
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

MASCULINIDADES SANTARENAS EM O PECADO DE JOÃO AGONIA

Francisco Maciel Silveira Filho (Mackenzie)
macielsf@uol.com.br

RESUMO: O objetivo deste artigo é tratar da questão da homossexualidade através da análise das personagens encontradas na peça *O Pecado de João Agonia* do teatrólogo Bernardo Santareno. Para tanto, partiremos das teorias sobre as relações de gênero provenientes de diferentes campos do saber, como a psicologia, a literatura, a sociologia e a antropologia.

PALAVRAS-CHAVE: homossexualidade; sexualidade; masculinidade; Bernardo Santareno.

Discutir homossexualidade significa tratar das relações afetivas e sexuais entre pessoas do mesmo sexo, pressupondo que tal orientação corresponda a uma construção histórica, cultural e política que se corporifica no interior de cada sociedade e que acaba sendo responsável por produzir diferentes conotações e sentidos quanto à criação dos papéis sociais atribuídos aos homens e às mulheres, sejam eles homossexuais, heterossexuais ou bissexuais. De forma mais ou menos consciente, via prática discursiva, temos, em cada sociedade e em cada época, uma série de expectativas impostas às pessoas por meio de atitudes e comportamentos diferenciados segundo seu sexo morfológico, série que limita as condutas aceitáveis nas pessoas em função de seu destino biológico, um dos vários dados componentes de identidades. Nesse aspecto, há de se concordar com Weeks: “ao compreender a história da homossexualidade, podemos ter uma nova compreensão a respeito da construção da heterossexualidade e da sexualidade como um todo” (2001: 65).

Navegando pelas águas da homossexualidade enquanto uma perspectiva política, citamos Foucault, para quem as palavras são formas encontradas para exercitar o poder e manipular os fracos, mecanismo que restringe os homossexuais às limitações de um sistema binário que privilegia a heterossexualidade. Ademais, o autor considera a prática discursiva uma forma de resistência praticada pelas categorias às quais se tenta dominar. Todos os discursos, constituídos de amontoados de palavras, são formas organizadas de se exercer o poder diante de uma minoria menos provida de

privilégios e argumentos. Existe sempre uma sucessão de discursos de poder, dando lugar uns aos outros, no posto de dominação das minorias. Para o teórico, via prática discursiva, categorias de opressão social são criadas e revestidas de aparente “naturalidade” como forma de controlar aqueles excluídos do grupo de “eleitos”. Assim, a raça privilegia o branco em detrimento do negro; o sexo privilegia o homem em relação à mulher, de modo a que outros *status* se configurem como forma de dominação das minorias enfraquecidas (Sullivan 1996: 59-60).

Desse modo, somos aquilo que a linguagem nos permite ser, acreditando naquilo que ela nos permite acreditar, fato que faz com que assimilamos ou repudiemos o outro como nosso igual ou diferente: “Apresentando certas práticas sexuais como anormais, doentes, antinaturais ou moralmente incorretas, a linguagem da discriminação estigmatiza numerosos sujeitos que se afastam dos ideais sexuais da maioria” (Costa 1992: 21). Desta constatação decorre a compreensão de que a homossexualidade, como a heterossexualidade, é uma construção discursiva bastante distante de uma realidade dada *a priori* pela natureza:

aqueles que se assemelham a nós, ou que se aproximam dos ideais morais aos quais aspiramos, merecem nosso respeito e têm suas condutas aprovadas, ou seja, apresentadas como modelos a serem seguidos. Em contrapartida, os que se afastam dos modelos são reprovados e apontados como transgressores, anormais ou criminosos, conforme a infração cometida. (Costa 1992: 17).

Feita esta breve introdução, destacamos que o presente trabalho busca trazer à baila Bernardo Santareno, um dos teatrólogos portugueses mais consistentes do século XX, analisando resumidamente a peça *O Pecado de João Agonia* (1961), suas personagens e temáticas à luz de algumas teorias que envolvem as relações de gênero, dando especial enfoque às questões relativas à inclusão da marginalia nos holofotes do sistema vigente, da violência, da crise da homossexualidade e das relações entre os sexos, aspectos dos mais relevantes em sua dramaturgia.

Navegando por águas nas quais o gênero literário admita tratamentos voltados à discussão de temas diversos, uma das muitas possibilidades por nós encontrada foi a de focar a análise da peça de Bernardo Santareno sob o aspecto da sexualidade, auxiliando-nos na ampliação de panoramas que nos conduziram a caminhos poucas vezes visitados nos mares da literatura portuguesa.

Ademais, Santareno representou nesta peça muitos dos temas bastante caros à sexualidade humana, rompendo barreiras e iniciando discussões que só muito futuramente viriam a ser incorporadas aos estudos e debates acadêmicos. Na segunda metade do século XX, Santareno já trazia à tona seres com sexualidades completamente diversas das esperadas socialmente, retratando indivíduos homossexuais, bissexuais e transexuais, em uma batalha de massificação do diferente que muito chocou a tradicional sociedade portuguesa. Não é fortuito o fato de muitas de suas peças terem sido proibidas suas encenações, na medida em que revelavam aspectos e facetas da sociedade portuguesa cujo maior interesse seria o de que nunca viessem à luz.

Embora a homossexualidade masculina se corporifique em alguns momentos marcantes da trajetória do autor como nas peças *O Balarino* (1957) e *Antônio Marinheiro* (1960), é na peça *O Pecado de João Agonia* que os contornos dolorosos e trágicos de ser homossexual em uma sociedade fechada e preconceituosa como Portugal novecentista, tornam-se mais prementes. Nesta peça temos como mote central da trama desenvolvida o conflito vivenciado por João, quanto a sua homossexualidade, problema amplificado pelo preconceito social vivenciado em uma sociedade patriarcal e machista. Como não é aceito pela família, predominantemente masculina e viril, João é assassinado pelos próprios familiares que parecem encontrar nesta saída a única forma para não se verem confundidos com o diferente que não conseguem assimilar. Compungidos, cortam na própria carne aquilo que lhes é estranho como modo de não se verem fusionados a ele.

Em linhas gerais, temos como mote da trama apresentada o conflito vivenciado pelo protagonista, João, relativamente à orientação sexual e à dificuldade pessoal quanto à aceitação de uma condição homossexual que o coloca como diverso de toda uma cepa familiar considerada modelo e padrão de masculinidade branca e heterossexual a ser seguido por todos aqueles que se pretendem inclusos no universo característico do centro de referência. Este problema passa a ser amplificado pelo preconceito social vivenciado em uma sociedade patriarcal e machista conforme se apresenta a sociedade portuguesa da segunda metade do século XX.

A peça *O Pecado de João Agonia* faz parte do grupo de trabalhos de Santareno aglutinados ao redor daquilo que os críticos mencionam como sendo a sua primeira fase, aquela concebida como aristotélica, afeita a uma tragicidade muito característica de personagens cujo campo de escolhas é bastante reduzido diante do destino que as aguarda de forma irremediável. Embora também não venhamos a nos deter sobre esses aspectos, já que há autores que muito mais apropriadamente o fizeram, não deixaremos de mencionar a importância do combate entabulado entre o que se convencionou socialmente e a verdade mais íntima e subjetiva de cada indivíduo, entre os desígnios inescapáveis do destino predeterminado e as forças instintivas que impulsionam a ação das personagens.

Dessa forma, o estudo da homossexualidade por intermédio de autores que fizeram de personagens homossexuais seus porta-vozes, como bem é o caso de Santareno através de seu *João Agonia*, interpretando-as e entendendo-as à luz de uma condição involuntária e inata em oposição às idéias de vício, perversão ou doença, tão em voga no século XIX, talvez tenha contribuído sobremaneira para que se implementasse na literatura do século XX uma noção de tragicidade intrinsecamente acoplada à condição homossexual (Barcellos 2005: 159).

Sem pretender discorrer profundamente sobre a importância da condição trágica na composição da obra de Santareno, mencionaremos as idéias de Barcellos para nos ajudar a entender a constituição da homossexualidade na segunda metade do século passado, estabelecendo entre os dois elementos, tragicidade e homossexualidade, alguns elos que nos permitam melhor entender a forma utilizada pelo autor na caracterização da sua criatura:

A análise narrativa dos anos de 1950 é muito elucidativa a respeito quer da persistência desse modelo de representação do homoerotismo, quer das varias tentativas de superá-lo. Mais ainda: como Gregory Woods observa, com grande acuidade crítica, a matriz trágica não é necessariamente opressiva. Foi, de fato, uma das maneiras escolhidas pelos homossexuais para representar a si mesmos e para lidar com a opressão. Neste sentido, o mito da tragicidade homossexual é profundamente ambíguo, pois comporta uma dinâmica positiva de afirmação, autopossessão e liberdade, imbricada com os aspectos mais negativos, tais como o sofrimento, angústia ou derrota, como, aliás, é próprio do pensamento trágico. (Barcellos 2005: 159-160)

Trágico como outros personagens homossexuais literários do período, João Agonia apresenta similitudes com a personagem Jean, de *Le malfaitteur*, de Julian Green. Parente pobre de uma nobre família de Lyon que o acolheu, Jean, tal qual João, é acometido por uma “condição, não escolhida nem querida, que acaba por condená-lo a uma vida dupla, cheia de perigos” e “que o impede de conjugar realização afetiva e satisfação sexual”, uma personagem de recorte trágico que “vive cindido entre a necessidade de se resguardar, de se anular, no contexto da vida familiar que lhe é oferecida, e o impulso a assumir a verdade sobre si mesmo, dizê-la, reivindicá-la” (Barcellos 2005: 162).

Ao analisar a obra francesa acima mencionada, Barcellos aponta “a tragédia da condição homossexual é a tragédia do amor que, em determinadas circunstâncias sociais e culturais, não tem possibilidade alguma de ser correspondido” (2005: 162), no que encontramos total adequação ao drama vivido por João, seja na sua impossibilidade de consumir seu amor junto ao rapaz com quem se relacionou no exército, seja futuramente junto a Toino Giesta. Como é fácil de perceber, a história que Santareno nos apresenta é, em sua superfície aparente, bastante corriqueira, desvelando-se pouco a pouco em toda sua complexidade e intensidade. Contextualizada em um cenário no qual a assimilação do diferente é tão problemática quanto dolorosa, temos a temática homossexual vista sob o prisma do grupo social no qual o protagonista está inserido.

Escrita no início dos anos sessenta do século XX, quando os movimentos *gays* ainda não se faziam tão presentes e tão efetivos quanto viriam a ser décadas depois, Santareno nos expõe a uma dura realidade de preconceito e sofrimento. Em *O Pecado de João Agonia*, notamos que o pessimismo e a dramaticidade são marcas dignas de nota na obra do autor. Embora identifiquemos João como responsável por sua trajetória, mesmo que direcionada para um destino trágico e extremado, não podemos deixar de ressaltar o modo através do qual o teatrólogo concebe a sociedade circundante. Ela é vítima e algoz de si mesma, na medida em que é intolerante, desajustada e inclemente, na mesma proporção em que também sofre com suas escolhas drásticas. Amputando o diferente do seu seio, cortando na própria carne seu semelhante, a sociedade retratada por Santareno acaba angustiada por se enxergar naquele de quem difere com muito mais intensidade do que gostaria.

Composta por personagens voltadas à natureza e inscritas em situações verídicas que poderiam ser vivenciadas por qualquer um de nós, a peça tem por núcleo central o clã da família Agonia, formado de pai e mãe, chamados de José e Rita, com três filhos, sendo dois deles do sexo masculino, Fernando e João, e um do sexo feminino, Teresa, e mais uma avó senil, Rosa, cuja maior diversão parece ser atormentar a nora em momentos de inconsciência que, em verdade, mais correspondem a laivos premonitórios de lucidez e crueldade. Entoando uma cantinela que lembra à nora a todo o instante do sinal distintivo de João e da desgraça característica do destino que o acompanha, Rosa é a prova inconteste de que o neto é assolado por uma diferença que, além de inegável, será responsável pela sua perdição.

Como se pode perceber, na referida peça do autor há um rol de vários tipos de homens, todos representantes de diferentes masculinidades. Há aqueles que são machos, viris e destemidos; aqueles que são frágeis, inseguros e delicados; ainda há aqueles que são apaixonados, equilibrados e confiáveis. Estruturando esse mosaico, Santareno demonstra acreditar em masculinidades, enquanto gênero plural, diferentemente da masculinidade padrão e estereotipada muitas vezes retratada na literatura ocidental. Antevendo e praticando noções muito em voga em nossa atualidade, o autor antecipou-se a teóricos renomados no campo da sexualidade ao explorar a idéia de que não há uma forma única de se viver a masculinidade e a feminilidade.

Na tessitura precisa de suas personagens, Santareno nos mostra ter chegado à conclusão salutar de que existem gêneros e não apenas um gênero masculino. O conceito de hegemonia, originado de homens cuja masculinidade se acreditava única e decisiva, começa a ser duramente combatido pela assimilação da idéia de gêneros. Apreende-se que a masculinidade, embora concebida como dominante, não pode ser vista como única e exclusiva, necessitando ser entendida por suas interfaces com as noções de nacionalidade, classe, raça, etnia, sexo, religião e orientação sexual.

De modo promissor no caminho trilhado pelo teatro português, Santareno inaugura a difusão das masculinidades denominadas pejorativamente de “desviantes”, abrindo as comportas para o questionamento da noção de uma masculinidade hegemônica, apresentada como sendo dominante e exaustiva em si mesma. A crise da masculinidade ingressa no teatro e na realidade portuguesas muito antes de adentrar na Universidade em estudos intitulados trabalhos de gêneros.

Através das personagens de Santareno visualizamos o combate entre o que se convencionou socialmente e a natureza dos indivíduos, entre os desígnios inescapáveis do destino predeterminado e as forças instintivas que impulsionam a ação das personagens, compondo um cenário no qual sexualidade e exclusão amalgamam-se de forma inseparável. Explorando a multiplicidade sexual e colocando como personagens centrais de suas tramas seres cujo gênero não decorre do sexo morfológico, tal e qual se convencionou, o autor ousou romper com um conceito bastante caro à teoria das relações de gênero — o de sistema binário — para o qual a colagem entre gênero e sexo configurou-se como automática e naturalizada.

A sociedade ocidental, amparada por nossa literatura, política e educação, ancestralmente patriarcal e machista, convencionou que ser homem corresponde a ser portador de um gênero homogêneo, monolítico e inquestionável, forjando-se a masculinidade através de atributos como a força, a coragem, o vigor, a segurança e o des-temor. Se tomarmos a premissa feminina podemos dizer o mesmo, configurando-se um universo feminino que deve ser caracterizado por um gênero único que se traduz pela fragilidade, doçura, afetividade, maternidade, graça, feminilidade e submissão.

No momento em que Santareno apresenta seres cujo sexo morfológico não se coaduna com o gênero e que embaralha e multiplica os gêneros possíveis na construção de suas criaturas, ele está trabalhando no sentido de arejar a dramaturgia portuguesa, distanciando-a de um certo ranço machista e preconceituoso. E se tais transformações se operam com os gêneros, conceito que corresponde a uma criação fruto do entroncamento dos aspectos culturais, sexuais, políticos, culturais, éticos, religiosos e sociais, as mesmas revoluções se frutificam com o sexo morfológico. O autor tem a ousadia de multiplicar o sexo que se convencionou dual — homem e mulher —, retratando um ser transexual — terceiro sexo — em sua peça *A Confissão*.

Indo além na inovação quanto à forma de reproduzir a sexualidade humana, Santareno refutou a realidade dos gêneros inteligíveis, outro conceito que consideramos uma ficção regulatória dentro da seara da sexualidade humana. Portadores dessa realidade seriam pessoas cujo gênero decorre do sexo e cujo desejo e prática sexual decorrem do gênero. São exemplos de tal ficção seres do sexo masculino cujo gênero é talhadamente masculino — fortes, corajosos, destemidos, machistas, vigorosos, seguros — e cujo desejo e prática sexual se direcionam para pessoas cujo sexo é o oposto ao seu. Os seres do sexo feminino deveriam ter a mesma correlação quanto ao seu gênero, desejo e prática sexual. Exemplares fidedignos do gênero inteligível são os homens da família *Agonia*, contrapondo-se decisivamente à inadequação de João aos ditames impostos social e culturalmente.

As mudanças e os questionamentos que Santareno nos apresenta em *O Pecado de João Agonia* não se esgotam na subversão dos conceitos apresentados acima. Tão relevante quanto refutar as idéias de sistema binário e gêneros inteligíveis é a defesa da multiplicidade de gêneros possíveis e o retrato de seres que são considerados portadores das chamadas identidades desviantes, segundo classificação de Butler (2003). Preconizando idéias que só viriam a ser discutidas seriamente décadas depois de suas peças terem sido escritas, o autor compõe um mosaico de personagens marginais no qual desmistifica a errônea noção de que certas características são próprias de um gênero em virtude do seu sexo, defendendo a idéia de que ser homem ou mulher, masculino ou feminino, está atrelado a contextos culturais extremamente intercambiáveis e decorrentes de região para região, realidade para realidade e cultura para cultura.

Não menos importante é o trabalho que o escritor desenvolve no sentido de deslocar do centro de referência aqueles que até então foram entronizados nessa posição. A cultura patriarcal e machista da qual a sociedade portuguesa é parte integrante estabeleceu como detentor de uma posição central em nossa sociedade, reflexo

reproduzido e reiterado pela literatura em todas as suas vertentes, o homem branco, heterossexual, urbano, bem sucedido profissional, econômica e sexualmente. Santareno teve a coragem e a ousadia de relegar à periferia de suas tramas as figuras que sempre ocuparam tal posição de destaque. No centro de suas ações reproduziram-se concretamente seres humanos ímpares, marginais, periféricos e excêntricos, que nunca ocuparam o centro de referência que lhes foi dado pelo autor. Dando destaque à marginália, aos seres espúrios e cheios de vícios e mazelas existenciais, uma lufada de novidade tomou lugar na literatura portuguesa, sempre tão ciosa do cuidado dedicado aos seus tradicionais valores morais e culturais.

Escolhendo como protagonistas de suas peças representantes da sociedade portuguesa, alguns deles provenientes de famílias campestres, Santareno, além de direcionar os holofotes para os discriminados, procurou discutir o peso da coletividade influenciando no desenrolar dos destinos individuais, numa correlação que se estabelece entre a pressão social exercida sobre a vida de pessoas comuns e aquela outrora exercida pelos desígnios divinos no destino dos heróis das tragédias gregas. Depreende-se que o papel dantes exercido pelas divindades, agora passa a ser executado pela sociedade inclemente na preservação e na manutenção das regras e normas moralizantes e mantenedoras das condutas humanas. Se nas tragédias era impossível aos heróis fugir de destinos já traçados, na atualidade, o autor procura demonstrar que a situação em pouco se alterou. A imutabilidade perante a qual as personagens, inseridas em coletividades comezinhas, devem se vergar acaba por assemelhá-las em muito ao trajeto solitário empreendido pelos heróis trágicos em suas epopéias. Destaca-se, agora, o fato de que não nos é mais possível impingir aos Deuses a culpa pelos desgraçados destinos humanos. Essa tarefa punitiva, norteadora e correccional é também fruto do humano sobre o humano, descortinando-se uma maldade e uma veleidade que revela o homem como sendo o bicho persecutório do próprio homem, como bem verificamos na fúria incontável da turba a exigir a condenação de João.

Analisar a masculinidade em *O Pecado de João Agonia* nos permite realizar um panorama bastante amplo e complementar do assunto, na medida em que explicita a percepção do autor em relação à existência masculina em sua interface com a realidade feminina e a das ditas minorias transgêneras.

Desse modo, nas sociedades contemporâneas, a masculinidade se tornou uma referência ao redor da qual se organizaram as reivindicações das demais minorias, ao mesmo tempo em que se tornou alvo de críticas e tentativas de eliminação. Se tomarmos os homens brancos e heterossexuais como centros de referência a partir do qual todos os demais indivíduos se posicionam, as lutas das minorias acabaram por revelar uma incompatibilidade de sentimentos e desejos, na medida em que, ao mesmo tempo em que esses grupos buscaram se igualar ao centro, lutaram para destruí-lo. A força do que era incontestável, no caso a masculinidade hegemônica, tornou-se banalizada como forma de ser enfraquecida por todos os que se afastaram dela.

Não podemos esquecer que os mesmos homens que servem como centro de referência para as questões das relações de gênero são aqueles que eram e são o centro

de referência para as lutas de classe da sociedade portuguesa, em uma repetição cíclica dos movimentos de libertação dos oprimidos. Afastar essas figuras do centro, relegando-as às bordas consiste em um dos mais importantes traços da dramaturgia do autor em seu intuito de dar foco àqueles que sempre se viram abandonados e à deriva de reconhecimento.

Se nas sociedades tradicionais foi atribuído ao homem o importante papel de provedor, que o qualificava e o distinguia das mulheres, situação positivada na medida em que garantia a continuidade das práticas coletivas, com o avanço do individualismo exacerbado nas sociedades modernas essa finalidade deixou de existir, taxando-se de negativa a ação masculina que até então era vista como necessária para a manutenção do bem comum. Segundo Nolasco, as culturas lançam mão de vítimas expiatórias para manter a coesão social. A masculinidade passa a ser, então, a nova vítima expiatória a partir da qual todas as demais minorias se organizam de modo a ressaltar diferenças e exigir adequação de direitos (Nolasco 2001: 249). O movimento de emancipação e confronto em relação à masculinidade hegemônica empreendido por esses grupos minoritários é visto em toda a sua amplitude nas peças analisadas, na medida em que temos como personagens principais de ambas as tramas figuras em busca de caminhos e soluções que extrapolam as normas e regras que foram convencionalizadas como corretas e passíveis de serem vivenciadas.

Como estratégia política do movimento de desentronização das elites dominantes, a masculinidade foi mantida à parte dos movimentos emancipatórios das minorias, já que era necessária sua padronização enquanto categoria a partir da qual as demais se rebelariam. Se as minorias sexuais se organizaram no intuito de ganhar visibilidade e inserção social, somando esforços, mesmo que indiretos, com os capitães do exército português responsáveis pela revolução de 25 de Abril, a masculinidade, enquanto categoria múltipla e marginal, já que sempre muito distante do centro de referência para o qual foi talhada, estagnou em um processo que lhe ceifou as chances e possibilidades de ser mais e melhor discutida, ampliando horizontes e quebrando paradigmas que sempre tanto a engessaram.

Essa situação é muito clara no retrato que Santareno nos apresenta da masculinidade portuguesa em *O Pecado de João Agonia*. Se toda a trajetória de João se dá rumo a uma diferenciação em relação aos demais membros de sua família e grupo social, no final de seu percurso a redenção exigida pela sociedade circundante só se faz possível pelo sacrifício que lhe permita mostrar que sua masculinidade é tão ou mais incontestada e vigorosa que a dos demais Agonia.

Tão importante quanto exaltar as vantagens dos movimentos das minorias é problematizar esses movimentos, muitas vezes amparados em discursos que se sustentam pela via da vitimização. A menor valia atribuída às histórias e às necessidades de negros, mulheres e homossexuais não deixa de ter suas vantagens, uma vez que suscita o sentimento de pena e comisseração muitas vezes atrelado à categoria dos oprimidos. Desaparecem, assim, as peculiaridades atribuídas às questões culturais, sociais e econômicas, tão importantes para a formação desse cenário.

Embora a categoria dos homens, concebida como a daqueles que reapresentam, por suas atitudes, um lugar do qual já estão excluídos de início, corresponda a uma crítica do autor frente a um modelo com o qual não concorda, Santareno parece sucumbir ao peso de uma vida que talvez tenha sido sobrecarregada pelo preconceito e pela estigmatização próprios das minorias às quais sempre foi tão afeito. Talvez a posição à qual tenha sido confinado no curso de sua vida e o modo como concebe a categoria masculina sejam as armadilhas que o enredam na caracterização desse grupo.

Explorar a riqueza do universo de Santareno nos permite fazer justiça à sua criatividade e apuro para com as peculiaridades próprias dos diferentes. Quando nos detivemos na discussão da peça *O Pecado de João Agonia*, percebemos o quanto o autor conseguiu explorar as múltiplas masculinidades de forma rica e detalhada, como é bastante característico do seu estilo. Sendo Santareno um autor que exterioriza em suas obras todo o seu universo interno, riquíssimo em contradições e questionamentos, sem se esquecer, entretanto, da dura realidade que o cerca e que clama por alternativas, destacamos sua atuação de forma direta, objetiva e constante sobre o seu meio sociocultural. Toda a crença e a problemática de um homem vivendo as angústias de sua época e de seu grupo social encontram tradução transparente no conjunto de sua obra. Para muito além da tentativa de fazer de suas personagens meros simulacros da sua vida, o autor conseguiu impregná-las de toda uma gama de sentimentos contraditórios e humanos.

Na modernidade, na medida em que proliferaram as lutas das minorias, principalmente a homossexual e feminina, a masculinidade heterossexual passou a ganhar peso e *status* de hegemônica. Decorre desse panorama a luta pelo reconhecimento de uma pluralidade de masculinidades que fujam a tal engessamento e a essa forma estereotipada que foi construída no curso de todos os movimentos surgidos no processo de constituição das relações de gênero. Para além da masculinidade enquanto unidade que aglutina todos os homens, a individuação corresponde àquilo que torna uma pessoa ela mesma, portanto diferente das demais.

Analisando as personagens masculinas de *O Pecado de João Agonia*, percebemos a crítica do autor a nos apontar o quanto a posição procurada pelos homens junto ao centro de referência está desgastada, de tal sorte que parece ser um lugar que não é vantajoso a ninguém. Santareno alerta para o fato de que talvez o modo de pensar a supremacia masculina seja mais difícil de ser apagado do que o próprio exercício da supremacia. Ademais, continuar a considerar as questões de gênero de modo ultrapassado corresponde a uma imobilização que não mais condiz com a realidade de muitos autores que, como Santareno, primaram e primam pela busca da equidade no acabamento de suas obras e pela riqueza de detalhes na criação de suas criaturas, características que podem ser encontradas em *O Pecado de João Agonia* nas figuras João, Maria e Toino.

Os homens em *O Pecado de João Agonia* são absolutamente plurais, ricos em contradições, dúvidas, questionamentos, culpas e inseguranças, compondo um universo dos mais minuciosos quanto àquilo que insistimos ser predominante nas questões

correlatas ao gênero: a compreensão de que não há uma masculinidade que possa ser erroneamente compreendida e traduzida como única.

Em *O Pecado de João Agonia* temos o alvo voltado quase que predominantemente aos homens e a seus questionamentos. Não diremos que os holofotes são exclusivos sobre eles, pois, nesta peça, há Maria, aquela que é mais homem que muitos homens, exemplar perfeito daquilo que descrevemos como identidade desviante. Mas não negaremos que a masculinidade é o tema central a ser discutido na peça. Complementares, múltiplos e construídos no encontro de suas jornadas, homens, mulheres e transexuais, homo, heteros ou bissexuais são apresentados enquanto possibilidades humanas, todas elas complexas, sutis e particulares naquilo que as assemelha ou diferencia.

Na riqueza de tal compreensão é que localizamos a importância e o ineditismo de um autor que forjou para si uma *persona* tão complexa e interessante quanto suas melhores personagens. Pseudônimo de Antônio Martinho do Rosário, Santareno escolheu para si um nome artístico que conjugou o amor pela localidade de nascimento com o apreço pelo caráter exótico, segundo suas palavras, que o primeiro nome, Bernardo, sempre lhe inspirou. Coisas de um criador que sempre esteve à altura de personagens cujo maior mérito talvez tenha sido o fato de serem marginais, excludentes e periféricas. Particularidades de um Antônio, que também foi Bernardo, que em dado momento redesignou-se como Françoise, Maria Giesta, João, Toino, Agonia. Idiosincrasias de um homem que através de suas peças estabeleceu pontos de contato comigo, com você ou com todo aquele que nos lê e com os quais nos encontramos no abismo próprio da multiplicidade a configurar a sexualidade humana, excludente e inclemente com todos os que ousam desafiar um lugar que lhes é destinado de antemão.

OBRAS CITADAS

BARCELOS, José Carlos. 2005. "Entre o passado e o futuro: Configurações do homoerotismo masculino em narrativas dos anos 50." *Matagra* (Rio de Janeiro) 17: 157-175.

BUTLER, Judith. 2003. *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

COSTA, Jurandir Freire. 1992. *A Inocência e o Vício: estudos sobre o homoerotismo*. 3.ed. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.

NOLASCO, Sócrates. 2001. *De Tarzan a Homer Simpson: banalização e violência masculina em sociedades contemporâneas ocidentais*. Rio de Janeiro: Rocco.

SANTARENO, Bernardo. 1969. *O Pecado de João Agonia*. 2. ed. Lisboa: Ática,.

WEEKS, Jeffrey. "O corpo e a sexualidade." Guaracira Lopes Louro, org. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica. 37-82.

MASCULINITIES IN SANTARENO'S O PECADO DE JOÃO AGONIA

ABSTRACT: The aim of this paper is to analyze the issue of homosexuality by examining the characters found in Bernard Santareno's *O pecado de João Agonia*. To this end, we depart from theories that examine gender relations from different fields of knowledge such as psychology, literature, sociology and anthropology.

KEYWORDS: homosexuality; sexuality; masculinity; Bernardo Santareno .

Recebido em 28 de junho de 2010; aprovado em 31 de outubro de 2010.