos no final do século XX. Para Hall

(2015), esse fato foi responsável por uma “crise de identidade”, já que os indivíduos não possuíam mais uma estrutura na qual se apoiar.

No que concerne às relações de gênero, essa crise de identidade foi bastante marcante em razão do movimento feminista que passou a questionar os tradicionais aspectos identitários do homem e da mulher. Entretanto, interessa-nos investigar como essas questões afetam nas identidades e comportamentos masculinos.

A estudiosa francesa Elizabeth Badinter (1993) acredita que o indivíduo masculino que emergia no contexto do século XX era cheio de angústias e de indefinições:

Os pontos de referências desapareceram e o homem do final do século XX não sabe mais como se definir. A pergunta “o que é um homem”? Güter Grass responde: “um lugar de doloroso sofrimento...um brinquedo do acaso...um teatro de angústia e desesperança”. A declaração data justamente dos anos 70, época em que os homens começam a se questionar sobre sua identidade. Seguindo o exemplo das mulheres, que contestam alto e bom som os papéis tradicionais que lhes são atribuídos, alguns homens dizem que querem libertar-se da coesão da *illusio* viril (BADINTER, 1993, p. 5).

Os embates vivenciados pelos homens, no caso, foram sendo desencadeados a partir das mudanças que vinham sendo operadas no interior da sociedade que foram responsáveis por contestar papéis tradicionais masculinos. Os movimentos sociais e políticos que emergiram em meados do século XX, dentre eles o feminismo, provocaram uma reavaliação nas relações entre homens e mulheres. O modelo tradicional dessas relações fundadas sob a égide do discurso patriarcal estava em franca decadência. A conquista dos espaços públicos realizada por mulheres, o questionamento sobre a opressão histórica a que foram submetidas e as mudanças de ordem jurídica, econômica e científica acabaram alterando as dinâmicas sociais, fazendo surgir novos sujeitos com identidades diferentes daquelas definidas tradicionalmente.

Se das mulheres eram cobrados determinados tipos de comportamentos e atitudes perante a sociedade, o mesmo ocorria com os homens, pois também se esperava, por parte deles, certas condutas, posicionamentos e características consideradas “viris”. Caso contrário, sua masculinidade seria questionada. Dessa

forma, os homens também não deixaram de ser vítimas de uma certa opressão, muito embora ela seja diferente daquelas que as mulheres enfrentavam. Percebe-se uma tentativa, por parte do homem, de se libertar de certos padrões que também foram impostos, como, por exemplo, essa constante obrigatoriedade em provar sua masculinidade.

Toda essa metamorfose acarretou o que estudiosos costumam chamar de “crise da masculinidade contemporânea”, os homens que até então possuíam um papel de dominador e conquistador, sendo a grande autoridade tanto no âmbito doméstico quanto público, perdiam cada vez mais os seus pontos de referências de representações tradicionais, uma vez que essa própria tradição estava sendo questionada historicamente, em face das novas conquistas femininas. Tal fato ocasionou no gênero masculino uma série de conflitos identitários, que os levaram a buscar outros modelos que melhor descrevessem suas novas subjetividades que surgiam. Portanto, é inegável que o feminismo serviu como um dos pilares para que os homens passassem a questionar os quadros de referências em que estavam assentadas suas identidades. Pedro Paulo de Oliveira (2004) argumenta:

É inegável que o feminismo veio abalar a ideia de uma masculinidade admitida como natural e, assim, abriu caminho para o seu questionamento histórico. O discurso feminista, aliados a outros fatores estruturais tais com as rápidas mudanças tecnológicas e consequentes alterações nas relações de sociabilidade em todas as instituições, provocou a necessidade de uma reflexão por parte dos homens sobre seus comportamentos e posicionamentos diante das relações sociais (OLIVEIRA, 2004, p. 18).

É importante ressaltar que essa não foi a primeira crise que a masculinidade enfrentou em sua história, pois o primeiro questionamento das identidades masculinas remota aos séculos XVII e XVIII, na Inglaterra e França, novamente estava estreitamente relacionado à emancipação feminina, ou melhor dizendo, com as primeiras manifestações do feminismo na Europa, quando as chamadas *preciosas* francesas passaram a contestar as zombarias e as grosserias que recebiam dos homens da corte. Vale evidenciar que eram mulheres independentes economicamente, solteiras e pertenciam à burguesia ou

aristocracia. Dessa forma, Elizabeth Badinter atesta que “a preciosa é uma mulher emancipada, que propõe soluções feministas ao seu desejo de emancipação e inverte totalmente os valores sociais tradicionais” (BADINTER, 1993, p. 12). Tais mulheres passaram a contestar os valores vigentes como o casamento, a maternidade, as relações de conveniência e seu lugar subalterno dentro da sociedade, pela primeira vez problematizam os papéis masculinos.

Para Paulo Roberto Ceccarelli (1998), essas crises ocorridas nos séculos XVII e XVIII foram “consequência da necessidade de mudar os valores dominantes e tenham acontecido em países nos quais as mulheres gozavam de maior liberdade, tais crises tiveram o mérito de questionar valores que, na época, eram consideradas como evidências” (CECCARELLI, 1998, p. 2). Assim, os homens começaram a ser questionados, cobrados por certas atitudes diferentes daquelas impostas pela tradição.

Vimos reiterando ao longo desse capítulo que essas mudanças no mundo social não chegam a atingir, em nível concreto, os personagens de *Invenção a Duas Vozes*. Aparecem mais como pano de fundo nas discussões entre Rui e Sophia. Portanto, não podemos dizer que essa crise da masculinidade que observamos no protagonista do romance seja em decorrência dessas transformações sociais. Mas de fato, há uma crise. Ou, pelo menos, uma tentativa de conter essa crise. O personagem se esforça, a todo momento, para não ceder ao pânico, ao desespero, por isso acaba contendo os seus próprios sentimentos:

Pensamento do pensamento, eis o que faço. Renuncio ao conhecido para pervagar em conjecturas. Sou um ser geográfico, situado no espaço. Não posso perder o meu ponto de referência. Querer abordar o sonho implicaria em derrota. Devo acomodar-me, fazer a minha provisão de bom senso para proteger-me do tormento da ansiedade: eliminando os tóxicos do espírito, preservo o equilíbrio íntimo. Minha esperança vem coincidir, como até hoje, como a minha competência. Tudo mais é alucinação de carnaval. O essencial nessa política da vontade é não descuidar de algo a atingir. O resto importa pouco. É da tenacidade de propósito que depende o êxito. Devo cimentar as minhas convicções, reforçar as defesas do espírito e, sobretudo, não ceder ao pânico (QUEIROZ, 1978, p. 180).

Na citação, observamos o conflito interior do personagem que tenta a todo custo manter o controle de seus sentimentos e não se perder em divagações

já que isso o levaria a confrontar as suas certezas e uma vida tão bem acomodada. Dessa forma, Rui agarra-se a suas convicções, ainda que de forma incerta, por medo de perder o seu equilíbrio e ponto de referência. Ele organiza a sua vida em torno de uma imagem de homem perfeito, na solidez da família, no trabalho e na vida social, mas, internamente, carrega consigo uma insatisfação pelo casamento fracassado e sua não realização enquanto ser humano. Denominar-se como um “ser geográfico” é uma tentativa de situar-se em algo sólido já que tudo ao seu redor lhe parece incerto. Há um embate por parte do personagem em seguir o seu papel tradicional, aquilo que a sociedade lhe confere como sendo atributos de “homem”, ou seja, ser firme, forte, seguro de si e um perfeito chefe de família, ou abandonar todas essas prerrogativas e procurar uma vida feliz e realizada.

Durante os dias de cativo, ele é obrigado a se confrontar com tudo aquilo que passou a vida tentando evitar, ou seja, os próprios sentimentos. O diálogo com a esposa ocasiona nele um turbilhão de pensamentos para os quais não estava preparado ainda. Nos seus monólogos interiores constantemente percebemos uma tentativa de sua parte em reorganizar os seus sentimentos a fim de evitar ainda mais conflitos:

Parece-me que a imobilidade das coisas em torno provocou a nossa mobilidade psíquica. Nunca falamos tanto nem tão longamente. Agora, impedido de mover e de agitar-me, ando à volta de mim mesmo, a torturar-me sem motivo, inquirindo, perquirindo, fuçando todos os recantos da inteligência e dos sentidos múltiplos apelos da circunstância. Aqui, estático, não há outro meio de provar-me a mim mesmo que vivo: ora nesses infinitos e angustiantes monólogos, ora nos diálogos comprometedores com Sophia (QUEIROZ, 1978, p. 181).

O excerto acima é revelador, pois demonstra que Rui imagina que está em numa prisão tanto no sentido físico, quanto metafórico. É a primeira vez que ele, de fato, se confronta tão longamente com a esposa. As coisas que Sophia lança sobre ele o deixam ainda mais desorientado. Por isso, a tentativa de fuga, de movimento. Aqui se percebe que, de certo modo, tudo que ele fez ao longo de sua vida foi uma forma de fuga. Desde a traição, a sua saída de casa e até mesmo as ofensas que ele constantemente profere à esposa “no retiro deste

banheiro, cárcere do corpo e da alma, busco distrair-me para não desesperar (...) vejo-me diferente do que sou, como um sonâmbulo que teima perseguir de olhos abertos o sono que ficou na cama (QUEIROZ, 1978, p. 181), aqui ele sente o encarceramento de sua alma e mais uma vez percebemos o seu medo de ceder ao desespero, às angústias que lhe afligem.

Fica evidente, ao longo de toda a narrativa, que é um homem completamente em crise com o seu estar no mundo, com sua noção de masculinidade. Nas noites em que esteve preso dentro do banheiro, sentiu como se todas as certezas que fundamentavam a sua vida caíssem por terra: “a minha segurança repousa no método e na ordem que presidem o meu dia a dia, pertence à esfera da vida, além destes seis metros quadrados”. Os dias no banheiro ocasionaram no personagem uma profunda desordem, não só dos seus sentimentos, mas também em todas as suas certezas.

A crise da masculinidade evidenciada na obra parte de uma perspectiva mais introspectiva. Maria José de Queiroz escrutina os sentimentos mais profundos de Rui, até revelar todas as suas angústias, suas fragilidades e vulnerabilidades. Por um lado, se para o mundo ele mostra a imagem de um homem ideal, internamente os seus sentimentos são o oposto. O que se vê é um homem perdido, à deriva, tentando a todo custo se agarrar ao barco em meio à tempestade.

Conforme mostramos ao longo de todo capítulo, a masculinidade da obra vive um embate entre a tradição e a modernidade. Rui muitas vezes possui um pensamento machista, age de acordo com todas as prerrogativas burguesas. Mas, ao mesmo tempo, percebemos em sua personalidade uma certa contradição ao mostrar que ele tenta procurar uma rota diferente para vivenciar a sua masculinidade.

2.3 Amor e sexo: o mesmo lado da moeda?

Como vimos ao longo da discussão sobre a obra, a questão da sexualidade é um dos fios condutores do enredo de *Invenção a Duas Vozes*, visto

que Maria José de Queiroz dá ênfase para a relação dos seus personagens com sua sexualidade, desejo e amor.

Em narrativas masculinas, então, se os homens aparecem, quase sempre, sob estereótipos como viril, forte e seguro de si, na escrita de Maria José de Queiroz ela subverte esse pensamento. Assim, mesmo que tais características estejam presentes no personagem masculino da obra, elas aparecem como uma máscara que esconde as suas fragilidades e inseguranças na vida sexual e afetiva. A maneira como Rui vivencia a sua sexualidade é problemática, porque existe uma constante cobrança em mostrar para si mesmo e para as mulheres com as quais se relaciona que corresponde ao modelo de masculinidade exigido pela sociedade.

Partindo dessa premissa, neste capítulo abordaremos as questões envolvendo a sexualidade e o amor masculino, partindo da perspectiva do personagem Rui. Portanto, nos aprofundaremos em algumas questões que já tratamos anteriormente.

Entrar nos preâmbulos da sexualidade masculina é bastante problemático, a começar pelos próprios estudos sobre o assunto. Eles são bem mais escassos se comparados com os estudos sobre as mulheres. De acordo com Paulo Roberto Ceccarelli (1995), quando se trata da vida sexual dos homens há “um inquietante silêncio, como se o fato de possuir um pênis constituísse em si uma garantia, uma espécie de salvo-conduto, permitindo a passagem ‘natural’ da fase masculina à masculinidade” (CECCARELLI, 1995, p.1). Por isso, as questões pertinentes à vida sexual dos homens acabam se configurando como um dado natural, mas não passam de uma construção social e histórica.

A partir do exposto acima, alguns estudiosos, dentre eles Michel Bozón (2004) e Michel Foucault (1988), acreditam que a sexualidade humana não se trata apenas de um dado biológico e instintivo como acontece com os animais de outras espécies. A vida sexual humana é uma construção social. Possui significações diferentes dependendo do contexto histórico e os dados culturais em que os sujeitos estão inseridos.

E, como construção social, a sexualidade humana implica, de maneira inevitável, a coordenação de uma atividade mental como uma atividade corporal, aprendidas ambas através da cultura. A sexualidade humana não é um dado da natureza. Construída socialmente pelo contexto cultural em que está inserida, essa sexualidade extrai sua importância sua importância política daquilo que contribui, em retorno, para estruturar as relações culturais das quais depende, na medida em que as “incorpora” e representa (BOZÓN, 2004, p. 13-14).

O que define os comportamentos sexuais dos indivíduos são as relações sociais. É a partir de um “aprendizado social” que eles escolhem com quem, como e onde se relacionam. Mas não se trata de um aprendizado universal, como uma mesma fórmula para todas as sociedades. Cada contexto social e cada tempo histórico produz seu próprio tipo de comportamento sexual.

De acordo com o filósofo francês Michel Foucault (1988), a sexualidade pode ser entendida da seguinte maneira:

Nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns nos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder (FOUCAULT, 1988, p. 100).

Corroborando com ideia de Bozón citada anteriormente, a sexualidade como uma construção histórica. Além disso, Foucault disserta sobre os saberes e poderes que se articulam sobre os prazeres sexuais. Para o filósofo, há uma dialética entre o lícito e ilícito e são eles que ditam o que é normal na relação sexual e o que é considerado anormal ou patológico.

Em se tratando da sexualidade masculina, Pierre Bourdieu aponta que a relação sexual se configura em uma relação de dominação, portanto, os desejos, o prazer e o próprio sexo feminino se tornam subordinados ao homem.

Se a relação sexual se mostra como uma relação social de dominação, é porque ela está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque este princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo – o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como

desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação (BOURDIEU, 2011, p. 31).

Sendo assim, a sexualidade masculina está circunscrita sobre a dominação, já que os homens são considerados superiores às mulheres, cabendo a elas o papel da passividade.

Elisabeth Badinter (1993) chama atenção para o termo “homem mutilado”, ou seja, a representação daqueles sujeitos privados de alguma forma de seu órgão sexual que, quase sempre, está associado à virilidade. A pesquisadora diz ainda que “por extensão, o homem mutilado é também aquele que tem o órgão, mas não consegue se servir dele (impotência). É o homem que fracassa no desejo e na posse de uma mulher” (BADINTER, 1993, p. 131). O mutilamento que Rui sofre não é algo físico, embora imaginar que tem o pênis pequeno o incomode e o constranja. É algo simbólico, intrincado em sua forma de pensamento, uma vez que foi criado em uma sociedade machista e patriarcal que incute na mentalidade dos meninos desde a mais tenra idade que seu poder, a sua superioridade e virilidade estão vinculados ao exercício do sexo e ao tamanho do órgão genital.

O problema do personagem está no fato de não conseguir satisfazer sexualmente a mulher. Por isso, ele vive constantemente com um sentimento de mutilamento, de falta e de incompletude. A maneira como o personagem se refere ao seu pênis: “odiava a insuficiência física que era, para mim, prova evidente de insuficiência humana” (QUEIROZ, 1978, p. 53). Para Rui, o tamanho do seu órgão sexual é uma espécie de deficiência física, mais do que isso, vive em um constante sentimento de ser um homem incompleto. Aqui se nota que, toda a sua experiência sexual, volta-se sempre para o seu órgão sexual. Na esteira desse pensamento, Badinter (1993) explana que a sexualidade masculina “se inscreve na condição de que a atividade sexual confirma o gênero: o homem é um homem quando está em ereção. Logo, qualquer dificuldade com seu pênis é uma fonte de profunda humilhação e desespero, um indício da perda da masculinidade” (BADINTER, 1993, p. 47).

Nos primeiros anos de casamento, o protagonista tenta satisfazer às expectativas da esposa, mas, em vista de sua resposta quase sempre negativa, se sente ainda mais fragilizado e dependente de sua aprovação. E, de forma defensiva, coloca toda a culpa da sua frustração sexual em Sophia.

Em todos os nossos encontros procurava feri-la para vingar-me das suas exigências que me pareciam absurdas. Censurava-lhe o despreparo, a ignorância, a pouca ciência amorosa para disfarçar, ou mesmo encobrir, a minha incapacidade (QUEIROZ, 1978, p. 53).

Vale ressaltar que o termo “ferir”, ao qual Rui se refere, não se trata de uma violência física ou sexual, mas sim machucá-la com palavras e acusações. Tudo isso para encobrir a sua incapacidade de proporcionar prazer a sua esposa. Sendo, também, uma forma de isentar-se da responsabilidade.

A partir da década de 60, as perspectivas sobre a sexualidade sofreram grandes transformações por conta das mudanças sociais que ocorreram naquele período. De acordo com Bozón, a “vida sexual não está mais identificada com a fecundidade e a procriação. A troca sexual tornou-se um motor da conjugalidade, e não o contrário” (BOZÓN, 2004, p. 81). Seguindo essa linha de pensamento, Mary Del Priore também afirma: “impôs-se a ditadura do orgasmo. O erotismo entrou no território da proeza e o prazer tão longamente reprimido tornou-se prioridade absoluta, quase esmagando o casamento e o sentimento” (PRIORE, 2006, p. 338). Conseguimos perceber na obra o reflexo dessas mudanças por meio da relação entre Rui e Sophia. A mulher aqui, não mais submissa e silenciada diante da insatisfação sexual, sendo o prazer a medida dessa relação, que se mostra muito aquém do que ambos anseiam.

Para tentar superar tais problemas, Rui começa a frequentar um psiquiatra, “cioso do decoro pessoal e profissional, escolheu psiquiatra em São Paulo” (QUEIROZ, 1978, p. 410). Observa-se um receio diante do fato de que descubram o seu problema e isso prejudique a sua imagem, fazendo com que ele tenha a sua virilidade questionada.

O psiquiatra responsabiliza, por meio de um discurso machista, a mulher pela insatisfação sexual do marido, acusando-a de “devoradora”, “fria”, “loba”. Ou

seja, exige demais, ignorando a própria satisfação sexual dela. Por isso, recomenda a Rui que viaje, busque outras companhias femininas, para curar-se do mal que lhe aflige.

Uma viagem ao Rio seria de bom proveito. Praia, vida noturna, companhia feminina. E sempre que possível um *flirt* – no sentido inglês, ou, mais explicitamente, um romance um *affaire* ou *ménage à trois*, em francês. Em português esqueçam-se os eufemismos, aventura e caso; o psiquiatra aconselhava-lhe o adultério. Simplesmente. O termo, entre nós, discrimina, com impedimento e pejo, a mulher. O masculino adúltero é desconhecido (QUEIROZ, 1978, p. 41).

Observamos aqui, pela fala de Sophia, uma crítica a esses valores tradicionais, visto que a infidelidade nesse contexto é apresentada como natural e necessária na conduta masculina. No discurso da narradora, entrevemos uma crítica aos valores patriarcais, que discrimina a traição feminina, porém torna aceitável que o homem o faça. Este comportamento revela as desigualdades que permeiam as relações entre homens e mulheres.

Entretanto, esse ponto revela a ambiguidade da personagem, pois, embora ela tenha essa atitude na cama, fora dela continua a comportar-se com uma certa submissão aceitando, inclusive, as traições do marido. Mas a narrativa parece sugerir uma certa dubiedade sobre essa questão. Não sabemos se é uma indiferença por não nutrir nenhum sentimento por Rui ou se é apenas comodismo de sua parte. No entanto, a passagem seguinte pode nos oferecer alguns esclarecimentos:

Já detestei e amei o meu marido, já o desprezei e me desprezei também. Percorri todos os tons maiores e menores do sentimento (...) teve amantes, traiu-me (...) fez-se de vítima, aureolou-se com a coroa dos santos e dos mártires. Feriu-me com a sua luxúria, magoou-me com o seu repúdio, tripudiou sobre a minha condição de mulher - “devoradora”, “fria”, “loba”, “santa-do-pau-oco”, “gata”, “intelectual de meia-tigela”, “ex-aluna de colégio de freiras”. Recusou-me muita vez o essencial (...) fechei os olhos aos seus enganos, lavei-lhe as feridas. Entendemo-nos em silêncio (QUEIROZ, 1978, p. 38-39).

A citação acima nos revela que Sophia em algum momento do seu casamento chegou a amar Rui, mas esse sentimento se modificou na medida em que foi percebendo que ele não correspondia ao amante que havia idealizado.

Quando acusa o Rui de exacerbar em sua luxúria, na verdade, significa que esse apetite sexual do marido não lhe agrada. O que exigia era mais carinho, mais compreensão, um sexo menos arrebatado. Essas acusações que Rui lança sobre ela, acabam por desgastar os seus sentimentos, tornando-a indiferente. Ao mesmo tempo, Sophia aceita essa condição, ou seja, as traições do marido por comodismo, por achar que a sua condição de mulher não lhe oferecia outras opções fora do seu lar. Na verdade, ela se ressentida do papel que é obrigada a representar diante da sociedade. Assim, opta pelo silêncio, por ignorar todas as complicações do casamento e substituí-los pela máscara de uma boa mãe, esposa e dona-de-casa: “o nosso casamento se salvou - se é que ainda está salvo - porque sempre fugi ao debate. Aqui em casa não há divergências. Há pontos de vistas” (QUEIROZ, 1978, p. 64).

O que percebemos é um jogo de acusações, ambos os personagens se acusam o tempo inteiro, responsabilizando uns aos outros pelos sentimentos negativos que nutrem. No entanto, o que podemos extrair dos diálogos entre os dois é que há entre eles uma incompatibilidade de vida, de existência e sexual. Mas nenhum dos dois opta pelo diálogo, pela conversa. Cada um tenta imaginar o que se passa na cabeça do outro ou deduzir por meio de gestos, palavras e olhares. O Rui vive por recriminar-se, achando que o seu problema é o tamanho do pênis quando, na verdade, é a sua forma de praticar o ato sexual que não agrada a esposa. E, mais uma vez, voltamos para a questão essencial: a vivência sexual masculina centra-se no funcionamento do pênis.

Voltemos nossas atenções agora para as traições de Rui. E, como já foi dito, elas aconteceram por intermédio do seu psiquiatra que o aconselhou a buscar outras companhias femininas a fim de solucionar o problema que o afligia.

Quinze anos de suplício e de martírio (...) até que tudo veio abaixo. Corri salões, clubes elegantes, *boites*, prostíbulos. Dissipei-me. Progralizei virilidade. Gastei todas as reservas do orgulho masculino. Fiz-me varão. *Don Juan* insuperável, deixei centenas de alcovas marcas inequívocas do meu prestígio. Busquei-me a mim mesmo nos olhos de todas as mulheres que amei: a imagem altiva do pródigo benfeitor, capaz de sacralizar as mais mínimas emoções da posse. Fiz-me deus. Às mulheres, tomava-as, todas, por Vênus Afrodita. Envoltas em água e espuma. Investido de poder, desfrutei, com a Vênus plural que anima o

eterno feminino, todas as divinas exaltações da carne (QUEIROZ, 1978, p. 53).

O excerto acima ajuda-nos a entender todas as complexidades e ambiguidades dos sentimentos do personagem. Começamos pelo tempo que Rui levou para se decidir e trair a esposa. Só após quinze anos de muitas insatisfações sexuais ele tomou essa atitude. Em uma ótica falocêntrica, a traição masculina sempre foi vista como natural. Por isso, eles detinham toda a liberdade de trair sem ser censurados, ao contrário das mulheres que eram reprimidas sexualmente. Trata-se, sem dúvidas, de uma atitude machista amparada por diversos códigos de conduta. Ainda que tenha optado por agir conforme esse pensamento, o personagem só o faz após quinze anos de casado. Isso nos mostra que ele, de fato, nutria sentimentos pela esposa, queria uma aproximação com ela, mas foi incapaz de lidar com as suas frustrações sexuais e com os constantes sentimentos de inferioridade. Portanto, essa questão evidencia a própria ambiguidade do personagem, que se comporta de acordo com o discurso machista, mas o fato de tomar essa decisão tão tarde mostra que essa não era uma questão que estava nos seus planos ou que queria fazê-lo.

É interessante observar a frase “fiz-me varão”, ou seja, o protagonista só sentiu homem quando conseguiu agradar e conquistar todas as pessoas do sexo feminino. Isso nos mostra o quanto a valorização do sexo influencia na subjetividade masculina. Note-se que foram várias mulheres com as quais ele se relacionou significando, assim, que quanto mais conquistas mais dava mostras de sua masculinidade. Seguindo essa linha de pensamento, Nolasco (1993) aponta “as valorizações do número de conquista, da liberdade de ação, do espírito de aventura e de dominação estarão presentes como referências para a identificação masculinas” (NOLASCO, 1993, p. 67).

A passagem também reitera o que havíamos discutido no capítulo anterior, a respeito do quanto o olhar do outro influencia na percepção que temos de nós mesmos. Assim, mais uma vez Rui busca no olhar das mulheres com quem teve relações a imagem que anseia de si mesmo. O reconhecimento do

homem de seu charme, de sua sedução por meio do outro, é algo que norteia o universo masculino como nos mostra Michel Dorais:

O reconhecimento do seu charme e da sua sedução tem grande importância para os homens, que veem nisso uma significativa fonte de gratificação, fazendo uso dele para acalmar suas angústias interiores. A imagem que cada homem faz de si mesmo depende muito das mensagens recebidas do seu ambiente; entre elas, as reações à sua aparência e à sua capacidade de seduzir não menos importantes numa sociedade que se funda no parecer. Por detrás de sua aparência de autoconfiança, é comum encontrar homens vulneráveis à opinião do outro, pouco confiantes em si mesmos, perplexos ou ansiosos (DORAIS, 1994, p. 27).

Na citação supracitada, percebemos que os homens são necessitados da aprovação dos outros para se constituir como sujeitos plenos. As vivências masculinas são permeadas de angústias e aflições, mas são camufladas por essa imagem de virilidade e força que transmitem. A construção da masculinidade não é algo natural, ela precisa ser conquistada e provada o tempo todo. É por esse motivo que o sexo masculino é tão dependente do olhar do outro. Foi justamente essa necessidade da aprovação no olhar de Sophia, que fez com que Rui a traísse para buscar em outros olhares a aprovação que tanto ansiava. Mas, para isso, camuflou suas inseguranças, às suas inúmeras vulnerabilidades. Foi preciso recalcar as suas próprias necessidades e seu próprio prazer. Isso não gerou no personagem uma satisfação ou bem-estar pessoal, porque depois de um ano realizando encontros com as mulheres, provando a tudo e a todos a sua virilidade, ele se cansou e voltou para casa:

Aos mortais, porém, não se permite prolongar, sem juízo da própria carne - frágil e perecível, a instantaneidade do êxtase apaixonado. A despeito do sangue vibrátil, acabaram por parecer-me excessivos os ritos amorosos. E decidi-me a dar fim às orgias do sexo, transferindo-as aos cadernos de análise do meu médico (QUEIROZ, 1978, p. 53).

A despeito de tudo o que o personagem viveu no referido ano, ele reconhece que acabou exagerando no afã de buscar em outras companhias femininas o que tanto ansiava, as respostas para suas angústias. O personagem volta a frequentar o seu analista. Nos mostrando um descompasso com a própria

tradição e com a ordem dominante que incute na mentalidade masculina, desde a infância, o recalçamento de seus sentimentos. Aqui o personagem não só se abre com outra pessoa, como procura a ajuda profissional para lidar com os seus sentimentos.

Mas, como falávamos, essa temporada de Rui fora de casa não fez com que ele resolvesse os seus problemas conjugais, pelo contrário, a vida de casado agora estava encoberta pelo silêncio, pela indiferença e recriminações. Durante as noites preso no banheiro, o personagem toma a dimensão que viveu uma vida muito aquém do que aspirava, que se prestou um papel que não condizia com que ele era de fato:

Trinta anos de mitificação. Garanhão, *betê à concours*, eis o papel a que me prestei. Em exposição de parque agropecuário. A ironia maior, expressa no provérbio do “feitiço contra o feiticeiro”, cumpriu-se até agora, se o futuro não mudar até agora (...) e não creio que se mostre menos arredia nos próximos anos. Sophia jogou e perdeu (QUEIROZ, 1978, p. 118).

A passagem mostra a constatação um pouco lamentosa do personagem sobre ter se exposto para o mundo com uma imagem que não representava o que ele era. Tomou atitudes que estavam muito além de suas reais vontades. A associação que ele faz com a “exposição de parque agropecuário”, ou seja, se sentiu como um animal. Mesmo que tudo isso não seja nada mais do que as consequências do que ele mesmo buscou para a sua vida, o feitiço, ou a vida se volta contra ele mesmo.

Nolasco (1993) afirma que “do modo como os homens são socializados, dificilmente a experiência sexual é decorrente de uma experiência de encontro em que o prazer de um está remetido ao prazer do outro” (NOLASCO, 1993, p. 70). Na vivência masculina, o prazer não é dado recíproco. A sexualidade para os homens não é sadia e nem prazerosa, porque ela é baseada em muitas cobranças de si mesmos para corresponderem aos estereótipos de virilidade. Conseguimos encontrar no personagem Rui uma infelicidade por todos esses problemas vivenciados relacionados ao exercício do sexo:

Consegui levantar-me. Abandonando os subterrâneos da libido aos espeleólogos do psíquico. A questão de medida aos professores de anatomia. Tomei horror a Hemingway. A tato, titubeante às vezes, ainda exploro meu corpo. Obsessão sexual? Falência erótica? No meio das ideias não encontro doutrina para repousar a minha ansiedade, não vislumbro coerência nas vergalhadas que me dobram a vaidade (...) Véspera de aniquilamento. Começo a esquivar-me. Fujo ao combate (...) a amnésia poderia salvar-me. Réu da contingência, vítima da fraqueza involuntária e da armadilha de um caçador poderoso, assim me vejo (QUEIROZ, 1978, p. 182).

A fala de Rui é bastante reveladora, pois demonstra que, apesar de tanto tempo e de tudo que ocorre em sua vida, principalmente em seu casamento aquela primeira noite continua a persegui-lo, a feri-lo. Assim, o desejo de amnésia, de esquecer todas as consequências da lua de mel e as fragilidades derivadas dela. Há um profundo desânimo do personagem com relação a tudo que viveu. Por isso, ele tenta organizar o seu mundo a fim de escapar a qualquer tipo de incongruência, não ceder ao pânico e a ansiedade, pois assim terá que lidar com sentimentos que considera desagradáveis. O que percebemos é a não realização afetiva e sexual do personagem. Viveu toda uma vida frustrado sexualmente e, ainda que tenha ido ao encontro de outras companhias femininas, isso não o satisfaz em nenhum sentido.

Voltando-se para as questões amorosas, Mary Del Priore (2006) diz que a ideia do amor romântico é algo recente, surgindo apenas na idade de média:

O chamado amor romântico, nascido com os trovadores medievais, fundou a ideia de uma união mística entre os amantes. A idealização temporária, típica do amor-paixão, juntou-se ao apego mais duradouro do objeto de amor. O amor romântico, que começa a exercer sua influência a partir de meados do século XIX, inspirou-se em ideais desse tipo e incorporou elementos do amor-paixão. Não foi à toa, lembram especialistas, que o nascimento do amor romântico coincide com a aparição do romance: ambos têm em comum nova forma de narrativa. Aquela em que duas pessoas são a alma da história, sem referência necessária a processos sociais que existam em torno delas (PRIORE, 2006, p. 339).

No entanto, devido às convenções sociais e a ordem patriarcal, até meados do século XX, grande parte dos casamentos eram arranjados com o objetivo de assegurar o status econômico entre as famílias. A mulher vivia sob a tutela do pai, que escolhia o seu marido sem levar em conta os seus desejos. Era

obrigada a permanecer submissa diante da vontade dos pais. É claro que estamos falando de um contexto burguês. Entre as camadas mais pobres, essa questão não chegava a ser um problema.

A partir da década de 1970, em razão das transformações sociais que ocorreram no período, os pensamentos sobre o amor e sexo sofreram profundas mudanças. Os dois agora andavam juntos, diferentemente do que ocorria nos séculos anteriores:

Essa mudança se instala no Brasil ao lado de outras: a modernização e a urbanização do país. A reorganização das atividades cotidianas ocasionou uma reorganização profunda da vida emocional que ainda está por ser estudada. Ambas, contudo, ajudaram a sepultar, devagarzinho, antigas tradições referentes à escolha dos pares e às formas de dizer o amor (PRIORE, 2006, p. 339).

Em *Invenção a Duas Vozes* notamos essa transformação na intimidade. A busca pela realização afetiva também é o centro das angústias de Rui, porque ele não se realizou nem no amor e nem no sexo. Por isso, se percebe no personagem uma carência afetiva. Nos seus monólogos e nos diálogos com Sophia fica evidente que Rui teve a capacidade de amá-la, mas, por conta de tantas divergências, o amor acabou não sendo recíproco:

Represento-me o itinerário feito, do casamento às bodas de prata. Nada. Não tive, sequer, tempo de amar. Não encontrei a mulher que buscava. Não me realizei afetivamente. Desconheço os designios da Providência. Cristão que sou, curvo-me a eles. Deus, contudo, parece ignorar-me da Sua Infinita distância (QUEIROZ, 1978, p.180).

Dentro de uma lógica machista e patriarcal, os homens são levados a acreditar que toda a sua subjetividade está atrelada ao exercício do sexo. Assim, se exclui todo e qualquer tipo de afetividade. No personagem masculino de *Invenção a Duas Vozes* encontramos uma certa ambiguidade quanto se trata desse modelo de masculinidade. Ele traiu a esposa, saiu de casa para provar para si mesmo a sua virilidade, mas isso, longe de satisfazê-lo, trouxe muito mais dilemas e angústias. A partir de então, passou a viver duplamente frustrado na sua vida íntima. Essa sua tentativa constante de provar a sua virilidade acabou

por fazer com que ele desconhecesse a si mesmo: “devo conhecer-me e compreender-me para, depois, conhecer e compreender a minha mulher” (QUEIROZ, 1978, p. 119).

Ao longo do enredo, os leitores vão descortinando a sua personalidade e percebendo que existe anseio por parte do personagem em ser amado, buscar uma realização pessoal para além do trabalho. Primeiro, ele pensa em reconciliar-se com a esposa e reatar os sentimentos que tivera por ela na juventude:

Tenho duas alternativas: ou deixar como está - a solução comodista, que me vai roubar a paz interior pois a semente da dúvida foi lançada no meu espírito - ou arrasar tudo, das fundações a cumeeira, e reconstruir a casa com o que restar da demolição. Há também uma alternativa, excluída da lógica e, talvez, a mais eficaz: amar a minha mulher. Confessar-lhe que a amo. Em atos e palavras. Será tarde? (QUEIROZ, 1978, p. 120).

Na passagem supracitada, notamos que o personagem tenta buscar um caminho para a sua vida, porque não se sente feliz diante da sua situação atual. Ele ruma sobre qual decisão deve tomar. As alternativas estão entre deixar tudo como está, pedir o divórcio ou reconquistar a esposa. Mas ela se mostra arredia quanto às suas tentativas de aproximação. A relação dos dois encontra-se tão fragilizada que Sophia sente que não há mais como construí-la. Desse modo, Rui tenta conversar a respeito do divórcio, mas novamente ela se mostra arredia à ideia por medo de desfazer a família, muito embora o papel que desempenha não a faça feliz, como já dissemos, cumpre com o seu dever, porém sem grande entusiasmo. Por estar acomodada a esse papel e também devido ao medo do desconhecido, teme o divórcio:

Dei-lhe quatro filhos, adaptei-me à sua insuficiência. Honrei a certidão de casamento. Você quer mais. Quer que eu renuncie a tudo. A tudo que cresceu a minha volta. Para entregar-me levemente, à aventura do desconhecido (...) Convidam-me a vestir-me civilmente de mulher casada, de desquitada, de viúva, fazendo-me esquecer a pessoa que sou, indene as máscaras sociais (...) Todos esses anos em que vivi por procuração, como dona-de-casa, serão creditados na conta dos serviços prestados à família. Despojada da casa e dos filhos, que sou? Que represento? Mãe sem filhos? Dona-de-casa sem casa? Senhora do lar sem lar (QUEIROZ, 1978, p. 89).

Na citação acima, observamos uma discussão em torno da função social da mulher: se não é mãe, dona-de-casa ou esposa, o que resta? O que é? Sophia teme perder sua identidade enquanto sujeito, na qual está sedimentada a sua vida, e mais ainda seu local de referência. Além disso, teme a sua reputação, já que pertence a uma família burguesa, extremamente bem quista na sociedade belo-horizontina. Desse modo, a personagem teme o divórcio, apesar de viver um casamento em ruínas. Já para o Rui, o divórcio não traria nenhuma consequência além da sua reputação, por ser homem não sofreria nenhum preconceito por conta disso. Conseguiria refazer a vida ao lado de outra pessoa. Portanto, encontramos aqui uma crítica a autora sobre as distinções dos papéis sociais do homem e da mulher, que delibera o primeiro e subjuga o segundo.

Neste capítulo, vimos a relação do Rui com a sua sexualidade que se mostra bastante problemática e conflitante. Não é uma vivência masculina prazerosa e plena. Sua vida afetiva também é desfalcada na tentativa frustrada de tentar corresponder um modelo de masculinidade, segundo o modelo patriarcal. Assim, tem-se um homem duplamente insatisfeito no amor e no sexo. Além disso, embora tente buscar um caminho para sua vida, a narrativa termina com um impasse, sem uma solução para os problemas do casal.

CONCLUSÃO

Ao final desta pesquisa, constatamos a pertinência dos estudos sobre a masculinidade visto que, dentro das ciências humanas, têm tido pouca atenção por parte dos pesquisadores. Como vimos, é uma temática ampla, complexa e pouco explorada. Este estudo discutiu apenas um ângulo de um vasto debate teórico. Partimos de uma discussão no âmbito da literatura de autoria feminina, do olhar da mulher sobre o homem.

Vale lembrar que, a literatura é uma forma de representação de uma realidade social, histórica, dos costumes e ideologias. Porém, observamos que a tradição literária, privilegiou a voz do homem branco, burguês e heterossexual. Foi esse grupo que falou em nome de todos. Ditaram as perspectivas de representações sociais e os aspectos norteadores da literatura como, por exemplo, o gênero, estilo, tema e linguagem.

Por isso, a pesquisadora, Regina Dalcastagné (2002) problematiza que certos grupos de pessoas acreditam que não são capazes de fazer literatura, porque suas formas de expressões não seguem os ditames tradicionais. Porém, essa é uma visão equivocada já que é a própria definição de literatura que os exclui:

a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros. O campo literário reforça esta definição, através de suas formas de consagração e de seus aparatos de leitura crítica e interpretação (...) há uma valoração sistematicamente positiva de uma forma de expressão, em detrimento de outras, o resultado é fazer da manifestação literária o privilégio de um grupo social (DALCASTAGNÉ, 2002, p. 13)

Podemos concluir, que essas pessoas embora não escrevam dentro dos padrões, significa que sejam inferiores ou que não mereçam serem consideradas no seio da produção artística. Para Dalcastagné, essa supressão da pluralidade de vozes na literatura tem como consequência a perda da diversidade. A pesquisadora, nos atenta ainda, para questão denominada “perspectiva social” que consiste na ideia que na sociedade as pessoas são posicionadas em lugares diferentes, portanto, possuem um olhar díspar sobre os diversos aspectos históricos e sociais baseado na perspectiva do lugar que ocupam. Assim, os indivíduos independentes da raça, gênero, classe social ou idade vão representar o mundo de maneira particular. Porém, as categorias de pessoas considerada subalternas, são impedidos de falar por si mesmas, para Dalcastagné a “literatura amparada em seus códigos, sua tradição e seus guardiões, querendo ou não, pode servir para referendar essa prática, excluindo e marginalizando. Perde, com isso, uma pluralidade de perspectivas que a enriqueceria.” (DALCASTAGNÉ, 2002, p. 15). Dessa forma, privilegiamos a voz feminina - considerada subalterna - a sua visão sobre a realidade social, sobretudo, as vivências masculinas.

Como vimos no primeiro capítulo, a literatura de Maria José de Queiroz não se enquadra em nenhum modelo existente. Dispõe de uma voz autoral própria, erudita e eclética. Por isso mesmo, quase tudo passa pelo crivo do seu olhar desde a relação da literatura com a comida, até as narrativas dos exilados políticos. Em seus escritos, problematiza tanto as questões existenciais, quanto sociais.

Mesmo não se denominando feminista, as questões de gênero estão presentes em suas obras ficcionais. A primeira vista a sua escrita parece ser marcada por um conservadorismo, mas aos analisarmos detidamente os preâmbulos de sua narrativa constatamos uma visão crítica sobre o assunto. A autora denuncia a subalternidade feminina e as fragilidades que envolvem a masculinidade.

Invenção a Duas Vozes foi publicado no final da década de 1970, mostra o olhar atento da autora sobre as transformações que a sociedade passava à época, principalmente, no que concerne às relações entre homens e mulheres. As

discussões contemporâneas sobre a identidade também se fazem presentes, porque os personagens do romance vivenciam inúmeros conflitos que abalam as noções que têm de si mesmos. São identidades problemáticas e fragmentadas. Eles transitam por um mundo em transformação, embora agarrarem-se aos alicerces que sedimentaram as suas vidas, aos papéis tradicionais que precisam representar. O olhar aguçado de Maria José de Queiroz nos mostra a hipocrisia social e a corrosão que ela provoca nas individualidades dos sujeitos. A sociedade, as leis, os direitos podem ter sido alterados com o movimento feminista, mas em muitos lares a realidade continuou a mesma. É nessa dicotomia que se centra a narrativa, a modernidade em confronto com uma tradição patriarcal fortemente enraizada. Constatamos uma visão pessimista da autora sobre as relações de gênero. A impossibilidade de uma mudança real na vida cotidiana dos indivíduos.

No romance, constatamos uma vivência masculina ambígua, entremeada pela tradição e a modernidade. O personagem é prescrito de acordo com o modelo de masculinidade tradicional, ou seja, com todas as prerrogativas burguesas. Ao mesmo tempo, se esconde por trás de uma máscara social, que só deixa revelar um homem exemplar, um bom chefe de família, e marido dedicado. Vamos aos poucos tirando as máscaras desse personagem desnudando um sujeito em crise com a sua masculinidade e com sua existência. Esses conflitos são causados, sobretudo, por um casamento conflituoso, onde ele não se realiza sexual e afetivamente.

O enredo também mostra-nos um personagem contraditório, cuja identidade é percebida numa relação de alteridade com a esposa, Sophia. Ela o elemento da desordem, responsável por desequilibrar o mundo do marido. Apesar de também de ser modelada de acordo com um modelo tradicional de feminilidade, apresenta em alguns momentos da narrativa uma desconstrução, ao não comportar-se de acordo com o que se espera dela como mulher. Mas toda a sua resistência não transpõe os limites do seu lar.

Finalizamos esta pesquisa com a certeza que há muito para se explorar sobre a escritora Maria José de Queiroz e *Invenção a Duas Vozes*. Com isso,

gostaríamos de indicar alguns possíveis caminhos para futuras investigações: até o momento inexistem pesquisas mais aprofundadas sobre a obra crítica da autora. Assim como os seus livros de poesias. Há um vasto material a ser examinado que contribuiria grandemente para a literatura brasileira. Sobre *Invenção a Duas Vozes* há muitas possibilidades de estudos: a intertextualidade e o diálogo com obras canônicas e produções cinematográficas. A influência dos pensamentos de Jean- Paul Sartre e Emil Cioran no enredo. A representação da personagem leitora, pois na obra nos deparamos com Sophia, uma leitora voraz, de grande erudição que se refugia em suas leituras para escapar dos problemas do seu casamento e suas insatisfações enquanto mulher e, com isso, ela projeta para o seu cotidiano todo um mundo de imaginação que não consegue equiparar-se à realidade. Sendo assim, a leitura forja a personalidade de Sophia que revela a sua própria condição de mulher. Enfim, são muitas possibilidades de leitura de um texto que não se esgota em uma única análise.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALAMBERT, Z. *A mulher na história, a história da mulher*. Rio de Janeiro: Fundação Astrojildo Pereira, 2004

ALMEIDA, Miguel Vale de. *Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade*. Lisboa: Fim de Século Edições, 2000.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. *O que é feminismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

ANDRADE, Euclides Marques. *Invenção a Duas Vozes: Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, p. 9, 24 mar.1979.

ANSART-DOURLEN, Michèle. A noção de alteridade do sujeito segundo a razão à iluminista à crise de identidade no mundo contemporâneo. In: NAXARA, Márcia.; MARSON, Izabel.; BREPOHL, Marion (orgs.). *Figurações do outro*. Uberlândia: EDUFU, 2009, p. 23-25.

BADINTER, Elisabeth. *XY: Sobre a identidade masculina*. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BAUMAN, Zygmunt. *identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Zahar, 2005.

BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BOZÓN, Michel. *Sociologia da Sexualidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. São Paulo: Record, 1990.

CAMPOS, Mário Mendes. Uma Brasileira Versada em Letras Hispano-Americanas. Suplemento Literário de Minas Gerais, Belo Horizonte, p. 9-10, 11 out. 1975.

CANDIDO. Antônio. Literatura e Sociedade. 8 ed. São Paulo: T.A Queiroz; Publifolha, 2000.

CECCARELLI, P. R. A Construção da Masculinidade. Percurso: Revista de Psicanálise (19), 49-56, 1997.

COELHO, Haydée Ribeiro. A América Latina no Suplemento Literário do Minas Gerais: mapas críticos, aos 60 e meados de 70. In COELHO, Haydée Ribeiro; FRANÇA, Júnia Lessa (org.) América Latina no Suplemento Literário do Minas Gerais 1967-1975 (crítica literária) Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: 1711-2001*. São Paulo: Editora Escrituras, 2001.

CONNELL, R. W. La organización social de la masculinidad. In: VALDÉS, T., OLAVARRÍA, J. *Masculinidad/es. Poder y crisis*. México: Isis Internacional, 1997.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, v. 20, p. 33-77, 2002. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/viewFile/2214/1773>>. Acesso em: 07 abr. 2018.

DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. Editora Contexto, 2009.

DORAIS, Michel. *O erotismo masculino*. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

DUARTE, Constância Lima. Cãnone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuman. *Gênero e Ciências Humanas: desafio as ciências desde as perspectivas das mulheres*. Rio de Janeiro: Record, 1997

DUARTE, Constância Lima. *Literatura Feminina e Crítica Literária*. Travessia. Santa Catarina, p. 15-23, 1998.

FOUCAULT, Michel. História da sexualidade I: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, .

GIFFIN, Karen. A inserção dos homens nos estudos de gênero: contribuições de um sujeito histórico. *Ciênc. saúde coletiva* [online]. 2005, vol.10, n.1, pp.47-57.

HALL, S. A identidade cultural na Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2015.

HEMINGWAY, Ernest. Paris é uma festa. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2016.

HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise, et al. *Dicionário Crítico do Feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

KIMMEL, Michael. Homofobia, Temor, Vergüensa y Silencio em La Identidad Masculina. In: VALDÉS, T., OLAVARRÍA, J. *Masculinidad/es. Poder y crisis*. México: Isis Internacional, 1997.

LLOSA, Mario Vargas. *A Orgia Perpétua: Flaubert e Madame Bovary*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

LOURO, Guacira Lopes. *O Corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MANGUEL, Alberto. *Uma História da Leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MARQUÊS, Josep-Vincent. Varón y Patriarcado. In: VALDÉS, T., OLAVARRÍA, J. *Masculinidad/es. Poder y crisis*. México: Isis Internacional, 1997.

MEDRADO, Benedito; LYRA, Jorge. Por uma matriz feminista de gênero para os estudos sobre homens e masculinidades. *Revista Estudos Feministas*, v. 16, n. 3, p. 809, 2008.

NASCIMENTO, Lyslei de Souza. *Exercício de fiandeira: Joaquina, filha do Tiradentes, de Maria José de Queiroz*. 136f. 1995. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras- Estudos Literários. Belo Horizonte- MG

Nader, Maria Beatriz. *A condição masculina na sociedade*. Dimensões, Espírito Santo, vol. 14, 2002.

NAVA, Pedro. Apresentação. In: QUEIROZ, Maria José. *Homem de Sete Partidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

NETO, Sanches. O inferno segundo Sartre. In: *Entre Quatro Paredes*. Rio de Janeiro Civilização Brasileira, 2007.

NOLASCO, Sócrates. *O mito da masculinidade*. Rocco, 1993.

OLIVEIRA, Carolina MC. A psicanálise existencial de Jean-Paul Sartre na peça “Entre Quatro Paredes”: O jogo de espelhos no encontro com o Outro. *Anais do I Simpósio de Psicologia Fenomenológico-Existencial*, p. 19, 2008.

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

PISCITELLI, Adriana. *Gênero em Perspectiva*. In: Caderno Pagu (11). Campinas: Unicamp, 1998.

DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. Editora Contexto, 2009.

QUEIROZ, Maria José de. *Invenção a Duas Vozes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

QUEIROZ, Maria José de. *O Livro de Minha Mãe*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2014.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *O poder do macho*. São Paulo: Editora Moderna, 1987.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil para os estudos históricos*. Disponível em: https://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf Acesso em: 05 nov. 2016.

SARTRE, Jean-Paul. *O Que é literatura?* São Paulo: Editora Ática, 2004.

_____. *Entre Quatro Paredes*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2001.

SILVA, Thomas Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópoles: Vozes, 2014.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

XAVIER, Elódia. *Declínio do Patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1998.

WERNECK, Humberto. O Desatino da Rapaziada. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1992.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2014.