



STACUL, Juan Filipe; DUDALSKI, Sirlei Santos. **Eros dirige em curvas sinuosas: masculinidade e desejo em Caio Fernando Abreu e Tennessee Williams.** *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume 13, Julho 2013. [<http://www.revistadiadorim.letras.ufjr.br>]

EROS DIRIGE EM CURVAS SINUOSAS: MASCULINIDADE E DESEJO EM CAIO FERNANDO ABREU E TENNESSEE WILLIAMS

Juan Filipe Stacul¹

Sirlei Santos Dudalski²

RESUMO

O presente estudo pretende realizar uma leitura comparativa entre as obras *A streetcar named desire*, de Tennessee Williams, e *Onde andaré Dulce Veiga?*, de Caio Fernando Abreu. A tese defendida é a de que uma ligação possível entre as obras se dá a partir, basicamente, de três elementos: a crise do sujeito, o erotismo e as representações de masculinidades. Como referencial teórico, pretende-se utilizar as teorizações pós-modernas acerca de identidade cultural (Hall, Debord), *men's studies* (Nolasco, Badinter, Sedgwick) e erotismo (França, Chauí).

PALAVRAS-CHAVE: Tennessee Williams, Caio Fernando Abreu, pós-modernismo.

ABSTRACT

This study draws a comparison between the works *A Streetcar Named Desire*, by Tennessee Williams, and *Onde andaré Dulce Veiga?*, by Caio Fernando Abreu. The argument is that a possible link between the works derives basically from three elements: the crisis of the subject, the eroticism, and the representations of masculinity. The theoretical discussion is supported by postmodern theorizing about cultural identity (Hall, Debord), men's studies (Nolasco, Badinter, Sedgwick), and eroticism (França, Chauí).

KEYWORDS: Tennessee Williams, Caio Fernando Abreu, postmodernism.

1. Doutorando em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa (PUCMinas) e Professor Substituto da Universidade Federal de Viçosa – MG. E-mail: filipestacul@gmail.com.

2. Doutora em Letras – Estudos Linguísticos e Literários em Inglês (USP) e Professora Adjunta da Universidade Federal de Viçosa – MG. E-mail: sirlei.dudalski@ufv.br.

O sujeito contemporâneo emerge em meio ao caos da indefinição, constantemente em busca de uma completude utópica, mas confortadora. Não nos seria mais possível conceber o caráter estático outrora atribuído à identidade humana, tampouco estabelecer padrões regulares que objetivem abarcar com totalidade o panorama pós-moderno, procurando uma realidade objetiva e imutável – conforme pretendiam os realistas. Vivemos na era do estilhaçado, do fragmentado e do inconstante. Procuramos entender a realidade, mas nos perdemos na nossa própria volubilidade.

A literatura, como fenômeno artístico e cultural, evidencia de forma bastante notável essas características que constituem as sociedades pós-modernas. Nas últimas décadas, a não-linearidade dos enredos e a forte presença de um narrador em primeira pessoa que se vê perdido ou em crise, assim como a ambientação, as discussões temáticas e a ruptura ou reconstrução dos aspectos formais constituem uma criação literária em dinamicidade e movimento. As obras que escolhemos para a presente leitura apresentam tais características com clareza e podem ser vistas como retratos que captam uma realidade conflituosa, que transita constantemente de uma subjetividade em crise a um mundo urbano em processo de autoconstrução.

A streetcar named desire é uma premiada peça teatral de 1947, escrita pelo dramaturgo norte-americano Tennessee Williams. O enredo da obra de Williams se centra na história de Blanche DuBois, uma professora de beleza decadente e passado sombrio que, ao longo de toda a narrativa, vivencia a incapacidade de encontrar na realidade concreta a completude de sua fragmentária identidade.

Blanche chega ao apartamento de sua irmã na Elysian Fields Avenue, em New Orleans, tendo como meio de transporte um bonde chamado *Desire* – daí, obviamente, surge o título da peça. O espaço urbano é um choque para Blanche, em contraste com sua propriedade sulista, Belle Reve, em Laurel, Mississippi, que havia sido perdida, segundo ela, porque “piece by piece”, “improvident grandfathers and father and uncles and brothers exchanged the land for their epic fornications” (WILLIAMS, 1974, p. 43). A partir da chegada de Blanche à residência de sua irmã é que tem início a narrativa que constitui a peça – marcada por uma ambientação repleta de símbolos e por um enredo constantemente fragmentado pela interrupção dos elementos constituintes da psicologia das personagens, sobretudo de Blanche.

Já *Onde andaré Dulce Veiga?* é um romance do escritor brasileiro Caio Fernando Abreu, cuja primeira edição data de 1990. Um personagem inominado, jornalista, protagoniza uma narrativa quase cinematográfica, ágil, algumas vezes rompida pela retomada memorialística e que foca, essencialmente, a eterna busca humana por uma identidade totalizadora, metaforizada na busca do protagonista pela cantora Dulce Veiga, desaparecida há décadas.

Embora a distância espacial e linguística seja considerável, as relações dialógicas entre essas duas obras são evidentes. Essa proximidade se dá, sobretudo, por alguns elementos como a temática, a

construção das personagens, o enredo interrompido pela subjetividade e pelo intimismo, a crise identitária das protagonistas e a forte presença do erotismo nas narrativas. O presente estudo se centra, tendo em vista o diálogo entre as duas obras, na leitura de três características de ambientação e delimitação das personagens: a crise do sujeito, como elemento presente na constituição identitária pós-moderna; o erotismo, que nesse caso é construído por meio da metáfora da transição; as masculinidades, que nas obras apresentam-se em (re)configurações distintas nas personagens.

As representações do estereótipo masculino são evidenciadas em *A streetcar named desire* a partir da imagem de Stanley, enquanto em *Dulce Veiga* caberá a Rafic o papel social de representante do modelo masculino patriarcal heteronormativo. Ainda no que diz respeito aos estudos de gênero, pode-se citar o pacto homosocial como uma forte marca do texto de Williams. Na obra de Caio Fernando Abreu, os relacionamentos entre pessoas do mesmo sexo transitam entre o dito e o não-dito, a amizade e o amor, o desejo reprimido e a explicitação carnal.

A crise de identidade será analisada como traço constituinte da subjetividade das personagens protagonistas de ambas as obras. Tanto Blanche quanto o jornalista inominado de *Onde andaré Dulce Veiga?* apresentam identidades fragmentadas, conflituosas e até mesmo esquizofrênicas. Da mesma forma, em ambos os textos, esse conflito psicológico e existencial está intimamente ligado a complexas questões de sexualidade, erotismo, abandono e solidão. Daí a possibilidade de analisar a constituição dessas personagens como frutos da loucura e construtoras de realidades fragmentadas, a partir de devaneios e visões – o que problematiza relações entre real e imaginário e descentraliza o enredo como construção linear.

No que diz respeito ao erotismo, especificamente, pretende-se analisar a temática do transporte coletivo como propulsor de desejos eróticos. Se, na peça de Williams, a referência ao bonde no título se relaciona com os caminhos percorridos por Eros; em *Onde andaré Dulce Veiga?*, o metrô é que será apresentado como ambiente de incitação ao desejo e metáfora para os percursos do sentimento humano – um desejo que transita entre *liberdade e paraíso*.

Como referencial teórico, pretende-se utilizar as teorizações pós-modernas acerca de identidade cultural (Hall, Debord), *men's studies* (Nolasco, Badinter, Sedgwick) e erotismo (França, Chauí). À guisa de conclusão, pretende-se verificar a possibilidade de que a ambientação dos textos promove um diálogo com realidades sócio-culturais contemporâneas aos autores, apresentando o caráter fragmentário do mundo contemporâneo e, conseqüentemente, respectivas marcas à criação literária. Nesse aspecto é que seria possível uma conjunção das relações dialógicas entre a obra de Caio Fernando Abreu e a de Tennessee Williams, observando a possibilidade de associação dessas referências intertextuais às limitações temporais e aos aspectos constituintes da estética literária pós-moderna e da pós-dramática.

O primeiro aspecto a ser observado como elo intertextual entre as obras de Williams e de Abreu se manifesta no que diz respeito à construção do ambiente erótico em ambas as narrativas. Referimo-nos, aqui, à manifestação do desejo como algo transitório, marcado por um contínuo caráter de mutabilidade de configurações, cores e formas. Esse caráter de transição do desejo erótico dentro da narrativa de Williams já nos é evidenciado no próprio título da obra: *A estreecar named desire*.

A associação da palavra desejo denominadora do bonde, que é, obviamente, um símbolo de transição, torna extremamente evidente a intencionalidade de Williams de explicitar o desejo como algo marcado pelo caráter de mutabilidade, trânsito contínuo. O fato de Blanche viajar nesse bonde chamado desejo evidencia, portanto, que dentro da atmosfera de mutabilidade de configurações eróticas, ela será a personagem na qual essa característica de mutabilidade torna-se evidente desde o princípio da narrativa.

Em *Onde andaré Dulce Veiga?*, esse *Eros viajante* manifesta-se com ainda mais clareza e se aporta em lugares ainda mais multifacetados da subjetividade humana. Se em Williams o bonde evidenciava a mutabilidade do desejo, em Abreu será o metrô grande cenário desse processo de contínua transformação, viagem, reconfiguração do *Eros*. Esse tipo de manifestação do desejo humano, de caráter transitório, já nos era evidenciado nas teorizações de Marilena Chauí, em seu texto *Laços do desejo*:

Tendência, impulso, tensão, inclinação, aspiração, ardor, expansão e agitação, *oréxis*, *hormé e appetitus*, indissociáveis das imagens de combate, conflito, privação, carência e posse, prendem o desejo num laço que jamais será desatado: **o do movimento**. (CHAUÍ, 1990, p. 28, grifo nosso)

Essa movimentação contínua de *Eros*, esse vagar do desejo sobre a terra, assumindo formas, reconfigurando subjetividades, fragmentando e estilizando identidades, assume, ainda, uma característica manifesta em ambas as obras que aponta tanto para um caráter de construção poético-literária quanto para um jogo de sentidos que coloca em choque a impossibilidade de se estabilizar o desejo erótico em uma forma estática e totalizadora. Um certo recurso metafórico, ou mais precisamente um jogo semântico com o significado conotativo de determinadas palavras evidencia tal característica.

Quando Blanche desce do bonde, que se chama desejo, conforme já mencionado anteriormente, fica num local denominado Elysian Fields, vislumbrado pela personagem com bastante estranhamento. Ora, quando abandona o desejo, desce do bonde, a personagem se encontra diante de um local estranho que é, irônica e paradoxalmente, um paraíso. A referência ao nome do local como homônimo àquele que, na mitologia da Grécia Antiga, era um ambiente do mundo metafísico onde

residiam os deuses coloca em choque uma relação conflituosa entre *desejo* e *paraíso*. Uma relação que pode ser melhor analisada se tivermos em mente um trecho de *Onde andaré Dulce Veiga?*, no qual esse mesmo tipo de recurso é utilizado pelo narrador:

Erguendo os olhos para o rosto daquele homem jovem que eu ainda não sabia que era Pedro, entre os solavancos do trem, do lado oposto da barra amarela que afunda pelo túnel, tomado por aquelas sensações e todas essas outras que tento especificar agora, algumas sem nome, como aquele calafrio crispado e gozoso da montanha-russa, um segundo antes de despencar no abismo, esbarrei num rosto claro que oscilava de um lado para o outro, eu não sabia se pelo balanço do trem ou se estaria um pouco bêbado.

Devia ser sábado, passava da meia-noite.

Ele sorriu para mim. E perguntou:

–Você vai para a Liberdade?

–Não, eu vou para o Paraíso. Ele sentou-se ao meu lado. E disse.

–Então eu vou com você. (ABREU, 2007, p. 115)

Observa-se que o jogo semântico em Caio Fernando é bastante semelhante ao de Tennessee Williams. Quando desce do metrô, as personagens têm duas opções, que são tanto locais físicos quanto referência a um lugar mítico ou um sentimento abstrato: *Liberdade* e *Paraíso* apresentam-se como alternativas, antitéticas, de local para onde Eros conduz as personagens.

Tanto Blanche quanto o personagem do romance de Caio Fernando Abreu se colocam diante de uma escolha direcionada pela viagem, pelo movimento contínuo de Eros: liberdade ou paraíso. Ambas as personagens, curiosamente, optam pelo paraíso. O grande conflito, no entanto, se faz pelo fato de a mutabilidade do desejo criar uma relação paradoxal entre liberdade e paraíso. As personagens optam pelo paraíso, presas à ótica de que não podem ser livres se querem ir para o paraíso e de que a felicidade será possível sem a liberdade. No entanto, a impossibilidade de liberdade vai feri-las intensamente, vai conduzi-las à solidão, a impossibilidade de autorrealização, ao sufocamento do desejo erótico. Prendem-se a uma ilusão vã de felicidade, quando na verdade a complexidade de suas personalidades jamais permitiria que houvesse paraíso sem liberdade. O destino, portanto, lhes será fatal. Ambas as personagens não conseguirão conviver com as consequências da força dessa escolha que fizeram.

A noção que há por trás dessa ideia de movimento e de paradoxal relação entre liberdade e paraíso vai trazer à tona a noção de impossibilidade de concretização do desejo, como forma marcada por

um caráter de mutabilidade e impossibilidade de se configurar de forma totalizadora. Essa impossibilidade de saciedade, de conclusão, de parar o bonde em um ponto final, evidencia um diálogo entre as obras em análise e as teorizações freudianas a respeito da mutabilidade e não-saciedade do desejo humano.

No que diz respeito a essa concepção da psicanálise, Maria Inês França nos é bastante esclarecedora ao afirmar que:

A realização do desejo tem, na obra freudiana, o estatuto de ser parcial, porque jamais saciada, tornando-se uma busca insistente e repetitiva. Desse modo, o desejo e seus efeitos são uma verdade em movimento, um eterno renascer, um ir-além que se perpetua e que tem o sonho enquanto testemunha. Esta “via real” que conduz ao inconsciente testemunha a perenidade do desejo inconsciente, enquanto fonte determinante e movimento que nos anima. (FRANÇA, 1997, p. 99)

Talvez essa percepção da incapacidade de estacionar eternamente o Eros em uma configuração estática atordoe as personagens mais do que a compreensão da impossibilidade de associar a necessidade de ser livre à de concretização dos desejos. A não-saciedade do desejo torna-se algo ainda mais impiedoso, quando há a compreensão de que será inútil abrir mão da liberdade em prol da saciedade, uma vez que essa saciedade é utópica.

É nesse momento de percepção do desejo como insaciável e, conseqüentemente, das relações construídas a partir do desejo como perenes e infrutíferas que irá apresentar a essas duas personagens uma crise na construção de suas subjetividades. O desejo é, tanto para Blanche quanto para o jornalista, o grande elemento de força de suas identidades e, ao mesmo tempo, o principal foco de suas angústias identitárias e existenciais.

Como se já não bastasse o próprio conflito promovido pela compreensão da impossibilidade de satisfação dos desejos eróticos, há ainda o elemento social que, em ambas as obras, mostra-se como de extrema importância para o silenciamento dos desejos e a conseqüente crise dos sujeitos. É por causa da pressão promovida pelo contexto sociocultural que Blanche irá reprimir seus desejos íntimos a qualquer custo, chegando ao extremo da solidão e da loucura. Dois momentos que evidenciam essa angústia na obra são, respectivamente, aquele no qual Blanche tenta seduzir um jovem vendedor de jornais (1) e aquele na qual constrói nova *persona* com o objetivo de gerenciar seus impulsos ao que seria socialmente aceito para os padrões vigentes na época, uma máscara de beleza artificial que evidencia o extremo da loucura (2):

(1)

Blanche: Well, you do, honey lamb. Come here! I want to kiss you, just once, softly and sweetly on your mouth.

[Without waiting for him to accept, she crosses quickly to him and presses her lips to his.]

Now run along, now, quickly! It would be nice to keep you, but I've got to be good - and keep my hands off children. (WILLIAMS, 1974, p. 84)

(2)

It is a few hours later that night.

Blanche has been drinking fairly steadily since Mitch left. She has dragged her wardrobe trunk into the center of the bedroom. It hangs open with flowery dresses thrown across it. As the drinking and packing went on, a mood of hysterical exhilaration came into her and she has decked herself out in a somewhat soiled and crumpled white satin evening gown and a pair of scuffed silver slippers with brilliants set in their heels.

Now she is placing the rhinestone tiara on her head before the mirror of the dressing-table and murmuring excitedly as if to a group of spectral admirers. (WILLIAMS, 1974, p. 122)

Já o jornalista, vê-se envolvido nesse mesmo tipo de problema, uma vez que o silenciamento de seus desejos homoeróticos é necessário para que mantenha um *status* em meio a uma sociedade marcada pelo preconceito e pela exclusão. É importante lembrar que o distanciamento histórico entre os enredos é relativamente curto, a narrativa de *A streetcar named desire* se passa no final da década de 1940, enquanto que a de *Onde Andará Dulce Veiga?* no final da década de 1980. Em ambos os contextos socioculturais, percebe-se uma ideologia dominante na qual é evidente a necessidade de se apagar qualquer referência a determinados tipos de direcionamento do desejo erótico que promovessem a marginalização das personagens.

A relação entre uma sensualidade não aceita socialmente e consequente repressão, conforme pôde ser observado, apresenta-se como um dos pontos de força tanto do romance de Caio quanto da peça de Williams. Esse *Eros transitório* enquanto pulsão e a consequente compreensão da impossibilidade de completude do desejo vão evidenciar um segundo elemento que é ponto de ligação entre as obras em análise: a loucura, ou a crise de identidade que a ela conduz.

De um lado temos uma Blanche que se vê em estado cada vez mais degradante e próximo da total loucura. A fragmentação da identidade da personagem a faz se situar em dois processos de busca que a conduzem a um momento de total ruptura do *eu*, o choque entre duas possibilidades de existência: a primeira identidade, a idealizada, presa aos valores tradicionais sulistas e condizente com o que a realidade social da época espera de uma mulher; a segunda, uma mulher de fortes impulsos, indiferente ao que propõe a visão tradicional, entregue à concretização dos próprios desejos.

A sexualidade, na peça de Tennessee, é um dos fatores principais que conduzem aos conflitos existenciais, ao choque entre as identidades de Blanche. No decorrer da peça, o conflito entre as duas *personagens* de Blanche a coloca diante de uma série de conflitos, intimamente ligados ao desejo e à repressão, uma sexualidade que, nas palavras de Londré (1997, p. 48), é “a sexuality with the power to redeem or destroy”. No caso de Blanche, podemos dizer que é o poder de destruição que prevalece.

Outra definição de Londré parece-nos bastante válida, no que diz respeito a esse processo de destruição e loucura que toma conta de Blanche no decorrer da narrativa:

Blanche might be said to have entered “the broken world” when her young husband Allan Grey died many years before the action of the play begins. His was the brief “visionary company of love,” the loss of which – and the desire to “trace” or recapture it – leads her to make so many desperate choices. (LONDRÉ, 1997, p. 49)

Em síntese, o conflito em Blanche é interno, mas intimamente marcado por movimentos externos. Ou seja, Blanche só vivencia um conflito identitário porque seu ideal de vida não se enquadra ao que deveria ser um papel social idealizado pelo mundo ao qual pertencia. A força da tradição social, nesse caso, é bem mais forte do que os desejos de Blanche e promove um choque tão profundo com o mundo exterior que o mundo interior se estilhaça, enlouquece.

No caso do protagonista de *Onde andaré Dulce Veiga?*, vemos uma relação contrária: não há a destruição total do eu, mas um sujeito que sobrevive a uma grande crise existencial e, a partir de um momento epifânico, acaba compreendendo certa essência pessoal na impossibilidade de uma autodefinição. A personagem descobre a si mesma, e a impossibilidade de adequação a um papel social não é motivo para entregar-se ao abismo.

O que acontece na obra, de uma forma geral, é um processo contraditório, doloroso, mas vivificador, de procura de identidade, de totalidade, de uma essência que leve as personagens ao autoconhecimento, por mínimo que seja. Um processo que, nas palavras de Lima Braga Júnior (2006, p. 136), seria uma “espécie de tempestade pós-moderna, que se viabiliza enquanto desconstrução de todo tipo

de ‘unicidade’”. Se no final o protagonista chega a uma epifania, a um breve momento de conforto para sua inquietação pessoal ao encontrar Dulce Veiga, por outro lado muitas personagens parecem afundar cada vez mais em seus abismos internos e chegarem ao extremo do deslocamento. É o que acontece, por exemplo, com o personagem Saul que, incapaz de conviver com a perda da sua diva, estilhaça a própria identidade e tenta reconstruí-la costurando os pedaços numa imagem imitativa de Dulce Veiga.

É válido notar que a transformação de Saul em Dulce Veiga evidencia não apenas um processo de uma identidade que se constrói a partir da loucura, mas um processo de conflito entre a própria identidade de gênero da personagem. As representações sociais de gênero são constantemente problematizadas na obra, o que se evidencia em referências de forte simbolismo na cultura contemporânea, como a forma de se vestir, se comportar, direcionar o desejo sexual. O que já se verifica, nesse caso, se percebermos a ambientação da obra e o momento em que foi produzida, é a representação literária de uma “mudança estrutural” na sociedade contemporânea que, segundo Stuart Hall (2006, p. 9), “está transformando as sociedades modernas no final do século XX”.

A mudança social apresentada por Hall traz à tona um processo que está “fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais”. O que temos, portanto, é o nascimento de um novo sujeito, marcado por profundas alterações em suas identidades pessoais, antes solidamente estabelecidas. “Esta perda de um ‘sentido de si’ estável é chamada algumas vezes, de *deslocamento ou descentração do sujeito*.” (HALL, 2006, p. 9, grifo nosso).

Se a identidade do sujeito não é mais vista como algo constante, centralizado em uma constituição única, mas como algo que se constrói a partir do intercâmbio do sujeito com a sociedade e respectivas relações discursivas, é possível perceber uma relação cíclica: à medida que o sujeito busca uma identidade e tenta representá-la no discurso, os discursos dominantes apropriam-se de visões centradas do sujeito para construir identidades estereotípicas. É a partir dessa visão que se situa a concepção de uma sociedade do espetáculo, na qual o espetáculo “não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas mediada por imagens”, em outras palavras, “é uma visão de mundo que se objetivou” (DEBORD, 1997, p. 14).

A forte crítica às representações de gênero enquanto elemento de controle, dominação e marginalização é um elemento que também está fortemente presente em *A streetcar named desire*. Blanche é mulher em uma sociedade heteronormativa pós-guerra. Esse fator por si só já evidencia que a impossibilidade de concretização dos desejos é ainda maior. O que se percebe na obra de Williams é a imposição de um ideal machista, de uma ótica excludente. A voz de Blanche é silenciada, as violências que sofre são invertidas para a ótica do discurso dominante, o discurso masculino, o discurso de Stanley:

From Stanley's point of view, it is Blanche who provokes the attack, first when she imagines a threat where none had existed, virtually planting the suggestion that he might "interfere with" her, and then when she smashes a bottle in order to "twist the broken end in your face!". (LONDRÉ, 1997, p. 60)

O fato da culpa pelo estupro ser direcionada para Blanche, em vez de Stanley, e o próprio epílogo da personagem revelam uma realidade social construída sobre uma ideologia de dominação que massacra as minorias. Os valores religiosos que se mascaravam sob um moralismo falso e a relação vertical entre homem e mulher são elementos constantemente evidenciados na peça, que remetem ao contexto social em que Tennessee Williams a concebera e tenta, com isso, promover uma reflexão sobre tais construções.

Se, em *A streetcar named desire*, a loucura da protagonista está intimamente ligada à extrema repressão dos desejos promovida por um fator externo, social; em *Onde andaré Dulce Veiga?*, não só o movimento de loucura é diferente, como os fatores que a constroem estão mais ligados ao mundo intimista do protagonista, sobretudo às memórias. E para análise desse elemento, retomamos ao personagem do jornalista que protagoniza a obra.

O que temos na obra de Caio Fernando Abreu é um personagem em constante busca de si mesmo, em um conflito por não compreender os próprios desejos, a própria identidade. O ambiente exterior, na verdade, é bastante propício à manifestação do desejo: o personagem vive em uma sociedade repressora e heteronormativa, mas o próprio fato de ser homem e independente financeiramente já é algo que o coloca em um patamar de inclusão social muito além do de Blanche.

Enquanto Blanche vê-se perdida dentro de um mundo que não compreende seus desejos, o jornalista vê-se perdido em si mesmo, num mundo que propicia a descoberta de novos desejos, ainda que os marginalizassem. É a possibilidade de vivenciar esses desejos que o coloca em conflito, quando se vê diante de uma confusão psicológica promovida pela incompreensão de quais desejos pretende viver – algo que é intensificado quando os elementos memorialísticos vêm à tona na narrativa.

É o recurso da memória que traz a loucura do jornalista para a narrativa, quando revela elementos do passado que são de extrema importância para que se compreenda a crise que o personagem vivencia no momento presente. A memória traz à tona a presença de Dulce Veiga, que fará com que o homem se entregue a uma busca enlouquecedora, desesperadora. Ao mesmo tempo, vêm as lembranças de Pedro, seu único amante, que tornam latentes os desejos homoeróticos e, conseqüentemente, uma crise de identidade sexual. Inclusive, quando questionado sobre a própria sexualidade, o jornalista responde que não sabe – e esse *não saber* é que caracteriza a fragmentação e a crise (ABREU, 2007, p. 189).

Eis, portanto, dois contrastes interessantes nas obras, no que diz respeito ao elemento memorialístico e à forma como as personagens gradualmente *são enlouquecidas* pelo abafamento dos próprios desejos: em *Blanche*, a narrativa se constrói pela necessidade de apagamento do passado para uma inclusão social; no *jornalista*, as lembranças são importantes para uma busca por si mesmo que é essencial ao processo de evolução do protagonista. Em *Blanche*, a loucura se intensifica pela incapacidade de adequação às estruturas sociais tradicionais; no *jornalista*, a loucura se intensifica enquanto há a busca por Dulce Veiga, mas desaparece à medida que essa busca chega ao fim. Em *Williams*, há a destruição; em *Caio*, a libertação. Isso é evidente se observamos os finais dos dois textos:

(1)

Toda de branco, Dulce Veiga estava parada na porta da casa, ao lado do cachorro. Uma arara pousou na árvore perto dela. Os primeiros raios do sol faziam brilhar aquela estranha coroa – tiara, diadema – que tinha entre os cabelos louros.

Pisquei, ofuscado. Ela ergueu o braço direito para o céu, a mão fechada, apenas o indicador apontado para o alto, feito seta. Depois gritou qualquer coisa que se esfiapou no ar da manhã.

Parecia meu nome.

Bonito, era meu nome.

E eu comecei a cantar. (ABREU, 2007, p. 238)

(2)

Blanche [holding tight to his arm]: Whoever you are - I have always depended on the kindness of strangers.

[The poker players stand back as Blanche and the doctor cross the kitchen to the front door. She allows him to lead her as if she were blind. As they go out on the porch, Stella cries out her sister's name from where she is crouched a few steps upon the stairs.

Stella: Blanche! Blanche! Blanche!

[Blanche walks on without turning, followed by the Doctor and the Matron. They go around the corner of the building. (WILLIAMS, 1974, p. 142)

Após encontrar Dulce Veiga e passar por um processo epifânico de reflexão e libertação, o jornalista encontra uma paz que é evidenciada a partir de elementos constituintes da ambientação (que é calma, apaziguante), assim como da própria referência ao canto. Observa-se que a narrativa de Caio ambienta-se em um mundo musical e, no início da narrativa, o protagonista afirma “Eu deveria cantar” (ABREU, 2007, p. 15). O ato de cantar, portanto, apresenta-se como um momento de libertação, de concretização de um desejo, de realização.

O final da peça de Tennessee Williams se dá no cotidiano, com amigos que jogam baralho. Para Blanche, entretanto, esse final não é tão cotidiano, tampouco calmo ou libertador. Blanche é massacrada, entregue ao controle institucional, porque a incompreensão e a repressão de uma sociedade falocêntrica não permitem que suas vontades ganhem voz e que essa voz seja ouvida.

O maior representante desse poderio masculino no contexto social em que se passa a narrativa de *A streetcar named desire* estaria na constituição de Stanley. O personagem, interpretado pelo ator Marlon Brando tanto nas apresentações iniciais da peça quanto na sua adaptação fílmica, representa o estereótipo construído acerca da representação de um padrão *perfeito* de masculinidade. Stanley é forte, viril, o homem que alimenta a família e sacia todas as necessidades da esposa – é também o homem firme, que não se deixa enganar pelos *ardis femininos* e é extremamente fiel aos amigos.

A constituição do personagem de Tennessee Williams seria um exemplo perfeito para demonstrar uma estrutura social sobre a qual comentávamos anteriormente, quando nos referimos ao texto de Guy Debord. Para o autor, a sociedade espetacular constrói estereótipos que promovem uma realidade que “surge no espetáculo, e o espetáculo é real”, ou seja, uma “alienação recíproca [que] é a essência e a base da sociedade existente” (DEBORD, 1997, p.15).

Um dos objetivos dos estudos culturais e de gênero, da crítica feminista e masculinista, da *queer theory* e *gay studies* é justamente o de romper com a alienação promovida pela sociedade espetacular e promover a problematização de definições essencialistas. Essas teorias apresentaram a incapacidade do sujeito de se adequar a padrões de gênero e sexualidade únicos e a multiplicidade de identidades que se constroem socialmente.

Badinter (1993, p. 27), ao realizar uma análise sobre a identidade masculina, propõe uma discussão a respeito da “masculinidade estilhaçada”, ou “a rejeição à ideia de uma masculinidade única”. A masculinidade deixa de ser vista como uma essência para ser percebida e estudada como uma constituição ideológica, intimamente associada a relações de poder. O “ser homem”, portanto, passa a ser problematizado a partir da mutabilidade e relatividade dessa conceituação ao longo dos tempos.

Essa posição apresentada por Badinter também é reforçada pelo pesquisador Sócrates Nolasco, na obra *A desconstrução do masculino*. Nolasco coloca a condição masculina como centro de

discussão de sua obra, apresentando uma série de visões acerca das representações sociais da masculinidade, da estética masculina e das relações entre masculinidade, poder e comportamento. A tese do autor é a de que “um *indivíduo polifônico*, produzido a partir de sucessivas crises, emerge no cenário contemporâneo” (NOLASCO, 1995, p. 16, grifo do autor). A partir dessa relação de crise, surge um movimento no qual, “diante do processo de fragmentação vivido pelas sociedades pós-industriais, o masculino deixa de agregar valor ao que o indivíduo experimenta, servindo apenas como recurso de linguagem para referir-se à experiência” (NOLASCO, 1995, p. 19).

Para que possamos visualizar com mais clareza a representação desse processo apresentado por Badinter e Nolasco acerca das masculinidades, podemos observar as duas imagens abaixo dispostas, que representam, respectivamente, Stanley em *A streetcar named desire*, interpretado por Marlon Brando, e Saul, no filme *Onde andar Dulce Veiga?*, interpretado por Carmo Dalla Vecchia. Na segunda imagem, podemos ver ainda, de costas, o ator Eriberto Leão, que interpretou o jornalista (que no filme recebeu o nome de Caio).

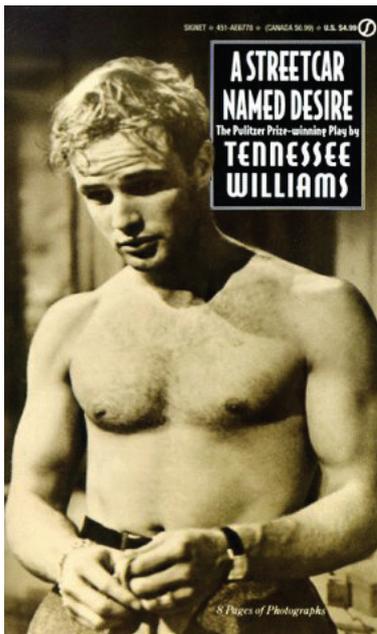


Figura 1: Marlon Brando, como Stanley, na capa do livro *A streetcar named desire*, de Tennessee Williams.



Figura 2: Eriberto Leão, como Caio, e Carmo Dalla Vecchia, como Saul, em *Onde andar Dulce Veiga?*.

Se observarmos a primeira figura, na qual o ator Marlon Branco exibe toda a sua perfeio esttica de *homem músculo*, percebemos que nesse momento há a construo de uma imagem mascu-

lina embasada em um modelo tradicional do que é ser homem, um modelo de poder que, usando as palavras de Bernardo Jablonski, é a representação de um “condicionamento social” estabelecido por milênios, que faz com que associemos “masculinidade a independência, autonomia, autoconfiança, liderança nas relações de gênero e agressividade” (JABLONSKI, 1995, p. 158).

Na obra de Caio, vemos a construção de um processo contrário: o personagem encontra a própria identidade a partir da imagem de Dulce Veiga. O homem vê-se perdido na própria fragmentação de si, para instituir-se no que seria, a partir dos modelos sociais, essencialmente feminino. Em Williams, a representação de uma masculinidade estereotipada como crítica a uma sociedade fálica repressora. Em Caio, a desconstrução dessa masculinidade para alcançar o mesmo objetivo. Em ambos os casos, a crise, a fragmentação, como retrato de uma sociedade que vê em ruínas suas bases constitutivas.

O que podemos perceber a partir dessa breve análise da obra de Tennessee Williams e de Caio Fernando Abreu é que o sujeito em crise se manifesta em diferentes configurações, que remetem a uma presença de uma identidade conflituosa, que não consegue se localizar em uma sociedade que o reprime. No entanto, em Williams, percebemos que o destino lhe é fatal, já que a sociedade constitui-se como objeto de uma repressão tão intensa que não há salvação para as personagens. Em Caio, a prisão maior é interna. Nesse caso, a libertação do sujeito dar-se-á a partir da forma como ele constrói o conhecimento de si mesmo, a partir de um processo epifânico – e esse processo se dá na busca.

A busca constante por *algo mais* é um elemento essencial para traçarmos um perfil comparativo entre as obras que aqui estudamos. A busca pelos prazeres em uma sociedade repressiva, a busca por uma liberdade que se distancia da noção de paraíso, mas, acima de tudo, a busca por uma totalidade que acaba sendo impossível às personagens, mas que ainda assim se torna o centro em meio à fragmentação. Talvez o paraíso seja utópico, mas a realização de algo que independe da própria utopia é inerente ao indivíduo quando compreende sua própria fragmentação. O que seria esse algo nós nunca saberemos totalmente.

Se a busca por si mesmo é o que constitui a própria fragmentação do sujeito pós-moderno, talvez seja porque a própria essência da humanidade (se é que existe uma) esteja na mutabilidade e na dinamicidade. A partir dessa conceituação é que poderemos, de alguma forma, situar o sujeito como parte de uma constituição que se percebe entregue ao abismo da própria existência, mas, ao mesmo tempo, parte de uma rede se constitui no espetáculo.

E se o sujeito está entregue ao abismo, se não será possível centralizá-lo, é porque o movimento que se instaura na dinamicidade vai muito além de uma dualidade na concepção de um sujeito pós-moderno *versus* um sujeito cartesiano. Há, antes disso, um descentramento de si que transcende a própria existência do eu, ante uma construção que é discursiva, social e histórica de si mesmo. Esti-

lhaçado, o sujeito pós-moderno é a sombra de sua própria existência, o vazio da incompreensão de um abismo e, ao mesmo tempo, a compreensão desse abismo como inerente à condição humana.

Vemos a possibilidade de concluirmos o presente trabalho com a compreensão de que mesmo em meio à fragmentação e à loucura, é possível que encontremos uma existência que depende da construção que o sujeito faz de si, mas parte para a compreensão do ser humano como constituinte de uma existência social e ideológica que o situa numa complexa rede de significações discursivas. A partir disso, retomamos uma conceituação de Debord, na qual o espetáculo é a essência de sua própria constituição.

A tese aqui proposta talvez seja um pouco pessimista, ao apresentar uma visão do sujeito como elemento co-dependente de diversas outras construções, mas, ao mesmo tempo, lança aos estudos sobre identidade e gênero uma discussão sobre questionamentos que podem se tornar, a partir de tantos outros olhares, essenciais à crítica contemporânea. Não pretendemos, com este trabalho, definir o sujeito pós-moderno, mas promover um debate que vai além de conclusões individuais para estabelecer-se como ponto de ampla reflexão.

Fica aqui, portanto, a ideia de que a própria crítica literária vai além de uma análise crua de elementos intrínsecos aos textos, para se estabelecer como momento de reflexão humana. Talvez o processo seja mais importante do que o próprio resultado. Está aí a importância da busca, e está, na busca, a própria essência da humanidade. Sejam, pois, constituintes de uma inquietação que não se constitui na totalidade, mas na própria procura, nas palavras de Dulce Veiga, por uma “outra coisa” (ABREU, 2007, p. 66.).

Sem apologias políticas, optamos por uma ideia que se constrói no texto, no discurso, e vai muito além destes. Se o homem está entregue ao indefinido de si mesmo, cabe a esse mesmo homem a luta por uma realidade que não permita que essa fragmentação seja objeto de controle. Se Blanche é silenciada, se o jornalista encontra a libertação, ambas as personagens nos apresentam uma mesma noção de existência: há a repressão, mas ainda há um eu. Fatal ou libertadora, a existência sempre nos apresenta a oportunidade de tentar, mesmo que parcialmente, descobrir a essência de nós mesmos.

Artigo recebido: 28/01/2013

Artigo aceito: 05/05/2013

Referências

- ABREU, Caio Fernando. *Onde andará Dulce Veiga?*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.
- BADINTER, Elisabeth. *XY: sobre a identidade masculina*. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- CHAUI, Marilena. “Laços do desejo”. In.: NOVAES, Adauto (org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 19-66.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FRANÇA, Maria Inês. *Psicanálise, estética e ética do desejo*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- GONÇALVES, Gracia. *O feitiço contra o feiticeiro: a crise da identidade masculina*. Gláuks, v. 7, nº. 2, 2007. p. 34-58.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- JABLONSKI, Bernardo. “A difícil extinção do boçalossauro”. In: NOLASCO, Sócrates (org.). *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. p. 156-165.
- LONDRÉ, Felicia Hardison. “A streetcar running fifty years”. In: ROUDANÉ, Matthew C. (org.). *The Cambridge Companion to Tennessee Williams*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. p. 45-66.
- NOLASCO, Sócrates (org.). *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Between men: English literature and male homosocial desire*. Columbia University Press: New York, 1985.
- WILLIAMS, Tennessee. *A streetcar named desire*. New York: Signet, 1974.