
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

REPRESENTAÇÕES DA MASCULINIDADE PLURAL EM NARRATIVAS DE PRIMEIRAS ESTÓRIAS

Marcos Aparecido Pereira¹ (IFMT)
e Epaminondas de Matos Magalhães² (IFMT)

RESUMO: O termo “masculinidade tóxica” está em voga, contudo, já na década de 60, por meio de obras da literatura brasileira já era possível encontrar personagens que questionavam esse perfil masculino pautado na força bruta, na agressividade e no afastamento de aspectos vinculados aos sentimentos, ao carinho e ao afeto. Essa é a perspectiva que procuraremos analisar neste trabalho, haja vista que traçaremos uma análise panorâmica acerca de alguns dos personagens criados por João Guimarães Rosa, nos contos: “Famigerado”; “A benfazeja”; “Os irmãos Dagobé”; “Luas-de-mel” e “Substância”, que compõem a coletânea *Primeiras estórias*. Desse modo, buscaremos refletir como as narrativas desse autor já traçavam um delicado e profundo questionamento sobre a figura do homem e de sua masculinidade expressa socialmente. Assim, acreditamos que essas narrativas sejam capazes de proporcionar reflexões quanto a percepção e evolução da compreensão da masculinidade em nossa sociedade, uma vez que vários personagens já nos apresentavam indicativos de uma masculinidade plural, uma masculinidade que busca se afastar de modelos estáticos, pré-concebidos e estereotipados de ser homem.

PALAVRAS-CHAVE: masculinidade; *Primeiras estórias*; Guimarães Rosa.

REPRESENTATIONS OF PLURAL MASCULINITY IN NARRATIVES OF PRIMEIRAS ESTÓRIAS

ABSTRACT: The term “toxic masculinity” is in vogue, however, already in the 60s, through works of Brazilian literature it was already possible to find characters who questioned this male profile based on brute force, aggressiveness and the removal of aspects related to feelings, to affection and affection. This is the perspective that we will try to analyze in this work, given that we will outline a panoramic analysis of some of the characters created by João Guimarães Rosa, in the short stories: “Famigerado”; “A benfazeja”; “Os irmãos Dagobé”; “Luas-de-mel” and “Substância”, which make

¹ marcos.pereira@cas.ifmt.edu.br - <http://lattes.cnpq.br/1183446644029776>

² morasck@gmail.com - <http://lattes.cnpq.br/4813224250543689>

up the collection *Primeiras estórias*. In this way, we will seek to reflect about how this author’s narratives already traced a delicate and deep questioning about the figure of the man and his masculinity expressed socially. Thus, we believe that these narratives can provide reflections on the perception and evolution of the understanding of masculinity in our society, since several characters already presented us with indications of a plural masculinity, a masculinity that seeks to move away from static models, pre-conceived and stereotyped of being a man.

KEYWORDS: masculinity; *Primeiras estórias*; Guimarães Rosa.

Recebido em 21 de março de 2021. Aprovado em 25 de junho de 2021.

INTRODUÇÃO

Primeiras estórias, de João Guimarães Rosa, é, sem dúvida, uma obra que promove a construção de sentidos múltiplos, especialmente, sob diferentes olhares das ciências humanas. Nos vinte e um contos publicados nessa coletânea em 1962, o autor nos oferece uma pluralidade de personagens, enredos, situações e elaborações estéticas que promovem a reflexão em diversas áreas das relações humanas em sociedade levando-nos a refletir sobre a multifacetada experiência dos seres humanos, especialmente aquela que se desenrola nas percepções psíquicas dos personagens representados. Desse modo, o que nos interessa neste trabalho são os personagens masculinos que aparecem em algumas das estórias, mais especificamente em: “Famigerado”; “A benfazeja”; “Os irmãos Dagobé”; “Luas-de-mel” e “Substância”.

Isso posto, procuraremos refletir sobre os perfis de “masculinidade” representados nos contos e, a partir deles, imaginar de que forma eles nos ajudam a compreender o processo de desconstrução de uma imagem de homem grotesco, bruto e que se impõe pela força física sobre o outro, afinal, nessa coletânea e, também, em outras publicações do autor parece ressaltar a imagem de um homem que mistura traços de uma ancestralidade humana ligada ao sertão brasileiro com elementos de um aprimoramento intelectual, emocional, espiritual que são, muitas vezes, encontrados na descrição de pessoas heroicas, sublimes e elevadas. Dessa forma, é preciso mencionar que, além dos contos previamente elencados, quando necessário, lançaremos mão de exemplos extraídos de outros personagens que aparecem na prosa desse escritor mineiro a fim de expandir o olhar sobre as criações estéticas propostas sempre com a intenção de ampliar as discussões sobre a temática da masculinidade que se desenrola nas linhas da ficção e, obviamente, fora dela.

Por fim, gostaríamos de destacar que as representações que aparecem na obra de Guimarães Rosa nos direcionam para um ser humano em evolução, nesse caso, sob múltiplas metamorfoses de uma figura humana masculina que deixa sua condição animal, brutal e primitiva em busca de um aprimoramento individual e, às vezes coletivo, como é possível perceber a partir da comparação entre alguns personagens que surgem nas estórias dessa coletânea. Assim, as construções estéticas que encontramos nesses contos impulsionam-nos à compreensão, também, da evolução do

pensamento social que, de certo modo, já demonstrava seus indícios na ficcionalidade rosiana.

REPRESENTAÇÕES DA MASCULINIDADE PLURAL

Guimarães Rosa criou em suas estórias um mundo fantástico, prolífico e extraordinário em que aparecem desde situações corriqueiras do cotidiano até em acontecimentos singulares, impensados e imprevisíveis. Contudo, o que liga todos esses eventos que transitam entre o “natural” e o “sobrenatural” é o ser humano, suas maneiras de encarar o mundo e sua ininterrupta busca por estabelecer-se no mundo, encontrar sentido para a própria existência. É nessa perspectiva que a figura do homem, nos contos de *Primeiras estórias*, direciona nossos olhares para dois pontos de vistas, geralmente contrastantes, como veremos: há, basicamente, um padrão de homem grotesco, violento, ameaçador e desordeiro que se contrapõe a homens completamente desacreditados fisicamente e, às vezes, até intelectualmente que carregam em sua essência qualidades de verdadeiros heróis. Esse é, portanto, o escopo central que nos leva a dois tipos de representação da masculinidade: um homem arcaico, muito plausível de ser relacionado com o conceito de “masculinidade tóxica”, ou seja, a obrigatoriedade da imagem de homem relacionada à força física e ao status social e à performance sexual, enfim, a um “macho animalesco”, poderíamos dizer, e, ainda, um homem que se afasta dessa forma solidificada e sedimentada de compreender o homem e sua masculinidade, portanto, um homem mais “moderno” que flui por várias vertentes.

Baseados em Pierre Bourdieu (2002), notamos que o primeiro tipo de masculinidade é aquela que tenta se estabelecer pela diferença e pela imposição, sendo que, dessa forma, inspirados na habilidade de criar e revisar termos de nossa língua que Guimarães Rosa possuía e manejava habilidosamente, talvez pudéssemos utilizar, nessa reflexão, o neologismo *macholidade* para expressar toda e qualquer forma padronizada, excludente, tradicional e reducionista da expressão de masculinidade, em especial aquela que tenta impor uma visão de homem como macho, viril, forte, inabalável, desvinculado de conceitos sentimentais, de emocionalidade, de carinho e de afeto. Do outro lado dessa balança, surge outro tipo de homem praticamente desprovido dessas mesmas características físicas, sociais ou sexuais, mas que tem a capacidade de realizações verdadeiramente heroicas, de enfrentamento das adversidades ou de demonstração de qualidades ímpares que expressam um tipo de masculinidade que desejamos na contemporaneidade, ou seja, uma masculinidade plural, multifacetada, não passível de delimitação sob padrões estereotipados, estáticos ou pré-concebidos (Januário 2021). Portanto, qualidades que representam o ser humano em sua constituição inacabada, transformadora de si e da realidade que o cerca em busca sempre de encontrar-se no mundo como indivíduo em sua singularidade afastando-se de um roteiro de “ser macho”.

As narrativas de “Famigerado”, “A benfazeja”, “Os irmãos Dagobé”, “Luas-de-mel” e “Substância” trazem representações de homens que se ligam a várias manifestações da masculinidade e por isso são capazes de suscitar uma série de questionamentos acerca das diferentes expressões do homem. Desse modo, no conto “Famigerado”, por exemplo, temos o personagem Damázio, que é símbolo da brutalidade, representação de uma “rudez primitiva” (Rosa 2016: 49), de um homem que impõe o medo desde sua descrição física, suas roupas e seus gestos que parecem sempre conter um ato de violência iminente. Assim, vemos que ele “rege” os demais cavaleiros e que o médico teme por sua própria vida apenas pela presença daquela figura com cara de nenhum amigo, afinal, a fama desse personagem o liga a dezenas de mortes e ao superlativo “perigosíssimo” que demonstra a ferocidade animalesca e a capacidade de destruição daquilo que se oponha a ele.

Essas características de Damázio também aparecem em outros personagens da coletânea: Mumbungo, de “A benfazeja”, que é descrito como “célebre-cruel e iníquo, muito criminoso” (Rosa 2016: 149) e, ainda, seu filho Retrupé, “que seria tão pronto para ser sanguinaz e cruel-perverso quanto o pai” (Rosa 2016: 152). Além disso, encontramos essa mesma brutalidade em Damastor Dagobé, “o grande pior, o cabeça, ferrabrás e mestre” (Rosa 2016: 61) dos quatro irmãos facínoras descritos em “Os irmãos Dagobé”. Nesse conto, após a morte do irmão mais velho, toda a população espera pela vingança de Derval, Doricão e Dismundo. Assim, há um clima de violência anunciada que permeia a estória do começo ao fim sob a tentativa da população que tenta compreender os gestos e reações daqueles “demos”. Logo, é possível notar a associação dos personagens a forças de fúria, ódio e vingança, o que sugere um modelo de homem que faz justiça com as próprias mãos e que age sob a lei de talião. E, por fim, também podemos perceber esse mesmo modelo de homem em “Fatalidade”, estória na qual Herculínio Socó, descrito como “horripilante (...) rufião, biltre” (Rosa 2016: 02) ameaça a paz de um jovem casal. Essa figura vil é combatida pelo delegado de polícia, Meu Amigo, que não é nomeado. Nessa estória, apesar do tradicional antagonismo vilão e mocinho, percebemos a sobreposição de forças e o distanciamento de instâncias regulatórias que tendem a resolver conflitos de forma legal e/ou civilizada (Galvão 1972). Assim, encontramos a representação de uma sociedade que se aproxima das formas mais rudimentares de resolver problemas, desordens e conflitos, sendo que, nessa perspectiva armas, desde os tempos mais remotos, foram utilizadas para demarcar espaços de dominação. Afinal, Bourdieu (2002) explica como a violência simbólica é utilizada na imposição de poder e as armas têm papel importante nesse tipo de relação, uma vez que armas não são apenas a “materialização” simbólica da violência, mas também são, em geral, instrumentos de própria violência física utilizada nos mais diferentes tipos de conflitos.

As armas de fogo aparecem como símbolo de força, poder e masculinidade em “Fatalidade”, também em “Os irmãos Dagobé” e, ainda, “Luas-de-mel”. Contudo, nesse último, as armas são utilizadas para proteger um casal que foge para casar-se às escondidas. Além disso, nessa narrativa as armas são constantemente relacionadas à simbologia fálica, o mesmo que acontece com a figura da mandioca em “Substância”, sendo que objetos cujo formato lembram o pênis ereto são comumente vinculados à

representação de poder, de masculinidade, de força e rigorosidade (Chevalier e Gheerbrant 2018; Durand 2019). Desse modo, a masculinidade é associada às potências fálicas do macho, da capacidade de coito, portanto, à virilidade sexual e, também, à proteção de si e dos que fazem parte de seu grupo, família.

No entanto, Guimarães Rosa nos oferece sempre o contraponto, especialmente no que se refere ao “duelo”: força física versus inteligência. Desse modo, percebe-se que *Primeiras estórias* apresenta aspectos de um sertão no qual o homem carrega em sua essência aspectos instintivos, comportamentos e atitudes que são peculiares de sua natureza animal como, por exemplo, a falta de diálogo, de civilidade, a resolução de conflitos pela força e pelo extermínio do opositor, sendo que essas características afastam o homem de aspectos humanizadores e é devido a isso que esses personagens impõem medo, são tidos como demoníacos, representantes do “mal” na sociedade. Opondo-se a essa ideia, encontramos personagens que nos apresentam, muitas vezes, como sinal de esperança de uma nova época, uma época de mais civilidade nas relações humanas, portanto, aqui compreendidos como novas formas de ser homem e de expressar a sua masculinidade. Nesse sentido, talvez a simbologia do sertão possa ser compreendida como aquilo que queima e se transforma pelo fogo, como diria Gaston Bachelard (2008), indicando que o homem no sertão está em constante processo de transformação e renovação e que da aparente rudez primitiva e arcaica de alguns cenários e personagens nasce um outro sertão cheio de riquezas, de emoções, de sensibilidade que brota de maneira singela, ainda que demonstrando uma potencialidade energética revigorante capaz de enfeitiçar, de inspirar e de estimular a disseminação de um olhar renovado sobre o sertão e sobre o homem.

Em “Famigerado”, vemos que Damázio é fisicamente forte e ameaçador, mas que, no entanto, é vulnerável no que se refere ao conhecimento das palavras, à leitura e à escrita. Ele percorre seis léguas apenas para perguntar ao médico o significado da palavra famigerado que tinha ouvido, assim, sua fragilidade se apresenta tanto no conhecimento enciclopédico quanto no relacionamento interpessoal, haja vista que ele ordena aos companheiros, indica onde os outros três cavaleiros devem ficar parados, aguardando por ele, autoriza que eles possam ir embora quando o assunto está acabado e, por fim, manda que eles sejam testemunhas do que o médico disser sobre o termo em questão. Entretanto, Damázio tem dificuldade para interagir com o médico, sendo que ele não tira o chapéu, portanto, não demonstra respeito; não desce do cavalo como se estivesse a todo momento para a partida ou para defender-se de um suposto ataque e, ainda, demora organizar o questionamento do que gostaria de saber como se não estivesse habituado a pedir, conversar ou explicar seja o que fosse. Desse modo, há um contraponto entre a força física desse homem rudimentar e a força intelectual da instrução do médico, indicando que na sociedade civilizada essa última é superior; logo, poderíamos considerar que a arcaica macholinidade de Damázio é superada pela inteligência e pela sagacidade do médico que, desconfiado e temeroso da própria vida, oferece ao outro meias verdades. Assim, na estória, a palavra que é a representação da verdadeira força do homem e não o seu físico, afinal, na palavra reside a força de criação, o potencial de transformação e, ainda, o poder de dominação, como afirma Gnerre (2009). Além disso, a palavra está relacionada aos

poderes do intelecto, poderes que nas estórias de Guimarães Rosa parecem sempre evidenciados na representação de um sujeito que é capaz de vencer as adversidades do caminho com inteligência e astúcia. E, desse modo, é possível concluir que o perfil de homem que marca as narrativas analisadas é um perfil que valoriza aspectos de intelectualidade que se sobrepõem à força física.

O duelo da inteligência sobre a força bruta também aparece em “A benfazeja”, já que Mula-Marmela é uma mulher esquelética que mata o marido, depois cega o filho dele, ambos nitidamente mais ameaçadores e perigosos do que ela. No entanto, nesse conto, vale destacar que tanto Mumbungo quanto Retrupé parecem temer a protagonista, muito possivelmente porque os dois tinham ciência de que a força intelectual dela seria capaz de vencer a força bruta deles. Mula-Marmela é descrita como loba, portanto, caçadora, inteligente, capaz de vencer presas muito mais ágeis, fortes ou terríveis que ela. Logo, fica clara a ideia de que a representação de homem idealizado como indestrutível e inabalável não existe. Também fica definida a ideia de que o poder físico sucumbe ao poder do intelecto e, devido a isso, as imagens dos personagens servem de analogia acerca da representação estereotipada e padronizada do homem em sociedade, uma representação que, no conto, desaparece pelas mãos de Mula-Marmela, como uma heroína, purificadora, libertadora, ainda que não leve os louros por causa disso. Ela é capaz de fazer aquilo que todos queriam, mas que ninguém tinha coragem e, assim como um “bode expiatório”, desaparece ao final da narrativa deixando ares de renovação para trás. A ação da personagem, simbolicamente, indica a prerrogativa de fim de uma época de medo e de violência imposta pelas figuras grotescas daqueles homens, ou, amplificando a perspectiva, poderíamos compreender que é o fim dos tempos para aquele modelo de homem, pois não há lugar (ou não deveria haver) para ele na sociedade civilizada. Isso posto, o exemplar de homem ligado à violência, à agressividade ou, ainda, à falta de afetividade, de gentileza ou de sentimentos, apesar de ainda afetar pessoas, especialmente meninos desde a infância (Calçade e Oliveria 2021) é um tipo que precisa entrar em extinção em nome da pluralidade e do aprimoramento das relações em sociedade.

Além disso, as narrativas de *Primeiras estórias* apresentam personagens improváveis que encontram maneiras de superar forças que lhe são superiores. Liojorge, por exemplo, é a imagem de um sujeitinho qualquer, quieto e pacífico que acaba matando o homem mais temido da região: Damastor Dagobé. Contudo, o ato de maior coragem de Liojorge está no momento em que ele aparece, durante o velório, oferecendo-se para ajudar a carregar o caixão e justificando que havia matado o outro em legítima defesa. Certamente, ele tinha consciência do risco de morte, da vingança dos três irmãos restantes, afinal, ele aparece com medo, de pernas trêmulas, enquanto carrega o caixão. Desse modo, sua coragem se converte em algo surpreendente, talvez uma loucura perante a comunidade, indicando que as aparências não medem os atos de bravura e dignidade. Por um motivo desconhecido Damastor havia ameaçado de furar a orelha de Liojorge, assim, quando o outro avança sobre ele, só lhe resta defender-se com a arma de fogo que havia comprado. A ação surpreende a todos, uma vez que o pobre lavrador era sujeito simples, pacífico e de temperamento acanhado. Entretanto, Liojorge mostra mais altivez que qualquer outro não só por conseguir

matar o mais perigoso dos Dagobé, mas por aparecer completamente desarmado no enterro desse, mesmo tendo consciência que poderia ser morto pelos demais irmãos. Isso posto, o texto evidencia que o personagem não teve simplesmente um rompante de defesa, mas que levava em sua constituição qualidades heroicas.

Nessa estória, somos surpreendidos ao descobrir que a morte de Damastor Dagobé se converte num ato de libertação dos outros três irmãos que, além de não se vingarem de Liojorge, explicam que vão se mudar para a cidade. Novamente a indicativa de transformação de tempo e do espaço social aparece na coletânea, indicando que o estilo de vida antes praticado pelos irmãos havia morrido junto com o mais velho dos Dagobé. Assim, a ação de Liojorge oferece aos irmãos de Damastor a possibilidade de reconstruírem suas vidas longe dali, sendo que tudo indica que Derval, Dismundo e Doricão já tinham intenção de mudar para a “cidade grande”, pois antes mesmo do enterro, os três irmãos parecem já ter todos os detalhes acertado. Damastor Dagobé era quem dominava os demais mantendo-os “sob chefia despótica” (Rosa 2016: 61) e, possivelmente, os três irmãos não tinham alternativas ou disposição para enfrentá-lo, talvez porque ele era mais velho, talvez porque tinham medo dele, enfim, o texto não oferece respostas a estes questionamentos.

Enquanto isso, em “Fatalidade”, encontramos outro desses personagens simplórios que é obrigado a vencer um adversário muito mais poderoso que ele, ainda que, nessa estória, Zé Centralfe receba a ajuda de um delegado de polícia descrito como Meu Amigo, para livrar-se da perseguição de Herculinão Socó. Ao pedir ajuda, Zé Centralfe demonstra fraqueza, mas também força, ao ser capaz de assumir suas vulnerabilidades haja vista que há a ideia de que um homem de verdade tem que ser capaz de defender a si mesmo, portanto, a ação do personagem é algo que o diferencia e o distancia de uma forma socialmente criada de entender a figura masculina. Ao contrário dele, temos o personagem de Meu Amigo: habilidoso e esperto, sendo que é devido a sua destreza e sua inteligência que ele consegue orientar e proteger o “miúdo, moído (...) homenzinho” (Rosa 2016: 91). Nesse sentido, apesar do uso da violência, é possível notar que é a instrução de Meu Amigo que o diferencia dos demais personagens, é ela que lhe proporciona destreza e conhecimento humano, cultural e literário, como fica explícito no conto, sendo assim, é essa junção de conhecimentos que o torna capaz de trazer a paz ao casal que vivia fugindo de cidade em cidade.

O herói dessa narrativa é uma verdadeira união de habilidades físicas e intelectuais, um modelo de homem que pode ser relacionado com aquele que era pregado na Grécia Antiga e que precisa desenvolver tanto suas capacidades culturais quanto suas destrezas corporais. Desse modo, o personagem Meu Amigo aparece como um exemplo de formação completa do homem, afinal essa é referendada várias vezes no texto, ou seja, noção de um homem com habilidades para a guerra, mas também com conhecimento das artes e da cultura. Logo, Meu Amigo sugere um modelo equilibrado de homem versado, “de vasto saber e pensar, poeta, professor, ex-sargento de cavalaria e delegado de polícia” (Rosa 2016: 91). É esse personagem representante da lei que subverte a própria lei numa representação de uma sociedade que encontra formas não institucionalizadas de resolver conflitos que surgem na comunidade.

Desse modo, “Fatalidade” apresenta um personagem ambíguo que representa, ao mesmo tempo, a ordem e a desordem, o bem e o mal, a força física por meio das armas e a força intelectual da perspicácia. Logo, a formação integral do indivíduo tende a favorecer sua ação social, seja de forma particular ou coletiva, ainda que, na estória, devido à unilateralidade da narração em primeira pessoa, não tenhamos como avaliar a outra versão dos fatos, a versão de Herculínio Socó, e, portanto, nosso juízo de valores sobre o desfecho dos eventos tenha apenas um lado.

Já os contos “Substância” e “Luas-de-mel” mostram uma masculinidade na perspectiva sexual, pois os dois contos ressaltam a virilidade e a potência masculina do sexo. O primeiro gira em torno do estado de excitação sexual do jovem Sionésio por uma das empregadas da fazenda chamada Maria Exita. Nota-se que o próprio nome da personagem já sugere o verbo excitar. No segundo conto, por sua vez, o velho Joaquim Norberto que já “andava meio relaxo, fraco” (Rosa 2016: 131) parece redescobrir os ânimos e com eles os encantos da esposa Sa-Maria Andreza. Desse modo, é por meio da pujança viril que os dois personagens se estabelecem, representando uma das mais clássicas associações ao termo masculinidade, aquela ligado ao ato sexual. A virilidade masculina talvez seja uma das mais antigas formas de compreender a masculinidade, pois, em tese, era o macho que seria responsável por disseminar sua prole, copular com várias fêmeas e conquistar o maior número de herdeiros possíveis multiplicando sua linhagem e garantindo a força do seu clã. Entretanto, os tempos mudaram e, apesar das mudanças, ainda há resquícios desse tipo de pensamento na sociedade e esse tipo de mentalidade afeta especialmente o comportamento de muitos homens em relação às mulheres. Assim, as estórias nos proporcionam a reflexão sobre a sexualidade masculina como representação de força e de poder.

No entanto, em “Substância” essa macheza instintiva aparece como exemplo de escravizadora, já que o personagem é tomado por essa compulsão dia e noite. Logo, o jovem Sionésio é o sujeito dominado pelo desejo, aquele que tem sua racionalidade tomada por forças instintivas e reprodutivas que têm sua máxima potência nessa idade, ou seja, o personagem precisa aprender a controlar sua natureza animal que busca procriação, biologicamente falando. O sexo nessa estória é, portanto, instintivo, tanto que os personagens não aparecem enlaçados em momentos de relacionamento, amizade ou quaisquer outros que possam justificar uma afinidade entre eles, além do sexo. Já em *Luas-de-mel*, o protagonista sente-se revigorado pela redescoberta das energias sexuais, mas compreende que é no enlace do casal que se encontra o verdadeiro sentido do que estava sentindo, ou seja, na constante redescoberta das núpcias que dão título ao conto. Aliás, o olhar de cuidado, de sensualidade e de cumplicidade da esposa se destaca ao longo do conto indicando que a relação não era construída na superioridade de um sobre o outro, mas na união, como fica destacado no trecho: “da varanda, Sa-Maria Andreza, e eu, nós, a gente contemplava: os cavaleiros, na congregatez, em boa ida” (Rosa 2016: 137). Assim sendo, nesse segundo conto, o desejo sexual do personagem aparece como um dos predicados que mantêm a relação, enquanto no primeiro ele parece ser o único elemento que liga Sionésio e Maria Exita, portanto, há um contraponto entre os dois contos que sugere duas formas de manifestação da masculinidade relacionada à sexualidade: a subjugação e

o atendimento à urgência do desejo e, ainda, “o sair de desilusões” (Rosa 2016: 138) daquele que não é dominado e enganado pelos próprios instintos, mas que é senhor deles e os utiliza em seu benefício, um benefício vinculado ao companheirismo da intimidade do relacionamento.

Acrescentando um viés da psicologia analítica de Carl Jung (2000: 27; 57), ao observar como “Luas-de-mel”, poderíamos dizer que a verdadeira masculinidade se dá na harmonização do homem com o seu arquétipo de *anima*, haja vista que é no equilíbrio de energias masculinas e femininas que o indivíduo transcende a um novo estado psíquico. Assim, o personagem consegue abandonar um estado de frustração da idade e suas “nãoezas”, que aparece no início do conto, e descobrir uma masculinidade que liga aspectos psíquicos masculinos e femininos, ou seja, abrindo espaço para a emocionalidade, sensibilidade, criatividade e imaginação, características que ficam evidenciadas na figura de Joaquim Norberto.

Poderíamos dizer, a partir de uma análise panorâmica da prosa desse escritor, que esses aspectos de uma masculinidade sensível, criativa e imaginativa são comumente destacados na obra de João Guimarães Rosa, afinal essas já eram qualidades de Riobaldo, o narrador e protagonista de *Grande Sertão: veredas*. Riobaldo não deixa de expressar sua masculinidade porque é afetuoso, instruído, culto, muitas vezes delicado e poético ou porque sente um amor que ele mesmo não consegue compreender por Diadorim, seu melhor amigo. Vale lembrar que as qualidades de uma formação integral de Riobaldo são as mesmas de Meu Amigo, sendo que ambos integram aspectos qualidades intelectuais e culturais, com características de valentia, força e habilidade física. No entanto, precisamos mencionar que essas mesmas características de uma masculinidade plural, permeadas de sensibilidade e imaginatividade, também aparecem no menino de “As margens da Alegria” e “Os cimos”, ou nos garotos em “Pirlimpisquice” durante a encenação da peça de teatro na escola e, ainda, no menino de “Nenhum, nenhuma”, que se encontra em meio a um labirinto de memórias e imaginação que levam-no a se deparar com as profundezas dos próprios sentimentos. Logo, sugerindo que as narrativas de *Primeiras estórias* impulsionam a uma percepção de homem que transcende a visão dicotômica e delimitada de masculinidade circunscrita a determinados aspectos relacionados à macheza biológica, animal, instintiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando as reflexões propostas até aqui, é possível notar que a obra carrega dois tipos de representação de masculinidade, sendo a primeira ligada às formas tradicionais e relacionadas às expressões de força e virilidade, enquanto isso, a segunda tem relação com a manifestação de aspectos de emocionalidade, sensibilidade, criatividade e imaginação, características muitas vezes desprezadas na visão estereotipada de homem. Nesse sentido, os textos da década de 60, escritos por Guimarães Rosa, já apresentavam questionamentos quanto às expressões de masculinidade pondo-se

em prol de uma masculinidade plural, multicolorida, multicultural, multimodal e livre de amarras de padrões pré-concebidos e estereotipados de ser homem. Isso posto, acreditamos que essas narrativas demonstram como é complexo o processo de representação e, também, de compreensão da masculinidade, na ficção ou fora dela, mas, sobretudo, como é arriscado e infactível rotular o ser humano sob quaisquer aspectos, afinal, a mais evidente essência humana é fundamentada na pluralidade, na diversidade e na abundância, uma essência que Guimarães Rosa parecia querer divulgar, transmitir e expressar em suas estórias e é por isso que essa obra nos apresenta criações estéticas heterogêneas que promovem reflexões acerca do ser humano, impulsionando a percepção e manifestação da *anima* Sofia (Jung 2000: 37), ou seja, à integração completa de aspectos conscientes e inconscientes que leva o ser humano a estágios mais aprimorados de sua individualidade, estágios que comungam nossa multiplicidade de agentes físicos, biológicos, psíquicos e culturais.

Nesse sentido, as criações estéticas desse autor são capazes de propor e evidenciar a desconstrução de padrões arcaicos de homem e, ainda de sugerir a integração do homem com os aspectos do arquétipo de *anima* do inconsciente, levando a uma exteriorização de qualidades que compõem um novo perfil de masculinidade que, por sua vez, reforça a constituição de personagens que fornecem indicativos de um aperfeiçoamento humano ainda em desenvolvimento na sociedade de nossa época, haja vista que as noções de masculinidade, ou melhor, de macholinidade, ainda balizam formas e cerceiam espaços de ser e de se expressar como indivíduo masculino, uma vez que essas noções solidificadas e obsoletas de homem estão bastante vivas, infelizmente, poderíamos dizer. Esse é o mesmo motivo pelo qual esse tipo de pensamento tem sido amplamente questionado e combatido, afinal, compreendemos que o ser humano deve ser compreendido em suas multifacetadas personificações, e qualquer reducionismo, simplificação ou balizamento de fronteiras rígidas precisa ser repensado, reanalisado e ressignificado a fim de promover um ser humano plural porque é essa pluralidade nossa característica primeira.

OBRAS CITADAS

BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CALÇADE, Paula, e Tory Oliveira. Como o conceito tradicional de masculinidade afeta os meninos? Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/17042/como-o-conceito-tradicional-de-masculinidade-afeta-os-meninos>. Acesso em 19 março 2021.

CHEVALIER, Jean, e Alain Gheerbrant. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GNERRE, Maurizio. *Linguagem, escrita e poder*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

JANUÁRIO, Soraya Maria Bernardino Barreto. “As masculinidades contemporâneas e a sua representação nos media: as revistas de estilo de vida masculina Men’s Health com edição em Portugal e no Brasil”. *Revista Biblioteca on-line de ciências da comunicação*. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/januario-soraya-as-masculinidades-contemporaneas.pdf>. Acesso em 20 de março 2021.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2000.

ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.