
A MASCULINIDADE EM ROSA

Marcos Aparecido Pereira¹
Epaminondas de Matos Magalhães²
Marinei Almeida³

Resumo: O termo “masculinidade tóxica” está em voga, contudo, na literatura brasileira, na década de 60 já era possível encontrar personagens que questionavam esse perfil masculino pautado na força bruta, na agressividade e na não demonstração de sentimentos de carinho e afeto. Desse modo, neste trabalho, faremos um percurso analítico acerca de alguns dos personagens criados por João Guimarães Rosa, em *Primeiras estórias*, a fim de constatar como esse autor mineiro já traçava um delicado e, ao mesmo tempo, profundo questionamento sobre a figura do homem em sociedade e desse perfil de masculinidade. Assim, percebe-se que vários personagens já nos forneciam indicativos de uma masculinidade plural, como a defendida em nossa época.

Palavras-chave: Masculinidade; *Primeiras estórias*; Guimarães Rosa.

Abstract: The term “toxic masculinity” is in vogue, however, in Brazilian literature, in the 60s it was already possible to find characters who questioned this male profile based on brute force, aggressiveness and the lack of feelings of affection and affection. Thus, in this work, we will make an analytical path about some of the characters created by João Guimarães Rosa, in *Primeiras estórias*, in order to see how this author already traced a delicate and, at the same time, deep questioning about the figure of man in society and that masculinity profile. Thus, several characters already provided us with indications of a plural masculinity, such as the one defended in our time.

Keywords: Masculinity; *Primeiras estórias*; Guimarães Rosa.

1 Docente IFMT – Campus Cáceres – Prof. Olegário Baldo; Doutorando em Estudos Literários – UNEMAT. E-mail: marcos.pereira@cas.ifmt.edu.br.

2 Docente IFMT – Campus Pontes e Lacerda – Fronteira Oeste, PPGEN-IFMT, PPGEL – UNEMAT. E-mail: morasck@gmail.com.

3 Docente UNEMAT – Cáceres. E-mail: morasck@gmail.com.

INTRODUÇÃO

Primeiras estórias é uma coletânea de 21 contos de João Guimarães Rosa. Nesses contos há uma pluralidade de personagens, enredos, situações e elaborações estéticas que promovem a reflexão em diversas áreas das relações humanas. Desse modo, desde o lançamento, esses contos têm sido analisados individualmente ou em grupos (de dois ou mais), sob diferentes olhares das ciências humanas a fim de refletir sobre a multifacetada experiência dos seres humanos, especialmente aquela que se desenrola nas percepções psíquicas dos personagens.

Nesse trabalho, tentaremos abordar os personagens masculinos na obra supracitada com a intenção de refletir sobre os perfis de masculinidade representados nos contos e 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. Assim, buscaremos refletir sobre os personagens de *Famigerado*; *A benfazeja*; *Os irmãos Dagobé*; *Luas-de-mel* e *Substância*, contudo, usaremos exemplos de outros personagens que aparecem na prosa de Guimarães Rosa, sempre que possível, a fim de expandir o olhar sobre as criações estéticas do autor no que se refere ao escopo do trabalho.

Assim, ao representar o homem num espaço em metamorfose que se desenrola na imagem de um sertão em evolução, as narrativas dessa coletânea nos apresentam também uma figura de homem que se transforma, ou que, pelo menos, oferece indícios de um desenvolvimento individual, e, às vezes, coletivo no que se refere às manifestações de masculinidade, como é possível perceber a partir da comparação entre alguns personagens que surgem nas estórias dessa coletânea.

DA MACHOLINIDADE À MASCULINIDADE PLURAL

O sertão é o mundo fantástico de Guimarães Rosa, um mundo onde o extraordinário parece sempre estar presente, desde situações corriqueiras do cotidiano até em acontecimentos singulares, impensados e imprevisíveis. Contudo, sob a pele desses eventos há sempre o ser humano, suas perspectivas de mundo e sua constante tentativa de encontrar os rumos de sua própria existência no mundo. É nesse sentido que a figura do homem aparece nos contos de *Primeiras estórias* de duas maneiras geralmente contrastantes, como veremos durante essa análise: de um lado encontramos um padrão de homem grotesco, violento e que incita o medo e a desordem; de outro, temos a figura de homens sem quaisquer perspectivas, mas que acabam demonstrando qualidades de verdadeiros heróis.

Nesse sentido, também encontramos dois tipos de representação da masculinidade, a primeira ligada a um tipo de homem arcaico que pode ser relacionado aos padrões do que hoje conhecemos popularmente como “masculinidade tóxica”, ou seja, a um conceito de tradicional de masculinidade, que comumente aparece relacionado à força física e *status* social e sexual. Essa mesma masculinidade que tenta se estabelecer pela dicotomia e pela imposição, como diria Bourdieu (2002). Dessa forma, talvez pudéssemos parodiar, de Guimarães Rosa, a habilidade de criar e revisar os termos que compõem nosso idioma e utilizar,

nesse caso, o neologismo “macholinidade” para expressar toda e qualquer forma padronizada, excludente, tradicional e reducionista da expressão de masculinidade, especialmente essa que tenta impor uma visão de homem como macho, viril, forte, inabalável, desvinculado de emocionalidade, de carinho e afeto.

Do outro lado dessa balança, surgem outros homens quase que completamente desprovidos dessas mesmas características físicas, sociais ou sexuais, mas que são capazes de feitos verdadeiramente heroicos, seja no sentido de superação de si mesmo, de enfrentamento das adversidades ou de demonstração de qualidades outras que denotam um conceito de masculinidade contemporâneo, poderíamos dizer, um conceito de masculinidade mais próximo daquele que tendemos a valorizar em nossa época, ou seja, uma masculinidade plural, multifacetada, não passível de delimitação de padrões estáticos ou pré-concebidos (JANUÁRIO, 2021).

Desse modo, em *Primeiras estórias*, aparecem personagens como Damázio, do conto *Famigerado*, que é símbolo da brutalidade, representação de uma “rudez primitiva” (ROSA, 2016, p. 49), de um homem que impõe o medo desde a aparência até a iminente violência que emana de sua simples presença. A fama desse personagem o liga a dezenas de mortes e ao superlativo “perigosíssimo”, indicando uma ferocidade animalesca capaz de destruir qualquer um em seu caminho. Algo que também aparece no conto *A benfazeja*, em que a reputação de Mumbungo, “célebre-cruel e iníquo, muito criminoso” (ROSA, 2016, p. 149) e seu filho Retrupé, “que seria tão pronto para ser sanguinaz e cruel-perverso quanto o pai” (ROSA, 2016, p. 152) amedrontam a população.

Encontramos essa mesma brutalidade em Damastor Dagobé, “o grande pior, o cabeça, ferrabrás e mestre” (ROSA, 2016, p. 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, sugerindo um modelo de homem que faz justiça com as próprias mãos e que age sob a lei de talião.

Essa perspectiva também é encontrada em *Fatalidade*, estória na qual outro personagem, “horripilante [...] rufião, biltre” (ROSA, 2016, p. 02) ameaça a paz de um jovem casal. Herculinão Socó é esse personagem que é combatido pelo delegado de polícia descrito como Meu Amigo. Nessa estória, apesar do clássico antagonismo entre vilão e mocinho, tanto um quanto outro representam 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 o uso de armas, desde os tempos mais remotos foram utilizados 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, geralmente, instrumentos de própria violência física.

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 rigurosidade (CHEVALIER; 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.

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. Esses aspectos são relacionados a forças que afastam o homem de aspectos humanizadores e é por isso que esses personagens, geralmente, impõem medo, são vistos como exemplos de forças demoníacas e representantes do “mal” na sociedade. Opondo-se a essa ideia, encontramos, ainda, personagens que representam outras formas de ser humano que, por sua vez, nos direcionam inevitavelmente para outras formas de ser homem e, ainda, de masculinidade que aparecem muitas vezes como sinal de esperança de uma nova época, uma época de mais civilidade nas relações humanas. Nesse sentido, talvez a simbologia do sertão possa ser compreendida como aquilo que queima e se transforma pelo fogo, como diria Bachelard (2008), indicando que o homem no sertão está em constante processo de transformação e renovação.

Em *Famigerado*, por exemplo, vemos que Damázio pode ser fisicamente forte e ameaçador, mas que é frágil quando o assunto é o conhecimento das palavras, a sabedoria institucionalidade pela leitura e escrita. Tanto que ele vem de longe para perguntar ao médico o significado de uma palavra que ouviu falar. Sua vulnerabilidade se apresenta tanto no conhecimento enciclopédico quanto no relacionamento interpessoal, haja vista que ele ordena aos companheiros, mas tem dificuldades de interagir com o médico, tanto que não tira o chapéu, não desce do cavalo e demora organizar o questionamento do que gostaria de saber. 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, a obsoleta macholinidade de Damázio é superada pela inteligência e pela sagacidade do discurso do médico. Assim, no conto, é na palavra que encontramos a verdadeira força do homem e não no seu físico, afinal, a palavra carrega a força de criação, o potencial de transformação e, ainda, o poder de dominação (GNERRE, 2009). Além disso, a palavra liga-se aos poderes do intelecto e esses nas estórias de Guimarães Rosa parecem sempre com destaque na representação de um sujeito que vence as piores adversidades com inteligência e astúcia.

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 vastamente mais ameaçadores que ela. No entanto, na estória, ainda é possível perceber que tanto Mumbungo quanto Retrupé parecem temer a protagonista, muito possivelmente porque tinham ciência de que a força intelectual dela seria capaz de vencer a força bruta deles. Logo, fica nítida a ideia de que a representação de homem indestrutível e inabalável, muitas vezes associada ao homem tipificado, não existe. E, além disso, que o poder físico

sucumbe ao intelecto; assim, as figuras dos personagens servem de analogia quanto às representações estereotipadas dos homens na sociedade, uma representação que, no conto, desaparece pelas mãos de Mula-Marmela que, ao final da estória, desaparece da cidade. O que simbolicamente indica a prerrogativa de fim de uma época de medo e de violência imposta pelas figuras grotescas daqueles homens, ou daquele modelo de homem que já não tem (ou não deveria ter) mais lugar na sociedade civilizada. Ou seja, de um homem como exemplo de violência, de agressividade, de falta de afetividade, gentiliza ou sentimentos (CALÇADE; OLIVEIRA, 2021).

Além disso, *Primeiras estórias* apresenta 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 explicando que havia matado o outro em legítima defesa. Certamente ele tinha consciência do risco de morte, da vingança dos irmãos contra a morte de Damastor, afinal, ele aparece com medo, de pernas trêmulas, enquanto carrega o caixão. Assim, 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.

Contudo, nessa estória descobrimos 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. Além disso, podemos entender que Derval, Dismundo e Doricão já tinham intenção de mudar para a “cidade grande”, pois antes mesmo do enterro, os três parecem já ter tudo acertado, logo, compreende-se que Damastor era quem dominava os demais mantendo-os “sob chefia despótica” (ROSA, 2016, p. 61).

Enquanto isso, em *Fatalidade*, Zé Centralfe é mais um desses personagens simplórios que é obrigado a enfrentar adversários que não poderia vencer. Nessa estória, contudo, esse personagem recebe a ajuda providencial de Meu Amigo para livrar-se da perseguição de Herculinão. Meu Amigo é um personagem habilidoso e esperto e é devido a sua destreza e inteligência ele consegue orientar e proteger o “miúdo, moído [...] homenzinho” (ROSA, 2016, p. 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.

Desse modo, Meu Amigo aparece como um exemplo de formação completa do homem, possivelmente na perspectiva da Grécia Antiga, 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, p. 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. 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.

Já os contos *Substância* e *Luas-de-mel* mostram uma masculinidade que se apresenta por meio do sexo, afinal os dois contos ressaltam a questão da virilidade e da potência sexual. O primeiro gira em torno do estado de inquietação sexual do jovem Sionésio por uma das empregadas da fazenda, Maria Exitá; enquanto isso, no segundo, o velho Joaquim Norberto que já “andava meio relaxo, fraco” (ROSA, 2016, p. 131) parece redescobrir os ânimos e com eles os encantos da esposa Sa-Maria Andreza. Logo, é por meio da pujança viril que os dois personagens se estabelecem.

No entanto, em *Substância* essa macheza instintiva aparece como exemplo de escravizadora, já que o personagem é tomado por essa compulsão dia e noite. Enquanto isso, 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 não é 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, p. 137). Assim, 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 Exitá, portanto, há um contraponto entre os dois contos que sugere duas formas de manifestação da masculinidade relacionada a sexualidade: a subjugação e o atendimento à urgência do desejo e, ainda, “o sair de desilusões” (ROSA, 2016, p. 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 junguiana, ao observar o 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 (JUNG, 2000). 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 que esses aspectos de uma masculinidade sensível, criativa e imaginativa são comumente destacados na obra de 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.

No entanto, essas mesmas características de uma masculinidade plural permeada de sensibilidade e imaginatividade também aparecem no menino de *As margens da Alegria*

e *Os cimos*, ou nos garotos em *Pirlimpisquice* e, ainda, no menino de *Nenhum, nenhuma*. Logo, sugerindo que as narrativas de *Primeiras histórias* impulsionam a uma percepção de homem que transcende a visão dicotômica e delimitada de masculinidade circunscrita à determinados aspectos relacionados à macheza biológica, animal, instintiva.

Isso sem contar que no conto *Sorôco, sua mãe, sua filha*, o protagonista que é obrigado a entregar os únicos dois membros de sua família para serem internadas numa instituição psiquiátricas comove toda a comunidade. Sorôco apresenta-se como exemplo de cuidado àquelas mulheres até que a situação delas piorou a tal ponto que ele não seria mais capaz de responsabiliza-se por elas. Desse modo, ao entregar as duas mulheres para serem levadas para longe, para sempre, Sorôco passa a “cantar, alterado, forte, mas sozinho para si [...] a cantiga, mesma, de desatino, que as duas tanto tinham cantado” (ROSA, 2016, p. 56). Essa canção representa a força das emoções que o personagem consegue finalmente expressar, a canção que havia sido ensinada pela filha e pela mãe, possivelmente como se ele passasse para um estágio de manifestação da *anima* Sofia (JUNG, 2000), ou seja, a integração completa de aspectos conscientes e inconscientes que leva o personagem a um tipo de evoluído de compreensão de si.

CONSIDERAÇÕES

A partir do percurso traçado nesse trabalho nota-se que a obra carrega dois tipos de representação de masculinidade, uma ligada às formas tradicionais ligadas às expressões de força e virilidade e a segunda relacionada 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 que hoje estão sendo amplamente discutidas, ou seja, em defesa de uma masculinidade plural, multicolorida, multicultural, multimodal e livre de amarras de padrões pré-concebidos e estereotipados de ser homem.

Nesse sentido, as criações estéticas desse autor evidenciam a desconstrução de padrões arcaicos de homem e sugerem 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 reforça a constituição de personagens que fornecem indicativos de um aperfeiçoamento humano ainda em desenvolvimento na sociedade atual, haja vista que as noções de masculinidade, ou melhor, de macholinidade, essas que balizam formas e cerceiam espaços de ser e de se expressar, ainda está bastante viva, infelizmente, poderíamos dizer.

Desse modo, essas histórias 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, nossa essência é fundamentada na pluralidade, na diversidade e na abundância, uma essência que Guimarães Rosa parecia querer divulgar, transmitir e expressar em suas histórias.

REFERÊNCIAS

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; OLIVEIRA, Tory. **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.

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

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **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.

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.